

## *Non luogo a procedere* di Claudio Magris (Garzanti, 2015, pp. 362)

Ernestina Pellegrini  
Università degli Studi di Firenze (<[ernestina.pellegrini@unifi.it](mailto:ernestina.pellegrini@unifi.it)>)

Nel giugno del 2014 c'è stato un incontro a Firenze, all'interno del ciclo "Leggere per non dimenticare" con Claudio Magris e Mario Vargas Llosa, intorno a un libro scritto a quattro mani, che si intitola *La letteratura è la mia vendetta* (2012), un testo che ha la forza di un vero e proprio manifesto letterario. A quel presupposto teorico, *La letteratura è la mia vendetta*, Magris fa seguire ora un romanzo di bellezza e forza sconvolgente, *Non luogo a procedere*, un'opera che ha avuto un periodo lunghissimo di incubazione<sup>1</sup> (circa venti anni), un'opera-mondo<sup>2</sup> che entra di diritto nella categoria letteraria che Guerrazzi aveva definito "libro-battaglia"<sup>3</sup>, un testo strutturalmente complesso quanto perfetto che illumina di luce livida lo scandalo storico della Risiera di San Sabba, l'unico campo di concentramento nazista in Italia, a Trieste – una vecchia fabbrica di riso trasformata in lager e in camera a gas – un testo che indaga e porta in scena il non detto, ciò che è stato insabbiato, le rimozioni delle colpe, delle responsabilità di tanti collaborazionisti, spie, delatori, autorità compiacenti, le colpe di coloro che non hanno mai pagato di persona; ma porta a galla non solo le colpe di quelli che hanno le mani sporche di

<sup>1</sup> Riferimenti a Diego De Henriquez sono in *Microcosmi* (Magris, 1997) ma anche in alcuni articoli usciti sul *Corriere della Sera*, fra i quali "Vivere nella prigione delle idee fisse [dalla vicenda di Remiggi Luigi fu Lorenzo a Goethe, Kafka e Canetti]" (2 febbraio 1992, <<http://goo.gl/OH0zGy>>, 09/2015): "Le idee fisse catturano e difendono come le mura di una prigione. Diego de Henriquez, il triestino che spese tutta la sua vita nella raccolta del suo immane museo della guerra, nel cui misterioso e sospetto rogo trovò alla fine la morte, neanche si accorgeva della povertà in cui viveva, preso com'era dal suo sogno di procurarsi vecchi carri armati, corazzate affondate, tonnellate di manifesti bellici".

<sup>2</sup> Cfr. Moretti, *Opere mondo* (2003). Un libro che spaziando dal *Faust* a *Cent'anni di solitudine* ci permette di entrare in quegli strani capolavori in cui è forse depositato il segreto della nostra modernità.

<sup>3</sup> Cfr. Riso 2012, 15-27; <<http://escholarship.org/uc/item/9mm8495f#page-1>> (09/2015).

sangue<sup>4</sup> ma anche di quelli che le hanno strette, quelle mani, le colpe delle mani pulite dei veri signori del mondo. Magris esplora la memoria rimossa della sua città, della Trieste ferita e colpevole del secondo dopoguerra. Cesare De Michelis sul *Sole 24 ore*, recensendo il romanzo, ha parlato di un “gorgo terribile di odi e violenze”, di un “groviglio di colpe e vergogne senza verità” (18 ottobre 2015).

Questo libro è una bomba. Dare questa definizione di un romanzo che ha al centro la figura di un collezionista di armi e di reperti bellici – un collezionista maniaco di cannoni, carrarmati, sciabole, elmetti, asce, sommergibili, corazzate affondate, che vuole fare un grande Museo della Guerra “per l’avvento della Pace e la disattivazione della Storia” (Magris 2015, 13) – può apparire una *boutade*, ma non è così. La definizione è proprio questa: un libro-battaglia, un libro-bomba. Un libro esplosivo e taumaturgico. Anche Federico De Roberto quando scrisse il suo romanzo parlamentare, *L'imperio* (1929), sul trasformismo eterno e irriducibile della classe politica italiana, sentiva di avere realizzato – diceva – il suo romanzo-bomba, identificandosi col suo protagonista che si aggira stralunato fra le pareti di cartone di Montecitorio. Ma *Non luogo a procedere* non è – sia chiaro – un romanzo inchiesta, un romanzo verità, anche se ci sono voluti decenni di ricerca storica e archivistica per scriverlo, perché il risultato è un'altra cosa. Siamo nella dimensione dell'epica e di una letteratura alta, vale a dire dentro una cassaforte di valori umani non negoziabili. Abbiamo fra le mani un libro romanzescamente perfetto, un congegno narrativo labirintico e rizomatico – Corrado Stajano sul *Corriere della Sera* lo ha definito “un alberone con tanti rami”, nella cui pancia “si incrostanto un'infinità di romanzi, di racconti e di storie” (6 ottobre 2015); un libro, direi, a tratti visionario, di piacevolissima e travolgente lettura. Tutto ruota intorno a un enigma, a quello che chiamerei un rimosso storico. In contrasto ossimorico con il racconto dell'allestimento di un fantasmagorico Museo della Guerra si affianca la accesa, prismatica camera degli specchi dell'interiorità dei due protagonisti (con lo strascico colorato delle loro storie genealogiche).

I Misteri di Trieste come cassa di risonanza dei misteri del nostro Paese e dei misteri della civiltà occidentale. Per questo la splendida immagine di copertina, quel tuffo di una figurina sospesa nel vuoto, quel tuffo nel magma informe del vissuto, è quasi un rimando al dipinto sul coperchio della *Tomba del tuffatore* a Paestum. Anche qui si copre e insieme si scopercchia, immergendosi-volando in un lassù-laggiù, in un retromondo. *Non luogo a procedere*, insomma, non è un romanzo verità e la *Nota* finale lo attesta: “Gli

<sup>4</sup> Il riferimento è a *Les mains sales. Pièce en sept tableaux* di Jean-Paul Sartre (1948), un'opera molto discussa per il suo contenuto politico. La vicenda narrata, sebbene traspota in un mondo fittizio, è ispirata dall'assassinio di Lev Trockij, il 21 agosto 1940, da parte del suo segretario, agente stalinista.

scrittori – lo proclamavano già i greci – raccontano molte bugie ossia inventano. Ma l’etimologia suggerisce che inventare è strettamente legato a trovare – *inventio, invenire* – qualcosa (una storia, un personaggio, un dettaglio) di reale, di vero” (Magris 2015, 361-362).

Il testo letterario, la dimora dell’immaginario, è abitato da un discorso la cui figuralità aporetica e ambigua rappresenta una risorsa di punti di vista diversi, una riserva di voci dissonanti, di contraddizioni e slabbrature, di crepe e azzardi che permettono – come suggeriva Francesco Orlando – il *ritorno del represso*. È questo represso, questo inconscio storico, qui evocato e presentificato, si veste di mille occasioni fantastiche. Quello che è stato si mescola a quello che avrebbe potuto essere, si confonde con gli infiniti futuri abortiti della storia individuale e collettiva, con “quello che abbiamo fatto, ma anche quello che avremmo voluto fare” – come scrive Magris a proposito dello scrittore spagnolo Javier Marías sul *Corriere della Sera* – “lo scrittore e il lettore sono anche delle spie... La scrittura fa qualcosa di più: scopre pure l’assenza, ciò che è andato perduto, le omissioni e i desideri inappagati di un’esistenza, i progetti frustrati” (27 gennaio 2011):

Ma certe vite, si diceva, certe esistenze suggeriscono, quasi impongono un’altra versione della loro storia, un finale o un inizio o comunque un capitolo essenziale delle loro vicissitudini, mai accaduto ma previsto nel copione della loro parte, inciso nel loro carattere e nel loro sangue, un gene del loro DNA, come se ciò che invece è realmente successo fosse un banale e correggibile errore durante le prove dello spettacolo da mettere in scena, assai meno significativo del testo originale. È come se certi uomini o certe donne chiedessero di correggere i falsi della loro vita, fatti realmente accaduti ma spuri. (Magris 2015, 287)

Questo romanzo visionario e profetico è il più compiutamente narrativo delle opere di Magris, e per me, forse, insieme a *Danubio* (1994), il suo capolavoro. Frutto fantastico e storiografico insieme. Doveva avere un altro titolo, più esplicito: *Cicatrici*. Perché è evidente – e io ne ho scritto altrove – che *il peso della Storia* nell’opera narrativa di Magris costituisce l’arcitema (Pellegrini 2015, 49-59), a cominciare da *Illazioni su una sciabola* del 1984 per arrivare al grande romanzo *Alla cieca* del 2005 (che può essere visto come “una cattedrale di macerie storiche”, Pellegrini 2006, 35-38), a cui si affiancano i saggi del libro intitolato *La storia non è finita* del 2006.

Allora, potrebbe sorgere la domanda: *Letteratura come storiografia?* (cfr. Zinato 2015, 165-177). Sì, c’è anche questo, ma solo nel senso indicato da George Steiner, quando dice che “in quest’epoca barbarica della storia le opere e la presenza di Claudio Magris sono indispensabili” (cit. tratta dalla quarta di copertina). Nel senso, dunque, di una storiografia presa come trampolino per un tuffo nel mare molle, elastico, dell’immaginario letterario. La letteratura, scriveva Enzensberger, in un saggio omonimo del 1966 sul *Menabò-Gulliver*,

la leggendaria rivista europea diretta da Elio Vittorini e Italo Calvino, custodisce “nella penombra delle opere” le “tracce dei dimenticati” (1966, 3-18). Ecco il punto, la letteratura per Magris è un’Arca di Noè che porta in salvo dal diluvio della Storia quelli che erano, che sono brechtianamente “al buio”. Il peso della Storia è letterariamente la sua mania.

Ma cosa è la Storia, in questo libro? Come viene chiamata? La Storia viene definita: “una discarica di rifiuti”, “una crosta di sangue”, “un elettroshock che fa diventare tutti pazzi”. La “prova generale dell’Inferno”. Così l’eternità è definita “un grande immondezzaio in cui niente va perduto” (ivi, 109). *Non luogo a procedere* fa un regolamento dei conti sotto la lampada. E tutto è segno, vessillo di ciò che “non avevamo messo nel conto”: anche la scarpa perduta da un soldato sloveno nella fuga, o il berretto con la stella rossa. Tutto rimanda all’agguato primitivo, indica cos’è strage, lo scontro di armi e di corpi, il sangue. Quel berretto è ancora un elmo, ed è ancora Achei contro Troiani. Misura epica. Teatro –Tempio della Memoria. Perché questo non è un libro apocalittico, è un libro di epica ariosa, più vicino a Tolstoj che a Kafka, un libro pieno di luce e di vento, un libro che parla di speranza, di pietà e di amore. I racconti storici di Claudio Magris vogliono strappare all’oblio alcune delle più sanguinose e cancellate “note a piè di pagina della Storia Universale” (Musarra Schröder 2009, 463-474), cercano di inserire il pulviscolo del nostro esistere nella Memoria dell’Uomo. Questo avviene, nella trama turbinosa, avventurosa, a tratti perfino salgariana, del romanzo, attraverso la coscienza di due destini minimi intrecciati, incastrati, confusi volutamente uno con l’altro (quante volte si dice: “il mio, il suo; io, lei, lui, tu”, detronizzando il pronome io): c’è la storia del maniaco collezionista di armi che all’improvviso diventa un angelo sterminatore – nella cosiddetta “svolta romana”<sup>5</sup> – un fissato ficcanaso che copia nei suoi taccuini le scritte che i deportati della Risiera avevano inciso (facendo nomi e cognomi) sulle mura del lager (poi coperte da una mano di calce), un accanito giustiziere che morirà nel rogo del suo Museo con i suoi segreti, morirà mentre dormiva, istrionescamente, drammaticamente, in una bara con in testa un elmetto tedesco e sulla faccia una maschera di samurai; e, intrecciata con la sua, c’è la storia di Luisa, la giovane donna meticcina, figlia di un’ebrea triestina e di un afroamericano dell’esercito di liberazione, una archivista dell’orrore, una copista del mondo offeso, che ha nel cuore anche lei la sua piaga privata (la nonna Deborah, morta nella Risiera è stata – sembra – una delatrice); ed è lei, Luisa, che ha l’incarico di elaborare il progetto del Museo (la storia di Luisa viene scandita in sette stazioni – mirabile invenzione strutturale – con

<sup>5</sup>“La Risiera era davanti a me, rossa, tozza, nera, mortale. Là dentro erano passati tanti volti di Dio, torturati, massacrati. Ossa umiliate. Mi sono incamminato verso il cupo edificio e da quel giorno, ogni giorno... Le ossa umiliate esulteranno. Anche le mie?” (Magris 2015, 318).

affondi genealogici che ci conducono attraverso i secoli, una storia numerata, la sua, così come sono numerate, stanza per stanza, le zone del Museo che Luisa pazientemente progetta e realizza, come per un riscatto, con un percorso di visita che prevede “l’Invertitore” (Magris 2015, 147), cioè prevede che il visitatore esca dall’entrata, dovendo ripercorrere a ritroso tutto il tragitto).

È attraverso il troppo pieno della loro coscienza – di Luisa e del professore collezionista – attraverso i loro pensieri, i loro ricordi, attraverso i brani dei loro diari, che le vicende storiche prendono vita, attualizzate in un pervasivo, ossessivo *tempo presente* della narrazione (perché – bisogna fare attenzione a questa peculiarità stilistica – è il tempo all’indicativo presente l’asse portante di un racconto preciso come un teorema di geometria e insieme marasmatico come la vita vissuta). Sono vicende storiche evocate magari dai singoli oggetti esposti – una mitraglietta, un’ascia fossile, un proiettile, una carcassa di aeroplano – un po’ come avviene in certi racconti fantastici in cui una spada prende vita da sé e magari uccide, mentre qui, oggetto per oggetto, la *cosa* – la mitraglietta, il pugnale – trascina giù sulla pagina a valanga miriadi di storie: la tratta degli schiavi africani; gli eccidi nazisti nei Balcani; le torture nella Risiera di don Edoardo Marzani che, libero, dà il segnale dell’insurrezione triestina, facendo suonare le campane della città; e poi le guerre tribali dei Caribi e degli indios Chamacoco (la cui lingua – ecco che si ritorna sulla spia linguistica e grammaticale – per negare il verbo al presente usa il futuro, cioè per dire “egli non ama” dice “egli amerà”, ivi, 67). Luisa ha fra le mani e espone nel Museo *in fieri* questi oggetti della collezione del professore-raccogliatore morto nel rogo insieme al sogno palinogenetico del suo Museo. Il Museo che è – si scrive – “un guazzabuglio del prima e del poi” (ivi, 34). Oggetti, reperti rotti e arrugginiti, vengono messi sottovetro, in bacheche, o vengono proiettati come immagini fluttuanti su grandi schermi e video. Tutto immobile, eternamente presente, e insieme friabile, deperibile, persino putrescente. Come il *Cactus marcescens Hitler* della collezione di un altro maniaco, il celebre esploratore, etnologo, antropologo e botanico Alberto Vojtěch Frič, con la sua “giungla impacchettata” (ivi, 125). Ci sono animali e piante che durano decenni, secoli, altri solo un giorno. “Anche l’Impero asburgico è durato secoli. I fiori della regina della notte, *Selenicereus grandiflorus*, solo poche ore notturne. Quanto durerà il Terzo Reich?” (ivi, 127). Comparazione ironica di cronologie e scale che capovolgono l’orgoglio antropocentrico, le apoteosi del Potere.

Leggendo il capitolo 37, scritto quasi tutto al tempo presente, sulla festa per il compleanno di Hitler, 20 aprile 1945, al Castello di Miramare (Sala n.19 del Museo, aperta dalla scritta cubitale “CIMICI E IMPERI. LUNGA VITA AL FÜHRER”), si entra, con potente tecnica cinematografica, dentro i fotogrammi struggenti e terribili dell’orrore e dell’eros, attraverso i quali – si può dire – Magris scrive la sceneggiatura delle sue *120 giornate di Sodoma*:

Ora il tempo, in quel 20 aprile 1945 a Miramare, ha un aflore diverso – di carne bruciata, di acido prussico. Il Führer ha l'odore della Risiera mescolato a un odore di mandorle amare, di buon cianuro di potassio che si effonde per l'aria ancor prima di entrare in gola e chiudere i conti... Il pranzo è servito. È bello mettersi a tavola; mangiare e bere insieme fa sentire più amici. Tedeschi, italiani, cosacchi, serbi, croati, sloveni. La nuova Europa dei popoli. Di tutti. O quasi. Anche se non c'è il Presidente dell'Unione industriale – ma è come se ci fosse, con quel caloroso messaggio – pazienza, ci sono altri che lo rappresentano degnamente e rappresentano la città. Un saluto, un messaggio, un auspicio; un brindisi tira l'altro le facce sono lucide e umide, il lampadario riverbera sul soffitto, chiazze di luce sulla tavola come petali di bianche rose spampanate, macchie dorate e riflessi tremolanti del mare entrano dalle finestre e ondeggiano sugli stemmi dei Kronländer, i paesi della Corona del vecchio Impero.

Si scattano fotografie, foto di gruppo. Il flash, uno sparo uno scoppio di fumo bianco, le tende bianche e gialle tremano, fuori dalla finestra gabbiani si disperdono in un riverbero abbagliante di ali bianche, ufficiali tedeschi cantano prima solenni e poi sguaiati. L'aquila bicipite è impagliata e immobile sul soffitto, artigli inutili in quella voliera; solo l'occhio rapace e rigido è un occhio del Giudizio, un giudice imbalsamato ma che ha già espresso un verdetto irrevocabile, Impero del Messico e Reich millenario durati uno poco meno e l'altro poco più dei lavori per costruire il Castello, la follia di Carlotta è durata più di quattro volte tanto i due imperi presi insieme... I gabbiani entrano dalle finestre, sfacciati e senza più alcun timore; sfrecciano sulla tavolata divorando gli avanzi, le ali rovesciano candelabri e bottiglie, ancora un brindisi, anche da solo o quasi, Prosit, Heil Hitler. Globus è steso a terra, la ragazza a cavalcioni su di lui – a lui piace così e sembra anche a lei, che gli mette il collo della bottiglia in bocca. (Ivi, 215-221)

Sublime paratassi, lo stile. Tutto è “*visible speech*”, concreta, corporale fisicità. Anzi si può aggiungere che il registro più insistito sulla corda della sensualità è quello che Aristotele considerava il più basso: l'olfatto. Tutto avviene qui e ora. Tutto ha un odore, di sudore, di paura, di putrescenza.

Per raggiungere la forza e la complessità del romanzo, il lettore visitatore deve fare attenzione ai meccanismi di incastro strutturale fra il piano orizzontale, *il piano dell'esteriorità*, la macro cornice del Museo che si fa, pezzo per pezzo, attraverso la cura di Luisa, e il *piano dell'interiorità*, il piano verticale, nel quale il lettore sprofonda, si tuffa, si inabissa, cioè il piano dove avviene l'irruzione di una soggettività per di più sdoppiata (Luisa, Diego) che crea una profondità di scena, esponendo il racconto a una deriva di memorie, di fatti, di storie, di interrogazioni – che conducono altrove, nello spazio – come chiamarlo? – di un “*ablatif absolu*” (Derrida 1988 [1972], 22; trad. it. di Petrosino 1989, 321-322: “*ablativo assoluto*”), dove si affastellano i pensieri liberi e fuggitivi di io rapsodici immersi nell'involontarietà dei ricordi, di desideri e di dubbi, in sottosuoli e cunicoli del testo in cui ha luogo quella che Derrida definisce l’“*acrobatie spirituelle*” (ivi, 295; trad. it. ivi, 299: “*acrobazia spirituale*”) della scrittura.

Perché questo romanzo di idee e di contenuti forti (La Capria ha scritto anni fa che le idee sono personaggi nella narrativa di Magris) raggiunge la perfezione per via delle sue forme, per via di esercizi di struttura e di stile. A fronte di un presente dato come Mostra-Museo, come piatta realtà espositiva, oggettiva, oggettuale e enunciativa, si contrappongono i registri polifonici, carnevaleschi, delle soggettività in gioco, dove rimbomba a perdita d'occhio la valenza "matricielle" (*ibidem*), la voce lontana delle origini<sup>6</sup>. Per fare questo, Magris si è calato dentro Luisa, dentro un soggetto femminile, sulla scia della voce della sua Euridice di *Lei dunque capirà* (Magris 2006b). È attraverso lei che vengono scritte alcune pagine sull'amore che sono fra le più belle e intense del romanzo. Perché con questo libro sulla guerra Magris ha scritto anche i suoi *Ragionamenti d'amore*. Luisa pensa all'amore totale dei suoi genitori e si chiede se un amore così grande, pervasivo, possa essere un ostacolo per i figli che magari verranno schiacciati da questo modello assoluto di felicità coniugale e magari non avranno mai accesso a questa terra promessa. Però Luisa, che si sente esclusa dall'Eden, ragiona anche sulle varie forme di amore, mentre accudisce il suo compagno Carlo, immobilizzato dalla sclerosi multipla:

Un altro arrangiamento della grande partitura dell'amore, Mozart suonato all'organetto o alla batteria jazz di un bar, altra cosa e la stessa, fitta al cuore che ferisce e si cancella. Ma perché per lei era stato necessario, almeno spesso, lasciarsi per salvare l'amore dall'inganno? Era quasi arrivata a casa, Carlo l'aspettava – era l'unica cosa che potesse ancora fare, aspettare – in quel letto che era tutto il suo mondo, da quando la sclerosi multipla aveva sfondato le trincee del suo corpo. Il letto, una grande zattera bianca che lo reggeva al di sopra dell'opaco fluire del tempo e dalla quale non sarebbe mai più sbarcato o soltanto quando non avrebbe più potuto accorgersi di essere arrivato all'approdo. Il nostro letto? Fra poco, pensava Luisa salendo le scale, sarebbe montata anche lei su quella zattera, per dormire accanto a lui, vicina e lontana, dopo averlo aiutato a mangiare, a lavarsi, a cambiarsi. Cosa faceva, cos'era esattamente lei stesa accanto a lui? Non più la sua donna, non ancora la sua ex; sempre e per sempre la sua donna ma in modo diverso e non perché fra poco non sarebbe stato più possibile dormigli accanto – sì, vicina, in un altro letto accostato ma che non era, non sarebbe stato la sua zattera. (Magris 2015, 341-342)

L'Amore – con la forza della Memoria che si fa presente – è uno dei motori turbo di questo romanzo. Lo rivela un piccolo brano in cui non è lei, ma lui, cioè il professore collezionista a parlare, che ha appena fatto l'amore con una amica di gioventù, ormai in là con gli anni e un po' sfasciata, e amandola fisicamente riesce ad amare per la prima volta anche se stesso. E ne esce trasformato:

<sup>6</sup>Questo avviene suggestivamente nell'emergenza continua di altre lingue: dialetto triestino, tedesco, inglese, *broken English*, lingua creola, caraibica, chamacoco.

Irriconoscibile, la riconoscevo, ingrassata indolente imperiosa come sempre. Quel suo alzare la testa di scatto la rendeva leggera, lieve; la goffa gallina cedrona scuoteva le piume ed era di nuovo sparviera... La sola carne che avessi sognato – solo sognato, perché dopo quei pochi giochi ancora infantili, indecenti e innocenti, non l'avevo più vista... Corrotta e sfregiata dal tempo, inalterabile incanto. Mi sono seduto con naturalezza al suo tavolo e lei mi ha messo in bocca una sigaretta accesa, come se ci fossimo lasciati pochi minuti prima, a casa nostra, alzandoci dal letto, dal nostro letto. Sentivo il mio viso ardente, ma libero, asciutto. Forse anche bello, attraente; lo leggevo nel suo sguardo canzonatorio ma tenero nel fondo oscuro del lago... Irriconoscibile, ma mentre la stringevo e toccavo e baciavo, la sua figura provocante e snella di un tempo usciva dal suo corpo sformato come dalle vesti che le avevo tolto. Una maschera si scioglieva e lasciava intravedere il naso sottile e le labbra delicate di una volta, gli occhi lievemente sporgenti per un accenno di Basedow rientravano nelle sponde del lago verde come il mare in cui affondavo, morivo, rinascivo... In quel corpo devastato che rifioriva giovane, regale, forse per la prima volta amavo anche me stesso, non con cauta avarizia bensì come si ama un dono che si è felici di offrire. (Ivi, 316-318)

#### *Riferimenti bibliografici*

- Enzensberger Hans Magnus (1966), “Letteratura come storiografia?”, *Menabò-Gulliver*, 9, 3-18.
- De Michelis Cesare (2015), “L'elettroshock della Storia”, *Il Sole 24 ore*, 18 ottobre.
- De Roberto Federico (1929), *L'imperio*, Milano, Mondadori.
- Derrida Jacques (1988 [1972]), *La Dissemination*, Paris, Seuil. Trad. it e cura di Silvano Petrosino (1989), *La disseminazione*, Milano, Jaca book.
- Magris Claudio (1984), *Illazioni su una sciabola*, Milano, Cariplo; Roma, Laterza.
- (1992), “Vivere nella prigione delle idee fisse dalla vicenda di Remiggi Luigi fu Lorenzo a Goethe, Kafka e Canetti”, *Corriere della Sera*, 2 febbraio, 5, <<http://goo.gl/OH0zGy>> (09/2015).
- (1994), *Danubio*, Milano, Garzanti.
- (1997), *Microcosmi*, Milano, Garzanti.
- (2005), *Alla cieca*, Milano, Garzanti.
- (2006a), *La storia non è finita. Etica, politica, laicità*, Milano, Garzanti.
- (2006b), *Lei dunque capirà*, Milano, Garzanti.
- Magris Claudio (2011), “L'amore, la verità e il futuro impossibile”, *Corriere della Sera*, 27 gennaio.
- Magris Claudio, Vargas Llosa Mario (2012), *La letteratura è la mia vendetta*, Milano, Mondadori.
- Magris Claudio (2015), *Non luogo a procedere*, Milano, Garzanti.
- Moretti Franco (2003), *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, Torino, Einaudi.
- Musarra Schröder Ulla (2006), “Memoria e Storia nella narrativa di Claudio Magris: da *Illazioni su una sciabola* a *Alla cieca*”, in *Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana. Atti del XVII Congresso A.I.P.I., Ascoli Piceno, 22-26 agosto*



- 2006, *Vol. III: Narrativa del Novecento e degli anni Duemila*, ed. Associazione Internazionale Professori d'Italiano 2009 (<[www.infoaipi.org](http://www.infoaipi.org)>), 463-474, <[http://www.infoaipi.org/attion/ascoli\\_vol\\_3.pdf](http://www.infoaipi.org/attion/ascoli_vol_3.pdf)> (09/2015).
- Pellegrini Ernestina (2006), "La biografia sdoppiata di Magris", *La Rivista dei Libri*, aprile, 35-38.
- (2015), "Omaggio a Claudio Magris", in Claudio Griggio, Antonio Ferracin (a cura di), *Omaggio a Claudio Magris* (mercoledì 8 ottobre 2014, Sala Roberto Gusmani, Palazzo Antonini), Cittadella (Pd), Bertonecello Artigrafiche, 49-59.
- Risso Roberto (2012), "La patria pericolante: i romanzi storici del primo Ottocento e la formazione dell'Italia e degli italiani", *Carte italiane*, 2, 15-27, <<http://escholarship.org/uc/item/9mm8495f#page-1>> (09/2015).
- Sartre J.-P. (1948), *Les mains sales. Pièce en sept tableaux*, Paris, Gallimard. Trad. it di Vittorio Sermonti (1964), *Le mani sporche*, con una intervista a J.-P. Sartre e una testimonianza di Simone de Beauvoir, Torino, Einaudi.
- Stajano Corrado (2015), "Delitti senza giustizia nel nuovo libro di Claudio Magris [L'anteprima]", *Corriere della Sera*, 6 ottobre, <<http://goo.gl/ZzdT9y>> (09/2015).
- Zinato Emanuele (2015), *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 165-177.