

In Europa, si suol dimenticare ogni cosa

Drago Jančar



Adrian Paci, *Apparizione*, 2001, two-channel installation, 9'

Come potete credere che io abbia potuto dimenticare le mie vecchie amiche solo a causa di un libriccino di cui si parla da due settimane, ma che verrà presto dimenticato? Del resto, a Parigi si suol dimenticare ogni cosa.

Queste parole, tratte da una lettera indirizzata alle soglie della Seconda Guerra Mondiale dalla scrittrice francese di origine ebraica Irène Némirovsky a un'amica, si riferiscono al sorprendente successo riscosso dal suo romanzo *David Golder*. Sorprendente non solo perché si trattava del romanzo d'esordio di una giovane emigrante fugita con i genitori dalla Rivoluzione bolscevica russa, ma anche perché il francese non era la sua lingua madre. In Francia, si era laureata in lettere e in breve era diventata una delle più note scrittrici francesi. Quando in seguito i tedeschi occuparono la Francia, la sua fama non valse a evitarle l'arresto da parte della polizia francese che la consegnò agli invasori. A nulla valse neppure il fatto che, qualche anno prima, lei, il marito – anche lui emigrante russo – e le loro due figlie si fossero convertite al cattolicesimo. Dopo l'arresto, di lei si perse ogni traccia. Suo marito invocò disperatamente l'aiuto di alcuni editori francesi e per loro tramite di alcuni politici ma, invece di ottenerlo, ben presto fu spedito anche lui in un campo di raccolta. Nei giorni in cui lui si prodigava per tentare di aiutare la moglie o quanto meno per sapere dove si trovasse, lei, la celebre

scrittrice, insieme a una moltitudine di altri ebrei stava già viaggiando su un treno merci diretto in Germania e, attraverso tutta la Germania, a Est verso la Polonia occupata. Dopo il conflitto, si apprese che la sua vita aveva avuto presto termine in una camera a gas di Auschwitz. In seguito anche suo marito si era spento nello stesso luogo. Entrambe le figlie, che pure erano state ricercate dalla polizia, erano state tratte in salvo da alcune brave persone. Durante il primo anno del dopoguerra, gli scrittori russi emigrati si occuparono per un breve tempo di loro, ma poi, nell'euforia della vittoria, tutti si dimenticarono non solo delle due figlie, ma anche della defunta Irène Némirovsky, il cui nome non tardò a cadere nell'oblio. Nessuno serbò il ricordo dei suoi libri, e nemmeno della sua vita, della fuga prima da Pietroburgo attraverso la Finlandia e successivamente da Parigi invasa dai tedeschi, della sua scomparsa e della sua morte. Fu dimenticata. Come del resto, stando alle sue stesse parole, «a Parigi si suole dimenticare ogni cosa».

Un'Europa che dimentica volentieri

Non solo a Parigi e non solo nell'anno 1945. L'Europa dimentica volentieri. Coloro che hanno la sensazione che il Muro di Berlino sia

crollato ieri, si sbagliano amaramente. Al pari dell'anno 1945, anche l'anno 1989 è ormai storia remota. E lo sono anche gli anni vissuti dalla cosiddetta Europa dell'Est prima di quest'evento, che per l'ennesima volta ha cambiato il volto del Vecchio Continente.

Come è capitato a Irène Némirovsky, il XX secolo e le sue ideologie hanno segnato il destino di molti altri scrittori. Essi forse non desideravano altro che dedicarsi liberamente allo scrivere, desideravano che i loro testi trascendessero i confini rappresentati dalle barriere ideologiche e dalle lingue nazionali, volevano promuovere una conversazione europea franca e aperta. Invece furono costretti – in ambienti dalla mentalità angusta, tra gente meschina, nonostante magari vivessero in grandi e antiche città dell'Europa dell'Est – a preoccuparsi della sopravvivenza stessa delle loro opere, a rassegnarsi a un'infinita serie di piccoli compromessi per poter pubblicare, spesso addirittura ad affrontare, problemi legati alle più elementari necessità esistenziali. Coloro che oltrepassarono il

limite imposto dalla censura, o anche il limite invisibile tra permesso e proibito nelle società chiuse e controllate, finirono in carcere o rimasero senza lavoro, condizione aggravata nella gran parte dei casi dalla condanna all'emarginazione, che per uno scrittore è fatale; uno spazio vuoto, senza alcuna possibilità di pubblicare né di dialogare né di partecipare ad alcuna conversazione, e non solo europea.

Molti di coloro che, animati da grandi speranze, poterono fuggire o trovare in un modo o nell'altro una via verso l'Occidente, furono assorbiti nel vivacchiare anonimo e incolore degli emigranti, condannati a collaborare a oscuri fogli politici o talvolta anche a riviste letterarie valide, ma poco lette. Pochi riuscirono a emergere con le proprie opere nel loro nuovo ambiente, e anche quei pochi sono stati troppo spesso ingiustamente e sommarariamente ricondotti a un contesto più politico che letterario. Kundera, Škvorecký, Brodskij. Ma il destino, quanto meno quello letterario, della maggior parte di questi scrittori, dei tanti che non ebbero fortuna o risorse per affermarsi nella cultura dei paesi in cui avevano trovato ricetto, fu tragico. Tra di loro ce n'è stato uno che ha pertinacemente continuato a scrivere, lasciandoci così una testimonianza che, al pari di tante altre, dovremmo impegnarci a non dimenticare in nessuna delle conversazioni europee tanto

Nell'Europa odierna, chi proviene dalla sua parte orientale in genere sa quel che vuole: benessere e determinati standard nella vita pubblica. Anche chi proviene dalla sua parte occidentale sa che cosa vuole: i mercati dell'Est, un'Europa senza confini, il mantenimento di uno stato di non-conflittualità politica nella vasta area che congiunge l'Adriatico al Baltico. Ma questo non basta. È necessario che ognuno degli interlocutori capisca l'altro nel complesso del suo contesto, per così dire, umano e storico.

attuali quanto future. Czesław Miłosz, *La mente prigioniera*.

Ultimo domicilio conosciuto: la letteratura

E tuttavia: com'è possibile che oggi rammentiamo con nostalgia tante opere che ci hanno avvinto e turbato al tempo in cui eravamo privati della libertà, anche opere edite o allestite sui palcoscenici dei teatri jugoslavi, polacchi, ungheresi? Gli autori che ricordiamo sono quelli che vissero sotto regimi dittatoriali e per i quali l'unico rifugio era rappresentata dalla letteratura, per la quale combatterono «una guerra senza battaglia», come recita il titolo dell'autobiografia di Heiner Müller. Che cosa scriveva Danilo Kiš e quali frasi pronunciavano i protagonisti dei drammi di Heiner Müller, da far ancora risuonare nella nostra memoria la loro intensa eco non solo estetica, ma anche sociale? Un'eco che non solo suscitava gioia per la forza e l'incisività estetica dell'opera in sé, ma che generava anche dibattito, conversazione, talvolta solo un mormorio sommerso, un dialogo – tacito eppure ovunque presente – sulla questione della libertà dell'uomo e del semplice diritto all'individualismo, allo stare per conto proprio avendo il diritto di dichiararlo.

Non occorre qui ribadire che le condizioni nei singoli paesi di quest'universo erano eterogenee: la più libera era la Jugoslavia, ma vanno ricordati anche i poeti cechi e il cinema ungherese, il teatro polacco e gli autori russi come Brodskij; eppure a tutti era comune una cosa: dappertutto l'arte si faceva strada avvalendosi di simboli, di una ricca metaforicità, di un linguaggio pluristratificato e polisemico, di un'ironia scoperta e di impliciti significati etici e addirittura politici. L'Europa occidentale ancora oggi non capisce che nei paesi dell'Est la letteratura e l'arte *tout court* erano un'incessante fucina di fermenti vivaci, che la letteratura era dotata di una singolare forza che infondeva coraggio, o perlomeno induceva a porsi interrogativi e a riflettere. Se a Londra un dramma di Shakespeare era inteso quale opera della e sulla storia inglese, benché senz'altro capace di trascendere i limiti del suo tempo, a Varsavia esso veniva interpretato come dramma del presente; le lotte per il potere e i sanguinari re di Shakespeare diventavano i sanguinari despoti dell'Europa orientale del XX secolo. Rappresentare *Re Lear* in Jugoslavia significava mettere in scena la storia della lotta per l'eredità di Tito. Per quanto riguarda la Slovenia, il dramma più significativo di questo periodo fu l'*Antigone* di Dominik Smole. E anche se in questo caso la vicenda era ambientata nell'antica Tebe, chiunque la leggesse o vi assistesse a teatro comprendeva che l'*Antigone* di Smole seppelliva, insieme alle spoglie del fratello, anche le vittime dimenticate del regime comunista, e che i temi che affrontava erano i dilemmi etici dell'uomo contemporaneo, la ribellione e la libertà.

Tra la letteratura e il lettore, tra l'arte e la società a quell'epoca in Europa, o meglio nell'Europa dell'Est, intercorreva un'invisibile e potente tensione che produceva un magico effetto liberatorio.

Pensiamo soltanto agli esplosivi effetti sociali provocati da riviste dai nomi innocui come *Literarny noviny* o il *Plamen di Praga* o più tardi la *Nova revija* di Lubiana, i cui testi filosoficamente complessi e in tiratura limitata venivano riprodotti dalla gente in migliaia di copie, dando origine a infervorati dibattiti e a veementi reazioni politiche. La fotografia risalente all'agosto del 1968, nella quale appaiono carri armati sovietici con le canne puntate contro l'edificio praghese dove ha sede l'associazione degli scrittori cechi e slovacchi, è un paradosso storico che oggi è difficile comprendere.

Poco dopo la caduta dei regimi sovietici, questo mondo ha iniziato a mutare con fulminea rapidità.

Democrazia e mediocrità

All'inizio degli anni Novanta, fui invitato a Varsavia per partecipare a un dibattito su democrazia e letteratura; lì mi trovai tra intellettuali di grande prestigio, quali il suddetto Czesław Miłosz e il famoso pensatore e teorico letterario George Steiner. Al termine della manifestazione presso un'accademia polacca delle arti e delle scienze gremita di un pubblico per lo più giovane, ci recammo a pranzo con gli organizzatori – la rivista di Varsavia *Res publicae* – in un ristorante ebraico. Steiner raccontò di come una volta avesse vagato a lungo per la periferia di Katowice in cerca del padiglione di una fabbrica in cui un gruppo teatrale aveva allestito uno spettacolo: una cosa davvero fantastica, eccezionale, la cosa più bella che avesse mai visto del teatro europeo. Ora invece, così ci disse, nei teatri di Varsavia non vedeva altro che divertimento ed evasione, tutto sembrava teso a un unico obiettivo che si suole chiamare *entertainment* – Broadway. Com'è possibile, si chiedeva, che in quelle condizioni fosse potuta nascere un'estetica profonda, tutt'altro che noiosa, peraltro, anzi molto comunicativa, ma nel contempo innegabilmente ardua, che era comunque riuscita a conquistare tra il pubblico un consenso così massiccio? La risposta poteva essere semplice: perché allora non esisteva nulla di così divertente e piacevole come i *musical* di Broadway. Eppure: che cosa significava ciò? Czesław Miłosz sorrideva, non pareva affatto allarmato; in fondo, in un breve lasso di tempo, il suo mondo e la sua Polonia erano mutati così radicalmente che forse la tendenza di cui si stava discutendo gli pareva meno inquietante che a George Steiner.

Quanto a me, come spunto per il mio intervento a Varsavia, avevo scelto un pensiero di Witold Gombrowicz: *L'arte ama la magnificenza, la gerarchia, il feudalesimo, l'assolutismo, mentre la democrazia vuole l'uguaglianza, la*

tolleranza, l'apertura e la fratellanza. Dal dibattito che ebbi con la cerchia di collaboratori della rivista *Res publicae*, intuii che essi avevano perfettamente compreso l'affermazione paradossale di Gombrowicz. Il discorso sull'arte è solo in parte legato alle questioni poste dagli assetti sociali, e per lo più ciò accade proprio quando tali assetti ostacolano la libertà dell'espressione artistica. E la tanto decantata e agognata democrazia, alla fine, si rivela quasi sempre un affare di gente pragmatica e mediocre, giacché con le elezioni entrano a far parte dell'*establishment* politico persone dotate di capacità intellettuali quasi sempre medie. E in questo non c'è nulla di male. L'arte però, e la letteratura, obbediscono a leggi proprie, immutabili, a una gerarchia, a un feudalesimo. Da quanto potei capire, ebbi l'impressione che anche Miłosz e Steiner ritenessero ovvia una tale visione delle cose.

Qualche anno dopo, alla Fiera del libro di Francoforte, ebbi di nuovo l'occasione di leggere un brano di quel mio stesso saggio, al quale però allora un famoso scrittore olandese reagì con una notevole dose di irritazione. Ci rimasi male, fu una doccia fredda. Il noto scrittore non solo si sentì in dovere d'impartirmi con grande sicumera una lezione, ma giunse addirittura a darmi una strapazzata: perché mai questa gente dell'Europa dell'Est pontifica sulla democrazia? Fino a ieri ha vissuto nella dittatura, e oggi va già dicendo che la democrazia è tutt'uno con la mediocrità. Fui tentato di rispondergli qualcosa come: caro signore, alcuni di noi per la democrazia hanno subito il carcere, mentre voi... Ma preferii tacere. Mi stavo comportando come il protagonista di qualche *pièce* di Havel, ad esempio il suo Vanek. Dicevo, ma non rispondevo. Forse non ero in grado di spiegare in modo chiaro ciò che per me, scrittore e neofita della democrazia, era addirittura ovvio. Impasse totale, dunque.

Su una strada di campagna, sotto le stelle...

Ancora oggi mi trovo a riflettere su ciò che, in ultima analisi, avrei dovuto dire in quell'occasione. Allora: non avrei dovuto dire "mentre voi..." ma mi sarei dovuto armare di pazienza, impegnandomi per essere chiaro. Avrei dovuto esordire rifacendomi al filosofo e dissidente sloveno Jože Pučnik che in una sua impervia opera teorica afferma che è la società ad essere parte integrante della cultura, e non il contrario. Ne consegue che anche la democrazia è parte integrante di una determinata esperienza culturale, e che la cultura quindi non è cosa che si possa subordinare a un determinato modello sociale, nemmeno al migliore – figuriamoci quindi se è opportuno che a celebrare tale modello sia la letteratura. Ma ancora meglio sarebbe stato descrivere i decenni trascorsi nel connubio tra letteratura e dittatura: l'esperienza di esiliati come Gombrowicz e Kundera che non si sono mai piegati alla gerarchia che

La letteratura può dare al dialogo europeo un apporto molto maggiore rispetto a quanto non possano fare gli interessi particolari. Essa può introdurre una particolare sensibilità per le condizioni di debolezza dell'altro, per l'alterità, ma soprattutto può essere veicolo della memoria.

Memoria è la parola chiave.

Solo chi crede di poter edificare il mondo *ex novo* la evita.



Adrian Paci, *Back home*, 2001, serie di 4 fotografie, part.

subordina la letteratura a un assetto sociale, che sia dittatoriale o democratico. Infine avrei dovuto raccontare al mio interlocutore olandese di come io e il poeta della Germania dell'Est Benedikt Dyrlich avessimo discusso – in una notte stellata, su una strada di campagna nei pressi di Bautzen, lontano dalle orecchie della Stasi – di poesia, della sua potenza che si leva al di sopra di ogni ideologia e che sopravviverà al tempo in cui vivono gli uomini. Avrei dovuto descrivere e chiarire un mucchio di cose. E in più avrei dovuto pretendere, o quanto meno sperare, che il mio interlocutore non solo mi sentisse, ma mi ascoltasse, anche. L'epoca in cui viviamo non è incline a un ascolto reciproco quale fu quello tra me e un poeta della Germania dell'Est, su una strada di campagna, sotto le stelle.

Eppure, per poter capire l'altro, il presupposto necessario è proprio questo: parlare e ascoltarsi. Non occorre che gli interlocutori siano propriamente amici, ma se conoscono le reciproche esperienze, le reciproche vicissitudini, l'ambiente in cui l'altro è vissuto, sarà per loro molto più facile parlare anche di ciò che vogliono, di ciò che sperano e di dove intendono arrivare. Nell'Europa odierna, la gente parla soprattutto per promuovere i propri e i reciproci interessi. Nell'Europa odierna, chi proviene dalla sua parte orientale in genere sa quel che vuole:

benessere e determinati standard nella vita pubblica. Anche chi proviene dalla sua parte occidentale sa che cosa vuole: i mercati dell'Est, un'Europa senza confini, il mantenimento di uno stato di non-conflittualità politica nella vasta area che congiunge l'Adriatico al Baltico. Ma questo non basta. È necessario che ognuno degli interlocutori capisca l'altro nel complesso del suo contesto, per così dire, umano e storico. Per una conversazione di questo genere, è necessaria la curiosità nei confronti dell'altro. È una battaglia condivisa contro la tendenza a dimenticare. L'ignoranza e l'oblio rendono l'individuo supponente e borioso. La letteratura può quindi dare al dialogo europeo un apporto molto maggiore rispetto a quanto possano fare gli interessi particolari. Essa può introdurre una particolare sensibilità per le condizioni di debolezza dell'altro, per l'alterità, ma soprattutto può essere veicolo della memoria.

Una memoria da salvare

A questo proposito, memoria è la parola chiave. Solo chi crede di poter edificare il mondo *ex novo* la evita. O la mistifica. O semplicemente dimentica. Per il futuro della nostra vita comune in Europa, non sarebbe affatto un bene che finissero davvero col prevalere le parole scritte

da Irène Némirovsky a proposito di Parigi: del resto, in Europa si vuol dimenticare ogni cosa...

Tentando di strappare Irène Némirovsky dalle grinfie dei nazisti, i propugnatori della sua causa invocarono ogni argomento possibile: dal fatto che fosse decisamente antibolscevica, il che era vero, al fatto che nelle sue opere avesse dimostrato un atteggiamento molto negativo verso gli ebrei e che quindi, benché ebrea lei stessa, condividesse orientamenti antisemiti, cosa che invece non era affatto vera. Chi ha una sia pur pallida idea della letteratura, sa infatti che spesso gli scrittori tendono a dipingere le figure, i caratteri e gli eventi legati alla propria cultura con tratti derisori, irritati o grotteschi. Ma, in ogni caso, i nazisti rimasero del tutto impermeabili a ogni argomento addotto. Loro stavano edificando il mondo *ex novo*, e del passato avevano dimenticato anche tutto l'essenziale della propria cultura. Perciò, non importava che cosa Irène Némirovsky avesse scritto, né quali fossero le sue convinzioni: lei era di origine ebraica e, sebbene fosse ormai cattolica, apparteneva alla schiera di coloro per cui in Europa non c'era più posto. Doveva per forza scomparire.

Tanto più grave appare dunque che sia scomparsa dalla memoria letteraria francese ed europea dopo, quando ormai era sorta una nuova Europa. I suoi testi inediti – e la memoria di lei – sono stati salvati dalle figlie miracolosamente sopravvissute. Una di loro ha anche dattilografato i manoscritti. È stato così pubblicato il romanzo *Suite francese*, alla cui redazione l'autrice attese fino a pochi giorni prima dell'arresto. E ha riscosso un successo trionfale. Solo dopo più di mezzo secolo dalla sua scomparsa fisica e letteraria, Irène Némirovsky rivive con le proprie impressioni argute, i frammenti lirici e le raffigurazioni epiche dell'insidioso tempo in cui trascorse la propria esistenza. Almeno per la sua opera letteraria, un lieto fine.

Traduzione Darja Betocchi

Drago Jančar, scrittore, drammaturgo e saggista sloveno, solo dopo la morte di Tito ha potuto svolgere liberamente il suo ruolo di intellettuale. Nelle elezioni del 2000 e 2004 ha appoggiato il Partito Democratico Sloveno. Ha vinto diversi premi nazionali, primo fra tutti il premio letterario Francè Prešeren (1993), e internazionali, come il Premio europeo per la prosa breve, assegnatogli ad Arnsberg (Germania) nel 1994. È membro straordinario dell'Accademia slovena delle scienze e delle arti. Le sue opere sono tradotte in 18 lingue. Tra le opere apparse in italiano: *Aurora boreale* (Bompiani, 2008); *Il ronzo* (Forum Edizioni, 2007) e *L'allievo di Joyce* (Ibiskos, 2006). **L.I.** ha pubblicato: "La nuova Europa vista dalla Jugoslavia", n. 77, 2003; "La variante jugoslava. Viaggiando nel regno di Tito", n. 71, 2002; "C'era una volta la Jugoslavia", n. 27, 1991 - n. 39/40, 1994; "L'Europa centrale come espressione meteorologica", n. 17, 1988.