

RILEGGERE “DANUBIO” DOPO TRENT’ANNI. LA BUCAREST DI CLAUDIO MAGRIS

Afrodită Carmen CIONCHIN
Università dell’Ovest di Timișoara
afrodita.cionchin@e-uvvt.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.61.07

Rereading “Danube” After Thirty Years. Bucharest in Claudio Magris’ Book.

The article marks the anniversary, in 2024, of thirty years since the publication of the Romanian translation of the famous *Danube* (Milan, Garzanti, 1986) by Claudio Magris, which had immediately earned him the Bagutta Prize 1987, consecrating him among the highest contemporary Italian writers. The Romanian version was released in 1994 at the Univers publishing house in Bucharest in the “Spectrum” series, with the translation of the historian Adrian Niculescu, who was exiled to Italy in the 1980s. The proposed analysis is based on the presentation of the material concerning Romania within the literary work, as a premise of the speech on the Mitteleuropa *versus* the Europe of the South-East. Among the four historic Romanian regions, three can be identified as the main topics of the volume: Banat, Transylvania and Wallachia (Moldova is missing, as it does not concern the Danubian journey), with the mention that Banat and Transylvania are treated in a distinct chapter entitled *Nonna Anka*, while the other part of the Romanian territory, Wallachia, appears in the *Matoas* chapter. Claudio Magris’ literary image of Bucharest manages to configure the urban identity in its peculiarities deriving from the overlap of three different layers with paradigmatic value, corresponding to the main stages of its historical development.

Keywords: *Magris; Danube; Romania; Bucharest; literature; Central Europe*

Introduzione

Nel 2024 ricorrono i trent'anni dalla pubblicazione della traduzione romena di *Danubio* (Milano, Garzanti, 1986), il celebre libro di Claudio Magris, con cui vinse il Premio Bagutta 1987, consacrandolo fra i massimi scrittori italiani contemporanei. La versione romena è infatti uscita nel 1994 presso la casa editrice Univers di Bucarest nella collana "Spectrum", nella traduzione curata dallo storico Adrian Niculescu, che negli anni Ottanta era esule in Italia.

Come ricordavamo in un'intervista-fiume con l'autore (Magris 2002: 16), *Danubio*, nell'ambito dell'interesse per la Mitteleuropa e per la civiltà danubiana, ha una particolare importanza per i romeni anche perché il volume comprende, metaforicamente, gran parte della Romania.

Il punto di partenza della nostra analisi riguarda la presentazione del materiale concernente la Romania all'interno dell'opera letteraria, come premessa del discorso sulla Mitteleuropa *versus* l'Europa del Sud-Est. Si deve precisare che, fra le quattro regioni storiche romene, tre sono oggetto del volume: il Banato, la Transilvania e la Valacchia (manca la Moldavia, la quale non entra nel percorso danubiano), con la menzione che il Banato e la Transilvania sono trattati in un capitolo distinto intitolato *Nonna Anka*, mentre l'altra parte del territorio romeno, la Valacchia, compare nel capitolo *Matoas*. La motivazione di tale presentazione dello spazio romeno è assai complessa ed è interessante seguire la maniera in cui si sovrappongono felicemente la motivazione storico-politica e geografica, quella socio-culturale, quella soggettiva dello scrittore e quella psicologica (che riguarda, in questo caso, la nonna Anka, cicerone dell'autore).

Questo viaggio che ripercorre con pietas e con humour il vecchio fiume, "metro per metro, con pedanteria esasperante" (Magris 1986: 345), permette in certi casi escursioni e deviazioni, abbandonando perfino il Danubio. È così che si arriva in Banato e in Transilvania, il cui avvicinamento nell'esposizione è di natura storico-geografica, in quanto le due regioni ebbero un percorso diacronico molto simile. In ambito mitteleuropeo, l'aspetto più notevole della loro somiglianza è che entrambe appartenevano all'impero asburgico, il che comportò determinate caratteristiche che le collocano in un'area culturalmente "promiscua, fertile, meticcia, unica in Europa per la sua ricca trama pluripsicologica" (Bettiza 1966: 43), l'area di quella categoria sovranazionale, quella "strana massoneria dello spirito" (Bettiza 1966: 43), che è la cultura mitteleuropea.

Nell'intervista alla quale abbiamo fatto riferimento all'inizio, Claudio Magris dichiara:

“Il viaggio nel Suo paese è stato per me un’esperienza indimenticabile. Sono andato in Romania più volte, però la prima volta ho visto soltanto Timișoara e un pezzettino del Banato romeno e l’ho visto venendo dal Banato jugoslavo. Sono, quindi, arrivato nella parte a me più vicina, quella di Timișoara, molto legata ancora al mondo che mi è più facile decifrare. Si trattava perciò di un’entrata in qualche cosa che confermava e cambiava la mia prospettiva. Era come un po’ rientrare nell’Europa familiare, ma anche, naturalmente, in un mondo completamente diverso. È stata un’esperienza molto forte, molto diversa da quello che ha rappresentato poi la vera e propria Romania del capitolo danubiano. D’altronde, di Timișoara io ne parlo in un’altra parte perché – e questo non vuol dire che non sia romena – l’ho vissuta come appartenente a un contesto culturale diverso, con delle coordinate, con una poesia diversa, con qualche cosa di molto più centroeuropeo e meno est europeo (il che non vuol dire meglio), con una dimensione forse meno sensuale – parlo della mia percezione – e più alta, forte, colta, più limpida in qualche modo. Era come una chiave della Romania che però io escludo dal capitolo romeno” (Magris 2002: 16-17).

In grandi linee è questo lo spirito mitteleuropeo che il viaggiatore danubiano – autore e lettore – incontra nelle regioni romene del Banato e della Transilvania, per poi cambiare scenario. È così che, nel libro, dopo il capitolo *Nonna Anka*, segue quello dedicato alla Bulgaria – *Una cartografia incerta* – e il capitolo intitolato *Matoas*, il quale presenta ciò che l’autore aveva chiamato la Romania propriamente detta, ossia la Valacchia (in romeno *Valahia* o *Țara Românească*), regione della Romania meridionale tra il Danubio e i Carpazi Meridionali (le Alpi Transilvaniche). Qui siamo nella zona dello spirito balcanico, dell’antica e ininterrotta “comunità carpato-balcanica”. Gli elementi definitivi per qualsiasi paese europeo – lo spirito greco, la dominazione romana e il cristianesimo – si ritrovano, in un’alchimia specifica, anche in questa area di irradiazione latino-greco-slava, impregnata dalla romanità ereditata sotto la “forma universale” – come si esprimeva il grande storico romeno Nicolae Iorga – del millennio bizantino, nonché dal modello cristiano in chiave prevalentemente ortodossa. Le coordinate citate poc’anzi dimostrano la classicità costitutiva di ciò che venne chiamato “romanità orientale”.

Il centro storico di Bucarest

In questo contesto, la capitale si svela allo scrittore in tutta la sua complessità. Il quadro letterario della Bucarest di Claudio Magris – che comincia con il sottocapitolo *Dèi e frittelle* – riesce, infatti, a configurare l'identità urbana nelle sue peculiarità derivanti dalla sovrapposizione di tre strati diversi con valore paradigmatico, corrispondenti alle principali tappe del suo sviluppo storico.

La prima riguarda la Bucarest anteriore alla metà del XIX secolo la quale, con la sua struttura libera e rarefatta, si trova all'incrocio tra il rurale e l'urbano. Vie sinuose, case con cortili e presenza massiccia della vegetazione sono gli elementi fondamentali della tipologia urbana locale trasmessi, oltre la successione degli stili architettonici, fino a oggi. Una città-giardino contraddistinta dai campanili delle chiese e dei conventi, di carattere pittoresco e patriarcale, conservata assieme ad alcuni monumenti di architettura tradizionale (abitazioni, edifici di culto, locande – la più famosa, ovviamente, Hanul lui Manuc, che prende il nome dal suo fondatore, l'armeno Emanuel Mârzaian, più conosciuto con il suo nome turco Manuc Bei, che lo costruì nel 1808 dopo essere fuggito da Istanbul, dove era stato condannato a morte dopo la caduta del suo protettore, il generale ottomano Alemdar Mustafa Pascià).

C'è poi la Bucarest della seconda metà del XIX secolo e l'inizio del XX secolo, testimone di una “occidentalizzazione” accelerata, che corrisponde all'adozione e all'adattamento del modello francese, che le valse l'appellativo di “Piccola Parigi”. È l'epoca in cui iniziano le operazioni di assestamento urbanistico concretizzato in piazze urbane, edifici pubblici di rimarcabile struttura architettonica, un gran numero di abitazioni private con un'espressione eclettica, integrata alla tipologia del luogo. Nacquero così alcune zone che, per la loro qualità urbanistica, architettonica e ambientale, hanno profondamente e durevolmente segnato la fisionomia della città: quartieri aristocratici (Filipescu, Cotroceni), viali residenziali (Lascăr Catargiu, Dacia) o di promenade (Aviatorilor, Kiseleff), spazi pubblici di carattere monumentale (Piața Palatului Regal, Piața Cercului Militar), tipici della città borghese europea.

Segue poi la Bucarest interbellica caratterizzata da una rapida sintonizzazione con le tendenze moderniste di un'ampia campagna di costruzione che ha sensibilmente modificato il centro, ma non in tutti i casi in maniera positiva. L'architettura degli anni 1930-1940 è, per le opere di alcuni maestri

e per l'alta qualità della media, un capitolo significativo di storia culturale e conferma lo statuto di capitale europea della città. L'elemento specifico e valoroso del modernismo architettonico romeno, illustrato in maniera convincente dalla città di Bucarest, riguarda il modo in cui un linguaggio radicale e "universalistico" viene integrato alla tradizione e al modello spaziale locale. Anche il vocabolario moderno, utilizzato prevalentemente per costruzioni e abitazioni individuali o collettive, si era adattato al carattere della città che si era arricchita.

La città attuale conserva l'impronta di queste principali fasi di evoluzione: la formazione di un tipo particolare di tessuto diffuso ("città premoderna"), la sua strutturazione attraverso interventi radicali che hanno creato degli spazi di notevole qualità ("città borghese") e il suo arricchimento sul piano architettonico attraverso interventi mirati ("città moderna"). Ciò che risulta caratteristico, valoroso e unico al livello internazionale nel caso della Bucarest storica è proprio la complementarità di queste fasi.

Nel libro, la descrizione parte proprio dall'appellativo che la contraddistinse negli anni Venti e Trenta del Novecento, "Parigi dei Balcani":

"Esso rappresenta un eone ulteriore e profano in quel processo di emanazione che vede gradualmente diffondersi e degradarsi, man mano si procede verso sud-est, l'immagine e il modello della Città, capitale della Francia e del XIX secolo ossia dell'Europa. Come nel successivo passaggio da un'ipostasi all'altra, nelle filosofie e nelle religioni neoplatoniche, anche in questo caso l'effondersi e il discendere dell'Uno, dell'Idea, nei diversi gradini della materia non è semplicemente una degenerazione, una perdita, ma implica pure un oscuro impulso di redenzione" (Magris 1986: 430).

Claudio Magris recepisce, quindi, la balcanizzazione di Parigi come "una specie di sensualità gnostica, che porta nella corruzione della carne una nostalgia di riscatto e si avvolge nella formicolante bassezza del finito senza dimenticare la propria origine e la propria destinazione divina" (Magris 1986: 432).

L'occhio attento all'architettura nota poi altri particolari, connotati da tutta una serie di aggettivi suggestivi:

"Lo stile franco-balcanico si fa più greve e più ornato, sedotto dalla decorazione e incalzato dall'*horror vacui*, i balconi e i ferri battuti dei palazzi parigini accentuano curvature, svolazzi e ghirigori, il classicismo è più massiccio, l'eclettismo più marcato e pesante, colonne e capitelli arzigolati, cupole festose stile pompiere e *déco*. Il liberty ostenta ori e miserie, vetri istoriati e scalee in abbandono" (Magris 1986: 430)

Quando si parla del “centro storico di Bucarest”, si pensa subito alla zona di Lipscani, un tempo il cuore della città. Il nome ricorda la vecchia Lipsia, più esattamente i mercanti provenienti da Lipsia e la vita commerciale estremamente dinamica dell’antica Valacchia. Sin dalla nascita ufficiale della città di Bucarest (attestata nei documenti a partire dal 20 settembre 1459), Lipscani era il centro commerciale. Con l’insediamento del centro politico ed economico a Curtea Veche/Corte Vecchia, vi si aprirono intorno numerose botteghe di artigiani (le strade della zona Lipscani recano ancora nomi di arti o di artigiani): Șelari (Sellai), Blănari (Pellicciai), Căldărari (Calderai) e così via. Accanto ai negozianti romeni, vi si stabilirono comunità di commercianti greci, bulgari, serbi, armeni, ebrei, albanesi e austriaci. Il mosaico di civiltà influì anche sull’architettura del luogo: si possono ancora vedere edifici costruiti in stili del tutto diversi – rinascimentale, barocco, neoclassico, oppure in stili misti.

“Le bancarelle di Lipscani o la spazzatura dinanzi alle indulgenti sinuosità della statua nel cortile non sono la negazione, bensì la prosecuzione di quella signorilità parigina, l’ultima e infima schiera angelica che l’annunzia e la diffonde, mescolandosi nella più effimera quotidianità. In questa processione plotiniana, i gradi superiori dell’essere traboccano, per troppa pienezza, e si spandono nei livelli più bassi; l’anima scende nel rigagnolo della materia che pullula e si sparpaglia sotto di lei, il *passage* parigino si trasforma nel *souk*, nel mercato levantino. Lo stile nobile ed elegante assume una fisionomia equivoca, come un viso imbellettato con tinte volgari, ma acquista pure l’umanità di ogni incarnazione, l’umiltà dell’odore e del sudore, la struggente e impura mortalità del vociare e gesticolare, l’umido fiato di quella che Saba chiamava la calda vita” (Magris 1986: 431-32).

Spicca qui l’associazione con Umberto Saba, il grande poeta triestino di inizio Novecento, con la sua “poesia onesta”. Ciò che incanta Saba è l’incontro con la “calda vita” nei suoi aspetti più umili, tanto che nel degrado esistenziale, tra le prostitute, i vecchi bestemmiatori e le trincee, trova e riconosce la presenza di Dio.

Le pagine che seguono dimostrano come *Danubio* è contemporaneamente il diario di un viaggio, un testo di storia raccontata a frammenti e un trattato di filosofia. In quest’ultima prospettiva va letta la riflessione che ne risulta:

“In questo bazar, in cui la storia e le stirpi sono in svendita, ci possono essere innumerevoli dèi, come c’erano settanta monete diverse che circolavano, sino al secolo scorso, nei principati di Valacchia o di Moldavia,

aspri d'argento, bani, copechi, creițar, ducati, fiorini, galbeni, groschen, leu, ortul, talleri, pitak, potronik, scellini, timfi, ughii, sloty, tult, dinari, forse ancora il dirhem tartaro. L'inflazione è un disastro, ma entro certi limiti un suo tasso contribuisce allo scorrere e al ricambio della vita. Qui sono stati inflazionati e consumati molti dèi, come frittelle unte esposte sulle bancarelle; uno degli ultimi, per ora, è Ceaușescu, la cui immagine campeggia dovunque. Questo consumo di dèi, simile a un traffico di camere a ore, mette in mostra una mancanza d'essenza nella storia, la sfilata del caduco, l'apoteosi del disincanto" (Magris 1986: 433-34).

Magris associa questo disincanto alla filosofia di Emil Cioran, al suo profondo pessimismo sulla condizione umana e al suo nichilismo estremo, dove il nulla è tutto, la vacuità universale, l'inanità dell'essere. Cioran peraltro è legato alla città di Bucarest, dove consegue la laurea in filosofia nel 1932, e durante gli anni universitari ha come colleghi Mircea Eliade (futuro storico delle religioni) e Constantin Noica (scrittore e filosofo) e come suo principale professore Nae Ionescu, docente di logica e di metafisica.

"Cioran, con la sua disillusione totale ed esibita, è nato da queste profondità vegetali dell'universo romeno, anche se non da Bucarest, o, com'egli scrive, da quel miscuglio di freschezza e marciume, di sole e di sterco. [...] Gli imbonitori che cercano di sbarcare il lunario fra le bancarelle di Lipscani potrebbero insegnare al filosofo della negazione assoluta che quest'ultima è un comodo espediente per risolvere ogni problema una volta per tutte e mettersi al riparo da ogni dubbio. Cioran è un geniale figlio di quel mercato, ma un figlio che ha messo la testa a posto e si è ben distanziato, nella sua mansarda parigina, da quell'umile e festosa miseria umana. Lipscani è anche una festa della volgarità, ma l'assenza del valore, che la produce, genera pure l'angoscia del nulla e della morte, che quell'equivoca frivolezza cerca di stordire. Quella volgarità chiede anche rispetto; essere schizzinosi, come sapeva bene Kafka, è un peccato contro la vita" (Magris 1986: 433-34).

Nel ricomporre il quadro, lo scrittore aggiunge altri elementi definitivi della capitale romena, caratterizzata tra l'altro da uno sviluppo orizzontale, come Parigi:

"Bucarest, certo, non è solo città di folla e di bazar, ma anche di grandi spazi ariosi e signorili, parchi verdi e boulevards che portano a laghi appartati, ville ottocentesche e residenze *fin de siècle* della Lupescu, la famosa amante del re, palazzi neoclassici ed edifici staliniani. È una vera capitale; ne ha il respiro, la vastità, il maestoso e noncurante spreco di

spazio. Nonostante qualche grattacielo in stile sovietico anni Cinquanta, come il palazzo Scînteia, essa si estende, come Parigi, in senso orizzontale; non sale in alto, come tante moderne città occidentali, ma si dilata verso la pianura” (Magris 1986: 431).

Il concetto di *mahala*

Nell’allargare la prospettiva, un altro sottocapitolo è dedicato al concetto di *mahala* e qui sarebbe interessante soffermarsi sull’etimologia del termine. Siccome l’urbanesimo valacco è un fenomeno/proceso d’importazione, la terminologia specifica ne riflette una chiara evoluzione. Penetrata in romeno dal turco, la voce *mahala* significa all’inizio semplicemente “quartiere”, indipendentemente se marginale o centrale. È arrivata a significare soltanto “periferia” dopo il 1830, quando Bucarest assume elementi di vita urbana occidentale e le *mahala* si fondono nel tessuto di una città cosmopolita. Il cambiamento di significato va pure messo in relazione a un fenomeno conosciuto e descritto dai filologi, cioè lo spostamento semantico di molti turcismi e grecismi verso il derisorio e persino lo spregiativo.

Con la *mahala*, il sobborgo di Bucarest, l’autore fa un’incursione nella letteratura romena, dato che essa “ha offerto uno sfondo inesauribile di storie, intrighi, pasticci e vicende picaresche alla commedia di Ion Luca Caragiale” (Magris 1986: 439), il classico del teatro romeno.

“Nei caffè di quella periferia, alla fine del secolo, egli coglieva destini e parodie di destini, malinconie e pateracchi individuali nei quali si rifletteva la tumultuosa e approssimata crescita della nuova Romania, divenuta da poco uno stato unitario, delle sue classe sociali e soprattutto di quella dirigente, ingorda e goffa. Egli stesso era non soltanto il poeta che raffigurava quel mondo, ma anche una sua figura; il fecondo autore di commedie, racconti e schizzi faceva il giornalista, il suggeritore di teatro, il correttore di bozze; fondava periodici – ad esempio «La fandonia romena», nel 1893 – apriva birrerie e ristoranti alla stazione, che fallivano regolarmente. La sua commedia, esilarante e vivace, è un perfetto meccanismo del nulla, un *vaudeville* che scatta con precisione istantanea e dissolve l’inconsistenza della società e della vita” (Magris 1986: 439).

Sulla scrittura di Caragiale aggiunge ancora:

“Caragiale non ha bisogno di deformare la realtà, di irriderla esplicitamente, per mostrarne la falsità e la vacuità; gli basta mostrarla così com’è, citare le parole consuete che vengono veramente dette per svelarne il nulla, tanto più inquietante quanto più normale. I suoi personaggi non dicono esplicite

assurdità; sono un ritratto fedele, non una caricatura della bolla di sapone di cui siamo fatti” (Magris 1986: 439).

Mahala e avanguardia – come dal titolo del sottocapitolo – vanno assieme, in quanto la letteratura d’avanguardia ha avuto – specie il dadaismo – una “gravidanza romena” prima di venire regolarmente alla luce in occidente: Tristan Tzara (pseudonimo di Samuel Rosenstock, poeta di lingua romena e francese e di origine ebraica), Urmuz (pseudonimo di Demetru Demetrescu-Buzău) con la sua autodistruzione del soggetto nel linguaggio e il suo simbolico suicidio, Virgil Teodorescu che scriveva nella lingua leoparda da lui inventata – “Sobroe Algoa Dooy Fourod Woo Oon Toe Negaru...” – per arrivare a Eugène Ionesco il quale, anche se il suo mondo è la Francia, “affonda le sue radici in questo *humus* dadaista romeno e trae pure da esso quel gusto della parodia totale che anima le sue battute e che è stampato pure nel suo volto metafisico da clown, alla Buster Keaton, un volto che è il suo capolavoro” (Magris 1986: 439). Alla fine però l’autore nota che “la cultura romena amministra ora con cautela e non senza benevolenza il retaggio della sua grande tradizione d’avanguardia” (Magris 1986: 439).

Questo sottocapitolo ci fa pensare al capitolo su Bucarest di Saul Steinberg (1914-1999) – grande artista romeno naturalizzato statunitense, uno dei più importanti disegnatori e illustratori del XX secolo – nel libro *Riflessi e ombre*, scritto in collaborazione con l’amico Aldo Buzzi e pubblicato in Italia nella sua prima edizione mondiale nel 2001, a due anni dalla sua morte. Questa autobiografia racconta la prima parte della sua vita, che lo aveva condotto dalla Romania alla Milano degli anni Trenta e, infine, a New York, di cui sarebbe diventato il più ironico e malinconico poeta. Troviamo qui la Bucarest interbellica e le sue contraddizioni tra il carattere rurale e la modernità urbana, tra mahala e avanguardia: “Bucarest era nei tempi della mia giovinezza una città strana, come un bambino prodigio, in cui l’avanguardia si intrecciava con il primitivismo. Dall’incontro dei punti cardinali e delle culture nacque così, nella Bucarest di allora, un vero e proprio «ciclone»: il dadaismo” (Steinberg 2001: 35).

Civiltà romena e riflessi letterari

Il sottocapitolo *Al Museo del Villaggio* è un “viaggio nel tempo” e nella civiltà contadina in Romania, considerando che fino al Novecento gran parte della popolazione viveva in villaggi. Vero tesoro etnografico, il

museo racchiude tutti gli elementi della vita e dei costumi delle zone rurali dal XVII al XX secolo. Lo scrittore cerca quindi di entrare, simbolicamente, nel profondo dell'anima romena:

“Il Museo del Villaggio, sulle rive del lago Herăstrău, non è solo una delle celebri attrattive di Bucarest, ma anche un compendio di secoli di vita romena. Quest'ultima è scandita dalla ripetizione e insieme dalla lenta evoluzione del mondo contadino: le casupole e le chiese di legno, i tetti di paglia e di fango, i letti e le grosse coperte colorate sono un universo che pare statico e immutabile, come la natura, e invece si trasforma con paziente lentezza, come il crescere e l'invecchiamento dei grandi alberi. La civiltà romena è civiltà del legno, della sua bontà e della sua forza, della religiosa e solida mitezza di utensili familiari, delle panche e delle tavole che conservano nella casa il ricordo dei grandi boschi nei quali, anticamente, la popolazione autoctona cercava sicuro rifugio dinanzi all'invasore di turno” (Magris 1986: 443).

Siccome la civiltà romena è tradizionalmente una civiltà rurale, con tutti i suoi valori – dalla lingua-dialetto ai costumi e alle credenze popolari – in tanta letteratura romena il villaggio è il centro del mondo e il punto di vista dal quale si guarda il mondo. Fra i due movimenti autoctoni che vi si svilupparono nel primo Novecento, il *poporanismo* – dominato dalla figura di Garabet Ibrăileanu e rappresentato dalla rivista “Viața românească” – e il *seminatorismo* – che prese il nome dalla rivista “Sămănătorul”, fondata a Bucarest nel 1901, e fu dominato dal grande storico Nicolae Iorga – Claudio Magris si sofferma su quest'ultimo, aggiungendo:

“Coșbuc, che affermava di voler cantare lo spirito del popolo, voleva comporre l'epopea del villaggio romeno e Mihail Sadoveanu, che ha creato quest'epopea, affonda anch'egli le radici della sua arte contestativi e ribelle – pur nel largo e tranquillo respiro della sua forza narrativa – nel *Seminatorismo*, il movimento politico-culturale nato nel 1901 con la rivista *Sămănătorul* e propugnatore di un rinnovamento e di un progresso radicati nella fedeltà alla tradizione contadina. Il populismo romeno proclamava – per bocca di Ion Mihalache, *leader* del partito taranista – la compattezza della massa contadina e affermava che essa era «la sola classe omogenea» del paese” (Magris 1986: 443).

In questo itinerario fra romanzo e saggio che racconta la cultura come esperienza esistenziale, l'autore nota che “le case, le chiese, le fattorie, i mulini e i torchi di questo Museo del Villaggio sono autentici, trapiantati e messi insieme in un complesso artificiale qual è, appunto, un Museo”

(Magris 1986: 445) e ciò fa sì che “passeggiare in questo villaggio finto, entrando in queste casupole vere, guardando madie antiche e le foglie di questo inizio di giugno non è certo qualcosa di meno genuino della «vita in campagna», come la chiamava Zamfirescu” (Magris 1986: 445).

Letteratura jiddish in Romania

Sempre nel campo della letteratura – dopo aver affrontato la problematica della letteratura delle minoranze ungherese e tedesca nel capitolo sul Banato e sulla Transilvania – nel sottocapitolo *La slot-machine della poesia*, con la figura del poeta, drammaturgo e regista Israil Bercovici (1921-1988) – che fu per più di tre decenni segretario letterario del Teatro Ebraico di Stato di Bucarest – Magris si sofferma sulla letteratura jiddish in Romania che ritiene sia “oggi singolare; gli ebrei – e fra essi anche gli scrittori – hanno in gran parte abbandonato il paese e i pochi rimasti sono per lo più anziani” (Magris 1986: 442). In questa situazione emerge però un aspetto insolito:

“«Abbiamo nuove forze», mi dice sorridendo Bercovici, mostrandomi la rivista letteraria jiddish, «nuovi poeti. Magari cominciano a scrivere un po’ tardi, non hanno fretta di scoprire la propria vocazione; questo qui, per esempio, è un esordiente di 79 anni, quest’altro, ora già alla seconda raccolta di versi, ha pubblicato la prima a 76 anni». Non si tratta, nella maggioranza dei casi, di effusioni sentimentali e patetiche, di quella seconda adolescenza letteraria che prende talora i vecchi ormai prossimi alla poesia del testamento. Le liriche sono sobrie e sottili, scevre di pathos epigonale, dimostrano conoscenza e padronanza delle avventure formali contemporanee. Che cosa vuol dire «nuovi poeti»? La slot-machine della letteratura riserva continue sorprese e si prende gioco anche del rapporto fra le generazioni” (Magris 1986: 443).

Paesaggi, umori, riflessioni, racconti di un viaggiatore sterniano, ma anche incontri che l’hanno segnato. “Un incontro pieno di profondi significati quello con Bercovici” – confessa Magris – “un fine poeta, avvolto da quella gentilezza familiare e da quella caparbia *pietas* che hanno sconfitto secoli di violenze e di pogrom; la biblioteca della sua linda e modesta casa è una piccola arca di Noè dell’ebraismo orientale” (Magris 1986: 441).

Va qui notato che Magris è stato tra i primi a rivalutare il filone letterario di matrice ebraica all’interno della letteratura mitteleuropea. Lo scrittore sostiene che l’ebraismo, in particolare quello orientale, sia stato “una forza vitale” della Mitteleuropa, pur essendo stato anche “l’emblema della massima scissione” (Magris 2006: 124). I paesaggi danubiani sono

infatti stati segnati dagli esodi o traslochi di popoli perseguitati o costretti a traversare le frontiere, lasciando la propria patria, e in particolar modo dalle tracce della diaspora ebraica mitteleuropea avvenuta soprattutto tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento.

“Questa civiltà mi interessava e mi interessa molto. È una civiltà che ha patito con enorme violenza lo sradicamento, l'esilio, la persecuzione, la minaccia di annichilimento dell'identità, ma che ha loro opposto una straordinaria resistenza individuale. Questo tema dello sbandamento, dell'esilio, della perdita dell'io, legato a quello della sua incredibile resistenza, mi ha sempre interessato o, se vogliamo, ossessionato” (Magris 1986: 442).

Ricordiamo che della diaspora ebraica Magris se ne occupa per esteso in uno delle sue prime opere di saggistica, *Lontano da dove* (1971), il grande libro incentrato sullo scrittore ebreo austro-ungarico Joseph Roth. Magris segue qui le vie della diaspora mitteleuropea, così come anche in altri saggi segue quelle delineate da scrittori ebrei come Manès Sperber e Isaac Bashevis Singer. Nella postfazione alla seconda edizione, l'autore sottolinea che il libro non è una monografia su Roth, ma vuol essere un libro sull'esilio ebraico “assunto a metafora” della condizione storica ed esistenziale dell'uomo moderno, del suo sradicamento e perdita di “pienezza e totalità” (Magris 1977: 313).

Tra realtà e finzione letteraria

Nell'intervista alla quale abbiamo fatto riferimento all'inizio, Claudio Magris ribadisce il suo interesse prediletto per la realtà: luoghi e persone, destini individuali e collettivi, incontri con eminenti personalità della cultura che ha poi evocato nel libro. Più insolita è, invece, la figura di quell'«illustre accademico» al quale dedica un'intera pagina – nel sottocapitolo *Un convegno dislocato*, dove si fa riferimento a un incontro letterario italo-romeno svoltosi presso l'Unione degli Scrittori – ritenendolo un simbolo del “livello della classe intellettuale romena”, senza però svelare la sua identità:

“Una relazione introduttiva la tiene, forse in omaggio alla simbiosi fra le due culture, un illustre accademico, eminenza tutt'altro che grigia nella scienza romena. È un bell'uomo, consapevole di esserlo, e mentre parla la sua grande e snella mano scompiglia di frequente, con evidente compiacimento, i lunghi e folti capelli nerissimi, difficilmente conciliabili con l'età prossima alla pensione. È molto intelligente, affabile, d'una cultura

ricchissima e originale; mentre qualche autorità pronuncia, come dovunque, gli inevitabili discorsi stereotipi e convenzionali, egli ascolta alzando gli occhi al cielo con una rassegnata e beffarda sopportazione nient'affatto celata, ma quando è il suo turno si alza e pronuncia imperturbabile un'analoga litania di luoghi comuni. È felpato, forbito, benevolo ma capace di fulminee durezza; nel rapporto personale è generoso, sollecito, spesso diplomaticamente elusivo ma anche sprezzantemente temerario in giudizi e resoconti scottanti, che potrebbero metterlo in pericolo. Possiede l'arte di sgusciare tra le difficoltà come se volesse soltanto sfuggire le tempeste, mentre balza invece loro saldamente in sella e ne prende perfino le briglie. Gli anni che ha attraversato, dalle Guardie di ferro allo stalinismo, sono un'epoca degna della penna di Tacito, ma non hanno scalfito il suo garbo disteso e la sua istintiva cordialità. Anche in lui, come nel signor Tarangolian di Rezzori, l'autentico e il falso s'intrecciano inestricabilmente, ma si sente che è un uomo sul quale si può contare" (Magris 1986: 435).

Riguardo a questo enigmatico personaggio è molto interessante il commento di Claudio Magris, il quale aveva detto nell'intervista che il suo modello è stato Alexandru Balaci (1916-2002) – il grande italianista romeno, critico letterario e traduttore, membro dell'Accademia Romena – che si sarebbe in qualche modo riconosciuto in quel ritratto come in uno specchio che, però, riflette immagini ricreate e trasformate. A partire da questo sottile processo di metamorfosi della realtà nella letteratura, lo scrittore ha parlato della sua gratitudine ad Alexandru Balaci per essergli stato, in un certo modo, un cicerone della spiritualità romena che, allo stesso tempo, gli aveva suscitato l'ammirazione per le vaste conoscenze di cultura italiana.

"Mi apparse interessante nel suo caso – continua Magris nell'intervista – quella mescolanza di veridico e falso, nel senso che, essendo professore, non poteva non essere, fino a un certo punto, nelle sue manifestazioni esteriori, un cosiddetto uomo del regime, che però sapeva assumere con fine diplomazia la propria personalità e autonomia. Da questa realtà *de facto* si passa poi per la trasfigurazione della letteratura per arrivare al mio personaggio del *Danubio*, il quale è e non è Alexandru Balaci; è perché – come dicevo – sono stato certamente colpito dalla sua personalità, ma al mio personaggio avevo attribuito una mescolanza di intelligenza, grande cultura, magnanimità e una furberia credo necessaria per la sopravvivenza nei tempi del comunismo; quindi elementi che magari possono sembrare – se uno pensa di riconoscersi – quasi imbarazzanti, una sorta di sdoppiamento, anche se non di questo si tratta. Infatti, credo che se si legge riga per riga quello che ho scritto si possa percepire il rispetto, la considerazione con

cui mi sono avvicinato al personaggio. Tuttavia mi sono sentito in colpa, come spesso succede quando si scrive un libro, perché la letteratura ha questa maledizione, di avere un rapporto – a meno che non sia proprio del tutto surreale – mimetico in qualche modo con la realtà. Quindi, nell'appropriarsi di un destino al fine letterario, ovviamente, c'è sempre una piccola profanazione, anche quando lo si fa con spirito totalmente di carità come penso di averlo fatto anch'io. Sarebbe davvero imperdonabile se ci fosse una mancanza di carità, una cattiveria in proposito. Ma anche quando c'è la carità nel senso più profondo della parola, sta sempre il fatto che, nel momento in cui si dà una rappresentazione la quale – in quanto rappresentazione non dico poetica, ma insomma esistenziale, cioè autentica, non retorica – c'è sempre una profanazione. Perciò vorrei distinguere fra l'uomo Alexandru Balaci e il fatto che certamente qualche cosa, qualche tono, qualche suo sorriso mi può aver fatto balenare, anzi mi ha fatto balenare, questa figura che diventa un po' la figura simbolo di una in fondo tragica, umanissima, fatalmente non del tutto innocente, sopravvivenza. Fermo restando che per me, come ho anche scritto nel mio libro, la sua cultura non è solo una qualità personale, ma riflette il livello della classe intellettuale romena, la serietà della sua preparazione, la vastità dei suoi interessi e delle sue conoscenze, il rigore e l'apertura della sua intelligenza" (Magris 2002: 17).

I segni infausti del periodo comunista

In questo labirintico percorso alla ricerca del senso della vita e della storia c'è però un altro particolare confronto, quello con i segni infausti del periodo comunista che si possono riconoscere nel sottocapitolo *Hiroshima*, il cui nome riflette una tragica realtà:

“La gente di Bucarest chiama *Hiroshima* il quartiere della città che Ceaușescu sventra, sfonda, spiana, devasta e sposta per costruire – forse in concordanza col presidente Pompidou, come si addice alla Parigi dei Balcani – il suo centro, il monumento alla sua gloria. Shih Huang Ti, l'imperatore cinese incerto se distruggere o costruire, si divise equamente fra le due contrastanti passioni edificando la grande muraglia e bruciando tutti i libri; la megalomania di Ceaușescu sembra volersi realizzare, almeno per quel che riguarda questo faraonico progetto edilizio, in una forma peculiare di demolizione, la traslazione. Non cancella edifici, spesso li conserva, ma sfascia il paesaggio, perché trasferisce i fabbricati in qualche altro posto vicino, li sposta di decine o centinaia di metri, per creare un nuovo, suo spazio. Sbatte una chiesa del Settecento, con tutte le sue fondamenta, cinquanta metri più in là, disloca palazzi e case, appiccica una cappella a un casamento costruito un secolo e mezzo più tardi e se i due

blocchi non combaciano perfettamente taglia un pezzo dell'uno o dell'altro e lo butta via, modifica urbanistica e planimetrie con l'arbitrio del bambino che gioca con i castelli di sabbia. I potenti ritratti da Canetti hanno bisogno, per esaltare il sentimento del loro dominio, di fare il vuoto umano intorno a loro, di spopolare le città, come il sultano Muhammad Tughlak con la sua Delhi; Ceausescu s'inebria piuttosto in questo maxi-trasloco della Storia e delle sue vestigia. È lo spedizioniere capo, il titolare della ditta trasposti che imballa lo scenario dei secoli" (Magris 1986: 445-46).

Con il suo libro, Claudio Magris ha il merito di essere stato il più autorevole testimone internazionale delle demolizioni effettuate da Ceaușescu, che ha fatto radere al suolo gran parte del centro storico. Bucarest è, infatti, la città europea più martirizzata dal 1945 in poi. Dinanzi a tutto ciò, ecco ancora una volta la riflessione dello scrittore:

"Piazze, strade, viali e vicoli, nei dintorni della spianata panoramica sulla quale sorgono il palazzo dell'Assemblea Nazionale e la chiesa patriarcale, sono un grande e dinamico cantiere; buche, squarci, mucchi di terra e di pietra, piattaforme mobili, calcinacci. Lo squallore ha una sua misteriosa maestà e nella desolazione di questo sgombero prolungato c'è la magia dell'opaco, la regalità larvale del sottosuolo, della vita grigia e cieca che striscia nei sotterranei e nelle fessure e fluisce, con gli scoli dei rifiuti, verso i nascosti tesori del centro della terra. Quegli scantinati messi a nudo assomigliano a talpe e a pipistrelli portati violentemente alla luce o a insetti rovesciati sul dorso, ma quest'irruzione del giorno nel dominio del buio non dissolve il segreto di quel regno infimo e altrimenti celato. Quell'oscurità molle e ora smossa, sulla quale s'innalzava la casa, è il pantano originario e ricacciato in giù, nel quale affonda le sue radici di vita. La casa sale verso l'alto, luminose camere da pranzo, stanze dei giochi d'infanzia, biblioteche, tutte egualmente immemori di quello strato senza volto che le regge; l'esistenza non si ricorda e non vuole ricordarsi del bassofondo da cui proviene, butta nello scolo delle fognature e ricaccia nel profondo, insieme alle proprie secrezioni e alle proprie scorie, anche il pensiero della propria terrestrità. Un'archeologia degli scarichi e delle fognature ci darebbe forse una storia segreta e capovolta della città, come quella grandiosa creata da Ernesto Sabato nel suo romanzo *Sopra eroi e tombe*" (Magris 1986: 446).

Con la metafora del sottosuolo si entra nuovamente nel campo della letteratura che, secondo Magris, "è attratta dalle bassure e dai rifiuti, che non appaiono quale miseria da redimere, bensì quale angolo nel quale s'è rifugiato un incanto svanito" (Magris 1986: 447). Lo scrittore triestino evoca

qui “i viaggi in giù” – da quelli di Jules Verne a quelli più modesti di *Sussi e Biribissi* nei tombini, nell’omonimo libro di Paolo Lorenzini (nipote del più famoso Carlo Lorenzini alias Carlo Collodi) – che “sono più favolosi degli altri, perché si addentrano nel grumo più riposto e inaccessibile, il mitico centro di fuoco, che ricorda gli evi in cui la terra era una palla incandescente, o gli scarti dell’esistenza, che non vedremo mai più” (Magris 1986: 447).

Magris si sofferma poi sul romanzo *Il vecchio e il funzionario* di Mircea Eliade, pubblicato anche in italiano nel 1997 da Jaka Book, a cura di Marco Cugno nella traduzione di Simonetta Falcioni. Il personaggio principale della storia è un anziano ex direttore di scuola, a Bucarest, che cerca di ritrovare le tracce di alcuni suoi allievi di un tempo. Crede di riconoscerne uno, divenuto funzionario della polizia segreta del regime, questo però nega e lo mette alla porta. Interrogato sul suo allievo d’un tempo, il professore finisce col proporre l’affresco di un’epoca passata che assume le dimensioni affascinanti di un racconto leggendario. Il commissario è così interessato agli enigmatici chiaroscuri che contiene – e che egli non riesce a non ritenere volontari – da dare al vecchio l’occorrente per scrivere e da ordinargli di mettere sulla carta i suoi ricordi. Essi vengono avidamente letti via via che sono stesi. Ulteriori chiarimenti sono richiesti da un’esegesi del testo sempre più sottile. L’inchiesta avanza e con uno straordinario ritmo umoristico porta con sé destituzioni, sparizioni, esecuzioni. Perché la letteratura non è inoffensiva, e i racconti del vecchio, “ben letti”, possono anche condannare.

“Eliade è sceso nelle cantine della vecchia Bucarest, nelle quali i suoi personaggi scompaiono misteriosamente, così come le frecce che essi lanciano in alto non ridiscendono più. La polizia segreta di stato, nel romanzo, cerca di decifrare il significato politico di questi favolosi racconti di sparizioni e magie, perdendosi tuttavia nei meandri della narrazione mitica; il vecchio maestro Zaharia Farâma, che racconta queste storie, sopravvive ai potenti che lo interrogano per strappargli supposti segreti di stato, alla temuta Anna Pauker che lo chiama a renderle conto di queste fantasie” (Magris 1986: 447).

Si è parlato più volte della mitologia bucarestina istaurata dalla prosa di Mircea Eliade, che offre probabilmente l’immagine più completa della città nell’ambito della letteratura romena, nella sua doppia dimensione: di capitale attraversata dai segni della modernità, della velocità e delle insegne pubblicitarie luminose (come quella dei romanzi realistico-psicologici) e di città quasi patriarcale, con reminiscenze della Belle Époque, delle mahala e dei segni che creano, nel labirinto urbano, un percorso misterioso. Nella

letteratura di Mircea Eliade, Bucarest ha un ruolo centrale e diventa quasi un personaggio, tanto nei romanzi realistici quanto nella prosa fantastica, e la ricostruzione dello spazio bucarestino, reale e immaginario, può offrire al lettore la possibilità di un'incursione inedita nel labirinto della prosa di Eliade.

Il commento di Magris evidenzia poi la contrapposizione, in Eliade, tra "l'autentica e immortale mitologia popolare" e la "falsa mitologia tecnocratica del potere", una contrapposizione che probabilmente non è del tutto fondata. Al di là di questa, resta solo il *mýthos* ("parola, racconto"), che in ogni tempo cerca di rispondere alle grandi domande che gli uomini si pongono:

"Per Mircea Eliade l'autentica e immortale mitologia popolare si contrappone alla falsa mitologia tecnocratica del potere. Il grande mitologo forse ha torto e sublima il passato; probabilmente ogni mito arcaico, che ora ci appare in una sua incorrotta verità, è stato in origine trucco e potenza tecnocratica, arcano accumulato dal potere, l'enigma di cui si circonda una polizia segreta. I secoli cancellano le polizie segrete e la loro potenza, sicché resta solo il racconto – *mythos* – del loro mistero, puro e autentico come ogni favola che non persegue secondi fini, ma vuol solo raccontare. Quando sarà trascorso il tempo necessario, la riemersione e l'inabissamento provocati dai lavori ordinati da Ceausescu diverranno forse una fonte di poesia e di mito come le distruzioni antiche" (Magris 1986: 447).

Relativamente all'ultima considerazione, potremmo dire che il futuro rimane aperto, però, di sicuro, non è ancora passato abbastanza tempo.

Dopo la caduta di Ceaușescu nel 1989, la Romania "ritorna" ancora una volta in Europa e, in questo processo di rinascita, Bucarest è il centro di elaborazione delle nuove istanze politiche, economiche e culturali del paese. Nel suo libro *Bucarest dal villaggio alla metropoli. Identità urbane e nuove tendenze*, l'architetto Giuseppe Cinà guida il lettore alla scoperta delle tante Bucarest che sono state rimosse con l'avvento della Repubblica Popolare nel 1948, dimostrando che l'assetto urbano della capitale romena offre una delle più eloquenti rappresentazioni della contrapposizione tra le due grandi utopie che da metà Ottocento hanno ispirato la costruzione della città europea: la città liberale e la città socialista. In una nostra intervista pubblicata nel 2012, il professor Cinà affermava quanto segue:

"Risultato di un formidabile processo di modernizzazione, Bucarest testimonia i valori e modi secondo cui si è strutturata la città europea negli ultimi due secoli. Soggetta oggi a uno sfrenato processo di trasformazione,

mostra tutta la fragilità di quella struttura, che sembra incapace di resistere ai venti della mondializzazione” (Cionchin 2012: 75).

Conclusioni

Danubio, il primo volume di Claudio Magris tradotto in romeno, corrisponde in maniera esemplare ai lati cardinali della sua personalità creativa: quello di germanista, quello di specialista della problematica mitteleuropea e quello di scrittore e saggista di apertura universale.

Il libro dimostra inoltre il forte legame tra autobiografia, letteratura e geografia nella scrittura di Magris. D'altronde, la geografia intesa in senso lato, ossia non solo quella che ha come oggetto di studio il territorio da un punto di vista oggettivo, bensì anche quella che descrive altri paesaggi, quelli dell'anima, quelli letterari, svolge un ruolo centrale per la comprensione del mondo mitteleuropeo.

Nel recente *Dicționarul romanului central-european din secolul XX* (DRCE) “Dizionario del romanzo centroeuropeo del XX secolo” (Iași, Polirom, 2022), a cura di Adriana Babeți, la professoressa ribadisce più volte il grande contributo di Claudio Magris alla cultura danubiana, che egli stesso definisce così:

“La cultura danubiana è una fortezza che offre grande rifugio quando ci si sente minacciati dal mondo, aggrediti dalla vita e timorosi di perdersi nella realtà infida, sicché ci si chiude in casa, dietro le porte e i protocolli dell'ufficio, nella biblioteca, intorno all'abete natalizio di Stifter, chiusi nel ruvido e caldo loden” (Magris 1986: 181).

Il database online *Scrittori italiani tradotti in romeno: 1990-2023*, creato e a cura di Afrodita Carmen Cionchin, pubblicato sulla rivista interculturale bilingue “Orizzonti culturali italo-romeni / Orizonturi culturale italo-române”, registrata in Italia con ISSN 2240-9645, raccoglie tutti gli altri titoli di Claudio Magris tradotti in romeno: il romanzo *Un altro mare* (Milano, Garzanti, 1991), uscito in romeno nel 1999 con il titolo *O altă mare*, traduzione di Afrodita Carmen Cionchin, postfazione di Daciana Branea, nella collana “A treia Europă” della casa editrice Univers di Bucarest; il romanzo *Alla cieca* (Milano, Garzanti, 2005), pubblicato in romeno con il titolo *La voia întâmplării* (Bucarest, RAO, 2008), nella traduzione di Cristian Huțan e Alina Huțan; il volume di saggistica *L'infinto viaggiare* (Milano, Mondadori, 2005), pubblicato in romeno con il titolo *Călătorie nefârșită* (Bucarest, RAO, 2010), nella traduzione di Afrodita Carmen Cionchin.

BIBLIOGRAFIA:

- BABEȚI, Adriana (coord.) 2022: Dicționarul romanului central-european din secolul XX (DRCE), Iași, Polirom.
- BABEȚI, Adriana, UNGUREANU, Cornel (coord.) 1997: *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, collana "A treia Europă", Iași, Polirom.
- BERARDINELLI, Alfonso 2008: *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio Editore.
- BETTIZA, Enzo 1966: *Mito e realtà di Trieste*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro.
- CINÀ, Giuseppe 2005: *Bucarest dal villaggio alla metropoli. Identità urbane e nuove tendenze*, Milano, Unicopli.
- CIONCHIN, Afrodita Carmen 2012: *Orizzonti culturali italo-romeni. Prospettive ed esperienze / Orizonturi culturale italo-române. Perspective și experiențe*, Timișoara, Ed. Brumar.
- CIONCHIN, Afrodita Carmen (a cura di) 2023: *Database Scrittori italiani tradotti in romeno: 1990-2023*, in "Orizzonti culturali italo-romeni": http://www.orizzonticulturali.it/it_database3_Italianistica-traduzioni.html.
- COSTANTINI, Emanuela 2016: *La capitale immaginata. L'evoluzione di Bucarest nella fase di costruzione e consolidamento dello Stato nazionale romeno 1830-1940*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- DE MARCO, Danilo, GONZÁLEZ SAINZ, José Ángel (a cura di) 2009: *Claudio Magris. Argonauta*, Udine, Forum Editrice Universitaria Udinese.
- FIATTI, Igor 2014: *La Mitteleuropa nella letteratura contemporanea*, prefazione di Claudio Magris, Milano-Udine, Mimesis.
- GOVERNATORI, Licia 1988: *Claudio Magris. L'Ulisse contemporaneo, protagonista di una straordinaria avventura dello spirito. La sua opera dal 1963 al 1986*. Milano, Officina Grafica Sabaini.
- MAGRIS, Claudio 1977: *Lontano da dove*, Torino, Einaudi.
- MAGRIS, Claudio 1986: *Danubio*, Milano, Garzanti.
- MAGRIS, Claudio 1992: *Danubio e Post-Danubio*, in "Rivista di studi ungheresi", n. 7, p. 21-32.
- MAGRIS, Claudio 1994: *Danubius*, traduzione, note, capitolo post-ultimo di Adrian Niculescu, con la postfazione dell'autore per la versione romena, Bucarest, Univers.
- MAGRIS, Claudio 2002: "Danubius", *angoasa defensivă*, Intervista con Claudio Magris, realizzata e tradotta da Afrodita Carmen Cionchin, in "Orizont", XI, p. 16-17, parte terza.
- MAGRIS, Claudio 2006: *La civiltà ebraica e un'idea d'Europa*, in Weinberg, Liliana (a cura di), *L'unità d'Europa. Storia di un'idea*, Empoli, Ibiskos editrice, p.123-129.
- MENGALDO, Pier Vincenzo 1998: *Profili di critici del Novecento*. Torino, Bollati Boringhieri.
- PELLEGRINI, Ernestina 2003: *Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*. Bergamo, Moretti & Vitali.

- RĂSUCEANU, Andreea 2013: *Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară*, Bucurest, Humanitas.
- STEINBERG, Saul 2001: *Riflessi e ombre*, prefatore e curatore Aldo Buzzi, Milano, Adelphi.
- UNGUREANU, Cornel 2002: *Mitteleuropa periferiilor*, collana “A treia Europă”, Iași, Polirom.