

Stefan Zweig come scrittore e intellettuale ulissideo

Arturo Larcati
(Università di Verona)

*[[I]ch bin – wie unser Grillparzer so schön in einem Gedicht sagt – 'ein Wanderer, der zwei Fremden und keine Heimat hat.'*¹

*Wichtig wäre etwas Neues anzufangen, eine andere Art Leben, anderer Ehrgeiz, anderes Verhältnis zum Dasein – auswandern nicht nur äußerlich.*²

Nomadismo (e ulissismo) come destino e stile di vita

Nell'inverno 1941 Stefan Zweig traduce una strofa delle *Lu-siadas* di Luís de Camões che poi invia agli amici insieme agli auguri di Natale:

Weh, wieviel Not und Fährnis auf dem Meere
Wie nah der Tod in tausendfalt Gestalten!
Auf Erden, wieviel Krieg! Wieviel der Ehre
Verhaßt Geschäft! Ach daß nur eine Falte
Des Weltballs für den Menschen sicher wäre,
Sein bißchen Dasein friedlich durchzuhalten,
Indes die Himmel wetteifern im Sturm,
Und gegen wen? Den ärmsten Erdenwurm!³

In questo testamento spirituale Zweig, poco prima di togliersi la vita, si serve dei versi del poeta portoghese per tracciare un bi-

¹ St. Zweig, lettera a Hermann Hesse del 4 aprile 1905, cit. in *Unterwegs mit Stefan Zweig*, a cura di S. Michel, L. K. Ostmann e E. Wichelhaus, Frankfurt am Main, Fischer, 2010, p. 80.

² St. Zweig, lettera a Friderike Zweig del 12 agosto 1925, cit. in *Unterwegs mit Stefan Zweig*, cit., p. 145.

³ Cit. in H. Arens, *Stefan Zweig. Sein Leben - sein Werk*, Esslingen, Bechtle, 1949, p. 89.

lancio molto pessimista del suo *status* di esiliato. Il nomadismo diventa lo stigma della condizione di chi ha dovuto come lui mettersi in viaggio per sfuggire alla guerra in Europa e anela a trovare un brandello di terra in cui vivere in pace e in sicurezza. Nell'ultima parte del testo i versi accentuano il *Geworfensein* dell'uomo in una esistenza in cui «il più povero dei vermi» si trova in totale balia degli elementi.

Nello stesso tempo Zweig aveva cercato, sin dai primi anni dell'esilio, di compensare la negatività del nomadismo trasformandolo in nuovo stile di vita nel segno della libertà e della mobilità, che porta il "cittadino del mondo" a sentirsi a casa dappertutto:

Ist es, weil die Welt so unruhig hin- und herschwankt, daß man sich gewohnt hat, im Gleitenden zu leben? Ist es Vorgefühl, daß wieder Jahre kommen könnten, wo die Länder sich ganz gegeneinander sperren und man rasch einmal Weltluft atmen möchte? Jedesfalls, Reisen ist mir kein fremder Zustand mehr, sondern beinahe ein natürlicher. Man hat sich stärker losgelöst von den Bindungen und Gewohnheiten, von Haus und Besitz – beides fragwürdig geworden und kaum mehr entbehrt. Zwei Koffer, in dem einen die Garderobe, die irdische Notwendigkeit, in dem anderen Manuskripte, die geistige Bereitschaft und man ist überall zu Hause. Und wenn es Sinn ist eines Lebens, sich im Zeitlichen und im Geistigen immer wieder eine neue Form der Freiheit zu entdecken, so ist es vielleicht das Beste, mit möglich wenig Last zu leben, die Kunst, ohne Sentimentalität viel Vergangene hinter sich zu lassen.⁴

Come si evince da queste parole, in esilio Zweig si sforza di mettere a punto una sorta di *Lebenskunst*, un'arte del vivere e del sopravvivere imperniata sulla provvisorietà e sulla contingenza, che consiste nel liberarsi della zavorra e nel «viaggiare con due valigie». In certi momenti lo scrittore arriva addirittura a «goder-si» il nomadismo, affermando che si tratta oramai di una seconda natura della sua personalità.⁵

⁴ St. Zweig, *Tagebücher*, a cura di K. Beck, Frankfurt am Main, Fischer, 1988, p. 383. L'appunto è del 27 settembre 1935.

⁵ Cfr. La lettera a Hermann Hesse del 4 maggio 1935: «[J]edesfalls bin ich meiner eigenen Zimmer müde und genieße das Nomadische mit studentischer

È difficile dire quanta parte del discorso corrisponda alla realtà e quanta parte invece sia il risultato del tentativo di autosuggerirsi – o di autoingannarsi. Fatto sta che Zweig nel *Mondo di ieri* cerca di valorizzare anche il nomadismo delle culture per trovare un contrappeso alla distruzione della "vecchia Europa" da parte della barbarie nazista. Vedendo come la cultura spagnola sia rinata in Argentina, si chiede se le culture (a lui interessano soprattutto quelle delle grandi nazioni europee) non possano essere trapiantate e rinascere ovunque, se cioè il meglio della cultura europea non possa emigrare e continuare a vivere da un'altra parte del mondo, proprio come stavano facendo i rappresentanti di questa cultura negli anni in cui scrive. Ancora una volta l'utopia si contrappone al pessimismo della ragione:

Le grandi civiltà non erano trasmigrate da millenni da una terra all'altra, non si erano sempre salvati i semi, anche quando i tronchi avevano dovuto cedere alla scure, non avevano sempre dato nuovi fiori e nuovi frutti?⁶

Una volta constatata la natura ambivalente del discorso che Zweig porta avanti riguardo alla sua condizione personale di emigrato e di fuggiasco, si tratterà di vedere (nella seconda parte del saggio) come queste considerazioni si riflettono in quella che potremmo definire la sua "poetica dell'esilio". Quello che emergerà sarà un quadro teorico che si sviluppa su due filoni principali che portano in due direzioni diverse ma che in parte si intersecano e si sovrappongono. In quello che a noi interessa di più Zweig nobilita il nomadismo rielaborandolo in funzione di un suo personale ulissismo che ha come protagonisti dei personaggi eroici.

Nella terza parte del saggio si cercherà di individuare, a partire dalla tematica ulissidea, un percorso di lettura nell'opera dell'esilio di Zweig. Con questa chiave di lettura del corpus indivi-

Muße. Ich glaube, Sie hatten genau in meinen jetzigen Jahren eine ähnliche Ausbruchsneigung und sie scheint wohl zu einem richtigen Leben zu gehören, organisch zu sein für einen Organismus und keine Abnormalität.» (Cit. in *Unterwegs mit Stefan Zweig*, cit., p. 220.)

⁶ St. Zweig, *Il mondo di ieri. Ricordi di un europeo*, traduzione di L. Mazzucchetti, Milano, Mondadori, 1994, p. 319.

duato non si tratta soltanto di mostrare la continuità di una certa tematica, ma anche e soprattutto di mettere in luce l'aspetto attuale e critico di opere considerate sinora come "disimpegnate".

Visto il contesto italiano in cui è inserito il presente lavoro, si è ritenuto infine di offrire una breve panoramica dei rapporti, tutti da approfondire, di Zweig con gli intellettuali italiani che si trovavano in esilio o che avrebbero voluto andarci. Da una parte si tratta di documentare, a livello anzitutto biografico, come si modificò la fitta rete di rapporti che Zweig intesse con traduttori, artisti ed intellettuali italiani nel momento in cui le persecuzioni del regime contro gli oppositori si fanno sempre più pressanti; dall'altra, si intende rendere conto di come la riflessione retrospettiva su questi rapporti costituisca un momento culminante della costruzione dell'intellettuale ulissideo.

La riflessione di Stefan Zweig sull'esilio: il modello della camera oscura e quello ulissideo

L'esperienza dell'esilio dà luogo a molteplici riflessioni sia negli epistolari che nella prosa di Stefan Zweig a seconda delle circostanze temporali o psicologiche, del contesto retorico del discorso o dei destinatari. Tuttavia, a livello sistematico, si possono isolare due modelli di riflessione che ritornano più frequentemente in queste riflessioni: il primo è centripeto, statico e si può definire al meglio attraverso la metafora della *camera oscura*, che ricorre spesso nei suoi testi; il secondo invece è *il modello ulissideo*, riguarda il viaggio per mare, la navigazione, l'erranza, e ha un carattere più centrifugo, più dinamico. I due paradigmi riflessivi non sono da interpretare l'uno in opposizione all'altro; si tratta piuttosto di due diversi tentativi di dare un senso a un'esperienza, che altrimenti apparirebbe come esclusivamente distruttiva. Il primo modello descrive la condizione del totale isolamento cui il soggetto viene costretto o che in alcuni casi, secondo Zweig, sceglie volontariamente; in questa condizione l'artista si concentra soltanto sulla sua scrittura, obbedisce a quello che Zweig chiama il suo «demone» e riesce a produrre le sue opere migliori. L'esilio è l'esempio estremo, ma non l'unico, di questa totale estraniamento dal mondo esterno per stimolare la creatività.

Nel momento in cui esalta i capolavori letterari nati nel laboratorio della camera oscura, Zweig vuole mettere in luce il legame centrale che a suo giudizio si viene a creare tra esilio e produttività artistica.

Partendo dal secondo paradigma invece, Zweig crea una serie di situazioni narrative basate sul viaggio per nave e in alcuni casi mette in campo delle figure concepite secondo il modello dell'*Odissea*. La peregrinazione, l'essere senza casa, il nomadismo, il *nostos* o la ricerca di una nuova patria sono i motivi centrali che fanno da *trait d'union* tra i protagonisti di alcune opere dell'esilio di Zweig e gli archetipi omerici (o danteschi). Anche il senso della contingenza e dell'emergenza dell'esperienza ulissidea contribuiscono a creare un ponte tra il modello e le sue rielaborazioni.

Per quanto riguarda il primo caso, nella biografia romanzata dedicata a Joseph Fouché (1929), Zweig cita tutta una serie di grandi personaggi della storia della religione e della letteratura che confermerebbero la sua tesi secondo cui un periodo di estremo isolamento porterebbe delle personalità straordinarie a trovare se stesse e riconoscere la loro missione nella storia:

I personaggi più significativi dell'umanità sono giunti dall'esilio; i creatori delle grandi religioni, Mosè, Cristo Maometto, Buddha, tutti dovettero appartarsi nel silenzio del deserto, nel distacco dalle altre creature, prima di poter proclamare il verbo decisivo. La cecità di Milton, la sordità di Beethoven, il carcere di Dostoevskij, la prigione di Cervantes, la clausura di Lutero nella Wartburg, l'esilio di Dante e il bando volontario di Nietzsche fra le nevi dell'Engadina furono tutte esigenze ineluttabili che il genio imponeva alla destina volontà degli uomini.⁷

Nel contesto della biografia di Fouché, la digressione storica di Zweig ha la funzione di dare un senso ai tre anni passati dal protagonista lontano dalle stanze del potere (1799-1802) prima di ritornare a essere il mattatore della vita politica della Francia come Ministro del Direttorio e del Consolato e più tardi come

⁷ St. Zweig, *Fouché. Ritratto di un uomo politico*, Milano, Frassinetti, 1991, p. 79.

Ministro della Giustizia; nel contesto delle riflessioni sull'esilio invece, che Zweig inizia ben prima di lasciare l'Austria nel 1934, l'*excursus* mira svelare «il segreto della produttività artistica». ⁸ Zweig sostiene l'idea che i grandi scrittori e i grandi profeti hanno bisogno della solitudine estrema per costruire i loro capolavori o formulare le loro verità. Nel portare avanti la sua tesi, non esita ad assimilare una varietà molto eterogenea di situazioni muovendosi in modo trasversale tra i secoli, le discipline artistiche e gli ambiti del sapere. Naturalmente si potrebbe mettere in discussione la plausibilità di queste associazioni, che a dire il vero sembrano abbastanza forzate. Più interessante risulta invece rilevare la continuità e la coerenza di una riflessione che viene portata avanti dallo studio monografico su Casanova del 1925 e mantiene un ruolo di primo piano sino alla fine degli anni Trenta. Particolarmente emblematica, in questo contesto, è l'immagine di Montaigne che si ritira a scrivere nella biblioteca della torre del castello di famiglia – una scelta che rispecchia quella di Zweig che, per lavorare in totale solitudine, si sposta da New York a New Haven e poi da Rio a Petropolis. In un'intervista del 1939 concessa ad un giornale americano Zweig ribadisce il fatto che due grandi geni come Ovidio e Dante hanno scritto i loro capolavori proprio in esilio e auspica che le opere future degli autori fuggiti dal Nazismo possano raggiungere il livello dei *Tristia ex Ponto* o della *Divina Commedia*. Lo scopo di questa dichiarazione è infondere coraggio agli scrittori in esilio. Zweig vede avvalorata la sua speranza di una nuova fioritura della letteratura tedesca da un testo come *Lotte in Weimar* di Thomas Mann, ma non è fuorviante supporre che rivolga questo auspicio anche a se stesso. ⁹

Che Stefan Zweig sia spinto a declinare in forme sempre diverse il modello narrativo del viaggio per mare e l'archetipo ulisideo, dipende in gran parte dalla sua simpatia per i grandi navigatori e i grandi esploratori. È tutt'altro che causale, a nostro giu-

⁸ St. Zweig, *Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens*, con nota e postfazione di K. Beck, Frankfurt am Main, Fischer, 1981.

⁹ St. Zweig, *Bücher sind unverbrennbar. Ein Gespräch in Chicago*, in "Volksfront" (Chicago), 21. Januar 1939, citato in *Zweigheft* (Salzburg) 10 (2014), pp. 20-23; pp. 20-21. Sul tema della camera oscura e su Dante come poeta dell'esilio cfr. A. Larcari, *Stefan Zweig und Dante Alighieri*, in "Dante-Jahrbuch" 91 (2016), H.1, pp. 155-180.

dizio, che proprio quando si trova in esilio Zweig rievoca le biografie di personaggi del calibro di Núñez de Balboa, di Amerigo Vespucci e di Magellano. Sarebbe limitante o addirittura fuorviante leggere questi capisaldi della sua produzione degli anni Trenta secondo le indicazioni date da Zweig stesso o interpretarli come concessioni alle esigenze del nuovo mercato letterario che si preparava a conquistare dopo aver lasciato l'Europa. Queste opere non sono nate, come vorrebbe fare intendere il loro autore, da una "fuga nella storia" motivata dal disgusto per la politica¹⁰ e dalla frustrazione per il crescente successo delle dittature nazista e fascista. La "miniatura storica" dedicata a Balboa e le biografie romanizzate di Vespucci e Magellano vanno lette *anche* come opere che riflettono la condizione dell'esilio e quindi come testimonianza storica: Zweig si serve di queste figure di grandi esploratori per riflettere sul contrasto tra il vecchio e il nuovo mondo, per esaltare la sua filosofia della libertà e del progresso autentico – tutti temi che rimandano alla realtà drammatica degli anni Trenta. ¹¹ Se si condivide questa proposta interpretativa, allora emerge maggiormente la continuità tra le opere di Zweig composte in esilio e non si soggiace alle tentazione di distinguere tra quelle *engagées* e quelle *desengagées*, tra quelle più politicamente esplicite e quelle che sembrano evitare i riferimenti all'attualità politica.

Nella celebre *Novella degli scacchi* (1941) ritroviamo entrambi i modelli di riflessione sull'esilio sotto forma di opposizione (aperto-chiuso) a livello strutturale. Il testo è basato sull'antitesi tra il viaggio in mare aperto del protagonista che ha lasciato l'Europa e la stanza angusta in cui il dottor B. è tenuto prigioniero nell'Hotel Metropol di Vienna, sede della Gestapo, e in cui impara a memoria un libro sulle partiture memorabili di scacchi per sopravvivere alle vessazioni e alle torture. ¹²

¹⁰ In una lettera a Hans Carossa del 2 agosto 1936 Zweig caratterizza la sua tendenza a occuparsi «di storia» come «una sorta di fuga dal tempo» (St. Zweig, *Briefe an Freunde*, a cura di R. Friedenthal, Frankfurt am Main, Fischer, 1984, p. 275).

¹¹ Sulle figure dei tre navigatori cfr. M. de Fátima Gil, *Navigare necesse est. De Magalhães a Vespuccio: três navegadores reinventados por Stefan Zweig*, in "REAL Revista de estudos alemães" 1 (2010), pp. 97-110.

¹² Su questi aspetti cfr. E. Giovannini, *Esilio, frontiere e confini in La novella*

L'isolamento vissuto dal protagonista nella cella dell'Hotel Metropol è alla base di un'esperienza che porta il protagonista lentamente alla follia: l'essere costretto a giocare contro se stesso scatena una crisi psicotica che lo spinge all'autodistruzione – una crisi che riemergerà una volta che il dottor B. affronterà il campione di scacchi Czentovic e che probabilmente non verrà superata nella nuova vita del protagonista dopo la prigionia. D'altra parte però il ritrovamento del libro delle partite di scacchi memorabili mette in moto la fantasia e la creatività del protagonista che si rallegra della scoperta, si costruisce una scacchiera colla mollica del pane e deve impegnarsi a vincere le partite che gioca contro se stesso:

Prima volevo pregustare la voluttà di avere con me un libro, la voluttà artificiosamente protratta, che mi eccitava con delizia i nervi, di fantasticare che specie di libro dovesse essere, di preferenza, quello che avevo rubato: stampato molto fitto soprattutto, comprendente molte, molte lettere, molti, molti fogli sottili, perché avessi da leggere più a lungo. E poi mi auguravo che fosse un'opera che mi impegnasse intellettualmente, niente di frivolo, ma qualcosa che si potesse studiare a memoria, poesie e più di tutto – che folle sogno! – Goethe o Omero.¹³

Più importante ancora è che il libro che il protagonista custodisce gelosamente rappresenta la condizione alternativa a quella del nihilismo che si ritrova a vivere nella cella, il libro consente «l'accesso al mondo»,¹⁴ a una realtà altra rispetto a quella drammatica che il dottor B. sta vivendo. Anche se il gioco degli scacchi diventa poi lo specchio dello scontro politico e della persecuzione che i Nazisti scatenano contro gli oppositori, il libro viene percepito come un'ancora di salvezza e apre lo sguardo a una dimensione trascendente.

degli scacchi di Stefan Zweig, in "Già troppe volte esuli". Letteratura di frontiera e di esilio, a cura di N. Di Nunzio e F. Ragni, Forme di esilio, migrazione, frontiere: Prosa I, Perugia, Università degli Studi di Perugia, 2014, pp. 255-265.

¹³ St. Zweig, *Novella degli scacchi*, prefazione di D. Del Giudice, Milano, Garzanti, 2014, p. 69.

¹⁴ St. Zweig, *Das Buch als Eingang in die Welt*, in Id., *Begegnungen mit Menschen, Büchern, Städten*, Frankfurt am Main, Fischer, 1955, pp. 309-317.

La traversata in nave raccontata dalla novella invece può essere letta naturalmente a livello biografico come allusione all'emigrazione di Stefan Zweig nell'estate del 1941 e più in generale all'esodo in massa di intellettuali e scrittori costretti a lasciare l'Europa a causa del nazismo, anche se il viaggio che porta il dottor B. a New York e Buenos Aires tuttavia non è pericoloso e pieno di insidie come quello che dovevano affrontare molti fuggiaschi alla ricerca di una nuova patria.¹⁵ Più interessante invece è cogliere la diversa filosofia del viaggio che contrappone il dottor B. dell'ingegnere irlandese McConnor. In entrambi rivive la voglia della scoperta del mondo nuovo che si aspettano di trovare alla fine del viaggio. Ma mentre McConnor è animato da uno spirito imprenditoriale e spera anzitutto di moltiplicare le sue ricchezze, sogna di trovare in Sudamerica un nuovo Eldorado,¹⁶ il dottor B. è interessato a una "scoperta" di tipo morale e spirituale: è il mondo della libertà che si aspetta di ritrovare oltreoceano; in America spera di affrancarsi dalle vessazioni subite a Vienna ad opera dei Nazisti e cominciare una nuova vita. Mentre McConnor rappresenta un personaggio antipatico, un *self made man* ossessionato dal successo, un *parvenu*,¹⁷ il dottor B. rappresenta il mondo della cultura e della libertà, con il quale l'autore invita a identificarsi.

¹⁵ Cfr. l'esordio della novella: «Nella grande nave passeggeri, che a mezzanotte doveva salpare da New York per Buenos Aires, regnava la consueta attività e agitazione dell'ultima ora. Gente del luogo si accalcava per accompagnare gli amici, fattorini del telegrafo col berretto sulle ventitré attraversavano i saloni scandendo nomi ad alta voce, si trascinavano valigie e mazzi di fiori, bambini correvano curiosi su e giù per le scale, mentre l'orchestra suonava imperterrita per il deck-show.» (St. Zweig, *Novella degli scacchi*, cit., p. 17).

¹⁶ Cfr. St. Zweig, *La scoperta dell'Eldorado*, in Id., *Momenti fatali. Quattordici miniature storiche*, Milano, Adelphi, 2005, pp. 143-153.

¹⁷ Cfr. la caratterizzazione del personaggio: «Abituato a imporsi nella vita senza riguardi per nessuno, e viziato dal suo effettivo successo, questo massiccio selfmademan era così irrimovibilmente compenetrato dalla sua superiorità, che ogni resistenza lo irritava come una protesta impertinente, e quasi un'offesa.» (St. Zweig, *Novella degli scacchi*, cit., p. 33)

Viaggi per mare e odissee nell'opera di Stefan Zweig

Il tema del viaggio per mare e dell'Odissea affascina Stefan Zweig ben prima di dover affrontare l'emergenza dell'esilio. Subito dopo la guerra infatti scrive un breve racconto intitolato *Episodio sul lago di Ginevra*. Il protagonista è un soldato russo che vaga per l'Europa dopo aver lasciato i campi di battaglia e arriva per caso su una cittadina del lago di Ginevra.¹⁸ Il desiderio che lo muove è tanto semplice quanto di difficile realizzazione: vuole tornare a casa dalla sua famiglia. Il suo *nostos* tuttavia si conclude tragicamente perché gli abitanti della cittadina svizzera, nonostante la disponibilità di uno di loro, lo accolgono complessivamente con diffidenza e incomprensione. La consapevolezza delle difficoltà insormontabili che gli impediscono di ritornare nel suo paese e riabbracciare i suoi cari spinge il soldato russo alla disperazione e al suicidio.

Nello stesso tempo Zweig esalta il viaggio per nave in senso spirituale fatto da Nietzsche quando lascia Basilea e la professione di filologo classico per recarsi in Italia. Nella monografia dedicata al filosofo all'interno della trilogia *La lotta col demone* (1931) lo scrittore austriaco antepone il *Viaggio in Italia* di Nietzsche a quello di Goethe. Come nel racconto che abbiamo appena citato, pesa in questo giudizio, per certi versi abbastanza sorprendente, l'eredità traumatica della Prima guerra mondiale. Zweig considera l'esperienza spirituale fatta da Nietzsche («la scoperta del sud») più importante di quella di Goethe perché l'Italia avrebbe liberato il filosofo da ogni atteggiamento patriottico o nazionalista e avrebbe fatto di lui un «buon europeo»:

Colui che naviga verso la terra dell'avvenire è troppo felice di "essere partito per Cosmopoli con la nave più veloce", perché mai più gli possa venir voglia della sua patria uniforme, unilaterale, mono-

¹⁸ Nel descrivere il momento in cui il soldato arriva nella località sul lago di Ginevra, Zweig fa un esplicito riferimento all'Odissea: «Finalmente la barca stridette sulla spiaggia; le donne della famiglia del pescatore [che ha trovato il soldato], in attesa del guizzante bottino, scapparono strillando, come un tempo le ancelle di Nausicaa, alla vista dell'uomo nudo avvolto nella rete [...]» (St. Zweig, *Episodio sul lago di Ginevra*, in Id., *Amok e altri racconti di lucida follia*, traduzione di E. Picco, Milano, Frassinelli, 1992, pp. 189-198; p. 190).

lingue: ogni tentativo di riportarlo al suo essere tedesco si condanna quindi da sé come una violenza, ora assi frequente.¹⁹

Il viaggio ideale verso Cosmopoli fatto da Nietzsche è un'esperienza che Zweig raccomanda a tutti. Nel testo dedicato al filosofo lo scrittore austriaco lo definisce come un vedere più chiaro, un ritrovare se stessi, un allargare la propria prospettiva, essere più tolleranti e lungimiranti: «stedeschizzarsi», avere sul capo «la chiarezza del cielo italiano» e respirare l'aria del Sud significa per Nietzsche «essere vero», «essere chiaro, vedere lontano, tracciare contorni netti sino a lontananze infinite [...]».²⁰ Questa dimensione utopica del viaggio e della scoperta in senso spirituale – che in questo caso riguarda l'apertura della mente in senso cosmopolita – va tenuta costantemente presente quando si considerano i viaggi in senso materiale e geografico raccontati da Zweig.

La spedizione estremamente coraggiosa che nel 1513 porta Núñez de Balboa ad attraversare l'istmo di Panama e a vedere, come primo europeo, l'oceano pacifico viene interpretata da Zweig come uno dei «momenti cruciali dell'umanità».²¹ L'impresa del navigatore spagnolo assume ai suoi occhi un valore che trascende la dimensione del singolo perché la "scoperta" di Balboa contribuisce al progresso dell'umanità intera. Attraverso il racconto della «fuga nell'immortalità» di Balboa Zweig offre al lettore uno spaccato della storia della conquista spagnola dell'America Centrale in tutta la sua drammaticità e in tutta la sua ambiguità: così come siamo portati ad ammirare l'estremo coraggio, la temerarietà e la tenacia senza limiti di Balboa, che vuole a tutti i costi appagare la sua sete di ricchezza e di immortalità e per questo sopporta degli sforzi sovrumani, non possiamo restare che restare sconcertati dall'estrema brutalità con cui viene portata avanti la colonizzazione dell'America Centrale da parte degli Spagnoli. Balboa stesso, che a tratti sembra una sorta di eroe del-

¹⁹ St. Zweig, *Il demone di Nietzsche*, traduzione di A. Oberdorfer, prefazione di A. Torno, Milano, Edizioni Medusa, 2014, p. 69.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ La miniatura storica è stata pubblicata la prima volta postuma col titolo *Flucht in die Unsterblichkeit. Die Entdeckung des Pazifischen Ozeans*, in St. Zweig, *Sternstunden der Menschheit. Zwölf historische Miniaturen*, Stockholm, Bermann Fischer Verlag, 1943, pp. 5-40.

l'umanità, è nello stesso tempo un *conquistador* senza scrupoli che vuole arricchirsi a tutti i costi e non ha nessun riguardo per la vita degli indigeni. Tuttavia Zweig dissemina su questi due piani della lettura – la poetica dei “momenti cruciali” dell'umanità e la rievocazione della Conquista – tutta una serie di segnali che rinviano ad una ulteriore dimensione del testo: quella dell'esilio. Già il titolo chiama in causa esplicitamente il motivo della fuga. Balboa infatti viene rappresentato come un *desperados*, un senza patria che è perennemente in fuga: prima lascia la Spagna, ma poi è costretto ad abbandonare anche la sua “seconda patria”, Haiti, per sfidare la sorte e andare incontro a un destino del tutto incerto. In generale, anche il contrasto tra il nuovo mondo (l'America) e il vecchio mondo (l'Europa) può essere letto come un riferimento al tema dell'emigrazione. Lo stesso vale per i sogni di Balboa di un «paese del futuro» – questo il titolo che Stefan Zweig darà all'opera sul Brasile, sua ultima patria di adozione. Inoltre, da un certo momento della vicenda in poi, Balboa diventa un perseguitato e alla fine è vittima di un processo sommario. Nonostante si macchi dei delitti perpetrati dai *conquistadores*, Balboa è lui stesso un perseguitato che subisce dei soprusi e delle ingiustizie, è vittima di un potere senza scrupoli. Proprio quella nazione a cui nella scena più solenne della storia dedica la sua impresa e cui rinnova il suo giuramento di fedeltà non esita alla fine a trattarlo come un criminale.

Anche le biografie romanzate di Amerigo Vespucci e di Magellano possono essere lette a partire da questi riferimenti “sotterranei” alla tematica dell'esilio, il destino dei due grandi navigatori è quello di due eroi ulissidi. Nella prima biografia Zweig rievoca le peregrinazioni del navigatore italiano; nella seconda chiama Magellano esplicitamente un «nuovo Ulisse» e definisce il viaggio intorno al mondo del navigatore portoghese come una «nuova odissea».²²

Amerigo è un omaggio allo spirito dei grandi navigatori che con le loro scoperte hanno inaugurato una fase nuova, rivoluzionaria della storia dell'umanità, andando oltre la mera erudizione

²² St. Zweig, *Magellano*, traduzione di L. Mazzucchetti, Milano, Frassinelli, 1992, p. XIV. Il numero della pagina che si riferisce alle prossime citazioni viene indicato tra parentesi.

dell'epoca scolastica. Zweig li esalta come eroi della conoscenza e presenta Cristoforo Colombo come un secondo Ulisse che ha saputo andare oltre i limiti imposti al sapere e al coraggio oltrepassando lo stretto di Gibilterra, chiamato con le parole di Dante «quella foce stretta / ov' Ercole segnò li suoi riguardi / acciocchè l'uom più oltre non si metta».²³ Col suo libro Zweig intende correggere in particolare un “errore storico” e riabilitare la figura di Amerigo Vespucci che nel Settecento era considerato come un impostore e un bugiardo che si era appropriato dei meriti di Cristoforo Colombo.²⁴ Lo scrittore austriaco sostiene la tesi che una scoperta non vale se poi non viene nominata, riconoscendone l'effettivo valore, come ha fatto Vespucci. Di conseguenza, l'immagine finale del navigatore che Zweig consegna ai suoi lettori è estremamente lusinghiera:

[Il nome dell'America] [è] il nome di un uomo onesto e coraggioso, che osò a cinquant'anni avventurarsi tra volte su un piccolo scafo verso l'ignoto, sull'Oceano non ancora esplorato, come uno di quegli “sconosciuti marinai” che a quel tempo rischiarono a centinaia la vita nell'avventura e nel pericolo.²⁵

Nell'introduzione all'edizione italiana di *Amerigo* Andrea Di Consoli sottolinea la volontà di Zweig di identificarsi col suo personaggio e fa notare l'analogia tra la data di morte di Vespucci e quella dello scrittore: 22 febbraio 1512 e 22 (23) febbraio 1942. È indubbio che, rilevando il talento narrativo del navigatore, Zweig lo assimila a se stesso, così come lo vede vicino all'umanesimo da lui tanto apprezzato (72). Ma se a questo aggiungiamo i riferimenti alla condizione dell'esilio – l'erranza, l'andare incontro all'ignoto, i pericoli, etc. – questa identificazione acquista in evidenza. Ad esempio, Zweig ricapitolando la biografia di Vespucci ad un certo punto ricorda: «Non ha né casa né famiglia. È

²³ St. Zweig, *Amerigo. Il racconto di un errore storico*, introduzione di A. Di Consoli, traduzione di L. Paganella, Roma, Lit Edizioni, 2012, p. 27.

²⁴ Cfr. T. Krüger, *Zweigs Amerigo und die Sehnsucht nach der Neuen Welt*, in *Stefan Zweig. Abschied von Europa*, a cura di K. Renoldner, Wien, Christian Brändstätter Verlag, Theatermuseum 2014, pp. 147-157.

²⁵ Ivi, p. 114.

solo, il crepuscolo della vita s'avvicina e non vede da nessuna parte né sicurezza né sostegno». ²⁶ Inoltre, parlando dell'America, la definisce «patria a tutti i perseguitati, la terra dell'avvenire» (81). Con questi riferimenti la tesi di Di Consoli, secondo la quale *Amerigo* sarebbe una sorta di testamento spirituale di Zweig, acquista maggiore plausibilità.

«Questo viaggio di duecentosessantacinque uomini ardui, di cui solo diciotto torneranno su di un fradicio scafo, issando però la bandiera della più sublime vittoria, è forse la più superba odissea nella storia dell'umanità». ²⁷ Nel riprendere il paradigma omerico per caratterizzare l'impresa di Magellano della circumnavigazione del globo, Zweig lascia intravedere in filigrana dietro alla figura del grande navigatore l'ombra dello straniero che non è profeta in patria perché il re del Portogallo non si entusiasma per il suo sogno di raggiungere le Indie da ovest, cosicché deve convincere i regnanti di Spagna a mettergli a disposizione una flotta per realizzare il suo progetto (60). Non a caso riceve l'appellativo di «emigrante» o «transfuga» (61). Anche durante lo svolgimento della sua impresa, che dura più di due anni, è sempre lo straniero, il diverso, il portoghese che deve affrontare l'ostilità degli altri comandanti spagnoli che lo accompagnano e lo sorvegliano. Questo stato accentua la sua solitudine: nonostante possa contare in determinati frangenti su questo o quell'alleato (gli altri portoghesi imbarcati, lo schiavo Enrique), è sempre da solo quando deve prendere delle decisioni decisive. Gli eroi di Zweig sono sempre dei lupi solitari, in aperto conflitto col mondo in cui si trovano ad agire e in solitaria affrontano anche il loro destino tragico. Magellano finisce per morire in terra straniera, dall'altro capo della terra rispetto alla sua patria, il destino non gli riserva nemmeno una tomba dove riposano le sue spoglie. (196)

Nello stesso tempo Zweig sfrutta il topos dell'odissea come modello dell'incontro con lo straniero (si pensi solo ai mangiatori di loto o ai ciclopi) per proiettare sul suo eroe quelle virtù di pace e tolleranza che da sempre gli stanno a cuore. Diversamente dagli altri *conquistadores*, Magellano cerca di rapportarsi alle

popolazioni di indigeni che via via incontra nel corso del suo viaggio in modo conciliante e pacifico, nonostante voglia farne dei sudditi della corona spagnola e dei cristiani. Zweig fa apparire Magellano come un uomo di pace – in aperta rottura con la linea della violenza, del fanatismo e della brutalità applicata dagli altri *conquistadores* – linea rappresentata da Hernan Cortes. Come uomo di pace, eroe della conoscenza e artefice del progresso autentico Magellano è un tipico rappresentante dell'umanesimo tutto particolare teorizzato da Zweig.

Il riferimento più esplicito alla tematica dell'esilio riguarda la riflessione sul rapporto tra l'impresa di Magellano da una parte e la dicotomia tra patria in senso patriottico (*Vaterland*) e in senso ideale (*Heimat*) dall'altra. Zweig crea un parallelismo tra il navigatore come eroe dell'umanità e lo scrittore in esilio, come suggerisce l'uso del termine *Werk* nell'originale della seguente citazione:

Ma l'uomo geniale ubbidisce a una legge diversa e più alta che non quella nazionale. Chi deve creare un'opera, compiere un'impresa o fare una scoperta utile all'umanità, trova la sua vera patria nella sua opera. (61)

Sia Magellano che lo scrittore in esilio trovano nella loro opera (*Werk*) una nuova patria spirituale che sostituisce la loro nazione. L'esaltazione dell'ethos morale dell' "uomo geniale" e dell'umanità come nuovo orizzonte di pensiero fornisce anche una chiave di lettura per interpretare il saggio di Zweig su Toscanini, scritto nel 1935. Si tratta di un lavoro privo di riferimenti alla condizione di invisibile al regime e praticamente esiliato del compositore, che Zweig ha probabilmente evitato per prudenza. La fedeltà del musicista italiano all'opera d'arte e la sua ossessione per la perfezione vanno comunque visti anche come la patria spirituale del compositore che si colloca al posto dell'Italia fascista che Toscanini lascerà definitivamente per l'America. ²⁸

Infine non si può ignorare un passo fortemente lirico della biografia, in cui la figura del narratore, invitando Magellano a

²⁶ Ivi, p. 107.

²⁷ St. Zweig, *Magellano*, cit., p. XIV.

²⁸ Cfr. St. Zweig, *Arturo Toscanini*, traduzione di L. Mazzucchetti, Milano, Officina Tipografica Gregoriana, 1936. Sugli antifascisti italiani ed europei in

riportare a casa i suoi marinai dopo aver raggiunto il traguardo prefissato, si lascia andare a un'evocazione talmente elegica della patria che può essere solo quella di un esiliato:

Ma ora, o Magellano, lascia il riposo! I marinai sono ristorati e raserenati, guidali verso la patria! Perché indugiare ancora? [...] Affrettati a raggiungere le Isole delle Spezie perché il compito sia esaurito, sia sciolto il voto, e poi ritorna a casa, dove la tua donna ti aspetta per mostrarti il secondo bimbo nato nella tua assenza! Torna per smascherare i disertori che ti calunniano vilmente! Torna per insegnare al mondo di che cosa sia stato capace il coraggio di un nobile portoghese, la perseveranza e la resistenza di una ciurma spagnola. Non fare aspettare gli amici, fa che non disperino di te, che ti serbino la fede. Ritorna, o Magellano, ritorna! (181-182)

La tematica ulissidea che Zweig rielabora nelle opere che abbiamo ricordato è strettamente imparentata con quella dell'erranza ebraica.²⁹ È chiaro che le origine ebraiche di Zweig hanno acuito la sua sensibilità per la problematica dell'esodo e della diaspora, che viene riflettuta esplicitamente nel dramma *Jeremias* (1917) ma anche nelle cosiddette *Leggende*. Tuttavia – nel corpus delle opere che abbiamo voluto trattare – Zweig è ben lontano da voler servirsi della storia degli illustri navigatori per riproporre delle istanze tipicamente ebraiche. Al massimo si può parlare di possibili contaminazioni tra i due modelli che sarebbero da verificare caso per caso. Sin dai suoi inizi di scrittore Zweig è mosso dall'intenzione di scrivere delle opere che andassero al di là dei confini della lingua e della cultura dove sono venute alla luce; in base a questa poetica, il suo obiettivo, come si è ribadito più volte, è di creare dei personaggi universali. Tanto è vero che una delle accuse che gli sono state mosse dai circoli ebraici e che lo hanno ferito in modo particolare è di non aver messo in campo, nelle opere scritte durante l'esilio, degli eroi esplicitamente riconoscibili come ebrei, per offrire dei modelli di identificazione ai

America cfr. D. Della Terza, *Da Vienna a Baltimora. La diaspora degli intellettuali europei negli Stati Uniti d'America*, Roma, Editori Riuniti, 2001.

²⁹ La questione delle possibili convergenze tra tematica ulissidea e erranza ebraica nell'opera di Stefan Zweig è stata posta, nella discussione seguita al mio intervento al convegno, dal Prof. Stefano Brugnolo.

milioni di ebrei perseguitati – come farà invece Thomas Mann, che per il suo grande romanzo dell'esilio sceglierà la figura di *Giuseppe e i suoi fratelli*.

Stefan Zweig e gli ulissidi italiani (in particolare dopo il 1938)

La questione dell'emigrazione diventa cruciale man mano che si aggravano le misure persecutorie del regime contro gli oppositori a seguito della costruzione dell'asse Roma-Berlino. In concomitanza con l'inasprirsi delle misure repressive del governo fascista, che culminano nell'emanazione delle leggi razziali del 1938, Zweig intensifica alcuni rapporti di amicizia con artisti ed intellettuali italiani, altri contatti si interrompono del tutto. È tutt'altro che casuale che dal 1935 in poi non siamo documentati incontri o relazioni epistolari né con Luigi Pirandello, di cui Zweig aveva appena tradotto il dramma *Non si sa come*, né con Ugo Ojetti, che nelle riviste da lui curate aveva ospitato degli articoli su Zweig. Così come Zweig non poteva avere interesse a frequentare personalità che sostenevano apertamente il regime, dal canto loro queste potevano considerare compromettente la frequentazione con scrittori ebrei. Ad esempio, Zweig mantiene vivo il contatto con Alberto Albertini, di cui aveva raccomandato la pubblicazione del romanzo, ma taglia i ponti con Ugo Ojetti, che aveva sostituito Albertini alla guida del «Corriere della Sera».

Nello stesso arco di tempo si fanno più intensi e drammatici i rapporti con gli amici Lavinia Mazzucchetti ed Enrico Rocca, che sono anche i suoi traduttori più importanti. Mano a mano entrambi diventano suoi compagni di sventura e condividono con lui il destino della persecuzione. Quando i libri di Zweig vengono proibiti, loro non esercitano più la loro professione: Lavinia Mazzucchetti lascia la cattedra universitaria già nel 1929 e Rocca non può più lavorare come giornalista. Entrambi perdono colle traduzioni la loro principale fonte di sostentamento. In questo momento drammatico, l'esilio diventa una seria opzione per entrambi. Nel corso dei viaggi che Stefan Zweig intraprende in America, attiva i suoi contatti con Thomas Mann e Giuseppe Antonio Borgese per far ottenere agli amici una occupazione presso

una cattedra americana. Purtroppo, i suoi sforzi non vengono premiati dal successo.³⁰

Stefan Zweig entra in contatto soltanto con un vero e proprio esiliato italiano, e cioè con Ignazio Silone, nel momento in cui questi lo prega di far avere i suoi romanzi – *Fontamara* e *Vino e pane* – ad Arturo Toscanini. Zweig fa volentieri da tramite e Toscanini si deve meravigliare di aver conosciuto un autore italiano che sente come affine soltanto grazie all'amico austriaco. Nonostante questo, la personalità intellettuale che impressiona maggiormente Stefan Zweig negli anni Trenta è quella di Benedetto Croce. Il filosofo napoletano, nella sua funzione di autorità morale, costituisce per Zweig un punto di riferimento sin dai tempi della Grande Guerra. In piena guerra Zweig aveva recensito una sua edizione delle lettere di Carlo Poerio per esaltare indirettamente la sua vocazione europea e antinazionalista. Dopo la cessazione delle ostilità lo aveva chiamato a contribuire al suo progetto della *Bibliotheca Mundi* presso l'editore Insel. Nelle sue intenzioni, l'iniziativa avrebbe dovuto contribuire in modo decisivo alla messa da parte dei sentimenti postbellici di risentimento e di rivalsa da parte dei popoli sconfitti e creare le basi spirituali per la futura convivenza pacifica tra i popoli europei. Quando tali speranze si infrangono e sono i regimi dittatoriali a prendere il sopravvento, Benedetto Croce continua a essere un punto di riferimento, stavolta come baluardo dell'antifascismo. Quando si reca a Napoli, la prima volta nel gennaio del 1930 e poi nell'inverno del 1936-1937, Zweig fa visita al filosofo, ben sapendo che la sua casa e le sue visite sono controllate dalla polizia fascista.

L'incontro con Benedetto Croce del 1930 offre l'occasione per un'interpretazione utopica dell'esperienza dell'esilio che viene affidata alle riflessioni del *Mondo di ieri*. Nelle sue memorie Zweig fa un confronto tra due posizioni esemplari: quella di Gorki e quella del filosofo napoletano. In esilio Gorki, secondo Zweig, si è totalmente alienato dalla sua patria. Zweig cita una

³⁰ Cfr. A. Larcari, *Il carteggio tra Stefan Zweig e Lavinia Mazzucchetti*, in *Un luogo per spiriti più liberi. Italia, italiani ed esiliati tedeschi*, a cura di A. Schininà e M. Bonifazio, Roma, Artemide 2014, pp. 27-48; R. Lunzer, "Che tempi ci siamo scelti!" *Lettere inedite di Stefan Zweig a Enrico Rocca*, in: "Cultura Tedesca", Nr. 6 (1996) (Numero monografico: Austria), pp. 169-183.

frase dello scrittore russo che afferma di non sapere più cosa sia la Russia. Zweig riporta una seconda affermazione di Gorki, dalla quale traspare la totale negatività dell'esperienza dell'esilio: «Da lontano si disimpara il meglio: nessuno di noi ha prodotto qualcosa di buono in esilio». ³¹ La perdita delle proprie radici viene aggravata dalla crisi della produttività artistica.

Del tutto diversa l'esperienza di Croce, nell'esilio *sui generis* di Napoli e Sorrento. Zweig ammira il coraggio col quale il filosofo napoletano si oppone al fascismo:

Non lasciò il paese, rimase in casa sua dietro il gran bastione dei suoi libri, benché venisse invitato da università americane straniere. Continuò a pubblicare la sua rivista *Critica* con immutati sentimenti, a pubblicare libri, e la sua autorità era così forte che la censura sempre inesorabile si fermò per ordine di Mussolini davanti alla sua persona, mentre i suoi scolari e i suoi compagni di fede venivano completamente annientati. ³²

Quando Zweig va a trovarlo nel 1930, Croce ha già superato i sessant'anni, tuttavia lui lo trova ringiovanito. Zweig cita la spiegazione che il filosofo stesso dà alla sua «energia e freschezza spirituale»:

È appunto l'opposizione che ringiovanisce. Se fossi rimasto senatore, avrei avuto una vita troppo comoda, sarei da un pezzo diventato di mente pigra ed inconsequente. Nulla è di danno all'intelletto quanto la mancanza di opposizione; solo da quando sono solo e non ho più giovani intorno a me, mi sento costretto a ringiovanire io stesso. ³³

Zweig fa di Croce un eroe della resistenza con cui invita a identificarsi. Nell'interpretare la resistenza come fonte di eterna giovinezza Zweig varia il topos goethiano dell'Italia come luogo della palingenesi e ci offre una delle più belle definizioni di antifascismo che siano mai state date. Questa utopia, che non ha sal-

³¹ St. Zweig, *Il mondo di ieri*, cit., p. 273.

³² Ivi, p. 274.

³³ *Ibidem*.

vato Zweig dal suo pessimismo,³⁴ è comunque una delle testimonianze più attuali che lo scrittore ci ha lasciato in eredità.

Le Scritture della Buona Vita

1. Nicola Ferrari, *La cucina del signor Giardini. Ovvero la romanzesca invenzione del linguaggio musicale*, 2012.
2. Valeria Di Clemente, *L'elemento onomastico e lessicale di origine germanica nella Dichiarazione di Arbroath (1320)*, 2012.
3. Nunzio Zago, *Dante e Boccaccio*, 2013.
4. Nunzio Zago - Giuseppe Traina (a cura), *Il miglior fabbro. Bufalino fra tradizione e sperimentazione*, 2014.
5. Andrea Manganaro, «*Jusque datum sceleri*». *Foscolo e la memoria dei vinti*, 2014.
6. Luciano Curreri, *Solo sei parole per Sciascia. Zolfara, popolo, morale, corpo, leggerezza, saggio*, 2015.
7. Gabriele Fichera, *Le asine di Saul. Saggismo e invenzione da Manzoni a Pasolini*, 2016.
8. Antonio Di Grado, *Vittorini a cavallo. Vecchie e nuove congetture su un artigiano anarchico che fabbricava miti*, 2016.
9. Antonio Sichera, *Ermeneutiche. Punti di vista sul confine*, 2017.
10. Nunzio Zago, Alessandra Schininà, Giuseppe Traina (a cura), *Angelo Maria Ripellino e altri ulissidi*, 2017.

³⁴ Sulle reazioni di Croce e di altri intellettuali italiani alla morte di Zweig cfr. A. Larcati, *Tragischer Held oder mutloser Pessimist? Italienische Reaktionen auf den Tod von Stefan Zweig und auf Die Welt von Gestern*, in "Moderne Sprachen" 2016, H. 1, pp. 63-85.