

da un esilio
passivo

ZWEIG carteggio

Stefan Zweig con sua moglie Lotte Altmann, 1940 ca. (Foto Three Lions/Getty Images)

Le lettere dall'esilio di Stefan Zweig e della seconda moglie Lotte Altmann, raccolte con una lunga ricerca da Darién J. Davis e Oliver Marshall. La vita stessa è già tanto in questi giorni *Ultime lettere dall'America* (traduzione di Massimo Cacciari dalla seconda edizione americana del 2017, Castelvecchi, pp. 288, € 17,50) offrono una eccezionale testimonianza su questi anni, dall'arrivo di Zweig a New York, nel 1939, fino ai mesi trascorsi a Persepoli dove morirà suicida nel 1942.

Apparse in Italia a ridosso dell'anniversario della scomparsa dell'autore austriaco, queste «ultime lettere» illuminano anni di vita segregata di un intellettuale sfuggente nonostante la proverbiale generosità di aiuti, contatti e testimonianze – quel «mistero Zweig» al quale Dominique Bona ha dedicato la sua empatica biografia.

Scritte in inglese per sfuggire ai controlli della censura, ma probabilmente anche per segnare la lontananza dalla patria «tedesca», integrano di notizie e sentimenti lo scarno epistolario di quei mesi in cui signoreggia volitiva e non sempre affidabile la prima moglie Friderike. Contengono comunicazioni «private», gentili, spesso formali, a tratti lamentosi, destinate soprattutto alla famiglia di Lotte Altmann e hanno il pregio di restituire «una visione intima di Stefan Zweig e un ritratto vivace della moglie», la giovane segretaria borghese ed ebrea che, nelle ricostruzioni, appare come ombra fedele del poeta e che acquista invece in queste lettere i contorni di una personalità e di un progetto.

Vizi brasiliani

Composte spesso a quattro mani, racconta con garbo riserbo storie minuziosamente cucite e cucina, di entusiasmo per la bellezza della terra e per la semplicità del nuovo stile di vita; accennano alla situazione politica, parlano del timore di invecchiare, di libri di cura, di fuga da quella che Romain Rolland aveva chiamato «religione dell'amicizia», e che aveva caratterizzato le sue relazioni fino all'ultimo approdo; segnalano inoltre i repentini sbalzi d'umore di lui, l'asma di lei, le consolazioni e il senso di vuoto in quel luogo in cui si erano rifugiati per sottrarsi al mondo: «Non mi sono mai trovato in uno scenario bello come qui in Brasile, e la gente è davvero gentile; l'anno scorso ci hanno viziato e quest'anno, dato che abbiamo detto a tutti che vorremmo lavorare, ci lasciano totalmente in pace».

Su tutto domina l'interrogativo sul suicidio con cui si conclude la esistenza degli Zweig. Lo sottolineano i curatori nella lunga introduzione, le recensioni alle molte edizioni del testo, le due lettere di amici 'brasiliani', Ernst Federe e Ferdinand Burger che, in appendice al volume, cercano di spiegare agli Altmann i motivi di quel gesto disperato e incomprensibile. Lo insegue inevitabilmente anche il lettore, attratto nella quotidianità un po' opaca delle pagine dai segni che annunciano la fine in una *mise en abyme* che incrocia questo epistolario di piccole cose con una storia tragica e coinvolgente dove si descrive il tramonto del mondo di ieri e le strategie di fuga di uno dei suoi protagonisti.

di ROBERTA ASCARELLI

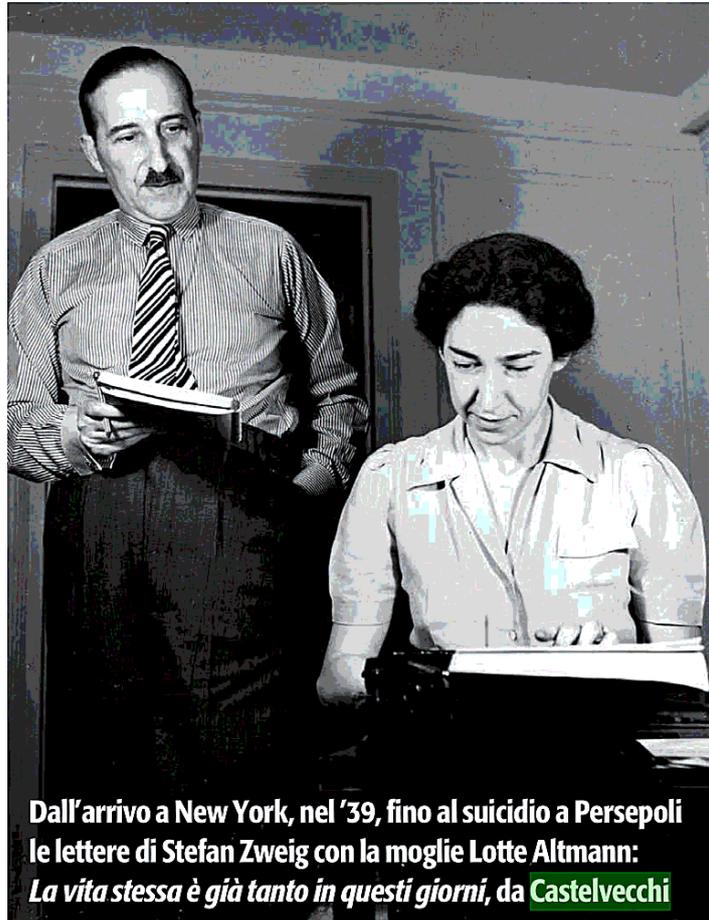
Stefan Zweig era un «beniamino degli dei» per tempi inquieti: ricco, famosissimo, con una visione del mondo rassicurante e un tedesco ancora «classico» ma modulato sui timbri del «moderno nervosismo». Fino alla svolta del 1933 poteva vantare una lunga serie di successi. La sua è la storia ebraica di commercianti che diventano intellettuali, si avventurano senza timore tra le pieghe della storia e della mente e cercano di appropriarsi di una tradizione che diventerà loro solo in parte. Zweig, il decadente, all'estica a suo gusto una quadreria di personaggi illustri dell'Occidente che tanto ama. Sono re e santi, poeti, medici e maghi, esploratori o astuti politici che beccheggiano impotenti – come del resto tutte le sue figure – tra passione e destino.

All'apice del successo decise di lasciare Vienna, troppo moderna e trafficata, per ritirarsi tra begli oggetti in un castello della provinciale e cattolicissima Salisburgo. Poi, con l'avvento del Nazismo, la «distanza» divenne necessità e, lentamente, approdo. Abbandonò l'Austria prima dell'Anschluss, vagò tra Inghilterra e America con qualche breve ritorno e, quando la nave Uruguay attraccò a Rio de Janeiro, nell'agosto del 1941, Zweig pensò di avere spezzato definitivamente i legami con un Occidente che stava cambiando troppo in fretta. «Considero perduto ogni mio bene – scrive a Hanna e Manfred Altmann – (...) nessuno ha idea di quali enormi cambiamenti economici produrrà questo conflitto, anche l'America sarà un paese diverso dopo la guerra».

La scelta dell'inglese

Pochi mesi dopo, nella introduzione di una delle più belle memorie del primo Novecento, *Il mondo di ieri*, giungeva a sostenere di non avere più una patria: «Non possiedo più, dunque, un posto nel mondo e ovunque mi sento uno straniero o tutt'al più un ospite».

In Brasile mise in atto l'erosione sistemata del suo vecchio mondo carteggiando con consapevolezza oscillante il nulla. Si sottrasse agli onori, evitò di incontrare i conoscenti e i suoi molti e appassionati lettori, si rifugiò in una improbabile località di villeggiatura a settanta chilometri da Rio de Janeiro: «Qui viviamo dimenticati e dimenticando il tempo e il mondo (ma non voi)», scrisse alla famiglia da Persepolis. In un percorso di esilio personalissimo abbandonò i valori umanistici di una vita, insensibile al romanticismo nostalgico ma anche privo della libertà che Edward Said avrebbe attribuito all'esule, quando giunto in una nuova terra tende a sfuggire al passato, alla sua storia, a sé stesso.



Dall'arrivo a New York, nel '39, fino al suicidio a Persepoli le lettere di Stefan Zweig con la moglie Lotte Altmann: La vita stessa è già tanto in questi giorni, da Castelvecchi

Piccole notazioni, dal tramonto alla fine

MASSIMO CACCIARI, «PARADISO E NAUFRAGIO», DA EINAUDI

L'uomo senza qualità, ovvero colui che vuole dare forma al flusso dei casi

di GIAMPIERO MORETTI

Con la sua consolidata tecnica ermeneutica, che coincide con un ben preciso passo di scrittura, Massimo Cacciari in *Paradiso e naufragio* (Einaudi, pp. 128, € 13,00) si inserisce tagliante tra le pagine dell'*Uomo senza qualità* di Robert Musil, con la consapevolezza di doversi impegnare in una interpretazione che non può né deve poggiare sulla ricostruzione del contesto e tanto meno sui pregressi del testo interpretato, ma deve piuttosto dedicarsi alla «inseparabilità degli assolutamente distinti, l'affinità che compone ciò che appare incommensurabile, privo di qualsiasi metro co-

mune». La vita, insomma, come simbolo che però si sa non essere narrabile.

Qualunque testo che somigli a un romanzo, dalla fine dell'Ottocento in poi, e particolarmente in area mitteleuropea, procede nella consapevolezza di una impossibilità di raccontare ciò che desidererebbe. Premessa che vale in particolare per l'opera di Musil anche perché, il nucleo dell'«inenarrabilità» troneggia nel tempo come un problema filosofico. Cacciari connette Ulrich, il protagonista – né attore né agito bensì visitatore attento e interrogante degli accadimenti – al Törlössl cui lo accomuna «quell'impossibile che è il dar-forma alla decisione» ovvero, l'amara consape-

volezza che l'io (vivente e potenzialmente narrante) non riesce a giustificare né con l'azione né con il pensiero il nucleo di quel che potrebbe diventare, prima di ogni altro progetto, esperienza vissuta. Lo potrebbe se il libero arbitrio, e la responsabilità che ne discende, esistessero; ma Ulrich, specialmente nel primo volume dell'opera, approda al massimo all'elenco statistico del probabile, all'enumerazione di quel che accade e che, proprio per tale impossibilità di giustificazione ulteriore, resta inenarrabile e, anzi, ancora prima, pressoché non vissuto. Anche se «nulla esiste sempre, e tuttavia per lo più sì» Ulrich non rinuncia a un qualche flirt con il senso, con il significato, al di là di un'apparenza-sostanza che si mostra co-

me insuperabile. Musil intenderebbe fedele e concedere spazio oltre ogni dubbio al *Versuch*, tentativo, saggio, parente abbastanza stretto di *Versuchung*, tentazione. Nel romanzo, forma e decisione sono due facce di un'unica medaglia e, nella interpretazione di Cacciari, «l'uomo senza qualità è precisamente colui che ricerca insieme forma e decisione, che vuole conferire forma al flusso dei casi e decidersi a un tempo di volerne spezzare il continuo esprimendo la propria irriducibile interiorità».

Se quella individuata da Cacciari è la cifra di Ulrich (ovviamente non definitiva, dato il personaggio e data la posizione teorica di Musil), a partire da quella traccia diventa possibile avvicinare le figure che si alternano nel romanzo. A proposito del criminale Moosbrugger, emerge l'interrogativo se sia «giusto» giudicarlo colpevole, proprio in «omaggio» a quello che Cacciari individua come il convitato di pietra di tutto il romanzo, Nietzsche. Per la verità,

l'immagine della pietra non tiene, perché la «consistenza» dell'essere per Nietzsche coincide con l'affermazione del divenire e del carattere dionisiaco della trasformazione, vale a dire con l'esaltazione di quel fluire che tutto trascina con sé e la cui apparente insensatezza il *super o oltre uomo* dovrebbe sapere affrontare: un gorgo, essere afferrati dal quale non sarebbe debolezza ma forza estrema.

Esaltati, esasperati, e in alcuni tratti anche esasperanti, sono infatti i personaggi: Clarissa, la più sinceramente nietzschiana, colui che sarebbe pronta al «sacrificio» di sé, se solo potesse; Arheim, il calcolatore dell'anima, colui che (a differenza del Conte Leinsdorf e della sua volontà di conservazione ad ogni costo) alla ragionevolezza spiritualizzata affida il compito di un'educazione progettuale dell'anima come forza vitale; Meingast, che a quella medesima forza prorompente contrappone senz'altro lo spirito in modo che non possa giammai risol-

versi in composizione simbolica (il simbolo non lo si può raccontare e dunque neppure vivere) risolvendosi invece in una esclusione per giunta irata. E poi Gerda, Sepp, Bonadea e Diotima, tutti ricompresi in un orizzonte che non è né temporale né tantomeno spaziale, bensì di progressiva quanto prevista insignificanza.

Secondo Cacciari, «la paradosalità dell'impresa musiliana consiste... nel guadagnare la purezza del linguaggio mistico attraverso l'avventura saggistica»; «paradosso», come si sa, è parola che a Cacciari piace forse più di «crisi», anche se esse si toccano significativamente e per un lungo tratto. Paradosso e crisi, entrambi esiti aporistici del romanzo di Musil si danno convegno nella Mitteleuropa ormai orfana della Romantik, del sogno della narrazione dell'esistenza come esposizione di un senso, certo uno tra i tanti possibili, almeno come direzione, senza che questo significhi immediatamente una metà.