I C O J I L

International Conferences on Jewish Italian Literature

Rivista annuale

nuova serie • anno I • volume 1 • 2018

Direttore responsabile: Raniero Speelman

Redazione: Gandolfo Cascio, Nevin Özkan, Irena Prosenc

Comitato scientifico:

Segreteria e amministrazione

Utrecht University | Faculty of Humanities
Trans 10; room 0.61
tel. +31 (0)30 - 253 8748
e-mail: icojil-rivista@outlook.com

sito internet: https://icojil.sites.uu.nl

ISSN: 2590-2245

ISSN elettronico: 2590-2253

Tutti i contributi sono sottoposti a una valutazione tra pari

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2018 by ICOJIL

I volumi pubblicati sono disponibili sia nella modalità OPEN ACCESS

sul sito della rivista sia con il sistema di *printing on demand*

Immagine di copertina: R. Speelman, *Caffè San Marco*, anno, collezione privata

SOMMARIO

EDITORIALE
Raniero Speelman, *La nuova serie «ICOJIL»*

DOSSIER
Fulvio Tomizza e gli scrittori triestini e jugoslavi del secondo dopoguerra
A cura di Irena Prosenc, Nevin Özkan e Raniero Speelman

Raniero Speelman, Introduzione: *Nel crogiolo di culture europee con scrittori triestini e slavi*

Silva Bon, *Storia e storie in Fulvio Tomizza*
Sanja Roić, *Miriam, Cinzia ed Ester, tre volti di un personaggio "indescrivibile"* uniformare se virgolette doppie o singole

Pieter de Weerd, *La Trilogia istriana di Fulvio Tomizza*

Irena Prosenc, *I personaggi sloveni nelle opere di Fulvio Tomizza*

Eva Wenner, *Il problema delle nazioni nella città di Trieste nel romanzo «Franziska»*

Raniero Speelman, *Il Rinascimento di Tomizza: «Il male viene dal Nord»*

Gandolfo Cascio, *«L'ereditiera veneziana» di Fulvio Tomizza*

Helen Brunner, *Ai confini dell'ebraismo, ebraismo ai confini:«I Quaderni»*

Philippe Simon, *Fulvio Tomizza in Francia*

Nevin Özkan, *Ancora su Saba: «Ernesto», romanzo autobiografico*

Carlo De Matteis, *Identità slovena e triestinità nel romanzo autobiografico di Boris Pahor*

Liliana Biondi, *La figura femminile come simbolo tragico della libertà slovena mortificata, nella narrativa di Drago Jančar*

Paolo Puppa, *Dialogo a distanza tra Svevo e Kiš*

Marija Mitrović, *Le dimensioni del concetto "Circo famigliare" di Danilo Kiš*

Patrizia Raveggi, *Nel gelo: Danilo Kiš o Aleksandar Tišma, incontro sul Danubio*

EDITORIALE

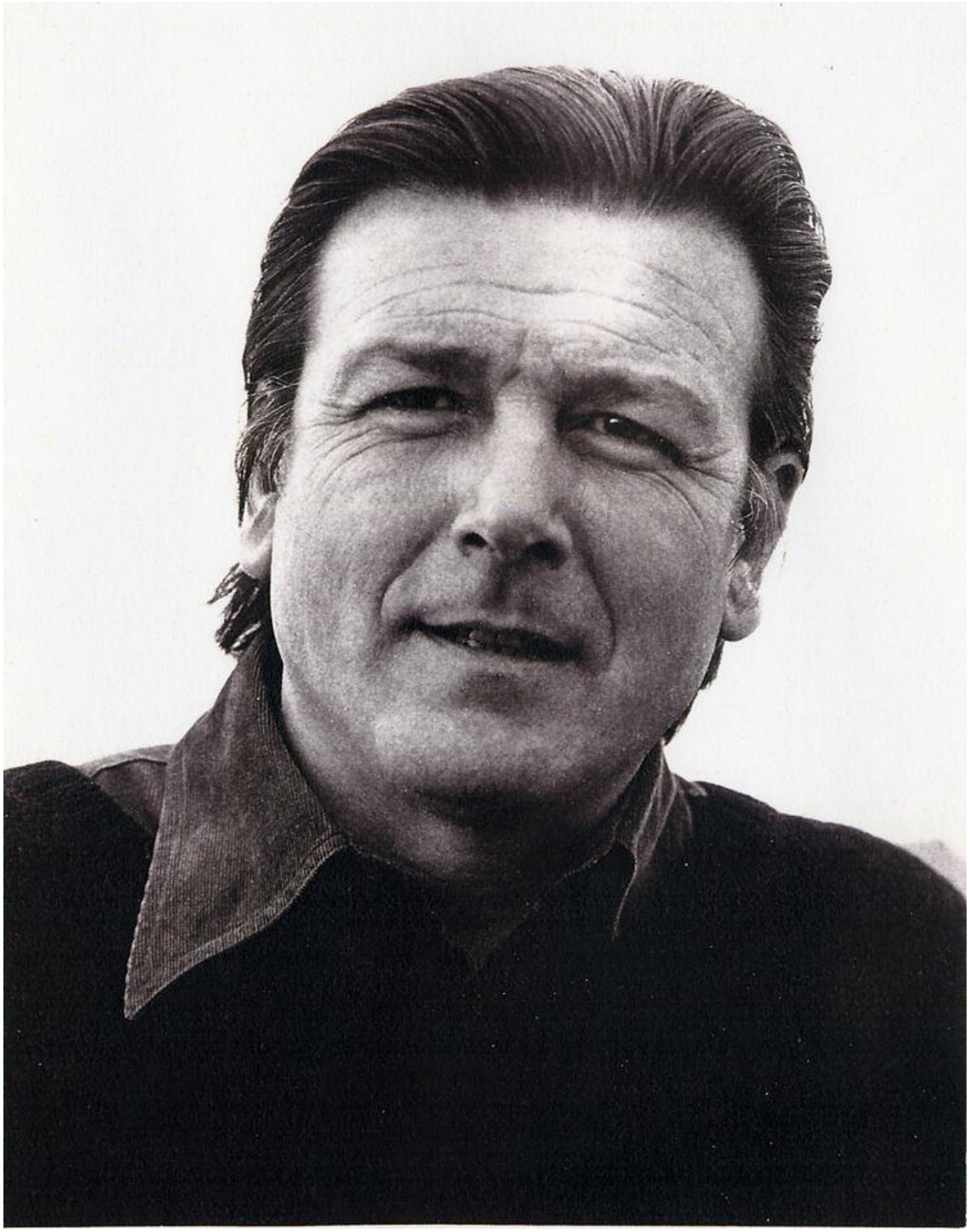
La nuova serie «ICOJIL»

Raniero Speelman

DOSSIER

Fulvio Tomizza e gli scrittori triestini e jugoslavi del secondo dopoguerra

A cura di
Irena Prosenc, Nevin Özkan e Raniero Speelman



Fulvio Tomizza

INTRODUZIONE

NEL CROGIOLO DI CULTURE EUROPEE CON SCRITTORI TRIESTINI E SLAVI

Raniero Speelman

La presente raccolta di saggi presenta una serie di saggi dedicati all'opera di Fulvio Tomizza, grande scrittore istriano e triestino che unisce in sé i temi della non sempre facile convivenza dei tanti gruppi etnici nel capoluogo giuliano nel corso di una storia segnata da numerosi episodi drammatici, dei quali le due guerre mondiali e la Cortina di Ferro sono solo alcuni esempi. Lungi dal pretendere di offrire un quadro sistematico di lettura dei testi dello scrittore di Materada, che sarebbe impresa ardua già per il gran numero di libri pubblicati, il volume raccoglie i lavori di un gruppo di studiosi interessati nella cultura mitteleuropea e nel ruolo giocato degli ebrei nel campo gravitazionale di nazionalismo e internazionalismo, identità slava e italiana, lealtà verso gli Absburgo o i Savoia. Se non manca l'attenzione per il famoso debutto *Materada* e altri testi del primo Tomizza, la maggior parte dei saggi riguarda la produzione degli ultimi due decenni della sua produzione letteraria.

Ai saggi tomizziani si affiancano contributi che focalizzano su altri scrittori del mondo italiano o jugoslavo legati alla cultura ebraica, da Umberto Saba e Italo Svevo a Danilo Kiš ed Aleksandar Tišma, autori non sempre accostati, e in epoca più recente allo sloveno Drago Jacar. I testi dedicati agli autori slavi sono ricchi di citazioni in sloveno, croato o serbo, e non occorre precisare che la scelta di dar loro una voce, quella delle loro terra e cultura, non sia coincidentale. Dove possibile, il lettore troverà una traduzione italiana delle frasi in lingua slava.

Mi sia permesso di presentare i vari articoli uniti in questo tomo.

Nella sua lettura di tre romanzi di Tomizza 'Storia e storie in Fulvio Tomizza', **Silva Bon** segue un percorso che inizia con *Materada* (1960),

romanzo d'esordio, in cui si palesa il contrasto tra microstorie e macrostoria, il quale avrebbe condotto in un romanzo successivo di non minore importanza, *La città di Miriam* (1972), alla scoperta della città, tappa essenziale, si sa, anche nella luce della divisione del territorio nelle due zone A e B, delle quali la prima gestita dagli alleati e gli italiani e la seconda dalla repubblica socialista di Tito. Ma non solo questo: il romanzo triestino è permeato di cultura ebraica e di esperienze autobiografiche. Terzo romanzo preso in esame dalla Bon è *Fughe incrociate* (1990), fra gli ultimi testi dello scrittore, basato su una ricerca d' archivio come Tomizza ne aveva condotto altre specialmente verso la fine della propria carriera. Il romanzo in forma di dittico si articola in due sezioni, ciascuna dedicata ad una conversione, una di un ebreo diventato cristiano e l'altro del passaggio in direzione opposta. Cosí, Tomizza avrebbe mostrato di essere un maestro del romanzo storico di tipo manzoniano. Interessanti nel libro sono i nomi che già in se stessi raccontano la complessa identità della regione.

In 'Miriam, Cinzia ed Ester, tre volti di un personaggio 'indescrivibile' ', **Sanja Roić** analizza tre personaggi femminili rappresentativi di tre età dell'uomo o, meglio, della donna, soffermandosi prima sull'ebrea Miriam e sulla piccola famigliola del dottor Cohen comprendente pure il gatto Ezechiele dove viene accolto il protagonista Stefano (nome ricorrente in più di un libro di Tomizza). Scritto in anni segnati da violenza e da discussioni, *La città di Miriam,* libro ricco di intertestualità (si va da Dante e Shakespeare a Slataper e Chaplin) è un omaggio o invito alla pacifica convivenza che comprende tutte le etnie e religioni. Casa Cohen accoglie anche i protagonisti di *L'amicizia* (1980) un giovane istriano tra quelli costretti a lasciare la propria terra e un coetaneo italiano, ragazzi che trovano l'amore in una ragazza italiana e una slovena del Carso, terra vista come luogo di passaggio tra le due identità. Il terzo libro, *I rapporti colpevoli* (1992) introduce un *alter ego* dello scrittore, che si autoaccusa freudianamente della morte del padre. E infatti saranno i sogni ad avere una grande importanza nel romanzo. Anche Fulvio, come il predecessore Stefano, ha una moglie ebrea, Ester, e la trama ricorda

in più aspetti, non esclusa l'infedeltà maschile, il primo romanzo triestino. Ma si introduce un nuovo tema drammatico: quello del suicidio.

Pieter de Weerd ha confrontato nel suo 'La Trilogia istriana di Fulvio Tomizza' i primi tre romanzi istriani dello scrittore, risalendo ai propri ricordi delle trattative che hanno avuto come esito l'assegnazione definitiva di Trieste e Muggia all'Italia e della "zone B" alla Jugoslavia. Ma la storia si ripete proprio nel nostro tempo, con il problema dei milioni di rifugiati che stanno venendo in Italia e in Europa da luoghi ben più lontani dell'entroterra istriana. Tomizza ha narrato una tragedia che non ha ancora avuto fine e non ha perso nulla della propria attualità e drammacità.

De Weert guarda alla *Trilogia istriana* (1967) che raccoglie *Materada, La ragazza di Petrovia* e *Il bosco di acacie*, romanzi in gran parte basati sulle esperienze dello stesso autore. Anni dopo, Tomizza farà parte di una commissione italoslovena costituita per chiarire i problemi tra l'Italia e il nuovo piccolo stato vicino. E si sentirà più libero per scrivere dei propri viaggi negli stati jugoslavi, come quello intrapreso con la moglie a Sarajewo in cerca di tracce del comune passato sefardita. Non può essere ignorato il vivo rapporto con il mondo ebraico che ha ispirato non pochi testi dello scrittore istriano, rendendolo un degno erede dei grandi scrittori di inizio novecento.

Irena Prosenc ha scelto nel suo 'I personaggi sloveni nelle opere di Fulvio Tomizza', analizzando dunque testi e situazioni che gravitano intorno al confine italo-sloveno, quello appunto che oggi nell'epoca di Schengen sembra ridotto ad una linea sulla carta, ma di cui lo scrittore si riconosceva cittadino e in cui ha trovato la propria vocazione alla ricerca di "pace, concordia, fratellanza e riconciliazione". Quattro romanzi introducono personaggi del piccolo popolo slavo: dopo *L'amicizia* (v. sopra), si incontrano ne *Gli sposi di via Rossetti* (1986), *Franziska* (1997) e *La visitatrice* (2000), situati tutti in momenti cruciali del secolo scorso: Grande Guerra, fascismo, seconda guerra mondiale. I personaggi hanno più tratti in comune, fisici (biondi, occhi azzurri) ma anche morali, soprattutto a livellodel rapporto con gli ambienti dove vivono. Emerge anche qui il Carso,

"terra riarsa" e in contrasto con l'Istria che Tomizza vede come sua. La difficile convivenza tra sloveni ed alcuni triestini viene spesso menzionata e spiegata dallo scrittore con una certa estraneità alla identità italiana che viene sentita dai triestini, che "non sanno nemmeno loro che cosa in realtà sono". Non manca la dovuta attenzione per il dialetto locale e per la lingua slovena, che costituisce un aspetto molto originale in Tomizza che prende cura di spiegare al lettore. Prosenc constata che lo scrittore presta la dovuta attenzione ai registri dello sloveno, lingua che conosceva anche per la frequenza del liceo a Capodistria.

A *Franziska* è dedicato il saggio di **Eva Wenner**, intitolato 'Il problema delle nazioni nella città di Trieste nel romanzo Franziska'. Il romanzo epistolare – unico mai scritto da Tomizza – narra l'amore tra la ragazza slovena che essendo nata il 1◦ gennaio 1900 ha avuto come padrino lo stesso imperatore Francesco Giuseppe, e Nino, un ingegnere italiano. Al contempo, il libro è basato su un parallelo – da definirsi meglio come "concatenazione" voluta - tra la storia di Trieste e il suo territorio ma più in genere quella dell'Impero austro-ungarico e l'Italia, e quella della ragazza. Emblematico il ruolo dell'anziano imperatore che la ragazza Franziska trova troppo vecchio per essere tale ma che voleva bene agli sloveni e con il quale tramonto lo stato multietnico di cui la giovane ha imparato un po' di varie lingue.

A partire dall'annessione di Trieste all'Italia e, poco dopo, l'avvento del fascismo, il romanzo acquista una dimensione più buia, innanzitutto con la violenza contro gli sloveni triestini che perdono il proprio nome e poi l'incendio del Narodni Dom e dell'Hotel Balkan da parte delle camice nere. Che anche il rapporto tra i due amanti ne abbia a soffrire e 'Francesca' sarà lasciata dall'amante che non risponderà nemmeno alle sue lettere, conferisce un sapore drammatico al libro.

Ne 'Il Rinascimento di Tomizza: *Il male viene dal Nord*' **Raniero Speelman** ha riletto il testo più lungo scritto da Tomizza, che data dal 1984. Il libro, conosciuto come il romanzo di Pier Paolo Vergerio il Giovane ma in verità piuttosto una biografia, ci sposta nel Cinquecento e nelle vicende della Riforma. Il libro, preparato sulla

base di profondi studi e richerche d'archivio, comincia nella giovinezza dello stesso Tomizza, negli anni di studio al liceo italiano di Capodistria. Un episodio, la commemorazione del riformatore capodistriano Vergerio da parte della autorità civiche, serve da ponte verso la storia della Chiesa e la vita del discendente dell'omonimo umanista. Seguendo Vergerio nella carriera di giurista, legato apostolico e vescovo siamo immersi nella complicatissima conflittualità religiosa della Controriforma. Anche se Vergerio ha incontrato Lutero quando egli stesso era ancora funzionario cattolico, la sua azione riformatrice non rassomiglia a quella luterana ma si svolgerà nel contesto sociale, politico e linguistico della Mitteleuropa: si ci sposta dalla Serenissima Repubblica di Venezia alle terre dell'Impero, la Polonia e i cantoni svizzeri. L'affresco di vita intellettuale e sociale tardorinascimentale non è stato apprezzato all'unanimità dai lettori ma non mancherà di impressionare chi conosce meglio il mondo protestante, di solito troppo concentrato sull'operare di Lutero e Calvino, mentre l'introduzione autobiografica appartiene alle evocazioni più felici della giovinezza dello scrittore.

Con il saggio di **Gandolfo Cascio** '*L'ereditiera veneziana* di Fulvio Tomizza' restiamo nel mondo del passato sempre più assiduamente visitato negli ultimi 20 anni di vita dello scrittore. Dopo la "Trilogia istriana", Tomizza sarebbe nel corso degli anni ritornato spesso a ricerche - condotte di norma in archivio - di un periodo cruciale della storia italiana, quando si compí la costruzione di "nuove identità: religiose, culturali, antropologiche": il Sei e Settecento, come prima di lui avevano fatto fra altri il Manzoni e Vassalli. La storia portata alla luce dallo scrittore triestino non pare né spettacolare né eccezionale: il matrimonio di una nobildonna, Paolina, visto da suo marito, il conte capidistriano Gianrinaldo Carli ma il quale si profila piuttosto come accademico intellettuale, narrazione che da lui fu pubblicato in forma di libro (*Private disavventure d'una donna di vero spirito o sia Vita della Signora Paolina Rubbi contessa Carli-Rubbi*). A Cascio, la protagonista ricorda la Mirandolina di Goldoni – di cui Tomizza condivide la freschezza della lingua ma anche l'umorismo - e

rappresenta appieno il carattere positivo della borghesia moderna a Venezia, quella classe che "ingloba e seduce la classe dei patrizî" con toni talvolta reminiscenti del Parini. Venezia, dove l'azione si svolge, è metonimia della borghesia in ascesa ma anche e fatalmente simbolo di morte.

Patrizia Vascotto, erudita studiosa della letterature triestina e curatrice di numerosi volumi e membro del *Gruppo 85 – Skupina 85* triestino, ha presentato nel proprio intervento i luoghi e gli itinerari triestini dei personaggi tomizziani maschili e femminili, come si presentano in alcuni romanzi - *L'albero dei sogni, La città di Miriam, L'amicizia, La visitatrice.* Purtroppo la Vascotto ci ha lasciati nel 2018 prima di essere in grado di elaborare il testo del suo contributo 'Per le strade di Trieste sulle orme di Tomizza', di cui presentiamo qui l'*abstract*, che va visto corredato di illustrazione della città a lei e noi cara:

"Percorsi paralleli si rintracciano per i familiari del protagonista, *alter ego* dello scrittore (Stefano Marcovich, Marco, Emilio Cernigoj). Troviamo così una madre ora ansiosa e un poco piagnucolosa impegnata nella gestione di un bar (*Albero dei Sogni*), ora simpatica e viva (*Città di Miriam*), ora laboriosa e sussiegosa casalinga (*Amicizia*); un fratello inizialmente prete, poi libero dai vincoli sacerdotali, infine impiegato in un industria; un padre occupato in mestieri diversi, talvolta spiantato, coinvolto in processi, messo in carcere, morto prematuramente – una figura questa tra le più attinenti alla realtà autobiografica.

Altrettanto vale per la famiglia della protagonista femminile: Miriam, Anna Frank, Eugenia sono splendidi ritratti di donne incastonate nella cornice della borghesia ebraica cittadina – centrale per l'inurbamento del protagonista e per la sua maturazione sentimentale, dove il capofamiglia – il dottor Cohen con i magazzini in Ponte Rosso (*Città di Miriam*), il professore (*L'amicizia*), il signor Sidis (*La visitatrice*), è il mediatore tra protagonista femminile e maschile, sostenitore di questo nel suo percorso di formazione lavorativa e intellettuale, oscurando spesso la figura della madre,

contrariamente al tradizionale ruolo forte delle donne nella realtà del mondo ebraico.
Un mondo che lo scrittore fa scoprire a poco a poco al protagonista, attraverso le sfaccettature dei suoi esponenti, attraverso esperienze a volte difficili, attraverso i pregiudizi e gli stereotipi dominanti nella città."
Un progetto editoriale unico viene presentata da **Helen Brunner**, che è stata fra gli animatori del progetto, nel suo 'Ai confini dell'ebraismo, ebraismo ai confini: I Quaderni'. L'iniziativa, promossa dall'Associazione Culturale Cizerouno di Trieste col concorso della Regione, e del caffé San Marco ha prodotto tre volumi dedicati a rappresentanti di spicco della comunità ebraica triestina: Giorgio Voghera, generalmente considerato fra i maggior scrittori triestini del novecento, suo amico Pietro Kern e Laura Weiss. Mentre nel libro su Voghera l'enfasi cade sulle testimonianze fotografiche ma contiene pure un saggio di Giuseppe Marcenaro, il volume dedicato a Kern è diventato una specie di racconto organizzato come un testo autobiografico, arricchito di una lunga citazione di Claudio Magris. Laura Weiss viene ricordata forse in primo luogo come politica impegnata nei ranghi del PCI come consigliera comunale prima e provinciale poi, ma non se ne dimentica l'interesse dimostrato per la psicanalisi, dove lottò accanto a Basaglia per la chiusura dei manicomi.

Alla ricezione di Tomizza ed altri scrittori triestini e istriani è dedicato il contributo di **Philippe Simon**, 'Fulvio Tomizza in Francia'. Nell'importante paese vicino non mancano le traduzioni tomizziane (*La vie meilleure* e *L'ereditiera veneziana*), né le recensioni su un importante giornale quale "Le Monde". Anche in studi letterari e compedi come *Précis de littérature italienne* di Ch. Bec (1982, edizione riveduta 1995) e il volume della raccolta *Que sais-je* dedicato alla letteratura contemporanea italiana i triestini sono presenti, e quasi sempre si incontrano gli stessi nomi dei classici moderni, fra cui Tomizza, ma le informazioni sono concise. I riferimenti più frequenti sono quelli di Saba e Svevo, seguiti da Quarantotti Gambini. Manca

generalmente Magris (che appare comunque nell'ultima edizione della *Petit Larousse*), come anche Pahor in quanto non scrittore in italiano. Non manca nel prospetto l'enciclopedia di Wikipedia che dà maggior attenzione a Svevo e Magris.
Infine Simon ci fornisce anche informazioni su biblioteche ed altre preziose fonti, che documentano la fortuna attuale di soprattutto Magris.
In 'Ancora su Saba: *Ernesto*, romanzo autobiografico', **Nevin Özkan** ci porta al problematico romanzo della vecchiaia del grande poeta triestino. *Ernesto* (prima edizione – postuma - 1975 ma scritto intorno al 1953) è un testo particolare, non solo per il trattamento poco velato di un rapporto omoerotico – tema delicato nell'Italia dell'*interbellum* come poi del dopoguerra, e sarà stato questo il motivo della tardiva pubblicazione del testo – ma pure per il ruolo del dialetto triestino, quasi assente nelle poesie ma qui usato a dar un tocco realistico ai dialoghi ed attraverso questi ultimi, ai personaggi. Il triestino certo rende il libro originale ma al contempo difficilmente leggibile, compromettendone le possibilità di pubblicazione come lingua (nelle parole della mamma di Ernesto) di 'una classe inferiore alla sua'. Il contesto plurilingue non si ferma qui, ma include il tedesco per la presenza del *paròn* del giovane ragazzo, l'austriaco Wilder, lettore della "Frankfurter Zeitung" dove gli italiani leggono il "Piccolo". Grazie al tono staccato e spesso ironico, il contenuto del romanzo non assume pesantore e persino il primo contatto sessuale ha qualcosa di comico (oltre a simbolico, per il ruolo della bianca farina, simbolo del seme). Fra i temi autobiografici passati alla rassegna da Nevin Özkan, si trovano i rapporti con la nutrice slava (destinataria di una delle prime poesie), e con la madre, rapporto di incomunicabilità, specialmente quando parla o meglio, rifiuta di parlare, del padre 'assassino'.
Al *doyen* della letteratura slovena Boris Pahor, **Carlo De Matteis** dedica il bel saggio 'Identità slovena e triestinità nel romanzo autobiografico di Boris Pahor'. Il titolo indica chiaramente come andrebbe visto una vasta parte della produzione letteraria pahoriana: come autobiografia protratta per i quasi 60 anni di produzione

creativa del grande scrittore. De Matteis segue questo autobiografismo dai primi racconti di *Moj tržaški naslov* ('Il mio indirizzo triestino', 1948), mai tradotti in italiano fino alle prose di *Venuti a galla* (2014) curate dal Guagnini. Tappe essenziali nell'opera di Pahor sono i racconti di *Il rogo nel porto* (1959), i romanzi *Villa sul lago* (1955), mentre il libro più noto e tradotto, *Necropoli* fu pubblicato nel 1967. È da riconoscere in tutti questi libri e quelli successivi un *continuum* narrativo in cui ritornano eventi e persone della vita di Pahor insieme a temi anch'essi ricorrenti, fra i quali si possono incontrare quelli della rivendicazione slovena della propria identità storica, culturale e politica contro le persecuzioni da parte del regime fascista, e i ricordi di guerra (i lager tedeschi e il ritorno alla vita).
Un ruolo di grande importanza nei testi di Pahor è la sua città, Trieste, evocata e descritta attraverso gli anni in molti testi, e città di cui Pahor rimpiange la perdita dello *status* quasi indipendente dell'immediata dopoguerra. Non manca naturalmente l'episodio dell'incendio al *Narodni Dom* riferito anche dalla Mitrović., per Pahor effettivo ricordo descritto da una prospettiva corale. Il vero "libro di Trieste" secondo De Matteis è *La sirena fischia per lei* (come il titolo più appropriato di *Qui è proibito parlare* (traduzione italiana del 2009), in cui le osservazioni della città ricordano gli studi di Monet della cattedrale di Rouen in varie stagioni ed ore del giorno. A Trieste Pahor dedica anche il successivo *Piazza Oberdan* (pubblicato in italiano nel 2010) che dipinge un ridottissimo settore del tessuto urbano triestino ma palcoscenico della tragedia scatenata dai fascisti prima e dai nazisti poi.
Un importante esponente della letteratura slovena contemporanea viene trattato da **Liliana Biondi** ne 'La figura femminile come simbolo tragico della libertà slovena mortificata, nella narrativa di Drago Jančar'. Giustamente Jančar – che si conosce come amico di Pahor - di cui parecchie opere sono state tradotte in italiano, viene riconosciuto come uno degli scrittori più importanti della letteratura del dopoguerra. Durante gli anni del regime, il rifiuto del comunismo titino ha creato non pochi problemi (comprese prigionia e vessazioni) a questo scrittore che si considerava sloveno – e non jugoslavo - a tutti

gli effetti, e che è tuttora assai critico riguardo la politica. Si tratta dunque di uno scrittore nella cui descrizione del periodo del grande leader balcanico non tutti i lettori si riconosceranno. L'autore poté iniziare a scrivere i propri libri solo nel periodo dopo la morte di Tito quando spirava un'aria di maggior libertà e attesa democratica. Ciononostante, le opere di Jančar presentano 'una visione non emozionale, ma piuttosto storica, documentata e ampliata a luoghi diversi' del suo paese. Infatti, molti racconti e romanzo hanno uno sfondo storico e più d'uno si verge intorno all'ultimo anno della guerra (1944-45), al periodo immediatamente precedente ad essa (1938) o all'inizio della Grande Guerra (1918). Biondi suggerisce in modo convincente che vari personaggi femminili janciariani siano in realtà simboli del piccolo paese. In alcuni casi, Jančar si serve di fonti tematiche e testuali, come nel caso di *Le Etiopiche. Ripetizione* che si basa sul romanzo *Le Etiopiche* di Eliodoro del III-IV secolo, una storia d'amore spostato nelle montagne slovene del 1945 mentre un altro racconto, *Morte a Santa Maria delle nevi*, ricorda per molti versi il romanzo *La Guardia Bianca* di Bulgakov.

Paolo Puppa ha paragonato due scrittori a lui cari in 'Dialogo a distanza tra Svevo e Kiš'. Non è un confronto scontato, quello dell'amabile e ironico triestino borghese e il serbo sempre critico e sovente caustico. In comune, però, l'origine ebraica cui reagirono, l'uno in maniera sommossa se non rimossa, l'altro in modo molto esplicito e polemico, e il dubbio, di tutto.

Kiš distinse fra *homo poeticus* e *homo politicus*, forte antitesi anche tra certezza e dubbio. Il suo serbo era strettamente legato allo strutturalismo russo e si esprimeva in forti ed originalissime metafore. Ma nondimeno, la sua cultura, formata anche attraverso il lavoro di traduttore dal francese (Flaubert, che in molti aspetti gli era stato maestro), russo e ungherese, non si può non definire completamente europea. Il confronto con il tedesco-italiano-triestino dà esiti interessantissimi, da cominiciare dalla relazione con Joyce, dal problematico rapporto col padre – con parricidio simbolico alla Freud - , dalla tendenza di finirla con ogni pulsione sentimentale. Ciò si ritrova fino ai minimi motivi comuni tra gli scrittori, come il dolore

di nascere, la terapia dello scrivere, l'intreccio tipicamente ebraico di riso e pianto, che Puppa segue con la sua solita erudizione al di là dei confini linguistici. Ma anche la narrazione come la praticano i due autori sotto esame ha molto in comune, comem la prorompente teatralità di vari passi.

Nel saggio 'Le dimensioni del concetto "Circo famigliare" di Danilo Kiš', **Marija Mitrović** si sofferma in primo luogo sul 'ciclo famigliare' (consistente dei romanzi *Dolori prococi; Giardino, cenere* e *Clessidra),* un ciclo – la parola sarà cambiata in quello di *cirque*, 'circo' alla pubblicazione della trilogia da parte di Gallimard nel 1989 - che drammatizza i rapporti di famiglia. Come tali, rientrano, insieme alla seconda guerra mondiale, alle rivoluzioni novecentesche e al nazionalismo, fra i temi più importanti della poetica dello scrittore serbo. La Mitrović paragona alcuni motivi di questo testi con *Una tomba per Boris Davidović* (1976), importante romanzo dello scrittore.

Importante è il personaggio Eduard Sam, che riveste funzioni diverse nell'opera di Kiš fra cui il confronto con il padre vero, assassinato ad Auschwitz con la maggior parte dei parenti, ma anche quella di lettore e interprete del *Trattato teologico-politico* di Baruch Spinoza. Ammirato dal figlio nel libro, Sam viene invece considerato dalla proprio famiglia in modo decisamente negativo, come 'degenerato' o 'pecora nera', laddove sono loro a comportarsi come i *goyim*. Nel ciclo viene in tal modo demitizzato la famiglia ebraica.

Anche **Patrizia Raveggi** scrive su Danilo Kiš, ma parimente di Aleksandar Tišma, nel suo saggio 'Nel gelo: Danilo Kiš o Aleksandar Tišma, incontro sul Danubio'. Il saggio, di gran lunga il testo più impegnativo della presente raccolta, tratta i due giganti della letteratura serba novecentesca, in primo luogo nel loro rapporto con la propria origine ebraica, con la seconda guerra mondiale e con il mosaico etnico e storico mitteleuropeo in cui è venuto ad inquadrarsi il loro operare. Sia lo scrittore di Novi Sad che quello di Subotica hanno affermato che senza il legame con l'ebraismo non sarebbero diventati probabilmente scrittori. Ma non manca nemmeno un forte influsso cristiano, nel caso di Kiš esercitata dalla mamma, che cercò di proteggere il figlio da vessazioni a sfondo razzista e più tardi, nel

1947, si recò col figlio a Cetinje, nel Montenegro, dove crebbe come ortodosso, pur continuando a studiare anche il mondo dell'Antico Testamento. Durante gli studi di letteratura comparata a Belgrado, Kiš approfondí le sue conoscenza del magiaro, del russo e soprattutto del francese, traducendo da quelle lingue e più tardi, nei primi anni sessanta, recandosi a Strasburgo per insegnare alla università come lettore di serbocroato. Nel decennio successivo furono pubblicati i volumi del "circo di familia" (1965-1972) come *Una tomba per Boris Davidovič* (1976). Kiš resta in Francia in un esiglio volontario, pur ritornando con qualche frequenza in patria. Negli anni '80 Kiš avrebbe scoperto in se il tumore che l'avrebbe condotto alla morte nel 1989.

Kiš e Tišma si incontrano nell'opera dello scrittore italiano Piero Del Giudice, nel suo monumentale progetto *Romanzo balcanico,* inserendo brani di tutt'e due dedicati alla razzia dei magiari fascisti del 23 gennaio del '42 nei quartieri di Novi Sad, opera di pulizia etnica che seminò circa 4000 vittime, che per entrambi fu l'inizio del pensare letterario, e che sono stati chiamati "I giorni freddi" (*Hideg napok*) con il titolo di un romanzo di Tibor Cseres e di un film del 1996 basato su di esso diretto da András Kovács che ricostruisce il massacro. Raveggi esamina anche il romanzo *Salmo 44* di Kiš, dedicato ai lager nazisti ma considerato dall'autore opera immatura con parecchie debolezze, e *Juda*, eco di un episodio veramente accaduto la domenica di Pasqua del 1942 e sempre a sfondo ebraico, come pure il racconto *Kosa*. Per Tišma, fondamentale resta il racconto dell'eliminazione della comunità ebraica di Novi Sad, nel *Il libro di Blam.* Molte sono in ogni caso le analogie tra i due scrittori.

Ebraismo, plurilinguismo e la Seconda Guerra mondiale sono fra le parole chiave della presente raccolta. Resterà da vedere se fra venti anni nuove generazioni saranno riusciti a scrivere delle questioni balcaniche con toni diversi.

STORIA E STORIE IN FULVIO TOMIZZA

Silva Bon

Intendo parlare dell'invenzione narrativa in rapporto con la contestualizzazione d'ambito storico, l'affabulazione, la partecipazione emotiva, la memoria autobiografica.
Dalla letteratura di frontiera parte un lungo percorso per Fulvio Tomizza, che incontra a un certo punto la città, le sue complessità, le sue contraddizioni; anche le sue diversità, come il *milieu* ebraico, e le peculiarità religiose, che lo rendono curioso e sensibile, lo portano a documentarsi su fonti d'Archivio e a narrare storie di vita che affondano nella Storia.
Anche la parte formale, il linguaggio espressivo, muta radicalmente e si adegua alla materia trattata in modo plastico, per giungere in *Fughe incrociate* a quasi una trasposizione, una riscrittura dalla patina antica, ricca della musicalità della parlata veneta.
In questo mio breve *excursus* è d'obbligo partire dal romanzo d'esordio, *Materada*, pubblicato nel 1960, per cogliere e sottolineare poi altri momenti topici, di svolta, che segnano un passaggio nella vita intellettuale, letteraria, linguistica dello scrittore. Infatti parlare di seguito, in successione cronologica. di fasi di sviluppo e di evoluzione accennando a *La città di Miriam* del 1972 per concludere con *Fughe incrociate* del 1990, può rappresentare un obiettivo ambizioso che proietta lo sguardo sull'intera vita creativa di Fulvio Tomizza.
Il mio punto di vista non è quello strettamente legato al modello del critico letterario: perché è piuttosto quello di uno storico molto attento alle produzioni letterarie come fonti di lettura altra, ulteriore, più sensibile e vera dei molteplici aspetti della realtà e del passato, rispetto alla stessa letteratura storica accademica.
Infatti vorrei ancora ribadire come spesso le pagine alte di letteratura sono anche importanti pagine di storia, anzi, molto spesso, riescono a parlare al lettore molto di più di una narrazione fredda, scientifica,

come può essere un testo esclusivamente documentale. Le pagine di letteratura, quando partano da un riscontro corretto della realtà, ricostruiscono ambienti, spaccati sociali, figure e personaggi in modo vivo, colorito, caldo, facendo vivere la Storia in un contesto specifico, descritto con pennellate generose che per la vivezza della narrazione fanno emergere, fanno "vedere", spazi urbani o periferici, e uomini e donne che si muovono spinti da passioni vere, condivisibili, comprensibili.

Verità e autenticità. Realtà e fantasia. Sono gli snodi strutturali dell'affresco istriano, colto nel drammatico, dilacerante e sanguinante momento dell'abbandono delle campagne, della propria terra, di *Materada* appunto, negli anni dell'esodo, 1947-1954. E sono le antinomie che giocano la parabola onirica della destrutturazione psichica: essa nasce dallo scoprire più tardi la città, *La città di Miriam*, Trieste d'elezione, quando il radicarsi e legarsi così agli spazi urbani, luoghi dell'anima, come agli esseri umani, tanto diversi per itinerari, percorsi, conoscenze, culture religiose, porta a uno spiazzamento nel momento stesso in cui essi affascinano, seducono, metabolizzano nella loro alterità.

E ancora sono le chiavi di volta nel romanzo-ricerca, *Fughe incrociate*, dal titolo repentino, tale da evocare quasi la legge del contrappasso per la narrazione di due storie opposte di passaggi di religione, dall'ebraismo al cattolicesimo, e dal cattolicesimo all'ebraismo, ambientate tra la fine del Cinquecento e i primi del Seicento in territorio veneto.

Così avviene la proiezione delle storie narrate, delle microstorie, nel contesto della Storia ufficiale, nella macrostoria. Essa è possibile attraverso la affabulazione, l'invenzione del racconto autobiografico, la fonte di ispirazione interna, che proietta uno sguardo soggettivo sulle/nelle vicende sperimentate; allora opera il passaggio dalla concentrazione dolorosa sul male della propria vita, vera e insieme sognata, verso l'affresco corale, di tutta una comunità allargata.

Questo è il grumo narrativo di *Materada*, della narrazione nervosa, del fraseggio secco e sanguigno che si scioglie nei dialoghi ritmati e attenti a cogliere anche la realtà del linguaggio contadino; delle parole

dialettali, incistate nella fluidità essenziale della narrazione; delle poche parole straniere, croate, icone comuni, conosciute, ripetute e diffuse tra la gente istriana, appartenente all'area di cultura italiana.
Il realismo sta nella cruda descrizione di una realtà dai tratti quasi primitiva; sta nel duro lavoro, nelle relazioni conflittuali, nelle esperienze sociali e politiche brutali, negli interessi economici viscerali, di vite chiuse tra i campi, la casa, l'osteria; sta nella ricerca di un uomo, di un gruppo parentale, di una comunità, una ricerca di soluzioni meno precarie, comunque legate in modo assoluto alla propria terra; nello scontro con l'ingiustizia e la prevaricazione dei poteri forti, che portano a formulare in forma drammatico/narrativa le ragioni dell'esodo, del passaggio a Trieste, tanto più duro e traumatico per la gente contadina. Questa crosta di autenticità, di verità condivisa, in *Materada* si stempera nella poesia delle espressioni nostalgiche per la bellezza dei luoghi perduti, nei progetti per l'avvenire, nei sogni di un futuro possibile, nella rassegnazione e nella malinconia, forse nella disperazione di quell' *Addio ai nostri morti*, detto forte da una donna, chiusa poetica del romanzo, un classico della letteratura di frontiera.
Il nodo città/campagna. È una categoria storica nella storiografia delle terre di confine; viene da lontano, dalla realtà dello scontro politico e culturale tra civiltà e valori differenti che si confrontano, vorrebbero, vogliono influenzarsi, sopraffarsi a vicenda.
Il passaggio dalla campagna alla città è, per le singole persone, un groppo di sensazioni, di sentimenti, di stati d'animo nuovi; di sicurezze incrinate dall'impressione deprimente di non appartenenza; di conduzione della propria vita secondo regole tutte da scoprire. Il passaggio si traduce nella fatica di acquietare le difficoltà che nascono dal groppo di tensioni tra valori ancestrali, tradizionali, certi e già percorsi e le seducenti ma insicure possibilità di rinnovamento; di scoperte spregiudicate che sottolineano, rafforzano il senso di sradicamento, la ricerca di nuovi equilibri. Il passaggio della propria vita in un ambito urbano complesso, conflittuale, contraddittorio è uno snodo epocale, traumatico.

La città, *La città di Miriam*, accoglie, distrugge e fagocita come Miriam, che porta il nome femminile per eccellenza, di primigenio sapore biblico, e racchiude in sé, come un simbolo, tutte le donne che un uomo vorrebbe possedere. Qui la verità sta nella ricerca personale di identità, di collocazione, di strutturazione rispetto a un ambiente complesso, quello di una città, Trieste, in cui non è facile, non è scontato, inserirsi; e ancora attraverso la figura sognata eppur concreta della donna che lo affascina, proiettandosi, come le luci di un caleidoscopio in tante altre figure di stereotipi femminili. E' lo sguardo maschile che coglie aspetti donneschi ambigui, seducenti, spudorati, nello stesso momento in cui procede a una sorta di confessione pruriginosa di una vita intima mai appagata, sempre alla ricerca di sensazioni altre. Ma Miriam, in un contesto narrativo colto, letterario, fluido, puntuale, ricco di aggettivazione, rimane il punto costante, fisso; da ultimo il punto di approdo di un viaggio al contempo reale e onirico, quasi fantasmagorico, fantastico che la fa concludere lapidariamente, ringraziando tra le lacrime il protagonista: *Sapevo che saresti tornato.* La diversità sta in una donna, simbolo di ciò che è inconoscibile e che è, sempre sfuggente, desiderato.

Mi soffermo di più su *Fughe incrociate*, punto d'arrivo di questo breve *excursus* e punto focale della mia indagine storico/letteraria.

Al contrario dei due romanzi appena sopra citati, *Fughe incrociate* non presenta la narrazione in prima persona, fatto questo che porta il lettore ad una facile identificazione tra Autore e personaggio principale, protagonista narrante; pertanto l'opera sembra più oggettivata e del resto *Fughe incrociate* trova ispirazione primigenia dalla realtà, addirittura dalla realtà giudiziaria, incontrovertibile e documentata.

La costruzione del volume è spaccata in due parti dal peso quasi equivalente: la prima parte parla de *La conversione dell'ebreo Mandolino*; la seconda, di poco più ampia, de *Il caso del cristiano Leandro fattosi ebreo*. Conclude una *Bibliografia*, suddivisa tra *Fonti dirette* e *Opere consultate*, fattore questo dell'indicazione bibliografica, di per sé curioso in un romanzo, ma certamente non minimale, se si

vuole avvicinare e analizzare il testo nel suo complesso, quindi anche da un punto di vista storico, oltre che squisitamente critico letterario. Pertanto, prima di avventurarmi nella lettura del romanzo, sono partita appunto dalla consultazione della bibliografia; mi sono mossa secondo un procedimento potremmo dire di natura scientifica, che si documenta sulle fonti, base della ricerca che ha dato l'*incipit*, forse l'idea *in nuce*, per la stesura narrativa, in modo da consultare anche la correttezza dei riferimenti e dei rimandi di cui si nutre il libro in questione, oltre che goderne della lettura *tout court*.
Così ho accertato l'amore concreto di Fulvio Tomizza per la materia trattata, amore che lo porta alla frequentazione diretta dell'Archivio di Stato di Venezia, dove ha trovato l'opportunità di leggere in forma originale e di confrontarsi senza mediazioni con i processi del Sant'Uffizio contro ebrei e giudaizzanti: la busta 52 contiene, tra l'altro, gli atti del *Processo Mandolino da Sacile* e del *Processo Mandolino da Muggia*, che hanno colpito l'Autore in modo tanto forte, da farne traccia discorsiva per la prima parte del suo *Fughe incrociate.*
L'interesse di Tomizza cade in un lasso di tempo, fine anni Ottanta del Novecento, in cui in Italia si aprivano gli studi sull'ebraismo: in quel periodo le stesse Comunità ebraiche italiane consolidavano un loro avvicinarsi alla società maggioritaria, e trovavano risposte convergenti nelle domande diffuse tra studiosi e opinione pubblica. Essi si rivolgevano così agli anni della *Shoah*, come all'attenzione alla cultura, alle tradizioni, alla civiltà, alla storia dei nuclei sociali ebraici più o meno estesi, radicati nella Penisola italiana.
Pertanto mi sembra di poter affermare che l'operazione culturale che sta alla base del romanzo *Fughe incrociate* è tempestiva e cade in un contesto nazionale particolarmente favorevole e ricettivo; essa gode di un interesse che per altro non è valutabile solo come effimera moda, anche se è legata, a mio avviso, a un preciso passaggio di valenza storico-politica, riflesso e rimando delle vicende contingenti del vicino Medio Oriente. Del resto proprio nel 1986 Eli Wiesel riceve il Premio Nobel per la Pace. E poco dopo nel 1994 saranno premiati per i loro sforzi di raggiungere la pace nel Medio Oriente insanguinato, Shimon Peres, Yitzhak Rabin assieme a Yasser Arafat.

Dunque l'invenzione narrativa trova una sua collocazione in un contesto storico culturale allargato. Potrei parlare, in questo caso, di una forte sensibilità da parte di Fulvio Tomizza nel cogliere gli umori più generali dell'opinione pubblica nazionale e internazionale, se non dovessi tener conto di una sua curiosità, di una contaminazione col mondo ebraico, che partono da molto lontano …
La vena narrativa è autentica, anche se il desiderio dell'Autore di incantare i lettori con l'affabulazione deve fare i conti con un doppio filone, duplicemente affascinatoria: da un lato la peculiarità innamorante delle storie, scoperte, rintracciate, inseguite, amate; dell'intreccio degli accadimenti; della personalità e del ruolo dei protagonisti delle vicende; dall'altro lato ancora la documentazione dei fatti, documentazione necessaria per la ricostruzione credibile anche da un punto di vista storico di un mondo complesso e tutto sommato misterioso, quello dei nuclei ebraici inseriti, incistati nel contesto cattolico in Età Moderna.
Eppure tutto sembra sfuggire e diventare sogno.
Il romanzo prende l'avvio da un *incipit* narrativo quanto mai intrigante e incantatore, dall'andamento cadenzato, musicale:

> *Viveva a Sacile un ebreo sposato con un'ebrea, il quale si era innamorato di una giovane cristiana. Teneva un banco di pegno insieme a un socio anche lui giudeo, e sapendo la propria passione corrisposta, per avere la ragazza di famiglia onorata e devota, non vedeva altra via che passare all'altra religione per celebrarvi altre nozze.*

Da questo nucleo, così delineato e circoscritto, prendono le mosse la disamina di tutto l'*iter*, molto ricco e articolato, del passaggio di religione del protagonista della vicenda.
L'intreccio tra realtà, verità, fantasia e verosimile sono base della narrazione letteraria.

E così Fulvio Tomizza pone i suoi personaggi, realmente vissuti, all'interno dei centri veneti, nelle strade, nelle calli, nelle piazze, nei campielli, nelle androne del ghetto; rende credibili le figure dei feneratori, emblemi del mondo ebraico, ristretto a poche famiglie,

stanziate nel territorio; fa capire i legami all'interno del *milieu* ebraico, così come l'intreccio, le ricadute al di fuori nella società maggioritaria; i pregiudizi, le paure, le convenzioni d'obbligo, i rapporti intrecciati tra le varie componenti della società e all'interno dei gruppi stessi. Dove gli interessi economici, sociali, culturali, giocano ruoli forti, di controllo, nella ricerca di conferme, di "conquiste", che negli anni della Controriforma e dell'Inquisizione in Italia, sembrano rivestire un'importanza evidente e necessaria per proclamare la forza di attrazione e di cooptazione degli esponenti dell'altra parte confessionale.

Del resto i processi di cui parla Fulvio Tomizza sono stanziati a cavallo tra il Cinquecento e il Seicento, in un periodo storico successivo alla cacciata degli ebrei dalla Penisola Iberica e anche i marrani, il loro recupero alla fede mosaica entrano nella nostra storia: è il momento in cui la Riforma Protestante scuote la sicurezza e la protervia dei papi di Roma e il Concilio di Trento pone attenzione soprattutto ai devianti di Lutero. In questo quadro storico generale, gli ebrei che vivono a Venezia e nell'entroterra veneto possono godere di una fase di un qualche rilassamento della tensione persecutoria nei loro riguardi. E davvero sembra che nella capitale della Serenissima la giustizia inquisitoria sia più equilibrata e ponga condizioni non troppo violente nei loro confronti.

Ma naturalmente questi diversi riferimenti al contesto reale non devono far perdere di vista l'ispirazione fantastica e narrativa dell'Autore. Infatti Fulvio Tomizza è stregato dai passaggi, dalle mosse e contromosse dei due processi inseriti in un ambiente fortemente provinciale e ristretto, rispetto al cosmopolitismo della capitale Venezia, dove comunque le istituzioni giudiziarie e l'Inquisizione fanno il loro mestiere. Sotto fili che si intrecciano, tra decisioni e contro decisioni, in un affanno di repliche, di istanze, di giri e raggiri, si muovono i personaggi, cristiani *aranim* e giudei (questo è il termine da usare nell'accezione non sempre totalmente negativa dei cattolici).

La mia impressione generale rispetto al nucleo narrativo descritto è mutuato dall'empatia di Tomizza verso il mondo sociale e umano,

descritto. Tanto che mi è sembrato a volte di essere proiettata in uno spazio ludico, magico, nel teatro di Carlo Goldoni o in certi quadri di Francesco Longhi, dove la pantomima delle parti e le situazioni d'ambiente sono descritti e rappresentati con assoluta maestria.
Anche l'interpretazione dei personaggi è di alto spessore psicologico. Così nella storia di Mandolino, il giovane banchiere vuole soprattutto cancellare e far dimenticare la sua diversità religiosa, omologarsi nelle forme dei più, essere convergente, confluente nella società maggioritaria che lo circonda e lo affascina, e poi anche lo blandisce e lo adula, quando la sua conversione al cattolicesimo sembra meno incerta e l'amore corrisposto per la bella Angela diventa l'occasione contingente per smuovere i suoi dubbi confessionali.
Nel caso del giudeizzante Leandro è specialmente la figura del padre Tisanio, a diventare protagonista, emblema struggente della perdita filiale, ma anche le comparse, le figure minori, sono tutte mosse da passioni, da motivazioni, da presupposti diversi, che l'Autore ci suggerisce, fa affiorare alla luce.
La realtà di fatti, di storie lontane, tocca la sensibilità dello scrittore, muove la sua fantasia, la sua vena narrativa tanto da mutuarne anche le forme scrittorie espressive: infatti egli si esprime in una patina antica, con un periodare cadenzato; usa spesso con civetteria, ma anche con amore, vocaboli arcaici, le parole della parlata veneta ormai cadute in disuso, *tosi, ameda, nome, caligo, scrimio, trabaschiare*, ecc., in una costruzione del periodo a volte involuto, ma con effetti modulati, musicali, che affascinano, incantano, avvolgono in una magia con la loro soavità e originalità, che riconduce ancora una volta di più alla realtà degli anni a cavallo tra Cinquecento e Seicento.
Dunque anche la lingua usata, inventata qui da Tomizza è uno strumento, un mezzo storico, per ricostruire autenticità e verità attraverso la fantasia, l'interpretazione poetica, la sensibilità narrativa.
Ma l'incontro con questa materia viva che è la lingua, non è trascrizione, semplice traslitterazione, è un *medium*, a volte un *divertissement*, che porta a un ulteriore innamoramento per la narrazione, la complessità del filo della storia, che si aggroviglia e

porta ad esiti inaspettati e stupefacenti, e anche a finali interpretazioni e congetture fantasiose da parte dell'Autore. Questo succede quando Tomizza legge e interpreta tra le righe dei documenti, fa capire il non detto, il tralasciato, quello che nei termini burocratici, ufficiali dei processi dell'Inquisizione viene solo suggerito o in parte palesato ingenuamente o dismesso e nascosto: subentrano dunque la creazione artistica, l'arte di un grande scrittore. Così per tornare al tratteggio di alcuni personaggi, vivi nell'espressione del loro umano dolore.

E allora l'apostasia del giudaizzante Leandro è provocata, a detta di suo padre Zamaria Tisanio, dalla seduzione delle tre famiglie ebraiche, con cui pure ci sono rapporti commerciali , ma inquinati da forti tenzoni e tensioni ideologiche religiose; l'antigiudaismo è rafforzato dalle voci del paese e dei paesani; si costruiscono una ragnatela di insinuazioni, l'intrico di storie "vere", di vite vissute, come e più che in un romanzo, fanno il romanzo. Del resto è proprio per questa originalità e curiosità che diventano fonte narrativa e forma narrata.

I sentimenti umani di sordo rancore e di rivalsa del tragico e patetico vecchio Tisanio, durano nel tempo, si cementificano e si evolvono rafforzandosi nella loro pervicacia: tra le righe del processo, che dura quasi cinque anni, si leggono il dolore per la perdita del figlio, l'immensa mancanza e vuoto per la sua improvvisa fuga, ma anche l'amore per il figlio rubato, l'odio per chi lo ha sottratto con la forza di attrazione psicologica e concettuale alla sua autorità paterna, a lui, capofamiglia referente delle confraternite artigiane. Perciò manca del tutto da parte sua, e non può essere diversamente, il perdono dei giudei, anche se in realtà lui sembra stare un po' fuori dalla realtà, molto più complessa di quanto possa apparire a una prima visione, perché vi sono anche gli interessi delle classi sociali elevate che nel primo Seicento aiutano gli ebrei a muoversi verso un giudizio più equilibrato, perché quest'ultimi, con la loro funzione di tenutari di banco, di mediatori, fanno comodo e rivestono una specifica e necessaria funzione economica e sociale. Con la loro posizione

moderata, in qualche modo attendista, bilanciano supposizioni e veleni lanciati dal basso contro la *perfida e scellerata gente giudaica.*
Gli uomini/personaggi secondari che si muovono nelle due storie sono quelli della società artigiana, fabbri, calzolai, osti, fabbricanti di corde, mastellari, rappresentanti di confraternite di arti e mestieri antichi, attivi così a Venezia come nelle cittadine venete e nei borghi industriosi; ma anche nobili, dottori, possidenti. Contrapposti, i feneratori, tenutari di banchi di pegno, prestatori, trafficanti ebrei, figure indispensabili nell'economia della società moderna.
I luoghi dell'azione sono ben definiti, luoghi cari anche alla nostra immaginazione e al nostro immaginario evocativo, l'entroterra veneto, ricco di cultura portata dalla Serenissima: Sacile, le terre intorno al fiume Livenza, al Tagliamento, Portogruaro, San Vito al Tagliamento, San Giovanni di Casarsa, Noventa del Piave, Fossetta, il grande bosco di San Marco (indispensabile per le navi costruite nell'Arsenale veneziano), e la stessa Venezia, il Ponte del Rialto, il Ghetto, il fondaco di San Samuele, Burano, posti pieni di movimento e di presenze umane le più varie, il mondo di mercanti, con le loro botteghe e i loro traffici.
Anche i nomi e cognomi dei personaggi suonano caramente all'orecchio, portano alla rimembranza di una civiltà preindustriale oggi scomparsa, se l'atto di nominare, di dare un nome alle persone, ha un senso e un significato concettuali che vanno oltre al solo fatto dell'imposizione dettato al momento della nascita: esso diventa un fattore culturale oltre che di affezione all'interno dei gruppi familiari delle diverse classi sociali, per cui la scelta del nome dipende anche dal contesto allargato nel cui ambito viene formulato. E allora ecco affiorare le donna Isabella, Angela, Anna Cecilia, Flaminia, Faustina, e i cavalieri Scipione, Bernardino, Piero, Odorico, Gaspare soprattutto nelle famiglie altolocate …
Tanto più per i cognomi: essi si rincorrono dalle genealogie più lontane per più e più generazioni, dando un senso di continuità anche al nostro essere presente e attuale, come ben sappiamo dagli studiosi che se ne occupano sotto un netto aspetto scientifico. Così risuonano soprattutto i nomi delle *élites*, dei nobili, dai classici riferimenti validi

ancora in una fase successiva, non solo quella dello splendore decadente goldoniano, perché spesso giungono fino alla contemporaneità, come ad esempio gli Altan, i Gastaldis, i de Ludovicis, i Malacrea, i Ragazzoni, i Mazzarolo, i Gabrieli …
Anche nel *coté* ebraico i Ventura, i Romanin, gli Israel, i Paschal, i Belgrado, i Porto Sacerdote sono nomi di famiglie che ancora oggi ritroviamo nelle Comunità ebraiche italiane e del Nord Est, e non solo nella Talmutara di Salonicchio, governata dai turchi, luogo eletto dagli ebrei sefarditi che si riparano presso il più tollerante Impero Ottomano, dove il giudeizzante Leandro diventa Avran …
Nelle ultime quaranta pagine circa del romanzo la scrittura muta, tralascia i riferimenti documentali, dimentica la antica calata veneziana. Le pagine si fanno rapide, fluide, il ritmo veloce e incalzante, puntuale e preciso, molto bello, come solo una pagina di letteratura libera, liberata, può rendere.
L'invenzione, prima trattenuta sul filo della storia documentata, ingrana una marcia in più. La narrazione lenta puntuale puntigliosa, che prende la misura dai documenti dei processi e da altri testi consimili, si scioglie. In Fulvio Tomizza, scrittore affascinato dalla Storia, si innesta la creatività e la fantasia dell'inventore di storie che narra con pienezza e procede spedito nell'analisi dei sentimenti, degli stati d'animo dei protagonisti. Fino a giungere, per associazione di idee, a integrare la storia di Leandro accostandola con le storie dei migranti friulani dell'Otto-Novecento che ritornavano dopo anni e anni alle loro case. La restituzione del pegno d'amore *Era una piccola fede nuziale*, così chiude il romanzo, è la reazione delle donne abbandonate nei paesi veneti. Così riappaiono in primo piano le figure femminili, fino adesso messe in sordina nell'azione narrata, ma intorno ad esse ruota tutto un mondo di affetti e di interessi.
Anche nella storia dell'aspirante cristiano Mandolino, la moglie Judith Dora, che pure ha una parziale responsabilità nel precipitare del loro matrimonio, viene chiamata dal marito con uno splendido epiteto mistico *la mia corona*. Commenta Tomizza "*attributo di moglie bellissimo, di perfetta tradizione biblica, a conferma di un legame e di un*

sodalizio non privi di ore intense, ai quali egli comunque dava ancora priorità".

In questo libro Fulvio Tomizza appare come un "classico", ci fa ricordare la categoria "romanzo storico" così presente in Alessandro Manzoni, e ancora l'osservazione minuta e attenta dei più umili gesti umani di uno scrittore verista come Giovanni Verga; qui Tomizza ci fa riflettere e parlare sulla valenza di concetti come "verità", "autenticità", "realtà" in letteratura; la realtà sono anche i sogni e la letteratura è una forma di alterazione della realtà, quando privilegia certi avvenimenti mentre con la lente di ingrandimento guarda e scruta sulla nostra vita.

Per dire cose altrimenti indicibili o incomprensibili.

MIRIAM, CINZIA ED ESTER,
TRE VOLTI DI UN PERSONAGGIO "INDESCRIVIBILE"

Sanja Roić

MIRIAM E STEFANO

Miriam Cohen, la protagonista de *La città di Miriam*, primo romanzo triestino di Fulvio Tomizza uscito nel 1972, è inseparabile dalla sua città e dalla sua singolare storia che si intreccia con la sua tradizione culturale. L'istriano Stefano Marcovich sposerà Miriam, figlia dell'anziano, lucido, arguto e ironico, vedovo dottor Cohen, agnostico ebreo triestino. Il padre e la figlia appartengono a quel ceto sociale che nel portofranco aveva costruito il proprio *habitus* borghese e libertario, la propria cultura e civiltà, tolleranza e generosità indipendentemente dalle proprie origini etniche o religiose. Accanto al nome di Stefano martire dell'io narrante, il padre e la figlia portano nomi profetici e biblici – Ezechiele e Miriam. Mentre il lettore scopre subito che l'amatissimo gatto di casa Cohen si chiama Ezechiele, il nome proprio dell'anziano genitore di Miriam, indicato sempre come dottor Cohen, viene rivelato solo nel momento della sua morte.[1]

Con questa scelta nell'epoca successiva al movimento studentesco del 1968, della tarda legalizzazione della pillola nel 1971 e prima del referendum sul divorzio approvato in Italia appena nel 1974, Tomizza aveva promosso nel suo primo romanzo triestino una nuova possibilità di armoniosa convivenza di personaggi di diverse culture e tradizioni nell'ipersensibile zona di confine. Accanto alla tradizione

[1] Stefano era convinto che il nome di battesimo del dottor Cohen fosse Ettore (ovvia allusione a Svevo, citato anche in Tomizza 1976, 63-64 a proposito del sogno sui funerali del dottore!), mentre durante le esequie si scopre che il suo vero nome era Ezechiele. Cfr. Tomizza 1976, 78. Nei *Frammenti di un diario musicale* il suocero di Tomizza, musicologo Vito Levi annota in data martedì 4 febbraio 1969: "È morto il nostro diletto Spangòn, il bel felino dalla fulva pelliccia, dagli occhi cerchiati d'oro. Aveva diciassette anni. Il gatto è stato l'animale sacro, il totem della mia casa." (Levi 2012, 52).

italiana, tedesca e slava, trattata da scrittori della generazione precedente (è da notare che Biagio Marin aveva osservato che lì dove finiva Scipio Slataper iniziava Fulvio Tomizza),[2] è stata inserita qui la locale tradizione e cultura ebraica nella sua variante integrata e laica, come correttivo sociale (si potrebbe aggiungere, anche terapeutico) dopo i due decenni del fascismo, gli anni della seconda guerra mondiale e delle loro ripercussioni in città durate fino al 1954. Nella lungimiranza che sempre gli era propria Tomizza non aveva dimenticato nemmeno i musulmani, facendo osservare a Stefano: "Molte volte ho lamentato che Trieste abbia avuto un po' tutto, ad eccezione di una moschea".[3]

All'esclamazione del giovane scrittore: "Che creature meravigliose sono le donne, dovrò un giorno scrivere qualcosa di serio sulla donna"[4] segue il primo ritratto di Miriam:

> Ha parodiato tutti, lei timida che stenta a dare il buongiorno e apertamente stona quando è costretta a rispondere col tu a un ragazzo. Mi si è presentata vestita e truccata da baiadera, gitana, geisha, da finta candida e da conquistadora, a seconda delle terre che avevo visitato e delle donne nostrane con le quali avevo avviato i miei miseri approcci. Mi ha scritto lettere in lingue diverse e molto approssimative, con errori di accentazioni che anche da assai lontano mi restituivano intatta la voce e le sue smorfie né volgari né goffe. Il suo gusto è di graffiare, ma senza unghie, quel che di troppo emerge da un Paese come da un tipo umano atteggiato a impersonare valori superpositivi, quali passionalità irrefrenabile, intransigenza morale, fatalismo, eroismo.[5]

---

[2] Tomizza 1992, 25.

[3] Tomizza 1976, 179. Dice Tomizza nel dialogo con Riccardo Ferrante: "Io ho sposato una donna cittadina e ho sposato una città, la sua cultura, che mi attraeva e mi plasmava e di cui avevo bisogno e a cui penso che anch'io portassi qualcosa" (Ferrante 1992, 131).

[4] Tomizza 1976, 24.

[5] Tomizza 1976, 26-27.

Autentica e unica, Miriam non era paragonabile alle donne con le quali Stefano, per confermare il proprio narcisismo stabiliva relazioni saltuarie. Ben presto egli avrebbe capito che doveva "prenderla così com'era, conseguente fino in fondo nella propria particolarità e nell'indifesa innocenza"[6] perché, come sentiva "di essere l'uomo in assoluto per lei" anche lei riassumeva "tutte le donne che hanno avuto e potrebbero avere importanza per me".[7] La parte introspettiva del romanzo, come già nel precedente *Albero dei sogni*, è affidata ai sogni e alla loro analisi. Nel IV capitolo Stefano ricorda come aveva capito di amare Miriam e di voler accettare in pieno la sua città: era successo nel suo "ottobre dorato" e lui non avrebbe dovuto rinunciare alla propria istrianità, perché lei era l'unica donna "innocente e leale",[8] "ragazza tutta di città"[9] che accettava e allo stesso tempo arricchiva la sua origine.
Ne *La città di Miriam* sono stati citati l'Antico testamento, le tragedie greche, Dante, Shakespeare, Goethe, Wagner, arie di opera lirica, Kafka, Saba, Slataper, Dumas, Chaplin e, infine, le ingenue annotazioni in dialetto di una liceale che ispirano Stefano a comporre quella che sarà

> una dichiarazione che partiva dalle sue [di Miriam, S.R.] annotazioni in dialetto e non aspirava neppure a essere la mia prima poesia d'amore:
>
> *Cussì, qua, solo*
> *in-t-ela tua casa spetandote*

[6] Tomizza 1976, 65.
[7] Tomizza 1976, 31.
[8] Tomizza 1976, 32. "Padre e figlia, le persone più innocenti e leali che abbia conosciuto, sapevano essere bugiardi fino alla spudoratezza", osserva Stefano a proposito del gatto Ezechiele, suo unico rivale nella loro casa (Tomizza 1976, 32). Inoltre, Miriam era "conseguente fino in fondo nella propria particolarità e nell'indifesa innocenza" (Tomizza 1976, 65).
[9] Tomizza 1976, 162.

col sol che zoga su la tavola
dove tuta ingrumada
tu studiavi
e no te 'ndava in testa
e tua mama te zigava,
qua, solo,
co' l'aqua che boî sul fogolèr
e l'autuno fora su l'altipian
no posso che pianzer e pianzer
pensando a ti putela
che ti ga dado a mi.[10]

I versi di Stefano sono anche l'unico testo poetico pubblicato dal romanziere istriano e triestino, notato però soltanto da Bruno Maier nella sua recensione del romanzo. Allo stesso tempo Stefano aveva intuito che esistono due Trieste:

> una che aggredisce, l'altra che incassa. La prima degli alti biondi spesso arricchitisi da poco e aggrappati al loro Carso che in fondo idolatrano per eluderlo, riconoscendo visi in buona e scomoda misura; la seconda degli eterni fuggiaschi d'Oriente, insicuri anche nell'ombra delle loro chiese greche, serbo-ortodosse, e delle loro sinagoghe[11]

perché faceva i conti con la storia della città e con la sua storia personale concludendo che tutti quelli che vi erano giunti e passati infine se ne sono andati

> forse perché l'avevano trovata per un soffio estranea ma sottilmente infida, austriaci, veneti, francesi, italiani regnicoli, tedeschi, jugoslavi, inglesi; da ultimo staunitensi: lei riusciva a ricordarlo.[12]

[10] Tomizza 1976, 170-171.
[11] Tomizza 1976, 100-101.
[12] Tomizza 1976, 144.

Durante i suoi viaggi vicini e lontani, persino esotici, Stefano incontra diverse donne. Alcune gli ricordano o persino assomigliano a Miriam, ma tra sogni e autoanalisi, confessioni, autoironie e ironie, sulle tracce di Svevo, questo moderno Ulisse torna senza esitazioni alla sua donna, a Miriam e alla città di lei, diventata anche sua.[13]

CINZIA E MARCO

Affermato e pluripremiato, Tomizza pubblica nel 1980, quasi per un rimosso dovere, il romanzo *L'Amicizia*. L'*incipit* mette in primo piano un 'tu' che si riferisce all'amico triestino Alessandro e la necessità dell'io narrante di raccontare la storia dei due giovani che "non sapevano di vivere nello stesso palazzo".[14] L'istriano Marco arriva a Trieste coll'esodo, Alessandro invece è un tipico triestino con il padre siciliano. L'innovativo 'tu' è alternato al racconto in prima persona e ai frequenti dialoghi, mentre la retrospezione inizia nel lontano 1957 nel già *melting pot* della vecchia Austria, città irredenta e porto italiano, conteso dai vicini slavi nel secondo dopoguerra. Nelle vicende dei due vicini di casa si incontrano e si intrecciano le storie dei due mondi, quello italiano e cittadino con quello slavo istriano contadino. Marco abita con la madre vedova, è disoccupato e vorrebbe diventare scrittore mentre il triestino Alessandro, attento lettore, lavora in una banca. Le loro diversità caratteriali, sociali e psicologiche sono plasmate dalle autentiche vocazioni di scrittura e lettura che contribuiscono alla loro amicizia vissuta attraverso esperienze affettive ed emozionali: Alessandro è legato alla matura gallerista Michela, benestante e separata, mentre per Marco, attratto da diverse ragazze, diventa decisivo l'incontro con Cinzia,

[13] Il romanzo *La città di Miriam* è stato tradotto in sloveno nel 2002, e in croato nel 2016. Nel dialogo con Riccardo Ferrante del 1992 Tomizza ricorda l'unico giudizio negativo espresso su questo romanzo firmato da Claudio Magris. Dal canto suo, Tomizza insiste sul fatto che nel romanzo voleva dimostrare "l'approccio e poi la fusione tra due elementi contrapposti: un ragazzo di educazione contadina e cristiana, e Miriam, di estrazione borghese ed ebraica" (Ferrante 1992, 131).

[14] Tomizza 1982, 8.

"ragazzetta scura che aiutava in galleria; non dava nell'occhio a nessuno, non pareva neppure occupare uno spazio: un'ombra sottile e leggera che volesse annullarsi".[15]

Anche se il suo nome poteva evocare la meravigliosa donna dalle *Elegie* di Properzio, essa stupisce Marco per altri motivi che confinavano con il fantastico, o persino fiabesco: Cinzia "scendeva la scala a chiocciola da matrona, rimpiccioliva a vista d'occhio per diventare uno scoiattolo".[16] Partecipando alle prove di un gruppo teatrale, Marco e Alessandro avvicinano l'insolita ragazza e diventano ospiti nell'accogliente e atipica casa Cohen.[17] Dopo i primi incontri Marco si avvicina a Cinzia, mentre Alessandro inizia una relazione con Irena, disinvolta ragazza slovena del Carso. In questo rapporto, però, saranno le diversità a prevalere sulle emozioni, mentre Marco accetterà, ammirandole, le peculiarità dei Cohen, l'ebraismo laico dell'intelligentissimo e ironico dottor Daniele e la forza di carattere della signora Elisabetta, cantante lirica che ha interrotto la propria carriera per salvare figlia e marito negli anni delle persecuzioni razziali. Alla domanda di Alessandro sulla sua vita coniugale Marco risponde: "Cinzia è formidabile, anche come cuoca. Direi che supera la madre, almeno per fantasia. Certo, è strana. Pare in dubbio tra la certezza che non si muore mai e quella che si vive più volte".[18]

I personaggi di Cinzia e Marco promuovono la decolonizzazione della letteratura italiana nei confronti della sua millenaria tradizione identitaria caratterizzata talvolta dalla presunzione di superiorità nei confronti dell'altro. D'altra parte l'amicizia di Marco e Alessandro, l'incontro di Marco con Cinzia e di Alessandro con Irena testimoniano la possibilità d'incontro dei mondi diversi. Il primo e

[15] Tomizza 1982, 41.

[16] Tomizza 1982, 50-51.

[17] L'autore rimane fedele al cognome Cohen del suo primo romanzo triestino.

[18] Tomizza 1982, 155. Le bravure di Miriam in cucina erano al limite del fantastico: essa preparava gli gnocchi senza patate, gulash senza carne o impastava il pane per aver dormito tutta la mattina, oppure diventava una cuoca piena di fantasia e ingegno.

l'ultimo incontro però finiscono con l'allontanamento causato dalle diverse scelte di vita e idee del mondo. *L'Amicizia* offre un quadro complesso e stratificato dei rapporti umani nella città che ha la sua propaggine naturale sui pendii carsici soprastanti: il fallimento dell'idea di costruire una casa nel Carso per Irena e Alessandro si contrappone alla felice unione di Marco e Cinzia in un modesto appartamento cittadino. Marco e Alessandro visitano spesso il Carso, visto già da Slataper come luogo di passaggio tra l'italianità cittadina e il circostante mondo sloveno. Una sera, mentre stava scendendo da solo in autobus, il Carso e la città, prima simboli di alterità inconciliabili, appaiono a Marco in una prospettiva nuova:

> Mi capitò di osservare il tratto di Carso acquietato nel buio, e la città scintillante venirci incontro, da una prospettiva nuova. Mi apparivano più ridotti e più vicini, nati dalla stessa radice, l'uno complementare all'altra; monchi e forse insignificanti se disgiunti. Ero l'ultimo che si affacciava a questo mondo di asprezze, ma forse uno dei primi ad accettarlo nella sua integrità e con una sola misura di giudizio. Volevo condurre la mia vita con Cinzia in questo vasto, unico abbraccio.[19]

La progressiva maturazione di Marco avviene vicino e grazie a Cinzia, forte e fragile allo stesso tempo. Nel romanzo *L'Amicizia* l'urbanità della città di Trieste propria a Cinzia, opposta alla ruralità istriana di Marco, si estende naturalmente anche al Carso rivelandosi come parte inscindibile del tessuto urbano. Il legame di Alessandro e Irena si scioglie, mentre i giovani sposi Marco e Cinzia acquistano una "casetta sul carso, al bivio dopo Gabrovizza" perché, in fondo, "non poteva accadere il contrario".[20]

ESTER E FULVIO

[19] Tomizza 1982, 184.

[20] Tomizza 1982, 7.

I miti, le fiabe e i sogni insegnano che la 'madre di vita' può trasformarsi in 'madre di morte'. Gli psicologi sostengono che il trauma conseguente alla perdita di un parente prossimo per suicidio sia uno dei più profondi. Dopo il tentativo di potenziare l'inconscio attraverso il linguaggio intrapreso dalla psicanalisi freudiana, l'analisi lacaniana sosteneva che **l'io fosse sintomo** di una malattia mentale costitutiva dell'identità cosciente. L'io sarebbe così l'alienazione stessa diventata persona o maschera che nasconde la parte vera ed essenziale della personalità. Questa parte poi coinciderebbe con un ordine che la trascende, che Lacan indicava come 'il grande Altro'.[21]

I rapporti colpevoli è un romanzo che si distingue dai due precedenti per la sensazione del lettore di assistere a una fallita ricerca del 'grande Altro'. I personaggi - madre, moglie, figlia, fratello, nonni, zii, colleghi di lavoro, donne incontrate durante i viaggi (come ne *La città di Miriam*, luoghi diversi da quelli casalinghi o il Carso ne *L'Amicizia*), si trovano tutti all'ombra della figura del padre prematuramente scomparso, della cui morte il protagonista si sta ancora autoaccusando spiegando, sulle orme di Freud, che il suo scrivere è un atto di discolpa del presunto parricidio. Il protagonista, in questo romanzo omonimo dell'autore, è figlio di madre priva di sentimenti, interessata soprattutto alle vicende economiche, ed è padre di una "bambina selvatica", "Biancaneve" o "ciccia".[22] È sposato con Ester, donna dal nome biblico, come Miriam, complice e complessa, soggetta alla critica, ma discussa nel suo ruolo. L'innominato fratello attribuisce il titolo *I rapporti colpevoli* al manoscritto ritrovato, estraendolo dall'annotazione del 12 ottobre 1985 e collocata nell'Appendice del libro:

> Le donne parenti: madre, moglie, figlia. Ovvero i rapporti colpevoli: *mi devi, sei in obbligo*. Il tossico dell'obbedienza. L'incubo della fedeltà. La schiavitù volontaria (ma perché volontaria?). Prigionia astratta (e perché non vigilata?). Neanche

[21] Lacan 1978, 275-288.

[22] Tomizza 1992, 70-74.

parlare di libertà. Ce l'ho tutta. *Chi te la toglie? Chi solamente te la limita?*[23]

Il monologo interiore include anche le parole delle donne della sua vita. Per Freud l'ispirazione, anche se relegata in una zona che si trova al di fuori della coscienza, ha origine nella vita psichica dell'individuo reale che opera sul materiale messo a disposizione dalle sue esperienze concrete. Questo romanzo offre al lettore il materiale vissuto appartenente a una personalità di rilievo: il protagonista è uno scrittore.

Nell'*Interpretazione dei sogni* Freud aveva esplorato tra l'altro la formazione del sogno, la vita inconscia di una persona che poteva svelare una situazione di conflitto psichico. Freud vedeva la creatività come attività compensatoria della situazione di disagio in cui si trova l'individuo scontrato con la realtà. Per un personaggio di questo tipo l'arte, la scrittura, rappresenta un ambito intermedio fra la realtà, nella quale i desideri rimangono frustrati, e il mondo della fantasia, nel quale i desideri sono invece appagati.

La ricerca del confine tra realtà e sogno, propria alla scrittura tomizziana, continua e si sviluppa in questo romanzo. Il sogno appare già nell'*incipit*: "Come mi torna in sogno il palazzo della Rai, radiotelevisione italiana…".[24] Anche nella sua vita, come in quella di Stefano e Marco, c'è la casa, e ci sono le non-case, gli alberghi dove si scopre un nuovo e diverso lato di se stessi, dove nascono rapporti colpevoli sia nei riguardi dei famigliari che con le persone di passaggio, donne straniere, giovani e meno, tra sogni e realtà negli ambienti balcanici, spagnoli, tedeschi, romani. All'occasione del suo compleanno, due giorni dopo quello della moglie Ester, egli scrive:

---

[23] Tomizza 1992, 243. "Per *I rapporti colpevoli* ho simulato che il fratello dell'io narrante rinvenisse l'ultima opera incompiuta del congiunto suicida e la presentasse al pubblico con tanto di prefazione", ha scritto ne *Le mie estati letterarie* l'Autore (Tomizza 2010, 136).

[24] Tomizza 1992, 15. L'elemento onirico diventa parte costituente della prosa tomizziana a partire del romanzo *L'albero dei sogni* (1969). Sarà Vittorio Sereni a incoraggiare lo scrittore a continuare su questa strada.

"Epigrafe per una coppia./ Amica – nemica/ vittima – aguzzina/ soggetta – despota".[25] Il confronto con il 'grande Altro' lungo il confine tra la vita e la morte, da varcare in maniera consapevole o aspettando l'ultimo istante in una prospettiva lontana, diventa la questione centrale del romanzo. Una profezia del suocero che, dopo avergli letto la mano gli garantiva altri otto anni di vita, prevedeva la fine della sua esistenza a 64 anni, quanti, "anno più anno meno, aveva lui quando ne sposai la figlia".[26]

Le tre figure femminili hanno un denominatore comune: "autosufficienza, illibatezza, costanza (soprattutto o soltanto nel loro diverso specifico), frugalità". La moglie è "la donna del destino" e dà il titolo al capitolo conclusivo della Parte prima del romanzo.[27] La scelta del nome Ester non è casuale: nella tradizione ebraica connota la donna che si nasconde, quella che salva i propri connazionali dal nemico, 'la stella della notte'. Il protagonista entra in casa Valenza[28] portando qualcosa al padre, alla madre e alla figlia che "a guardar bene, l'innamorata era la sola a non pretendermi per sé".[29] "Graziosa israelita", "ebreuccia", "la fragile, luminosa giudea"[30] potrebbero non sembrare espressioni d'amore, alle quali segue però una tenera confessione, arricchita discretamente con una espressione dialettale triestina:

> L'amore invece non finiva né incominciava mai, io geloso e insieme tentato di svelare al mondo che nella piccola ebrea si celava il più bel corpo di donna che avessi visto in carne e ossa, stabilmente ed esclusivamente cosa mia, 'mia, tutta mia de mi' come esclama una poesia triestina pure ignorata.[31]

---

[25] Tomizza 1992, 257. Le date di nascita di Laura Levi Tomizza e di Fulvio Tomizza sono, rispettivamente, il 24 e il 26 gennaio.

[26] Tomizza 1992, 318-319.

[27] Tomizza 1992, 91-116.

[28] In questo romanzo l'autore rinuncia al nome di famiglia Cohen dei due romanzi precedenti.

[29] Tomizza 1992, 94.

[30] Tomizza 1992, 95.

[31] Tomizza 1992, 98.

Il volto di "una bellezza assoluta e insieme enigmatica, lontana"[32] non nascondeva i disappunti, le delusioni, le amarezze. Il personaggio Fulvio prosegue con una lunga confessione autopunitiva a causa dei suoi rapporti extraconiugali, simili a quelli di Stefano o Marco nei due romanzi precedenti.

L'inizio della vita coniugale combacia con quello già descritto nel caso di Stefano e Miriam nel primo romanzo triestino, arricchito da alcuni dettagli nuovi e narrato in retrospezione da una voce più stanca e più pacata, venata dal sentimento di malinconia e di depressione. Il motivo del suicidio, la morbosità di quell'atto è un ricordo perturbante nella memoria di Fulvio ancora bambino, ancora dei tempi del villaggio istriano.[33] Lui stesso l'aveva vissuto a quindici anni a Trieste, profondamente infelice per la vita della famiglia[34] quando la "tentazione di farla finita" gli era sembrata "ripiego estremo per uscire da una situazione insostenibile".[35] Negli anni della maturità Ester, così fortemente attaccata alla vita, rendeva irrealizzabile l'oscura ipotesi.

Dopo l'operazione e la degenza in ospedale, il suicidio diventa per Fulvio "una malattia, e non tutte le malattie scaturiscono da causa plausibile né proporzionata all'entità del fenomeno".[36] Nel maggio 1989 il sogno della moglie di essersi suicidata lo fa ridere,[37] ma nel dicembre dell'anno seguente ritorna l'ossessione: "L'alternativa più comune al suicidio è in definitiva il suicidio bianco: lasciarsi interiormente spegnere a poco a poco…"[38] che si manifesta anche come il piano segreto di lasciare la famiglia, fuggendo per sempre lasciando uno scritto che avrebbe suonato così:

---

[32] Tomizza 1992, 103.
[33] Tomizza 1992, 142.
[34] Tomizza 1992, 222.
[35] Tomizza 1992, 222.
[36] Tomizza 1992, 227.
[37] Tomizza 1992, 260.
[38] Tomizza 1992, 299.

> Non sono stato altro che uno spregevole narcisista, roso infine dall'invidia. Ormai cerco i pretesti per dichiararmi scontento. La malattia è progredita e di questa sua fase mi ritengo pienamente responsabile. Moglie, figlia, non avete nessun dovere di piangermi, nessun diritto di commiserarmi.[39]

L'ultimo riferimento al suicidio è stato, molto significativamente, soltanto appuntato: "Il suic.: la notte lo istiga, il giorno (non sempre) tende a dissolverlo; come se nella ribaltata valutazione delle cose anche il sole e la luna si fossero scambiati i ruoli".[40]
La trama de *I rapporti colpevoli* si svolge lungo un arco temporale tra il 18 maggio 1990 e il 16 luglio 1990. Il brano introduttivo intitolato "Come una prefazione", datato 10 maggio 1990, conferma esplicitamente la finzione del cosiddetto patto metabiografico con il fratello. L'ambiguità del vivere e del giocare alla vita conferiscono al romanzo una peculiare aura di libro postumo che si inserisce nella 'condizione postuma' della letteratura contemporanea teorizzata da Giulio Ferroni, secondo cui il testo coinciderebbe con lo stesso corpo dell'Autore.
I tre grandi concetti/temi attorno ai quali si svolge la narrazione de *I rapporti colpevoli* sono la colpa, la morte e il suicidio nell'universo dell'autore determinato dai due significativi poli, Materada e Trieste, trascendendo talvolta nella sfera dell'onirico e, in questo romanzo, persino del mitologico tramite la mitografia degli odori di casa primaria. Il narratore-protagonista non ne ha retto il peso opprimente, confessando infine: "altro non sono che un Edipo, un Oreste, forse capace di raccontarsi".[41]
Nel dialogo con Riccardo Ferrante *Destino di frontiera* (1992) Tomizza ha menzionato anche questo romanzo che era uscito nello stesso anno soprattutto per le difficoltà linguistiche di scrivere in italiano che affronta un non-toscano, e poi per il fatto che la vita a Trieste, città

[39] Tomizza 1992, 300.
[40] Tomizza 1992, 306. Un'altra analogia con *L'albero dei sogni* dove in appendice si legge "m., b., f.", a indicazione di morte, bara, funerale.
[41] Tomizza 1992, 271.

arricchita dagli apporti della scienza (Freud, Weiss, Jung, Lacan, Basaglia) si palesava a ogni autore in una dimensione più profonda. Tomizza sosteneva che l'autobiografismo fosse presente nelle esperienze letterarie degli autori triestini

> perché la convulsa vita privata pesa in ogni autore con una sua vibrazione straordinariamente invitante. Si agitano in essa fermenti e problemi che noi sappiamo vengono vissuti da ogni triestino in perenne ricerca delle sue origini e delle sue vere appartenenze.[42]

Il mondo triestino ne *La città di Miriam* si era rivelato come la possibilità per Stefano di convivenza con i Cohen, convivenza

> spontanea e gioiosa, priva di riserve. Ho incontrato un tipo di umanità che per la prima volta non giudicava, forte anche della conoscenza della psicanalisi: ciò metteva alla prova un principio che mi ero portato dietro dal cristianesimo più puro, quello di non deludere, di migliorarmi, di liberarmi dagli istinti egoistici, dalla tendenza di mettermi in luce, apparire,[43]

mentre per Flavio/Fulvio de *I rapporti colpevoli* la stessa ragione di esistere risultava esaurita, nonostante la devozione di Ester.
Scritto a 57 anni alla soglia del Duemila e indicato come quello "che doveva essere il mio ultimo",[44] il romanzo *I rapporti colpevoli* si ricollega alla grande tradizione triestina aggiungendole l'ipotesi che, anche nella cosiddetta condizione postuma della letteratura sopravviva - grazie ai personaggi femminili e in primo luogo grazie a Ester - la propensione umana a narrare e ad autonarrarsi.

CONCLUSIONE

[42] Tomizza 1992 a, 43.
[43] Tomizza 1976, 135.
[44] Tomizza 1992, 277.

Conclusa la *Trilogia istriana* nella quale il narratore-testimone tendeva all'imparzialità e oggettività nei riguardi di una situazione storica dolorosa e singolare, Tomizza delocalizza la propria narrativa a Trieste, non evitando qualche sporadico ritorno nella terra natale. La coralità dei personaggi appartenenti a gruppi famigliari ed etnici propria alla *Trilogia* evolve verso un rapporto autore-narratore-personaggio che attesta la relatività del proprio punto di vista. La scoperta dell'universo triestino è parallela alla scoperta dei personaggi che, non solo, favoriscono l'insediamento in città del giovane istriano, ma appoggiano e stimolano le sue aspirazioni letterarie, la sua realizzazione e conferma pubblica. Il narratore e il personaggio diventeranno due 'io' saldamente intrecciati nel terzo romanzo, mentre nei primi due il personaggio era alla ricerca del proprio posto nella città del golfo. In quello sforzo gli incontri con Miriam e con Cinzia sono stati decisivi e determinanti creando una dinamica di coppia singolare e riconoscibile nella produzione letteraria del secondo Novecento. La fine del secolo con la sua globale crisi politica, economica e sociale coincide con la maturità raggiunta del personaggio-narratore cosciente della perenne forza di spirito della sua compagna Ester, che non riesce più a trattenerlo dal gesto estremo.

Miriam, Cinzia, Ester potrebbero essere viste come tre volti, ovvero tre età di un personaggio femminile. Figlia di Ezechiele (Ettore) Cohen, di Daniele Cohen o di Daniele Valenza, orfana di madre, figlia di Elisabetta detta Tittina, o di Cosima (un'eco wagneriana!), è stata la bambina che ha raccolto ramoscelli secchi nel parco cresciuta senza bambole, sopravvissuta nascosta insieme al padre alle razioni naziste, intelligente e vispa, sempre ironica e autoironica studentessa, giovane sposa diventata madre e compagna di vita di uno scrittore di talento. Tutte e tre triestine, cittadine autentiche, per cui talvolta spontaneamente dialettofone, scaltre, ironiche, resistenti alla gelosia, vitali, intuitive, intelligenti. I loro nomi propri Miriam, Cinzia ed Ester indicano la donna nelle tre età, decisive anche per i personaggi maschili Stefano, Marco e Flavio ovvero Fulvio. La giovane sposa mediatrice dell'inurbamento

triestino, devota compagna negli anni della prima maturità inquieta eppoi della terza età sono state decisive per la realizzazione della vocazione dei tre personaggi maschili, tutti e tre scrittori. Nel mondo letterario tomizziano ricco di figure femminili, contadine, cittadine, giovani, mature o anziane, questi tre personaggi con il loro "paradigma aperto"[45] hanno arricchito l'universo degli indimenticabili personaggi letterari femminili triestini, quello di Angiolina, Carla, Augusta, Ada, Amalia, Annetta, Lina, Bianca…

Bibliografia

Tomizza, Fulvio. *L'albero dei sogni*. Milano: Mondadori, 1969.

Id. *La città di Miriam*. Milano: Mondadori, 1976 (1972).

Id. *L'Amicizia*. Milano: Mondadori, 1982 (1980).

Id. *Destino di frontiera*. Dialogo con Riccardo Ferrante. Genova: Marietti, 1992.

Id. *I rapporti colpevoli*. Milano: Bompiani, 1992. 2ª ediz. 1995. 3ª. ediz. 2015.

Id. *Le mie estati letterarie*. Venezia: Marsilio, 2010.

Id. *Prijateljstvo*. Traduzione di Lorena Monica Kmet. Umag: Gradska knjižnica Umag, 2014.

Id. *Miriamin grad*. Traduzione di Lorena Monica Kmet. Umag: Gradska knjižnica Umag, 2016.

Battaglia, Salvatore. *Mitografia del personaggio*. Milano: Rizzoli 1968.

Chatman, Seymour. 'Storia: gli esistenti' *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film.* Parma: Pratiche, 1981. 99-151.

Conrotto, Francesco. 'Psicoanalisi e testo letterario: la passione della lettura' *Le immagini della critica*, a cura di Ugo Olivieri, Milano: Bollati Boringhieri, 2003. 257-265.

David, Michel. *La psicoanalisi nella letteratura italiana*. Milano: Boringhieri, 1970.

De Michelis, Cesare. 'Espiare da laico' *Il gazzettino* 30 ottobre 1992: 3.

Ferroni, Giulio. *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*. Torino: Einaudi, 1996.

[45] Chatman 1978, 120-136.

Fiorentino, Francesco & Luciano Carcereri. *Il personaggio romanzesco. Teoria e storia di una categoria letteraria*. Roma: Bulzoni, 1998.
Freud, Sigmund. *L'interpretazione dei sogni*. Torino: Einaudi, 2012.
Galassi, Chiara. 'Intervista a Laura Levi in ricordo di Fulvio Tomizza' *La Nuova ricerca* 19 (2010): 27-32.
Košuta, Miran. 'Varati da bi se zbližali' *Primorski dnevnik* 6 marzo 1993: 3-4.
Lacan, Jacques. 'Introduction du Grand Autre' *Le séminaire. Livre II.* Paris: Éditions du Seuil, 1978.
Levi, Vito. *Frammenti di un diario musicale (1919-1979). Testi e documenti "oltre il velo del tempo"*, a cura di Fabio Venturin. Trieste: Lint, 2012.
Savoca, Giuseppe. 'Il sognatore di Svevo' *Strutture e personaggi.* Roma: Bonacci, 1989. 144-153.
Stara, Arrigo. *L'avventura del personaggio*. Milano: Mondadori, 2004.
Štoka, Tea. 'Katarzična moč izpovedi' Tomizza, Fulvio. *Pregrešna razmerja*. Traduzione di Teo Šinkovec. Izola: Ark, 2002. 347-350.
Zanzotto, Andrea. Quarta di copertina. Tomizza, Fulvio. *I rapporti colpevoli*. Milano: Bompiani, 1992.

LA *TRILOGIA ISTRIANA* DI FULVIO TOMIZZA

Pieter de Weerd

Il problema dei profughi che oggi è emerso come quello più importante da affrontare per la EU non è nuovo. Nel 1953 la seconda guerra mondiale era finita da meno di un decennio e a Londra vari partiti stavano negoziando sul futuro di Trieste. Durante e dopo la guerra, la repubblica jugoslava aveva annesso molti territori che prima della guerra facevano parte del Regno d'Italia, al quale erano stati assegnati dal Trattato di Rapallo, nel 1920, fra altro anche la penisola d'Istria. Soltanto la città di Trieste non era stata aggiunta alla Jugoslavia, perché erano intervenuti gli alleati occidentali. La terra contestata era stata divisa nella zona A, comprendente la città e la vicina Muggia, e nella zona B in cui si trovavano il territorio rurale circostante con vari paesi e cittadine costiere.

Io avevo allora dieci anni e seguivo i procedimenti delle negoziazioni sul giornale radio senza davvero capire di cosa si trattasse. Nell'ottobre 1953 fu concluso il Trattato di Londra con il quale la zona A fu aggiunta all'Italia e la zona B alla Jugoslavia. Nella zona B non cambiava molto perché anche negli anni precedenti era stata governata dagli jugoslavi, ma molti abitanti italofoni si sentivano costretti a fuggire. Nel Trattato era concordato un periodo di due anni in cui gli abitanti avevano la possibilità di scegliere fra l'Italia e la Jugoslavia. La stragrande maggioranza degli italofoni scelse l'Italia; pertanto, dopo quest'ultimo esodo in tutta l'Istria ne rimase soltanto una percentuale del cinque per cento, mentre prima della guerra i numeri di slavofoni e italofoni erano più o meno uguali. Questo significava un cambiamento fondamentale del carattere sociale e culturale non soltanto della zona B ma di tutta l'Istria che per molti secoli aveva conosciuto una popolazione mista, in cui il contatto fra le minoranze si era intensificato durante il governo asburgico nel clima mitteleuropeo che aveva favorito la fioritura della letteratura a Trieste con scrittori come Svevo e Saba, Stuparich e Slataper. Dopo la

fine della prima guerra mondiale questa simbiosi di varie culture veniva prima posta sotto pressione dai nazionalisti del regime fascista e finalmente eliminata dal regime jugoslavo.
Le università in Olanda hanno sviluppato il programma Masterlanguage per gli studenti di Master in varie lingue e nel 2015 ho seguito un corso sull'italiano nelle periferie della regione di lingua italiana chiamato "In e Out". Uno dei soggetti erano gli scrittori di Trieste sia in italiano sia in dialetto, molti dei quali di origine ebraica. Questo corso mi ha permesso di scoprire Fulvio Tomizza e capire cosa ha significato il Trattato di Londra per gli abitanti della zona B. Il suo primo romanzo *Materada* pubblicato nel 1960 descrive l'esodo da uno dei paesi dell'entroterra istriana. Negli anni sessanta il romanzo fu riunito con altri due romanzi, *La ragazza di Petrovia*, che narra la sorte dei profughi appena arrivati in un campo e *Il bosco di acacie* in cui un profugo tenta di costruirsi una nuova vita in un altro territorio e viene visitato da suo fratello che deve affrontare lo stesso problema. Io sono riuscito a reperire una prima edizione integrale della *Trilogia*, pubblicata dalla Mondadori in agosto 1967. Ma i saggi pubblicati negli ultimi dieci anni danno l'impressione che lo scrittore abbia forse aggiunto qualche passaggio nelle edizioni successive
Lo scioglimento della repubblica federale jugoslava ha migliorato il clima fra Italia e i suoi Stati vicini dall'altra parte della frontiera orientale e questo clima è sfociato in una commissione mista italoslovena incaricata di chiarire i punti di controversia fra i due Stati. Fulvio Tomizza faceva parte della commissione come uno dei sei membri italiani. Negli anni precedenti si era riscontrata una grande resistenza dei partiti italiani di sinistra a indagare su possibili malfatti commessi da un governo comunista non alleato a Mosca. Il rinnovato interesse per gli eventi del dopoguerra ma anche l'adesione della Slovenia e della Croazia alla Unione Europea hanno fatto sì che l'interesse per i primi romanzi di Tomizza si rinnovasse risultando in frequenti ristampe di questi romanzi, considerati ormai classici, durante gli ultimi decenni.
Come già detto la *Trilogia Istriana* è la storia dell'esodo degli italiani della zona B, un esodo di cui anche Tomizza ha condiviso

l'esperienza. Nella *Trilogia* lo scrittore racconta le vicissitudini dei suoi compaesani, ma introduce anche altri protagonisti in gran parte fittizi. Negli anni seguenti Tomizza ha scritto sullo stesso soggetto un ciclo di quattro romanzi in cui il protagonista è un *alter ego* dello scrittore, Stefano Markovich, cosa che dà a questi libri un forte carattere autobiografico.[1]

In *Materada* viene raccontata la storia di due fratelli Kozlovich che nella zona B lavorano nei campi che sono sempre stati in possesso della famiglia, ma che legalmente sono proprietà di un vecchio zio. Nella loro lotta per ottenere i diritti sul cinquanta per cento dei campi i fratelli mettono pressione sullo zio e ricorrono a varie autorità.

Per questa presentazione ho scelto due aspetti. Il primo è il sistema giudiziale. Per avere qualche mezzo legale per costringere lo zio a concedere ai protagonisti una parte del terreno su cui lui lavora ogni giorno il fratello Franz (o Francesco) questi ricorrono al giudice ufficiale. A prescindere dal fatto che il caso dei fratelli è piuttosto debole, questo giudice ammette che non ha molto potere nel nuovo sistema.

> "Caro Kozlovic" disse [il giudice] "in questa questione il tribunale non vi può essere di nessun aiuto. Vostro zio è a posto con la legge […]. Qui si tratta piuttosto della sua coscienza."
> "Ma lui non ha coscienza signor giudice."
> "Lo so. Ma noi cosa possiamo farci? Fatelo venire qui, e insieme cercheremo di venire a un accordo."[1]

Lo zio rifiuta di andare al tribunale, anche dopo un atto di citazione, e dopo quindici giorni è portato con la forza della polizia al tribunale, ma non si lascia convincere dal giudice. Qualche giorno dopo però un vicino, il segretario locale del partito, invita Francesco/Franz a venire con lui a una riunione. Dopo essere entrato e aver ascoltato l'introduzione del presidente, Franz capisce che è arrivato in un tribunale popolare, come questi che avevano eseguito le epurazioni

[1] MANCA NOTA.

degli italiani considerati nemici fascisti dopo l'entrata dei partigiani di Tito. A Franz viene presentato un documento con nove accuse contro lo zio. Ma Franz rifiuta di firmare e così salva la vita di suo zio, dopo di che tutti nella sala si volgono contro di lui e anche nel paese nessuno vuole più avere contatto con lui.
Intanto Franz vede che quasi tutti fanno preparazioni per la partenza definitiva in Italia. La vecchia maestra e suo marito sono i primi:

> Il primo camion partiva da Giurizzani. Ci lasciò tristi e avvolti nel fumo e nel puzzo che scaricava dietro.
> La gente rimase come sbandata, poi ognuno se ne andò per la sua strada […]
> La partenza di Bortolo da Giurizzani fu per noi come quando una pecora riesce a trovare uno spiraglio tra la siepe per buttarsi nell'altro campo e allora le altre pecore perdono la testa e lasciano lì tutto per correrle dietro.
> Le cittadine dell'Istria si stavano svuotando giorno per giorno, specie quelle della costa, e per noi era ormai diventata un'abitudine vedere in quei giorni i soliti camion traballanti di povere masserizie lasciare Umago e Buje e dirigersi alla volta di Trieste. Ma chi avrebbe pensato che alla fine si sarebbe mossa anche la campagna?[2]

Si vede che ognuno faceva i suoi affari in segreto; e d'un tratto scoppiò la bomba: ecco che tutti partivano.
Anche Franz e suo fratello decidono di partire. L'ultima sera c'è una festa triste con pochi visitatori e una banda di cui la metà era già partita e il giorno seguente si fa una visita alla chiesa con una liturgia senza il prete.
Nel romanzo *La ragazza di Petrovia* ci sono due protagonisti. Perché la *Trilogia* segue soprattutto lo sviluppo dell'esodo, preferisco dedicare qui più attenzione al protagonista maschile collegato con la vicenda dei profughi. Nella prima parte vediamo l'arrivo di uno dei primi

[2] MANCA NOTA.

gruppi di profughi nel campo, l'arrivo dei camion di cui abbiamo letto la partenza nel primo romanzo. Leggiamo una descrizione delle baracche, recentemente messe a posto, e come in tale piccolo alloggiamento due famiglie, quella del protagonista e l'altra di suo fratello devono vivere insieme per ventiquattro ore al giorno. I fratelli hanno portato anche il loro vecchio padre (una vecchia madre manca) che - tipico per Tomizza - pensa di trovarsi ancora nel suo paese e così esprime la nostalgia che anche tutti gli altri sentono, però devono concentrarsi sulla propria sopravvivenza.
Sulla protagonista della seconda parte, Giustina, sono stati scritti vari saggi perché è psicologicamente più elaborata dallo scrittore. Nella terza parte le due storie dei due protagonisti si intrecciano - senza che si incontrino - e vediamo come i profughi guidati dal protagonista maschile interrompono uno sciopero di una scuola sotto costruzione, perché gli istriani che vivono praticamente fuori della società non ne sono al corrente.
Il terzo e ultimo romanzo della *Trilogia*, *Il bosco di acacie*, è il più breve dei tre e anche il meno studiato. Il bosco è il luogo dove il protagonista si ritira verso la fine della storia per contemplare la sua situazione personale. L'acacia non è un albero nativo di Europa, e come i profughi, ha dovuto mettere le sue radici in terra straniera. Suo fratello ha trovato una nuova fattoria in cui ha potuto ricostruire la vita che conduceva in Istria. Ma dall'altro lato del golfo può ancora vedere la terra perduta e i nuovi terreni sono sicuramente produttivi, ma devono certo essere coltivati in un altro modo. Il motivo per la visita è anche la condizione fisica del padre che sta morendo e non può ritornare nella sua terra di origine.
Tomizza ha scritto la *Trilogia* nei primi anni della sua carriera. Specie in *Materada* esprime la sua incomprensione della mancanza di volontà dei vari gruppi etnici a vivere insieme. In una delle sue ultime opere, la raccolta di saggi *Alle spalle di Trieste*, descrive come lui, quando era ancora studente ed espulso dalla zona B, già aveva concepito la trama di *Materada*. Nel racconto *Simposio Est-Ovest alla stazione marittima* scrive:

> Ero italiano e slavo, in definitiva né italiano né slavo, ma "altro": un ibrido, nato libero e benestante in un angolo di campagna rigoglioso ma umilissimo […]. Venni a Trieste al seguito della mia gente nel secondo esodo dall'Istria del 1955. Insieme alle ferite, che in parte io stesso ero andato a cercarmi, mi portavo dietro l'abbozzo di uno scritto destinato a diventare il mio primo romanzo, dal titolo per me trasparentissimo, per tutti gli altri oscuro: "Materada:", il nome della parrocchia nativa.[3]

In questa parte della raccolta Tomizza si dichiara fautore della cultura mitteleuropea e non dimentica l'elemento ebraico che può sembrare poco presente nella *Trilogia* ma lo è ben più nei romanzi posteriori. Non soltanto scrive che un critico lo considera l'erede di Slataper e Stuparich,[1] ma anche si riferisce allo yiddish come una delle sfaccettature di questa cultura:

> La radice linguistica slava predomina sulle diverse parlate. Estranee a essa sono il tedesco […] il magiaro, il romeno. Limitato ai due territori di frontiera è l'italiano di Trieste e Gorizia, di Trento e Bolzano. Qua e là, ma per l'intera estensione, fa capolino lo yiddish e risuona l'idioma differentemente composito del rôm.[4]

Tomizza non ha mai dimenticato che la sua consapevolezza di essere uno scrittore di qualità origina anche dal suo incontro con la famiglia Cohen a Trieste. Nell'inverno del 1993 ha fatto un giro delle aree diventate jugoslave dopo la guerra e allora liberate dal regime comunista. Nella raccolta c'è un numero di resoconti delle sue visite alle varie città; di Sarajevo scrive:

> Ricordo Sarajevo visitata una trentina d'anni fa insieme alla mia giovane sposa che desiderava conoscere la città in cui erano riparati i suoi avi sefarditi dalla Catalogna e bramava pure

[3] MANCA NOTA.
[4] MANCA NOTA.

> apprendere se vi fosse rimasto in vita qualche probabile parente, un Levi, un Albahári, scampato all'olocausto.[5]

Da quanto ha scritto nei suoi primi romanzi si sarebbe inclinati a pensare che per Tomizza l'aspetto ebraico sia stato di poca importanza, ma sia da *Alle spalle di Trieste* che dal suo romanzo *La città di Miriam* ed da altri testi ancora si deve trarre la conclusione che il legame con quella cultura c'è stato e che lo scrittore di *Materada* è stato un degno continuatore della tradizione letteraria triestina, punto di incontro tra il mondo italiano e quello slavo, mitteleuropeo ed ebraico.

BIBLIOGRAFIA

Tomizza, Fulvio. *Alle spalle di Trieste*. Milano: Bompiani, 2009.
---. *Trilogia Istriana*. Milano: Mondadori, 1967.
---. *Alle spalle di Trieste*. Milano: editore, anno.

[5] MANCA NOTA.

I PERSONAGGI SLOVENI NELLE OPERE DI FULVIO TOMIZZA

Irena Prosenc

Una delle tematiche centrali della produzione narrativa di Fulvio Tomizza è la convivenza di culture diverse, ovvero l'esistenza di minoranze in seno ad una cultura maggioritaria.[51] I luoghi prediletti nei quali sono ambientate le sue opere gravitano intorno alla frontiera italo-slovena: l'Istria, Trieste, il Carso. La nozione della frontiera appare viva nella coscienza dell'autore che definisce così le proprie affinità culturali: "[n]on appartengo né all'Italia né alla Slovenia né alla Croazia. Sono un cittadino di questa frontiera".[52] Secondo lo scrittore Miroslav Košuta, un concittadino di Tomizza, nessuno fra gli autori triestini, siano essi italiani o sloveni, "incarna la frontiera, la sua ineluttabilità e la sua tragicità in maniera così consistente e complessa"[53] come Tomizza. L'autore stesso precisa:

> è vero che appartengo a due mondi, due nazioni e due culture ma, in verità, non sono radicato in nessuno di essi. Come istriano di Materada, sono una specie di "ibrido" di sangue sloveno e italiano. È una situazione che ha suscitato in me un desiderio di pace, concordia, fratellanza e riconciliazione fra le comunità alle quali appartengo per sangue e per la cultura.[54]

---

[51] L'autrice riconosce il sostegno finanziario dell'Agenzia Slovena per la Ricerca (Finanziamento delle Attività Base di Ricerca n. P6-0239).

[52] Testo originale sloveno: "Ne pripadam ne Italiji, ne Sloveniji, ne Hrvaški. Sem državljan te meje" (Tomizza & Širok 1996, 48). Tutte le traduzioni dai testi sloveni citati in nota sono di Irena Prosenc.

[53] Testo originale: "ki bi tako dosledno in mnogoplastno utelešal mejo, njeno usodnost in tragičnost" (Košuta 2013, 173).

[54] Testo originale: "sicer res pripadam dvema svetovoma, dvema narodima [*sic*] in dvema kulturama, v resnici pa nisem zakoreninjen v nobenem. Kot Istran iz Materade sem namreč nekakšen 'mešanec' slovenske in italijanske krvi, to stanje pa me je privedlo do želje po miru, slogi, bratstvu in spravi med tema dvema

Numerose fra le opere di Tomizza narrano storie sorte all'incrocio di varie culture e seguono "con comprensione e simpatia i problematici contatti fra le diverse nazionalità nel triestino".[55] L'interesse per le altre culture, fra cui quella ebraica, permette allo scrittore di "accostarsi fraternamente ai contemporanei emarginati e rinnegati a causa della loro lingua o etnia – gli ebrei, i friulani, i croati, gli sloveni"[56] per esplorare i legami fra le loro culture e il contesto storico-politico. La produzione letteraria tomizziana è caratterizzata dalla "tolleranza verso l'altro e il diverso, sia a livello delle persone che a quello nazionale",[57] dal momento che l'autore ha "sempre viaggiato verso l'altro con la sua narrativa: l'altro in sé e fuori da sé".[58] L'attenzione dedicata alla diversità culturale costituisce, inoltre, uno strumento di riflessione sull'identità italiana con la quale i personaggi tomizziani non necessariamente s'immedesimano, percependola, invece, come un'acquisizione ancora da fare. È condivisibile l'opinione di Miran Košuta, slavista triestino e traduttore di *Franziska* e de *La visitatrice,* secondo cui l'eredità letteraria di Tomizza consiste nell'aver saputo "abbattere le frontiere dell'ignoranza e mettersi continuamente nella pelle del vicino, adottando il suo variabile orizzonte spirituale e culturale".[59]

Il presente articolo si incentra su alcuni aspetti di questa vasta e complessa tematica. Analizza la presenza di personaggi letterari sloveni in quattro romanzi di Tomizza: *L'amicizia* (1980), *Gli sposi di via Rossetti* (1986), *Franziska* (1997) e *La visitatrice* (2000[60]). Il corpus contiene un cospicuo numero di personaggi sloveni che vi figurano

skupnostma, katerima pripadam po krvi in kulturi" (Tomizza & Jelinčič 1992, 26).

[55] Testo originale: "je z razumevanjem in naklonjenostjo spremljal težavna narodna vozlišča na Tržaškem" (Gedrih 2014, 63).

[56] Košuta 2009, 14.

[57] Testo originale: "strpnost do drugega in drugačnega, tako človeka kot naroda" (Osti 2002, 119).

[58] Košuta 2009, 16.

[59] Testo originale: "rušiti meje nepoznanja in se nenehno vživljati v sosedovo kožo, v njegov spremenljivi duhovni in kulturni horizont" (Košuta 2005, 122).

[60] Il romanzo, pubblicato postumo, fu steso nel 1994.

sia come protagonisti sia come personaggi di secondo piano. Nei due casi essi sono importanti per la riflessione sull'identità nazionale e culturale, e offrono numerosi indizi per indagare il modo in cui Tomizza interpreta i complessi rapporti fra la cultura italiana e quella slovena. Le loro storie sono ambientate nei momenti cruciali del Novecento: la trama di *Franziska* si svolge durante la prima guerra mondiale, il fascismo e la seconda guerra mondiale; quest'ultima è anche lo sfondo de *Gli sposi di via Rossetti; L'amicizia* è ambientato negli anni 1950, mentre *La visitatrice* narra il periodo che segue l'indipendenza slovena, conseguita nel 1991. Lo spazio in cui si incontrano e si scontrano le due culture è delineato dal protagonista de *La visitatrice,* che esprime il punto di vista dello stesso autore:

> Io non ho alcuna difficoltà ad ammettere che a Trieste ci vivono da sempre anche gli sloveni e che la costa istriana continua a ricordare il paesaggio italiano. Siamo in un punto d'incrocio tra le Alpi e il Mediterraneo, tra l'oriente e l'occidente, e le popolazioni, come i paesaggi, si sono mescolate. Ciò non vuol dire che un angolo appartiene a me, l'altro a te. Appartiene a tutti nella stessa misura. Per questo ho sempre sostenuto il progetto del Territorio Libero di Trieste [...]. Hanno invece voluto tagliare brutalmente una cosa viva e i tessuti ne risentono. Ora non rimane che sperare nell'Europa Unita.[61]

Nei modi in cui sono narrati i personaggi letterari sloveni sono riscontrabili alcuni elementi basilari. Il primo è l'aspetto fisico, rilevante in tutti e quattro i testi analizzati. In secondo luogo, è da sottolineare il forte legame che intercorre fra i personaggi e gli ambienti in cui essi vivono. Come pare inevitabile per i movimentati periodi storici e i luoghi di frontiera in cui sono ambientate le trame, i personaggi sono calati in contesti specifici che s'impongono in maniera determinante sui modi in cui essi agiscono. Infine, viene affrontato l'aspetto linguistico: i testi contengono nomi e cognomi

[61] Tomizza 2000, 110.

sloveni, espressioni e frasi intere in sloveno nonché dettagliati commenti sul lessico, l'ortografia, il registro linguistico ecc.

Per quanto riguarda l'aspetto fisico dei personaggi presenti nel corpus, allo sloveno tipico viene attribuito un colorito prevalentemente chiaro. Il narratore si sofferma sul colore degli occhi, per lo più azzurri o chiari, e dei capelli, spesso biondi. Particolare attenzione è rivolta ai personaggi femminili, che esibiscono alcune caratteristiche comuni: una statura imponente, una capigliatura bionda, gli occhi azzurri, una pelle lattea. Sono presentati in una luce meno lusinghiera i personaggi che si discostano dal modello predominante. Ne *L'amicizia,* una contadina del Carso è descritta come una "donna alta e scarna, dai grandi occhi chiari e i capelli di stoppa".[62] Irena, una "bella e spigliata ragazza carsolina"[63] dello stesso romanzo, benché "bruna di capelli",[64] ha gli occhi "di un azzurro cupo [...] quasi in armonia coi capelli e con la carnagione scura".[65] Un altro personaggio spicca per i suoi "due occhi azzurri mobilissimi dentro la corona dorata dei capelli".[66] Ha "capelli biondi"[67] e "occhi chiari quasi trasparenti"[68] anche l'omonima protagonista di *Franziska.* Sono bionde Dani, ne *Gli sposi di via Rossetti,*[69] e Patrizia, la protagonista de *La visitatrice,* introdotta come una "donna di mezza età, bionda, belloccia",[70] dagli occhi "di un azzurro vitreo",[71] "dilatati dietro le lenti, fino a tinteggiarle dello stesso azzurro".[72] Sono descritti come biondi anche alcuni personaggi minori dello stesso romanzo, tra cui "un biondino con gli occhiali"[73]

[62] Tomizza 1980, 144.
[63] Tomizza 1980, 152.
[64] Tomizza 1980, 151.
[65] Tomizza 1980, 152.
[66] Tomizza 1980, 206-207.
[67] Tomizza 1997, 99.
[68] Tomizza 1997, 103.
[69] Tomizza 1986 b, 19.
[70] Tomizza 2000, 10.
[71] Tomizza 2000, 45.
[72] Tomizza 2000, 20.
[73] Tomizza 2000, 54.

e la madre di Patrizia che il protagonista ricorda come una "biondina dal viso cosparso di brufoli",[74] dal "collo latteo".[75] Franziska, una donna "con tutti i suoi attributi morbidi e gentili",[76] e Patrizia, della quale vengono descritte le "gambe lunghe, sode"[77] e la "carne burrosa",[78] sono accomunate da una statura "imponente"[79] di cui Patrizia appariva "particolarmente fiera".[80] La descrizione di Patrizia procede con la menzione dei suoi "denti forti e regolari, una dentatura compatta sulla quale le labbra non si chiudevano interamente".[81] La comparsa della donna spinse il protagonista a ricordarsi dello "spicchio di giovinezza vissuto a Lubiana"[82] durante il quale aveva conosciuto una slovena di Trieste che aveva "[l]a stessa statura, i capelli biondi e corti, la fronte leggermente bombé, il colorito latteo, i denti robusti costantemente scoperti sulle labbra delicate, il mento rotondo che sfumava su un inizio di pappagorgia".[83]

Nei testi analizzati, esiste un forte rapporto fra i personaggi e gli ambienti nei quali essi vivono o dai quali provengono. In *Franziska,* il narratore si sofferma sulla descrizione del paesaggio carsolino per poi stabilire un paragone fra i personaggi e il loro ambiente:

> Era un paesaggio povero, una vegetazione stenta tra i sassi, l'umidità l'avvolgeva in una larga morsa che ancor più si avvitava d'inverno ma che si spaccava a primavera fino a far crepitare le pietre quand'era estate. Allora i prati e i boschi si rivestivano di verde, a iniziare dai muretti che accompagnavano

[74] Tomizza 2000, 25.
[75] Tomizza 2000, 25.
[76] Tomizza 1997, 66.
[77] Tomizza 2000, 32.
[78] Tomizza 2000, 26.
[79] Tomizza 1997, 99; Tomizza 2000, 11.
[80] Tomizza 2000, 11.
[81] Tomizza 2000, 14.
[82] Tomizza 2000, 17.
[83] Tomizza 2000, 17.

la strada proteggendo o rimarcando il corso per essa stabilito, anche nelle curve ampie e nelle svolte improvvise [...].

A quel lembo pietroso sempre cangiante e sempre dirotto, quasi un'increspatura della terra normale, s'intonavano le donne che si affrettavano con gli scarponi verso mercati dal guadagno e l'acquisto misurati, i loro mariti calati nelle doline ad affidare il seme a un humus di recente formazione e di breve durata, i ragazzi che rastrellavano le foglie per il letto degli animali.[84]

Marco, il protagonista de *L'amicizia*, è un esule istriano di origini parzialmente italiane e parzialmente slave, trasferitosi a Trieste dopo "l'imprigionamento del padre, il suo assurdo processo e la morte prematura",[85] indubbie allusioni alle tribolazioni subite dalla famiglia di Tomizza. Il personaggio contrappone la natia penisola istriana sia alla città sia al vicino Carso:

Stavo chiudendo la porta della nostra casetta sul Carso, al bivio dopo Gabrovizza. [...] Prima di tirare la porta ho dato un'occhiata al cielo che da settimane sembra assicurare pioggia a questa terra riarsa. La notte si addensano nuvole nere, che di primo mattino la bora sospinge verso la penisola istriana per mettermi davanti a una nuova giornata di afa. [...]

Mi ridestò il tuono. Si avvicinava da due direzioni opposte, e rotolò sopra il tetto. [...] Si allontanò lasciando gli alberi accontentarsi di un vento neppure fresco. Portava il suo beneficio alla mia Istria verde, da dove vent'anni prima ero venuto a bussare alle porte di questa città, trovando alloggio con mia madre in un brutto fabbricato di via Paduina.[86]

Nel brano citato, il narratore traccia un netto contrasto tra l'Istria e il Carso: mentre la prima è "verde", il Carso è descritto come "terra riarsa" che agogna invano la pioggia. La parola "Istria" è

[84] Tomizza 1997, 40-41.

[85] Tomizza 1980, 16.

[86] Tomizza 1980, 7-8.

accompagnata dal possessivo "mia", portatore di connotazioni affettive e indizio di legami di appartenenza. Trieste, al contrario, non è che "questa città", caratterizzata, in più, dalla bruttezza. Una simile opposizione appare nel brano seguente in cui la percezione della diversità fra il paesaggio istriano ("il mio mondo") e quello carsolino ("questo Carso") viene approfondita e collegata all'identità culturale ("la mia" verso "questa" cultura):

> Sotto l'apparente identità resiste un ultimo contrasto tra il mio mondo e questo Carso. Sono due paesaggi e due culture che ad un tratto divergono. Questa si è mantenuta decisamente e scientemente slava. La mia non ha potuto non risentire della dominazione veneta durata qualcosa come cinquecento anni. È un ibrido che non dà pace, che s'imparenta con tutto e finisce col mettere tutto in forse. Al contrario, sento in quale misura quest'ambiente ormai definito, chiuso, addirittura asserragliato, respinga ogni elemento solo un poco estraneo.[87]

Marco stentava a identificarsi completamente con l'una o l'altra delle sue due culture. Mettendosi a confronto con un personaggio che aveva il padre italiano e la madre slovena, osservò che questi, a differenza di lui, aveva il vantaggio di sentirsi "sicuramente italiano e sicuramente slavo".[88] Strinse amicizia con Alessandro, un triestino "tutto d'un pezzo, affatto privo di suture o innesti slavi, contadini, carsici, che screziano e spesso avviliscono fino al rigetto tante famiglie di Trieste";[89] si sentì, però, in svantaggio di fronte alla salda identità culturale dell'amico: "[n]ei riguardi della parte italiana del nostro territorio di frontiera mi affliggeva un tale senso d'inferiorità da vedermi inceppato perfino nei movimenti".[90] Nella città "tanto italiana quanto antislava",[91] non solo gli sloveni ma perfino gli stessi

[87] Tomizza 1980, 149.
[88] Tomizza 1980, 190.
[89] Tomizza 1980, 211.
[90] Tomizza 1980, 81-82.
[91] Tomizza 1980, 21.

esuli istriani erano visti come diversi e considerati "gente di campagna, imprevedibile nelle sue reazioni sempre un po' scomposte".[92] Marco si vide respinto per via del suo "cognome che non diceva niente e per di più suonava abbastanza slavo".[93] Nonostante i successi ottenuti dai suoi testi letterari, osservò: "l'origine contadina e in parte slava non mancava di tagliarmi le gambe rendendo scialba la mia immagine".[94] Agli occhi dei triestini, le sue "angolosità slave",[95] da lui stesso descritte come "inequivocabilmente contadine",[96] lo assimilavano, infatti, ai "rozzi vicini slavi".[97] Il fatto che il rapporto di amicizia tra Marco e Alessandro fallisse può essere interpretato, come suggerisce Maja Starc, come una "metafora dell'amicizia, tuttora irrealizzata, fra le due nazioni".[98]

La convivenza fra gli italiani e gli sloveni è presentata come problematica anche in *Franziska,* dove Trieste è descritta come la meta di numerosi contadini del Carso, ai quali si unisce anche la famiglia della protagonista:

> Tutte le persone del luogo trasferitesi a Trieste avevano incontrato fortuna, si erano come rischiarate nel volto, ingentilite negli abiti e nelle maniere, perdendo la ruggine dei paesi di nascita [...]. Franziska [...] sapeva che se Trieste pullulava di italiani antiaustriaci e sempre più maldisposti verso gli sloveni, questi ultimi vantavano un centro di attività economica e un'organizzazione sociale capaci di farsi rispettare.[99]

[92] Tomizza 1980, 17.
[93] Tomizza 1980, 37.
[94] Tomizza 1980, 86.
[95] Tomizza 1980, 9.
[96] Tomizza 1980, 9.
[97] Tomizza 1980, 23.
[98] Testo originale: "metafora za še vedno neuresničeno prijateljstvo med obema narodoma" (Starc 2013, 107).
[99] Tomizza 1997, 71.

Nello stesso romanzo, Tomizza si sofferma sulla presenza attuale di sloveni a Trieste, osservando che in molti hanno scelto di italianizzare i propri cognomi sotto la pressione delle circostanze storiche e politiche:

> Due su tre triestini sfoggiano tutt'oggi un cognome addolcito dalla soppressione di alcune consonanti, aggiunta di vocali, traduzioni audaci o imbarazzate dallo slavo (molto meno del tedesco) all'armonioso idioma italiano. Toccanti per la loro deliberata speditezza i Bernetich che diventano Bernetti, i Molch trasformati in Molocchi; ingenui i Krabel che rinascono Corbelli, i Kramper che si firmano Carpani, i Blasich divenuti Di Biagio. Ma che è da eccepire ai signori Piemonte (già Podbersich), agli Esti (Oestenicher), ai Delfiume, Del Rio, Poggi e Ruscelli che tutti un tempo si chiamavano Potočnik?[100]

L'autore interpreta il rifiuto di una parte della comunità italiana di accettare la minoranza slovena come una conseguenza dell'estraneità che i triestini risentirebbero nei confronti della propria cultura italiana:

> L'orizzonte, che dalle rive triestine andava a confondersi col cielo, suscitava un richiamo preciso. Là oltre si stendeva l'Italia, splendente per il paesaggio, la storia, la cultura, le arti, che acuivano l'insofferenza di questi suoi figli che mai ne avevano fatto parte e avevano ostentato la loro ideale appartenenza in faccia ai rigidi occupanti austriaci [...] e, più di recente, a quel branco di neoinurbati i quali pretendevano di possedere una loro identità, una lingua, una propria cultura, da far valere nell'auspicabile strappo dalla comune denominazione.[101]

Secondo Tomizza, la convivenza continua ad essere difficile anche negli anni recenti. Il protagonista de *La visitatrice* osserva che Trieste

[100] Tomizza 1997, 74.

[101] Tomizza 1997, 73-74.

> non avrà mai pace, l'odio la rode anche oggi. Basta una qualunque riunione politica [...] per lasciar vedere il discrimine, la velenosità nelle sfere alte e medie per una parte di se stessa che non riconosce e non riconoscerà mai come propria.[102]

L'identità culturale dei triestini continua ad essere incerta, dal momento che essi

> non sanno nemmeno loro che cosa in realtà sono. Hanno bisogno di gridare di continuo la loro avversione, di attaccarsi alle malefatte subite, che non sono mancate, per sentirsi dalla parte della ragione. Gli esodi istriani, gli infoibamenti, i quaranta giorni di occupazione titina, sono ispirazione e dimostrazione che loro appartengono alla razza buona, bella, giusta.[103]

Il contesto storico è importante soprattutto ne *Gli sposi di via Rossetti.* Tomizza sostiene di aver iniziato la ricerca degli avvenimenti sui quali è fondata la trama con la paura che "solo l'avvicinarmi pur con le migliori intenzioni al vespaio di una minoranza etnica, che tale essa diventa non appena lambita, mi avrebbe attirato le ire di almeno uno dei suoi gruppi".[104] Il romanzo narra l'assassinio, mai chiarito, di Stanko e Dani Vuk, avvenuto a Trieste nel 1944, e i fatti ad esso precedenti: il secondo processo di Trieste del 1941, il conseguente imprigionamento di Stanko e la fucilazione del fratello di Dani, Pino Tomažič. La narrazione si basa su documenti storici, tra cui le lettere che i giovani coniugi si scambiarono durante la prigionia di Stanko. A proposito della situazione nella quale si trovavano gli sloveni sotto il fascismo, Tomizza osserva:

> Tutto quello che gli sloveni subirono durante il Ventennio fascista, io lo vissi sulla mia pelle in Istria dopo la fine della

[102] Tomizza 2000, 33.
[103] Tomizza 2000, 33.
[104] Tomizza 1986 b, 14.

> guerra, fra il 1945 e il 1955. Mi resi conto che tutte le dittature si equivalevano e che le vittime si rassomigliavano come fratelli.[105]

I contesti storici che determinano i personaggi tomizziani sono, dunque, estremamente complessi e intrecciati l'uno con l'altro in modo da risultare indistinguibili nelle loro conseguenze.

Un ulteriore elemento che concorre a formare l'immagine del personaggio letterario sloveno è l'aspetto linguistico, al quale Tomizza si dedica con molto gusto e interesse. Nelle opere analizzate coesistono non solo l'italiano e lo sloveno, bensì diversi registri propri delle due lingue. Qualche volta viene usato, erroneamente, il termine 'slavo' come sinonimo di 'sloveno', ad esempio, quando si parla di "traduzioni audaci o imbarazzate dallo slavo",[106] oppure quando si spiega il significato di "'stupidino', o in slavo *lolek*".[107]

Nei testi appaiono numerosi nomi e cognomi sloveni: tra i nomi di persona vi figurano Irena, Julka, Pepka,[108] Dani, Jela, Darinka,[109] Marija, Mila, Zdenka, Milena,[110] Majda,[111] Boris, Jože,[112] Stanko, Pepi, Anton,[113] Dušan, Janez, Mirko[114] ecc.; fra i cognomi, Gorjup, Vilhar,[115] Vuk, Tomažič, Colja, Klauzič, Šček, Besednjak,[116] Vladnik, Dolenc, Pečenko,[117] Hitar[118] e altri. In alcuni casi, la grafia segue le regole

---

[105] Testo originale: "Vse tisto, kar so doživeli Slovenci v dvajsetletju fašizma, sem nato doživel na lastni koži v Istri po koncu vojne, med letoma 1945 in 1955. In spreletelo me je, da so vse diktature enake, žrtve pa so si med seboj podobne kot brat bratu" (Tomizza & Jelinčič 1992, 27).

[106] Tomizza 1997, 75.

[107] Tomizza 1986 b, 57.

[108] Tomizza 1980.

[109] Tomizza 1986 b.

[110] Tomizza 1997.

[111] Tomizza 1997 e 2000.

[112] Tomizza 1980.

[113] Tomizza 1986 b.

[114] Tomizza 1997.

[115] Tomizza 1980.

[116] Tomizza 1986 b.

[117] Tomizza 1997.

[118] Tomizza 2000.

ortografiche italiane anziché quelle slovene, ad esempio: Stefka[119] (la forma corretta è Štefka), Sofka[120] (Zofka) o Zita[121] (Cita). Tomizza commenta l'aspetto ortografico di alcuni nomi sloveni. Ne *Gli sposi di via Rossetti*, la menzione del cognome Colja è accompagnata da un'osservazione riguardo alle regole della pronuncia slovena:

> La 'c' ha suono di zeta aspra. Perciò si pronuncia Zzolja, come più avanti, Spazzàl, sèstrizza, Dànizza, ecc.[122]

Per la protagonista omonima di *Franziska*, che nacque nelle prime ore del ventesimo secolo e fu tra i bambini che ebbero come padrino simbolico l'imperatore Francesco Giuseppe, si menziona anche la variante slovena del suo nome: Frančiška Jožefa.[123] A questo proposito, il narratore precisa che la ragazza veniva "chiamata col primo nome di Frančiška, pronunciato nella zona Franziska, in omaggio al grande padrino".[124] La scelta ortografica di Tomizza viene commentata nella postfazione all'edizione slovena de *La visitatrice* da Miran Košuta, con il quale l'autore si era consultato a proposito della forma del nome. Sebbene Košuta gli avesse suggerito la forma slovena, Frančiška, Tomizza decise di evitare i segni diacritici per rendere la protagonista "più vicina al lettore italiano anche dal punto di vista fonetico".[125]

A differenza dei personaggi con nomi sloveni, Patrizia, ne *La visitatrice*, ha un nome italiano nonostante sia slovena. Il fatto suscita la curiosità del protagonista che ne chiede una spiegazione. La precisazione fornita dalla donna è di natura ortografica: in Slovenia, essa è costretta a scrivere il suo nome secondo le regole ortografiche

---

[119] Tomizza 1997, 35; Tomizza 2000, 17.
[120] Tomizza 2000, 17, 18.
[121] Tomizza 1986 b.
[122] Tomizza 1986 b, 16n.
[123] Tomizza 1997, 31.
[124] Tomizza 1997, 35.
[125] Testo originale: "slovensko Frančiško želim tudi fonetično prikupiti italijanskemu bralcu" (Košuta 2005, 117).

slovene perché, se scritto all'italiana, verrebbe pronunciato in maniera scorretta:

> Quel nome italiano, inconsueto se non unico nella città del ponte coi draghi, non mi sonava di buon auspicio.
>
> "Strano" osservai. "Lo scriverà Patricija..."
>
> "Ho dovuto farlo perché venivo chiamata Patrisia. Ma l'atto di battesimo è con la zeta."[126]

I quattro testi contengono numerose espressioni in sloveno. Come succede per alcuni nomi, Tomizza ha tendenza a corredare queste occorrenze di commenti linguistici. La maggior parte delle espressioni slovene è seguita immediatamente da una traduzione, ad esempio: "*sèstrica,* sorellina",[127] "*odpòr,* resistenza, opposizione",[128] "'compagno', [...] 'il vero *tovariš*'",[129] "*pek,* ossia fornai",[130] "'*Tatka*' (paparino)",[131] "*tvoj* (tuo)",[132] "*draga ženička zlata* (cara mogliettina adorata)",[133] "'*Daj, dàjmi ljubezni*' (Ti prego, dammi l'amore)".[134] Irena, già menzionata sopra, è descritta come "una invidiata primorka";[135] in nota, appare la spiegazione del termine: "slovena del litorale".[136] Non sono rari commenti più complessi, come, ad esempio, quello riguardante la parola 'osmizza': "L'osteriola privata, che da noi si chiamava spacio e qui prende il nome dal periodo di otto giorni (osmizza) concesso dall'Austria per questo genere di vendita".[137] In un altro brano, per delineare in maniera più oggettiva il contesto

[126] Tomizza 2000, 24.
[127] Tomizza 1986 b, 20.
[128] Tomizza 1986 b, 139.
[129] Tomizza 1986 b, 38.
[130] Tomizza 1986 b, 20.
[131] Tomizza 2000, 110.
[132] Tomizza 1986 b, 92.
[133] Tomizza 1986 b, 92.
[134] Tomizza 1986 b, 111.
[135] Tomizza 1980, 218.
[136] Tomizza 1980, 218n.
[137] Tomizza 1980, 132.

storico, il narratore usa termini originali per indicare i collaborazionisti sloveni, accompagnandoli da una parafrasi in italiano:

> In Slovenia costoro si chiamavano *domobranci* (difensori della patria), ma i partigiani di Tito avevano affibbiato loro il nome di *belagarda* (guardia bianca), equiparandoli ai fratelli nemici dei bolscevichi nel corso della rivoluzione russa".[138]

Nei testi appaiono anche brevi dialoghi, ad esempio: "'Jože, je kai nòvega?' [...] 'Ne, nič hùdega' rispose";[139] con la traduzione in nota: "'Giuseppe, c'è qualcosa di nuovo?'"; "'No, niente di male.'".[140] Per alcune espressioni slovene non viene fornita nessuna spiegazione; ciononostante, il loro significato è facilmente intuibile dalle somiglianze con parole italiane oppure dal contesto, ad esempio: "una mia conferenza al Slovenski Klub di via san Francesco",[141] Dani e Stanko "s'inseguivano carponi giocando a cane e gatto, lei *mačka* a miagolare, lui *Fidek* ad abbaiare".[142] Dal punto di vista sintattico, le espressioni slovene sono incorporate nella struttura italiana delle frasi; pertanto, i sostantivi sloveni sono accompagnati da articoli e da preposizioni articolate, ad esempio: "[l]a Stefka",[143] "nella tasca dello *zupano*",[144] "il patriarcale ognjišče" (seguito dalla spiegazione: "vale a dire l'imponente focolare conico addossato alla costruzione"[145]).

Non poche fra le espressioni slovene presentano degli errori ortografici o linguistici dovuti alla non perfetta padronanza della lingua nonché all'interferenza dell'italiano e delle lingue croata e serba che Tomizza parlava. A proposito delle proprie conoscenze

---

[138] Tomizza 1986 b, 143.
[139] Tomizza 1980, 204. Si precisa che la forma corretta slovena è 'kaj' anziché 'kai'.
[140] Tomizza 1980, 204n.
[141] Tomizza 1986 b, 10.
[142] Tomizza 1986 b, 57.
[143] Tomizza 1997, 35.
[144] Tomizza 1997, 31.
[145] Tomizza 1980, 219.

linguistiche, l'autore osserva: "Capisco lo sloveno e il serbo-croato ma parlo una specie di 'istriano', più vicino al croato che non allo sloveno".[146] Si riportano qui alcuni esempi: "[s]latko stil novo"[147] (anziché 'sladki novi stil'), "il prete che ti benedice po slovenski"[148] ('po slovensko'), "[i]l sindaco detto *zupano*"[149] ('župan'), "Klinički Centar"[150] ('Klinični center'), "'*U redu*', d'accordo"[151] ('V redu').

Tomizza osserva che a Trieste si parla il dialetto anziché l'italiano standard, e rileva la sua importanza per l'identità dei triestini:

> era proprio attraverso questo vernacolo, di base veneta, di reminiscenze ladine e di gustosi innesti slavi e tedeschi, usato dalle rivendugliole del mercato di Ponterosso come dal presidente della Lega nazionale, dal correttore di bozze e da Italo Svevo, che Trieste proclamava la sua italianità particolare, con tutta la megalomania e la sostanziale insicurezza dei particolarismi.[152]

L'autore è attento anche ai vari registri dello sloveno. A Franziska, una contadina, viene così attribuita una variante dialettale. Durante una conversazione con una baronessa, questo fatto limitò le sue possibilità di espressione, di modo che "[c]ol suo sloveno molto più dialettale Franziska non fu in grado di soddisfare se non a qualche domanda".[153] Quando, alla fine del colloquio, la protagonista vide andar via la zia dalla quale si era fatta accompagnare, non osò neanche accomiatarsi per non "far sentire la loro parlata familiare".[154]

---

[146] Testo originale: "Razumem slovenščino in srbohrvaščino, govorim pa nekakšno 'istranščino', bližjo hrvaščini kot slovenščini" (Tomizza & Jelinčič 1992, 26).

[147] Tomizza 1980, 23.

[148] Tomizza 1980, 154.

[149] Tomizza 1997, 27.

[150] Tomizza 2000, 23, 62.

[151] Tomizza 2000, 99.

[152] Tomizza 1997, 79.

[153] Tomizza 1997, 44.

[154] Tomizza 1997, 45.

Fra le lezioni che, in seguito, la baronessa impartì alla giovane – il tedesco, la matematica, la storia, la geografia –, figurarono anche quelle di "corretta pronuncia e di calligrafia dello stesso sloveno"[155] di cui, agli occhi della donna colta, Franziska aveva bisogno, visto che ne padroneggiava soltanto un registro dialettale. Fra le espressioni dialettali slovene che appaiono nelle opere esaminate vi sono, ad esempio, 'spàrherd' ovvero la cucina a legna ("la piastra dell'enorme *spàrherd*"[156]) e 'mičkena' ("la mičkena fa sul serio"[157]), tradotto in nota come 'piccola'. Vi figurano anche frasi intere, ad esempio: "Orka maštela! Sam se vzdigla e via mi! Boš vìdeu, merlo!",[158] con una nota a piè di pagina che contiene un commento e la traduzione: "Tipiche contaminazioni [...] tra lingua slovena e dialetto veneto-triestino. 'Orca mastella! Mi sono alzata e via di corsa! Lo vedrai, merlo!'".[159] La frequenza di termini sloveni, l'uso di diversi registri linguistici e le riflessioni su aspetti lessicali, ortografici e dialettali dimostrano l'interesse che Tomizza nutrì per la lingua e la cultura slovena.

Nelle zone di frontiera narrate da Tomizza, l'uso della lingua è fortemente legato al contesto storico e politico. Dalle pagine iniziali di *Franziska*, ambientate nella stazione ferroviaria di Gorizia, è desumibile l'importanza della lingua per l'identità culturale. Mentre, secondo l'autore, a Gorizia lo sloveno è ammissibile in luoghi pubblici, a Trieste una simile situazione sarebbe impensabile per via dell'ostilità verso gli sloveni:

> Alle spalle mi stava accarezzando un chiacchiericcio femminile inconsueto, lontanamente familiare. Mi volsi con discrezione: due donne anziane, in grembiule di lavoro, conversavano in sloveno.
>
> Subito fui portato a considerare che a Trieste, dove la minoranza slovena era più sparsa ma anche più numerosa, mai

[155] Tomizza 1997, 46.
[156] Tomizza 1997, 50.
[157] Tomizza 1997, 182.
[158] Tomizza 1997, 82.
[159] Tomizza 1997, 82n.

> in luogo pubblico si sarebbe fatto uso della lingua tanto avversata da essere divenuta in primo luogo sgradita.
>
> Qui invece la cosa accadeva perché gli sloveni, per quanto non amati dalla popolazione italiana, [...] sotto il lungo dominio austriaco della contea di Gorizia avevano avuto modo d'insediarsi con negozi ed esercizi di ogni genere nel pieno centro.[160]

Ne *L'amicizia,* Marco parlò sloveno con Irena, in presenza del suo amico Alessandro. Mentre nella sua interlocutrice ciò produsse "un'allegria giocosa, addirittura infantile",[161] la reazione di stizza dell'amico, che, in precedenza, aveva ammesso apertamente: "io questi slavi non li riesco a mandar giù",[162] gli fece venire in mente l'avversione dei connazionali per la lingua slovena. Per Marco, invece, lo sloveno era una lingua familiare grazie alle somiglianze con il suo dialetto istriano. La sua situazione era simile a quella dello stesso Tomizza che, nel 1953, conseguì la maturità al liceo classico italiano Carlo Combi a Capodistria dove, dopo la guerra, era stato introdotto un corso obbligatorio di sloveno:[163]

> Mi stupiva fin quasi a divertirmi il puntuale rinnovarsi, pur in luoghi e in tempi diversi, di una reazione che avevo imparato a subire dal giorno in cui nel nostro liceo venne introdotto l'insegnamento obbligatorio della nuova lingua ufficiale. Non potevo fingere d'ignorare come nell'idioma imposto e doppiamente disprezzato si traducesse casa, orto, mano, scuola, che con suono pressoché identico ricorrevano nel dialetto paesano. I miei compagni non mi riservarono neanche il fastidio di solito dedicato ai primi della classe, dai quali ci si lascia aiutare: meglio rispondevo all'interrogazione e più tradivo.[164]

---

[160] Tomizza 1997, 9-10.
[161] Tomizza 1980, 159.
[162] Tomizza 1980, 22.
[163] Košuta 2005, 119.
[164] Tomizza 1980, 159-160.

Se i personaggi italiani delle opere tomizziane solo eccezionalmente parlano la lingua del paese vicino, la situazione è diversa per gli sloveni: quelli che vivono in Italia sono obbligati a esprimersi in italiano (i personaggi de *L'amicizia, Gli sposi di via Rossetti* e *Franziska*), ma vi si cimentano anche altri sloveni (Patrizia ne *La visitatrice*). L'italiano è presentato come una lingua difficile da padroneggiare per gli sloveni. Franziska stenta a parlare italiano e usa forme grammaticalmente scorrette, ad esempio: "Può parlare vostro italiano. Io capiscio italiano come voi parla tedesco".[165] Suo padre, "fortemente impedito a esprimersi in italiano",[166] deve farsi aiutare dalla figlia per poter comunicare. I personaggi sloveni parlano con un accento: Patrizia, arrivata a Trieste, "[t]radiva l'accento straniero – slavo"[167] il cui suono fu sufficiente a riportare il protagonista al periodo trascorso in Slovenia.

Per i personaggi sloveni, il passaggio dalla madrelingua all'italiano è "aggravato da un [...] calo di intimità e di schiettezza".[168] Inoltre, si rileva, anche per i parlanti sloveni, l'importanza del dialetto triestino, visto come

> il banco di prova che attestava se uno era del centro o della periferia, della città o del contado slavo: lo verificavano lievi ma inequivocabili sfumature, specie nella pronuncia, che muovevano a un disconoscimento brusco, a un perfido o ringhioso motteggio.[169]

Per Franziska, che si commuove in mezzo alla folla radunatasi per accogliere le truppe italiane alla fine della prima guerra mondiale, sarà proprio la scarsa padronanza del dialetto ad annullare il suo senso di appartenenza alla moltitudine:

---

[165] Tomizza 1997, 80.
[166] Tomizza 1997, 129.
[167] Tomizza 2000, 10.
[168] Tomizza 1980, 226.
[169] Tomizza 1997, 82.

> Grosse lacrime le scendevano giù per le guance [...]. Una vecchia col trucco sfatto dal sudore e dal pianto le si strinse addosso. "Povera cocola, no te vedi anca ti l'ora de abrazar el tuo bel soldà?"
>
> Cercando di scansarsi, Franziska le rispose: "No, si pol aspetar..."
>
> La donna sciolse l'abbraccio e, dopo averla riguardata, insinuò con occhio malfermo: "Lei no la xe triestina".
>
> La ragazza si sentì il viso in fiamme, indietreggiò rapidamente infilandosi in un gruppo che si spingeva avanti.[170]

La scelta di una delle due lingue nonché di un registro è carica di significati per quanto riguarda le relazioni sociali. Quando, ne *L'amicizia,* Alessandro visitò Irena a casa di un avvocato sloveno, la ragazza non si sentiva a suo agio a parlargli in italiano in presenza di altri sloveni. Anzi, in segno di appartenenza al gruppo dei compaesani,

> si esprimeva nella loro parlata più dialettale a costo di passare per la sostituta della vecchia domestica nata sul Carso interno, non già della padrona che si esprimeva correttamente anche in tedesco. L'uso della lingua grammaticale poteva ancora apparire un riguardo al fidanzato della fazione opposta.[171]

Tomizza si sofferma anche sulla situazione linguistica imposta nel Ventennio fascista, durante il quale la lingua slovena fu proibita e sostituita, in modo forzato, dall'italiano. La "repressione sistematica contro ogni tentativo di difendere il diritto all'idioma materno"[172] si riflette ne *Gli sposi di via Rossetti* attraverso le lettere, già menzionate sopra, scritte da Stanko Vuk dalla prigione italiana. Tomizza fu incuriosito dal fatto che Vuk, costretto a scrivere alla moglie in

[170] Tomizza 1997, 93.

[171] Tomizza 1980, 226.

[172] Tomizza 1986 a, 5.

italiano, "riuscisse a esprimersi teneramente in una lingua imposta e probabilmente odiata".[173]

L'identità dei personaggi tomizziani che vivono in territori di frontiera è spesso percepita come eterogenea e insicura. I personaggi sloveni creati o ricreati da Tomizza sono caratterizzati da elementi comuni e inseriti in un complesso contesto storico, geografico, politico e linguistico che è uno dei maggiori fulcri di interesse dello scrittore triestino. Benché la convivenza delle varie culture nelle zone frontaliere si presenti come difficile, l'atteggiamento di curiosità e apertura di alcuni personaggi, che ricalca quello dello stesso autore, sembra annunciare nuove possibilità di intesa.

BIBLIOGRAFIA

Gedrih, Igor. 'Mladoporočenca Fulvia Tomizze' [Gli sposi di via Rossetti di Fulvio Tomizza] *Zvon* 17, 3-4 (2014): 63.

Košuta, Miran. 'In viaggio verso l'altro' Rasman, Stella & Patrizia Vascotto. *Itinerari Tomizziani a Trieste. – Tomizzove poti po Trstu.* Trieste: Gruppo 85, 2009. 10-16.

---. 'Na klancu ponižanih in razžaljenih. Fulvio Tomizza in Slovenci' ['Sul colle degli umiliati e degli offesi. Fulvio Tomizza e gli sloveni'] Tomizza, Fulvio. *Obiskovalka* [*La visitatrice*]. Trad. Miran Košuta. Klagenfurt: Mohorjeva, 2005. 117-122.

Košuta, Miroslav. 'Pisatelj meje, pisatelj na meji' ['Scrittore di frontiera, scrittore sulla frontiera'] Tomizza, Fulvio. *Mladoporočenca z ulice Rossetti. Tragedija neke manjšine* [*Gli sposi di via Rossetti. Tragedia in una minoranza*]. Trad. Majda Capuder. Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2013[2]. 173-181.

Osti, Josip. 'Slovenci v prozi Fulvia Tomizze' ['Gli sloveni nella narrativa di Fulvio Tomizza'] *Sodobnost* 66, 1 (gennaio 2002): 115-119.

Starc, Maja. 'Motiv identitete v romanih Frančiška in Prijateljstvo pisatelja Fulvia Tomizze' ['Il motivo dell'identità nei romanzi

[173] Tomizza 1986 b, 11.

Franziska e *L'amicizia* di Fulvio Tomizza'] *Slavia Centralis* 6/1 (2013): 98-111.
Tomizza, Fulvio. *L'amicizia.* Milano: Rizzoli, 1980.
---. *Franziska.* Milano: Mondadori, 1997.
---. 'Prefazione' Vuk, Stanko. *Scritture d'amore.* Trieste: Editoriale stampa triestina, 1986 (a). 5-22.
---. *Gli sposi di via Rossetti. Tragedia in una minoranza.* Milano: Mondadori, 1986 (b).
---. *La visitatrice.* Milano: Mondadori, 2000.
Tomizza, Fulvio & Dušan Jelinčič. 'Strašilo slovenskega barbara v Trstu. Pogovor s pisateljem Fulviem Tomizzo' ['Lo spauracchio del barbaro sloveno a Trieste. Conversazione con lo scrittore Fulvio Tomizza'] *Slovenec* 76, 264 (14.11.1992): 26-27.
Tomizza, Fulvio & Mojca Širok. 'Vmesni človek' ['L'uomo di mezzo'] *Mladina* 8 (20.02.1996): 44-48.

IL PROBLEMA DELLE NAZIONI NELLA CITTÀ DI TRIESTE NEL ROMANZO *FRANZISKA* DI FULVIO TOMIZZA

Éva Wenner

Trieste è stata sempre una città plurinazionale e cosmopolita, poiché era un importante porto dell'Adriatico.
Come scrisse Saba: "La città fu popolata da genti diverse: Italiani, nativi della città, Slavi, nativi del territorio, Tedeschi, Ebrei, Greci, Levantini. Turchi con fez rosso e non so quante altre… (vi sono, oggi ancora, triestini che hanno nel sangue dodici sangui diversi, ed è questa una delle ragioni della nervosità particolare ai suoi abitanti".[174]
Già questo testo menziona le tre più importanti nazionalità cittadine, cioè gli italiani, gli sloveni ed i tedeschi. Il romanzo di Tomizza si occupa di questo problema molto complesso tramite la sorte di una ragazza slovena, trasferita durante la Grande Guerra da San Daniele del Carso - ovvero Štanjel - a Trieste, e del suo grande, unico amore italiano, Nino Ferrari, un ingegnere di Cremona.
Potremmo dire che questa è la semplicissima trama del romanzo di Tomizza. Ma l'opera è naturalmente molto più ricca. Lei, Franziska Jozefa Skripac, nata nelle prime sei ore del nuovo secolo ventesimo, il 1° gennaio del 1900, a Štanjel, diventò la figlioccia dell'imperatore Francesco Giuseppe, e ciò spiega la scelta, un po' strana, del suo nome. Lei, come tale, ricevette mille corone, una catena d'oro con una vistosa medaglia e un diploma di pergamena come regalo di battesimo dell'imperatore. Però, lei avrebbe dovuto nascere un paio di ore prima di questa data, e soltanto la sveglia *baba*, aiutando i giovani coniugi Skripac - e sperando in una bella percentuale dell'ambita somma – imbrogliava sul tempo. Questo ritardo però costò la vita alla giovane madre, Marija, morta poco dopo la nascita della figlia. Franziska, cresciuta e ripensando alla sua nascita, diceva

[174] Saba 1964, 818.

sempre: “Sono nata sfortunata, non sarò mai felice”. Ed avvenne proprio così.
Il romanzo è pieno di simili pretesti, presentimenti, prefigurazioni, che poi diventano realtà, ma il lettore non se ne rende subito conto leggendo tale parte del testo tomizziano. Ma il breve brano citato sopra ci mostra anche qualche altra cosa: il prezzo e l’importanza di una vita umana paragonata al denaro in contanti, molto più prezioso in questo povero mondo contadino degli abitanti del Carso.
Tomizza ci mostra in parallelo la vita di Franziska e la storia della città di Trieste, intrecciata con quella del suo retroterra sloveno. Osservando il passare del tempo nella vita della ragazza, seguiamo anche la storia delle diverse nazioni (slovena ed austrotedesca) prima nella Monarchia Austro-Ungarica e poi nella Trieste italiana.
La forma del romanzo non è quella tradizionale. Possiamo dire che è un’opera epistolare, in seguito mai replicata da Tomizza, anche se paragonata alla sua forma originaria sei- e settecentesca (basta pensare alle opere classiche di Pascal, Mme de Sévigné, Montesquieu, Rousseau, ecc. oppure a *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* di Ugo Foscolo). Nei classici romanzi epistolari lo scrittore-narratore racconta le origini di lettere rinvenute da lui o lei e poi pubblicate. Dopo questa prefazione seguono le lettere, sedicenti *originali* e, talvolta, alla fine, una breve spiegazione o commento.
In questo caso capita tutt’altra cosa. Nella prima parte, lo scrittore riceve dal professor Pecenko un pacco di lettere dei due protagonisti, Franziska e Nino, e un altro paio dal loro amico Santachiara. Queste lettere vengono pubblicate solo nella terza parte del romanzo, in questo caso però con un ricco commento dell’autore. Le prime due parti raccontano la vita immaginata e la breve storia comune dei due giovani, Franziska, slovena, e Nino, italiano, accompagnate e viste alla luce degli eventi della storia contemporanea.
La questione del cambiamento del tempo fittizio dell’opera è pure significativo. Si comincia con il ritorno di Tomizza, dopo quarant’anni di assenza, a Gorizia: siamo cioè nel tempo presente dello scrittore-narratore, negli anni ‘90 (il romanzo è uscito nel 1997, due anni prima della sua morte) e, subito *in medias res*, siamo spinti

nel problema centrale dell'opera, l'attuale situazione delle diverse nazioni nell'ex-territorio austriaco (Görz), ora diventato un'emblematica città di frontiera, divisa in una parte italiana (Gorizia) ed in una slovena (Nova Gorica). Qui l'autore riceve dal prof. Pecenko la busta con le sopramenzionate lettere. Poi torniamo nel passato (cioè all'ultima notte del 1899) con la nascita della destinataria delle missive. Proseguiamo linearmente con gli eventi importanti della sua vita e, arrivati alla seconda parte dell'opera, di nuovo siamo spinti nel tempo presente dello scrittore, quando, quasi dimenticata, la busta ricevuta da Pecenko (non diventato Arrosto, come sarcasticamente dice Tomizza), viene ritrovata sulla sua scrivania tramite un piccolo incidente, e così proseguiamo nella narrazione della storia d'amore dei due giovani e in quella di Trieste, diventata una città italiana. La terza parte contiene le lettere ed i relativi commenti dello scrittore, che mettono in luce le diversità nazionali o razziali dei due innamorati, fatto che spiega anche l'impossibilità di una loro vita comune coronata dal matrimonio.

L'Epilogo inizia nel 1942, cioè negli anni della seconda guerra mondiale. Franziska torna al suo luogo di nascita, Štanjel, alla casa della sua famiglia, con due figli dell'avvocato triestino Presel. E qui la donna ritrova le sue radici slovene, incontra gli amici della sua infanzia, comincia ad insegnare la lingua slovena ai due ragazzi triestini di origine slovena ed aiuta in un suo modo, molto sottile ma chiaro, i partigiani suoi connazionali contro i soldati italiani (alla fine della prima guerra mondiale era arrivato in quel territorio carsico l'esercito italiano, e con questo il tenente Nino, ed allora Franziska aveva rifiutato ogni rapporto con gli italiani). Cioè, secondo la struttura a cornice del romanzo, la storia finisce lì dove ha avuto inizio e, dopo una 'scorciatoia' la protagonista torna alla sua identità slovena. (Anche lo scrittore Tomizza tornava al suo luogo di nascita. Pensiamo al suo articolo, scritto nel 1988-89, intitolato *Perché amo vivere e scrivere ritirato nella mia Istria*).

Cominciamo con la struttura parallela dell'opera, e mostriamo come l'autore effettua una concatenazione fra gli eventi della vita di Franziska e, contemporaneamente, quelli della storia.

L'oggettività, l'impulso di documentare i fatti della loro vita e della loro storia sono stati sempre molto importanti per gli scrittori triestini, basta pensare ai moltissimi diari, *curricula*, autobiografie, ecc. ed ad un loro noto *slogan* : "Letteratura come vita" o inversamente "La vita come letteratura". Quell'oggettivismo, e tale precisa fattualità, si trovano anche in quest'opera. Ci sono parti abbastanza lunghe che potrebbero esser lette pure in un libro di storia.

Nella prima parte del romanzo, che narra l'infanzia della ragazza e la vita del Carso, possiamo incontrare in varie situazioni il mitico personaggio del sovrano, in questo caso il padrino della bambina Skripac. Franziska, in un ufficio postale, vide per la prima volta la foto di *Sua Maestà* e lo trovò troppo vecchio per essere tale. Parlando di lui, la Zia Mila migliorò un po' l'opinione della ragazza: "L'imperatore vuol bene a noi sloveni. Le cuoche, le balie, le dame di compagnia dell'imperatrice e delle arciduchesse sono state e sono ancora tutte slovene".[175] E davvero gran parte degli sloveni vissuti a Trieste diventava austriacante.

Zia Mila era un'abile sarta, e conosceva la gente più ricca del posto e dei dintorni: così, riuscì a raccomandare la nipote alla baronessa Gelda nel castello di Riffenberg. Lì la ragazza imparò un'altra lingua, il tedesco, nonché un comportamento più fine, a tal punto da diventare quasi amica della baronessa, che da cinquant'anni viveva soltanto nel ricordo del suo amore, il defunto marito. E così vivrà in futuro anche Franziska, sola, nel ricordo del suo fidanzato italiano, Nino, di quell'unico suo amore che la lascerà senza una parola.

La vita tranquilla delle due donne a Riffenberg finì con l'assassinio dell'arciduca ereditario Francesco Ferdinando e di sua moglie Sofia a Sarajevo. La saggia signora capì subito la grave situazione storica, presentì la futura guerra e si rifugiò in Austria. Spiegò a Franziska: "Voglio vedere gli italiani… Questa guerra sembra fatta per le loro mire di espansione".[176] E alla fine della Grande Guerra così avvenne.

---

[175] Tomizza 1997, 39.

[176] Tomizza 1997, 63.

Franziska tornò a San Daniele, e durante la guerra prestava aiuto nell'ospedale da campo. Lì "ebbe un'infarinatura di italiano, sveltì il proprio tedesco e il materno sloveno, familiarizzò col croato, assorbì alcune parole di ungherese, slovacco, boemo, polacco e rumeno".[177] Cioè, praticamente apprese un po' di tutte le lingue della Monarchia Austro-Ungarica all'ultimo momento, prima della sua dissoluzione. L'elenco delle lingue usate nell'Impero simboleggiava forse anche la sua unità, come l'imperatore stesso.
Poi, la morte di Francesco Giuseppe: "Adesso vi sentirete un po' orfana, Franziska Jozefa - disse il prete… È una perdita che colpisce tutti - rispose lei".[178] E così finì la storia comune del padrino, della sua figlioccia e dell'Impero Austro-Ungarico.
La gente del Carso stava lasciando il paese per avviarsi verso Vipacco, Postumia, Sesana e Monrupino. Pure la famiglia di Franziska voleva rifugiarsi a Trieste: i suoi membri volevano rimanere sudditi austriaci, pensavano che l'Austria non volesse perdere il suo porto in Adriatico, e lì speravano di trovare lavoro per il padre: "Tutte le persone del luogo trasferitesi a Trieste avevano incontrato fortuna, si erano come rischiarate nel volto, ingentilite negli abiti e maniere".[179]
Il processo di assimilazione urbana degli sloveni comportava simulazione ed imitazione: "Due su tre triestini sfoggiano tutt'oggi un cognome addolcito dalla soppressione di alcune consonanti, aggiunta di vocali, traduzioni audaci o imbarazzate dallo slavo (molto meno del tedesco) all'armonioso idioma italiano [...] i Bernetich che diventano Bernetti, i Molch trasformati in Molocchi: ingenui i Krabel che rinascono Corbelli, i Kramper che si firmano Carpani, i Blasich divenuti Di Biagio".[180] E tutto questo veniva considerato una forma della lotta dell'individuo contro la miseria. Tutto ciò, più tardi, venne sistematicamente operato d'ufficio dall'Italia fascista. Il fenomeno riguardava sempre l'etnia slava, e parzialmente quella austrotedesca. Gli sloveni passavano per

[177] Tomizza 1997, 66-67.
[178] Tomizza 1997, 68.
[179] Tomizza 1997, 71.
[180] Tomizza 1997, 74-75.

austriacanti, proprio perché gli italiani erano antislavi e nazionalisti. Gli ebrei della città però diventavano i dirigenti dell'irredentismo italiano (basta pensare a Felice Venezian e a molti altri).
In questo periodo, a Trieste aveva un ruolo molto importante il centralissimo *Narodni Dom* (Casa del popolo), perché qui i neourbanizzati mantenevano i rapporti tra di loro. "Il nucleo degli sloveni era costretto a combattere su tre fronti: contro il gemello italiano che gli negava ogni diritto di esistere, contro l'autorità sovrannazionale austroungarica la quale gli aveva accordato chiese periferiche, in cui si officiava in sloveno [...] un terzo settore della vita cittadina teneva in guardia gli animatori del partito sloveno".[181]
Franziska venne iscritta alla scuola superiore slovena *Cirillo e Metodio*, che frequentò fino alla morte di sua Zia Mila. Dopo, doveva lavorare pure lei. Con l'aiuto di un loro connazionale, il Signor Blaznik, venne assunta presso l'ufficio sanitario delle ferrovie austriache: "E questo fu il dono più cospicuo che le giunse dal suo grande padrino".[182]
La seconda parte del romanzo si svolge dopo la fine della Grande Guerra, quando si realizzò il sogno dei nazionalisti italiani della città, e Trieste passò all'Italia. Il grande cambiamento storico si evidenziò nella vita dei due, padre e figlia, con la conversione della leggendaria moneta imperiale nella corrispondente valuta italiana: ebbero, in cambio di mille corone, seicento lire.
Questi erano i mesi dell'amore tra Franziska e Nino. Franziska ormai doveva imparare correttamente l'italiano, non solo per motivi ufficiali, ma ancor più per quelli sentimentali. Nino Ferrari era un borghese cremonese, e la sua famiglia accettava difficilmente (o, come avveniva alla fine della loro relazione, non accettò) la povera ragazza slovena. La sua razza (come loro la definivano) diversa e il suo *status* sociale molto basso costrinsero, infine, l'uomo debole e molto amante del quieto vivere a lasciarla, poiché non aveva abbastanza forza per lottare per lei ed il loro matrimonio, non consentito né dalla società borghese italiana né dalla sua famiglia. In questa parte torna la mensa aziendale, luogo degli incontri giornalieri dei due giovani.

[181] Tomizza 1997, 76.
[182] Tomizza 1997, 87.

Durante l'era fascista si volevano colpire gli sloveni della città che – secondo i fascisti – non meritavano alcuna protezione da parte dell'Italia: infatti, avevano già goduto di quella austriaca e sostenevano le sfacciate pretese del governo serbo di annettersi perfino Trieste, Gorizia, e parte del Friuli.
E la storia si ripeté, lei diventò Francesca Scrippa per i colleghi italiani e anche per Nino ed il suo collega lucano Santachiara. Lei veramente voleva essere assimilata, non per scelta di identificazione ma soltanto per un motivo molto personale: il suo amore. Cominciava a giudicare con più simpatia gli italiani del suo ambiente, voleva frequentare un corso di lingua italiana per perfezionarsi e rispondere in ogni modo possibile alle esigenze di Nino e della sua famiglia (prima di tutto, delle sue sorelle) cremonese. Però mai sentiamo da parte di Nino la minima reciproca voglia. Lui non voleva visitare il Carso e Štanjel (durante la guerra lui, da soldato nemico, era stato lì, ma avrebbe dovuto rivedere e rivalutare i luoghi d'infanzia della ragazza), conoscere la loro storia, lingua e cultura.
Nino e Santachiara non potevano condividere il dolore degli slavi della città quando le camicie nere, il 13 luglio del 1920, davano fuoco al palazzo del *Narodni Dom* e all'*Hotel Balkan*. Loro volevano confortare Franziska, mentre lei avvertiva che "non era la ragazza slovena in facoltà di patire quell'insulto fino alle fibre del proprio essere, né di levare il capo verso il cielo per chiedere con occhi tersi che cosa avesse commesso la sua gente e quale punizione dovesse ancora attendersi. Si chiuse nel suo dolore monco, che comprendeva anche tale amputazione di se stessa".[183]
Durante gli anni del fascismo italiano, la protagonista perse il lavoro per un anno, suo padre morì e poté trovare aiuto solo dai suoi connazionali. Nino l'aveva di fatto lasciata sola: tornò a Cremona dai suoi, e lei rimase a Trieste senza un suo vero appoggio. L'uomo scrisse in questi mesi la maggior parte delle lettere qui pubblicate: poi, cessarono di arrivare pure queste, e nella vita di Franziska-Francesca rimase un immenso vuoto. Lei, invece, scrisse le sue lettere

[183] Tomizza 1997, 149.

ed aspettò invano una qualunque risposta per altri undici anni. La sua situazione era abbastanza umiliante, perché Nino interruppe radicalmente il loro rapporto senza una spiegazione, senza le sicure parole della definitiva conclusione del loro amore: anzi, la sua ultima lettera era piena di incoraggiamento per un promettente futuro comune. E poi, per decenni, nessun segno di vita malgrado lui vivesse fino al 1958. Franziska morì nel 1982, in un incidente stradale, nel luogo dell'inizio del loro amore, sotto un platano di viale Miramare.
Gli eventi della storia degli sloveni a Trieste vengono seguiti correttamente da Tomizza, e possiamo leggere anche della cosiddetta *redenzione* di Trieste: "hanno iniziato e ora stanno ingrossando il flusso clandestino verso l'Est, dove il clima del passato imperiale non si è ancora dissolto".[184]
E, come abbiamo già fatto notare prima, la ruota della storia tornò al luogo d'inizio, a San Daniele del Carso, a Štanjel, e così il cerchio si chiuse.

BIBLIOGRAFIA

Saba, Umberto. 'Inferno e paradiso di Trieste' *Prose,* a cura di Linuccia Saba. Milano: Mondadori, 1964.
Tomizza, Fulvio. *Franziska.* Milano: Mondadori**,** 1997.

[184] Tomizza 1997, 195.

IL RINASCIMENTO DI TOMIZZA: *IL MALE VIENE DAL NORD*

Raniero
Speelman

INTRODUZIONE

Era a Leida, nei tardi anni '70, periodo d'oro degli Istituti Italiani di Cultura che ospitarono relatori italiani di chiara fama, permettendo cosí al pubblico europeo di conoscere i protagonisti della cultura e soprattutto letteratura italiana, da Contini a Sciascia e Volponi, che ebbi la fortuna di ascoltare Fulvio Tomizza. Lo scrittore istriano aveva già vinto il Premio Strega con *La miglior vita* (1977) ed altri premi letterari per libri precedenti, fra cui due volte il Premio Selezione Campiello. Ho un ricordo abbastanza chiaro del nostro: ben vestito ("semplice eletto", avrebbe detto il poeta), bella presenza e un modo di parlare accuratissimo, molto chiaro e comprensibile, senza alcunché di quella facile retorica che ad altri serviva per arroccarsi in posizioni politiche prevedibili. Tomizza parlò della sua terra e delle sue opere allora a me ancora completamente sconosciute ma di cui mi rese assai curioso. Compresi grazie a lui di quanto può essere capace la letteratura: costruire ponti al di là dei contrasti internazionali o etnici, aprire dialoghi, impostare quadri e dare informazioni a distanza, tutti valori che avrei poi ritrovati in molti scrittori dei Balcani, della Turchia e del Sudafrica.

Non troppi anni dopo, per un giovane docente che si stava specializzando nel mondo del Rinascimento italiano e proveniva da una cultura timbrata dalla Riforma protestante, un libro che non potevo ignorare fu *Il male viene dal Nord* (1984), certamente il libro più voluminoso di Tomizza (più di 200.000 parole). Nel 2016, quando si trattò di scegliere un intervento per l'incontro a Lubiana di cui dà conto il presente libro, era una logica scelta questo libro che occupa un posto un po' in disparte nell'opera tomizziana, pur incarnandone alcuni dei temi più importanti. A cominciare dal titolo: l'affermazione che "il male verrebbe dal Nord", in prima istanza citazione di Geremia

(I,14: *Omne malum a Septemtrione*) è al contempo un ironico richiamo al tema della senofobia che Tomizza ha cercato sempre e con successo di combattere. E che, in un contesto culturale più ampio, rinvia all'opposizione Nord-Sud. Questa ha interessato tutta la letteratura mondiale dell'era postbellica, del postcolonialismo e della ripresa economica che ha visto e vede tuttora vari tipi di spostamenti di grandi gruppi (come *Gastarbeiter*, esilio, pulizia etnica, rifugiati politici ecc.) lungo la medesima direttrice Nord-Sud. In questa ottica, il male non è venuto dal Nord, ma forse vi si annida. Per il lettore, la perplessità nell'aprire questo libro non sarà dunque generata dal titolo. Già egli dovrebbe rendersene conto che il libro non tratta solo dei nostri giorni.

IMPOSTAZIONE ORIGINALE: AUTOBIOGRAFIA E STORIOGRAFIA

La vera originalità del testo è forse che sembra un documento autobiografico, dedicato dall'autore alla città dove ha trascorso un non breve periodo della sua adolescenza: Capodistria, con il nome della quale apre anche il libro (come *De bello gallico* di Cesare). Il primo e lungo capitolo è intitolato "Quattrocento anni dopo" ("dopo che cosa?", uno si chiederebbe, per scoprire più tardi che la "prima parte" del libro inizierà solo a distanza di 55 pagine). Tomizza in questa lunga introduzione dà una radiografia del capoluogo istriano partendo da una prospettiva topografica e subito dopo, sociologica. Scopriremo dopo una settantina di pagine che quello che era iniziato - al pari di altri romanzi tomizziani - come un romanzo a sfondo autobiografico con una forte ispirazione sociologica, è invece un originalissimo studio storico. Delle ricerche svolte dall'autore, che devono essersi protratte per più di un anno e probabilmente ancora di più, dà conto una bibliografia di 9 pagine, che espone di che categorie di documenti egli si è servito: una cinquantina di testi pubblicati dal soggetto del libro, Pier Paolo Vergerio il Giovane, quattro volumi di sua corrispondenza, documenti inediti del soggetto ma anche dei suoi inquisitori, pubblicazioni su di lui e, infine, testi di carattere vario. Questi sono in latino, italiano, tedesco e sloveno, le lingue dei luoghi dove il soggetto riformatore ha vissuto. La

bibliografia non sembra nemmeno completa: Tomizza cita Sarpi[185] ma non ritroviamo la *Istoria del Concilio tridentino*. Lo stesso si può osservare su un manoscritto di Valdés (*Centodieci divine considerazioni*) menzionato più avanti[186].

Perché il Vergerio? Non è forse, malgrado la poderosa bibliografia appena segnalata, il più famoso dei protestanti europei. La risposta sembra a portata di mano: Vergerio proviene da Capodistria, la città dove il giovane Tomizza ha vissuto. La composizione del libro suggerisce che lo scrittore abbia ritrovato nell'umanista e presule locale non poco di sé stesso: uomo ribelle, di formazione elevata, scrittore, amico di grandi nomi della cultura del suo tempo, politicamente attivo e costruttore di ponti tra paesi in opposizione, intellettuale diviso tra due religioni diverse. Vergerio è stato tutto questo, come lo era - in un certo senso, con l'ebraismo al posto del protestantismo - lo stesso Tomizza. A ciò si aggiunga l'orientamento mitteleuropeo, da sempre un motivo importante nella scrittura triestina e tomizziana, volta a superare la barriera innaturale della Cortina di Ferro. Non c'è triestino nel dopoguerra italiano che non sentisse come brutto e assurdo scherzo della sorte la separazione dal mondo slavo, dalle città culturalmente cosí vicine Lubiana e Zagabria (immancabilmente menzionate tutt'e due nel libro, che è stato tradotto in sloveno e anche in croato[187]). Vergerio in quella prospettiva rappresenta la fase organica, aperta della storia del territorio veneto e istriano, in cui i popoli slavi coabitavano con quelli italici e germanici, anche se non in spirito di calda amicizia, almeno in quello di comprensione ed accettazione, forse anche aiutati dalla presenza di un idioma soprannazionale: quello latino.

Vedremo poi le differenze tra i due uomini, che non mancano.

In un certo senso, dunque, Tomizza cerca di confonderci cambiando la prospettiva narrativa e offrendo una struttura per lo meno fuori del

---

[185] Tomizza 1984, 146.

[186] *Ibid.*, 322. Alcuni relatori usano ibid. (da preferire) altri ripetono nome: uniformare

[187] Rispettivamente come *Zlo pride s severa* nel 2015 e *Zlo dolazi sa sjevera* nel 1989.

comune. Vorrei approfondire a questo punto innanzitutto l'inizio del libro già accennato poco fa.
Se leggiamo più attentamente la prima pagina, ce ne accorgiamo:

> Capodistria era collegata alla terraferma da due strade, nei tempi lontani da una soltanto, che correva su un ponte. Pareva costruita su uno scoglio divenuto sabbia, e la si sarebbe potuta chiamare isola se tale nome non fosse stato destinato alla cittadina poco distante per chi, giungendo da Trieste, prosegue lungo il litorale istriano. Anche Pirano più avanti, oltre Isola, si addossava sull'estremità di un promontorio; e poi Umago, Cittanova, Parenzo, Rovigno e Pola, anch'esse sembravano rifuggire dalla comune costa per offrirsi al mare che all'altra sponda premeva sugli usci di Venezia.
> Persino i contadini, detti paolani, che avevano gli orti e le vigne lungo il colle San Marco, mantenevano col territorio retrostante un rapporto schivo; si affrettavano a rientrare con l'asino prima del buio, quasi che le porte della città ancora si chiudessero in faccia ai campagnoli sloveni. Degli altri, chi non viveva di pesca, o non avesse trovato occupazione nelle botteghe artigiane, lavorava a Trieste recandovisi di primo mattino e tornando al tramonto dopo un'ora di vaporetto che, salutato da una folla in attesa, nell'accostarsi al molo sbandava tutto da una parte[188].

All'inizio pare che lo scrittore parli della città di secoli fa, con un *incipit* vagamente memore, oltre a Cesare, del romanzo storico manzoniano e con elementi quali l'asino e le porte della città (attenzione però: la congiunzione 'quasi' dovrebbe avvertirci che si tratta di un mero confronto col passato), ma il riferimento al vaporetto rende chiaro che è del periodo dell'ultima guerra che Tomizza scrive. Entriamo in un mondo familiare al lettore di *Materada* o *La quinta stagione*, quello dell'ultimo anno della guerra e il

[188] Tomizza 1984, 9.

cambiamento di regime. Questi eventi, che coincidevano nella vita di Fulvio Tomizza con l'inizio dell'adolescenza, vengono descritti con una rara intensità. Vediamo il giovane protagonista alunno di un ginnasio-seminario che cerca di invogliare ai ragazzi a farsi poi prete. La presa di potere dei comunisti jugoslavi cambia tutto. Resta impressa nella memoria la visita del coraggioso vescovo di Trieste, Monsignor Santini, istriano egli stesso ma nazionalista italiano, che viene attaccato dalla plebaglia locale (e non solo). Questo evento può far scattare più tardi la storia di un altro vescovo, Pier Paolo Vergerio il Giovane. Il breve elenco delle glorie locali capodistriane costituisce un ponte tra le due metà del libro:

> [...] altre scritte indicavano aver essa [Capodistria] dato all'Italia e all'Europa ingegni notevoli in ogni campo, da Vittore Carpaccio del quale conservavano la casa natale, all'umanista Pier Paolo Vergerio il Vecchio, da Andrea Divo traduttore in latino dei poemi omerici studiati fino alla Sorbona al poeta Muzio il cui trattato sul duello è citato nel capolavoro del Manzoni, all'economista Gian Rinaldo Carli del gruppo degli illuministi di Milano, al medico Santorio inventore col Galileo del termometro e il primo ad applicarlo all'uomo [...][189]

Più avanti, Tomizza parla della "riscoperta [da parte di Vergerio] dell'Istria quale ansa tra diverse nazioni, punta avanzata della civiltà greco-romana e primo luogo d'impatto con le nascenti culture centroeuropee."[190] Nel passo che segue, mette questo in rapporto con fra l'altro le città stato della Germania e Trieste, la lontananza da Roma e la vicinanza al mondo tedesco e veneto. È stata la ricerca dell'inizio della Mitteleuropa (non ancora chiamata tale) a spingere il nostro a studiare il suo personaggio? Forse anche questo.
In ogni modo, il libro fra le tante controversie tratta anche quella tra Vergerio e il già menzionato *quondam* amico e concittadino Girolamo Muzio, in cui una posizione di apertura verso il nuovo si scontra con

[189] *Ibid*., 11.
[190] *Ibid*., 206.

quella radicalmente opposta dell'isolazionismo, aliena da ogni accettazione della realtà altra. Ed è fra i passi in cui Tomizza mostra più chiaramente la propria simpatia per il riformatore.

UNA SERIE DI PONTI

Ma il rapporto autobiografico con la città oggi chiamata Koper non è l'unico ponte. Nel parlare dei paesi che avevano abbracciato in gran parte la riforma protestante, Tomizza dice che corrispondevano "grosso modo a quel che in Occidente rappresenta oggi lo ***schieramento comunista***"[191]. Semplificazione davvero molto generica e aliena alle sottili distinzioni che lo scrittore ci offre (come mai, protestante la Polonia? la Slovacchia? l'Ungheria e la Jugoslavia? Caso mai si applica ad una differenza di accento tra le due Germanie: più incline al luteranesimo forse la DDR, ma è distinzione molto arbitraria). L'osservazione alquanto discutibile serve però ad una cosa: evidenziare che i contrasti internazionali del Cinquecento in un certo modo si prolungano o ripetono nel tardo Novecento. Tale prospettiva metastorica è utile al fine di una comprensione più profonda dell'episodio Vergerio, che si erge a crisi di coscienza non dissimile da quella che ha travolto molti intellettuali europei dopo il '48, il '56 o il '68. La dimensione (o metafora) politica affiora qua e là: cosí, Tomizza chiama gli anabattisti "l'ala dell'estremismo di sinistra", un termine che rinvia direttamente agli anni ottanta in Italia[192].

Possiamo individuare un diverso ponte ancora nel *Rinascimento* di Tomizza. A differenza di altri romanzi storici che vi si svolgono, il Rinascimento italiano viene visto da una prospettiva quasi periferica, organica, quella che anni dopo sarebbe stata assunta da Peter Burke ed altri. Primo punto di riferimento non è la raffinata Firenze, né la Roma papale, bensí la Serenissima, paese in terra italica le cui finestre danno sull'Austria, sull'Impero Ottomano, sulla Grecia e la Dalmazia, città di impensabili libertà (o libertinismi) e molto distante da Roma sede del papato. Intorno ad essa, il Veneto, il Golfo di Venezia, Trieste ed Istria. Luoghi in cui si fa sentire sempre l'influsso dell'estero,

[191] *Ibid*., 96, grassetto mio.
[192] *Ibid*., 376.

crocevia tra il mondo romanzo, quello tedesco e quello slavo, per non parlare di altri ancora in transito o permanenza. Nei confronti dell'intenso commercio di ogni genere, materiale o no, i Papi di Roma (Clemente VII, per cominciare) sono lontani, disinteressati ed avidi di denaro (dovremmo dire forse anche, col Segretario fiorentino, 'miseri', cioè riluttanti a spendere). Le comunicazioni del giovane nunzio apostolico Pier Paolo Vergerio, inviato dal papa Medici alla corte del Re Ferdinando, da due lati attanagliato nel morso degli infedeli (protestanti e musulmani), non ricevono il riscontro dovuto dal suo padrone. Il gentiluomo di campagna non viene praticamente pagato e riesce a fare, malgrado la sua indomita energia, ben poco. Col senno di poi, l'ortodosso chierico, addestrato nel Foro della Serenissima e (allora) grande amico del Muzio e dell'Aretino, non sarebbe non potuto diventare, da persecutore, campione del nuovo modo di provare la fede.

Quando il successore del Medici, papa Paolo III Farnese, intende convocare un concilio per parlare di riforma della Chiesa ed un ravvicinamento tra Roma e gli eretici luterani, è Vergerio ad intraprendere un lungo viaggio attraverso la Germania per sondare la disposizione dei principi e vescovi tedeschi a parteciparvi. Qui Tomizza ci offre un quadro non a tutti noto, e certo non a chi è stato educato all'insegna di un'opposizione diametrale fra mondo cattolico e protestante. Nella Germania stradivisa in monarchie, principati, staterelli, e città stato (fondamentalmente la divisione esistente fino alla Grande Guerra) abbiamo principi ed autorità civili protestanti ma segretamente simpatizzanti con Roma, cattolici che affidano importanti incarichi di governo a protestanti e vice versa, alleanze impreviste, cortesi luterani che fanno festa all'emissario di Roma come cattolici che lo evitano. Pur usando fonti storiche al di sopra di qualsiasi sospetto, Tomizza riesce a sconvolgerci non poco. Ci fa capire che in fondo assistiamo a conflitti in primo luogo di carattere politico, che riguardano equilibri di potere, zone di influenza, paura di pericoli interni ed internazionali. Una chiave in più per leggere il libro, dunque, ma anche questa è già preparata in precedenza dal riferimento ai paesi allora comunisti. Tomizza ha voluto mostrarci

che la opposizione centro (Roma) - periferia che caratterizzava il suo tempo come il nostro (i suoi erano ovviamente gli anni del "compromesso storico" tra potere bianco a Roma, Sud e Veneto e potere rosso in grandi parti del Centro-Nord d'Italia) esisteva già nel Rinascimento. Questa linea di analisi prevarrà in gran parte del libro: le azioni di individui sembrano sempre dettate e spiegate da interessi umani diversi dalle convinzioni religiose. E questo labirinto di inimicizie, tornaconti e diffidenze, fattori machiavellicamente prevalenti sui loro contrari pur non completamente assenti, insieme a fattori economici imprigiona il protagonista, uomo diligente che cerca sempre di dare il meglio di sé e di svolgere le missioni a lui affidate. Se il lettore si pone la domanda perché Pier Paolo Vergerio non abbia avuto un vero successo o una splendida carriera nella Curia romana, la risposta più vicina alla verità è composta di tutte le circostanze già esposte: carattere serio e composto (sì: nordico), provenienza da uno stato abbastanza correttamente governato, lontananza dalla Roma papale e dai suoi giri e raggiri, formazione classica, umanistica nello spirito dell'illustre avo, senso di giustizia e sincera preoccupazione per il bene degli altri, o forse meglio: vocazione pastorale. E, naturalmente, una combinazione di fattori socio-economici. Tomizza, pur rimanendo fuori dal giro degli scrittori comunisti (ma ha certo conosciuto le opere 'luterane' di un altro Pier Paolo), ha senza dubbio assorbito la dottrina marxista che spiega la Storia a partire da conflitti e fattori economici. Se prendiamo come esempio il primo grande conflitto tra il protagonista e la Chiesa di Roma, vediamo che esso prende le mosse dalle entrate della diocesi, "cinquanta ducati della rendita annuale di duecento, ossia un quarto netto, spetteranno al concittadino del vescovo e suo punto d'appoggio presso la curia romana, Antonio Elio"[193]. Il problema è che la rendita effettiva non è per niente pari a quella calcolata, fra l'altro per le scorribande turche, ma anche per una porzione da contribuire alle finanze vaticane e all'erario veneto. Poco ne sarebbe rimasto al povero Vergerio, che da nunzio aveva ultimamente guadagnato 200

[193] *Ibid*., 148

ducati al mese ma ora doveva anche prender cura della propria famiglia. Piccola nobiltà campagnola quest'ultima, il cui principale podere si trovava nel piccolo paese quasi di entroterra di Zucole, descritto certo dai ricordi personali di Fulvio Tomizza del non lontano paese Materada e di cui loda "le premure fin imbarazzanti dei buoni coloni sloveni"[194]:

> Da quegli uomini piegati sulla zappa tra le viti a terrazze, i pàstini, e dalle loro donne che provvedevano al trasporto del prodotto conducendo i bovi o reggendo pesi enormi sul capo, Pier Paolo aveva ricevuto da ragazzo l'infarinatura di lingua "schiava" che secondo lui gli avrebbe facilitato il rischioso viaggio da Vienna a Costantinopoli e che forse gli contrastava l'apprendimento del tedesco.[195]

L'impossibilità di pagare le tasse dovute all'uomo di fiducia dei Farnese e prima suo stesso subalterno Antonio Elio, conduce ad un braccio di ferro di cui Vergerio non può essere vincitore. Egli viene sospeso dal proprio carico e perfino scomunicato. La futura eresia viene cosí prefigurata già dal corso degli eventi, come si può evincere da una lettera di Antonio Elio in cui profeticamente suggerisce la possibilità che "un dí non siate citato al Concilio per heretico"[196]. Il Tomizza giudica con dure parole: "Era vittima di un tipico imbroglio curiale, e in Italia più si imbroglia e più la cosa suscita scandalo, attira interesse"[197]. Si noti qui l'uso del presente.

DA SAUL A PAOLO?

Fino ad un terzo del libro, comunque, non si parla che di eretici tedeschi e di qualche deviato locale. Le descrizioni di Lutero ed altri sono presentate attraverso lo sguardo ortodosso di Vergerio giovane. Per rispetto della cronologia e per far maggior effetto, Tomizza si

[194] *Ibid*., 160.
[195] *Ibid*., 159.
[196] *Ibid*., 158.
[197] *Ibid*., 162.

volge ad un'ampia descrizione del movimento protestante in Italia. Tale movimento viene indicato con una pluralità di denominazioni: evangelismo, spiritualismo, nicodemismo ed altro, e precede in alcuni casi, come il pensiero di Ficino (con la *justificatio fide sola*) e di Savonarola, la Riforma nordica. Nato come "spontanei nuclei di dissidenti" (p. 164) in rapporto con il pensiero di letterati e cardinali come Bembo, Contarini ed altri, protetto dalla duchessa di Ferrara Renata di Francia e preso slancio da discorsi di Juan Valdés e Bernardino Ochino, arricchito di una rara concentrazione di sentimenti spirituali nel gruppo di Viterbo, con Vittoria Colonna, Michelangelo Buonarroti e Reginaldo Pole, Tomizza lo chiama "La risposta più alta a un Rinascimento divenuto empio, corrotto e violento."[198] Erano, secondo il nostro, un'élite di "illuminat[i]di casa nostra"[199]. Citiamo:

> A ben guardare, almeno fino alla repressione, favoriti costoro lo erano anche durante il vivere di ogni giorno: si distinguevano dai carnali, dai rozzi, dai miopi; avevano l'approvazione degli ingegni migliori, la copertura degli ecclesiastici che contavano; vantavano natali illustri, possedimenti affidati a solerti amministratori, e passavano giustamente per progressisti. Ci fossero stati i giornali di punta d'oggi, quell'esigua minoranza avrebbe dato il tono all'opinione pubblica. L'oscura massa restava alla Chiesa, ma essa neppure oggi legge i giornali[200].

Le ultime parole sono l'ennesimo collegamento sorprendente con il tempo nostro.
Vergerio entra a contatto con questo gruppo attraverso il cardinal Gonzaga, ma non dobbiamo aspettarci un'adesione immediata alla rivoluzione luterana. In fondo, in un'epoca in cui la maggior parte dei vescovi conducevano una vita itinerante, egli brama di tornare a Capodistria "alla cura di quelle anime in quel confine di Tedeschi pien

[198] *Ibid*., 166.
[199] *Ibid*., 167.
[200] *Ivi*.

di Luterani ediffenderle da quelle heresie contagiosissime"[201]. Sente in sé una voglia di riforma che non era ancora diventata luterana o contrariformatoria. Non molto dopo, nel 1540, il Vergerio loda il cugino e ex-segretario Vida per non essersi schierato con Primož Trubar, predicatore protestante a Lubiana[202]. Vida, principale sostenitore di Vergerio a Capodistria spiega la posizione alla luce di un cambiamento già in atto: i vescovi non stanno più nelle corti, e dovrebbero oramai dedicarsi a riformare le loro diocesi, mentre al papa e i cardinali spetta il governo della Chiesa universale. Non occorre aspettare la riforma della cristianità, ma tornare a casa e prendersi responsabilità della diocesi.

Una volta tornato a prendere il suo posto di vescovo, per il quale si fa addirittura consacrare (non tutti i vescovi erano sacerdoti) Vergerio comincia un programma di riforme sempre ispirate al pensiero degli spirituali, non evitando di muover critiche alla curia. Il Farnese ha, poco tempo prima, istituito il Sant'Ufficio dell'Inquisizione. Spetterà a Monsignor Della Casa, raffinato e spregiudicato letterato omosessuale (cosí Tomizza lo descrive) occuparsi delle accuse, per di più quella di luteranesimo. Tomizza spiega bene che Vergerio in quel momento non appartiene (ancora) per niente al movimento luterano. Per piazzare meglio il protagonista, si potrebbe suggerire un confronto con un altro ribelle, che aveva battuto le strade d'Europa, era stato a Wittenberg, pur non rimanendo convinto della nuova fede luterana o anglicana: Giordano Bruno, la vittima probabilmente più famosa della Inquisizione. I contrasti sono grandi, ma i punti in comune cospicui. Entrambi scrittori prolifici, con una gran vena satirica, è stata la loro penna che ha giocato un ruolo essenziale nella loro condanna, la quale sarebbe potuta essere mite se solo avessero ritrattato le loro affermazioni. Vittima uno e martire per la propria coscienza l'altro, dunque, e in quanto tale molto più che per le posizioni nell'epoca della Riforma, i due sarebbero serviti a nutrire la polemica anticlericale, come i loro lontani discendenti nel mondo comunista avrebbero contribuito a smontare "the God that failed". A

[201] *Ibid*., 169.

[202] *Ibid*., 180.

proposito di Venezia, Tomizza critica non poco la politica titubante della Repubblica nei confronti dei protestanti: se da un lato i loro libri sono stampati in gran parte nella città di San Marco, troppe volte essa dà retta agli agenti dell'Inquisizione e protegge in fondo troppo poco i suoi sudditi.

IMMERSIONE NEL RINASCIMENTO

È doveroso ricordare a questo punto che il discorso di quel che per ora chiameremo romanzo, pare improntato sia a studi storici che a cronache coeve. All'inizio, quando l'autore è intento a seguire la carriera di Pier Paolo Vergerio, il testo è denso di sottintesi e sembra rivolgersi ad un lettore modello storico o almeno conoscitore del Rinascimento. Ne diamo un esempio:

> La strampalata proposta, indirizzata al Salviati e che pur doveva aver avuto l'approvazione del sovrano e del Cles, giunse a Roma quando l'anziano segretario era morto da un pezzo. Salì a succedergli un altro fiorentino, il venticinquenne Pietro Carnesecchi, assiduo frequentatore della Giulia di Fondi e dunque probabile amico di Aurelio Vergerio.
> Il nuovo segretario ignorò del tutto la spedizione a Istanbul e riattirò il nunzio alle faccende europee. Egli stava per accompagnare Clemente VII al malaugurato incontro di Marsiglia col sovrano francese e aveva tutte le ragioni di temere le reazioni dei fratelli Asburgo per l'improvviso riavvicinamento (perfezionato dal matrimonio di Caterina Medici con l'erede al trono di Francia), che dopo i colloqui di Bologna con l'imperatore equivaleva a un voltafaccia[203].

A questo punto il Tomizza presume che siamo in grado di orientarci nella fitta rete di riferimenti, dei quali alcuni (Salviati, Cles) già discussi ed altri (Carnesecchi, personaggio importante per la storia del protestantesimo italiano) no. Non mancano eufemismi, come il

[203] *Ibid*., 95.

riferimento a quella Giulia di Fondi, in realtà Giulia Gonzaga. Tale stile è ravvisabile in molte opere di storia nate nel Rinascimento che si servono liberalmente della classica *variatio*.
Molt'altro si potrebbe, infatti, dire sullo stile del libro. Dove quello della postfazione cronologica o prefazione strutturale *Quattrocento anni dopo* non si discosta troppo da altre scritture tomizziane, nella sezione rinascimentale prende il ritmo e la *vis* - nel senso petrarchesco del termine - della prosa di quel periodo, di cui incorpora senza alcuna fatica citazioni.
Classica è dunque la prosa, il che non dovrebbe sorprenderci alla luce della mole di fonti latine prese in esame e la rilevanza del campione del ciceronianismo rinascimentale, Pietro Bembo, per la storia. Il patrizio veneto avrebbe certo approvato una frase subordinata che si presenta quasi come traduzione di un ablativo assoluto come la seguente: "Mentre un tale terremoto scuoteva il vertice della segreteria vaticana, al Vergerio veniva intimato di pagare le tasse sul vescovato"[204].
Un aspetto certo interessante del libro costituiscono le testimonianze che fanno parte del processo contro Vergerio. Occorre precisare che fanno parte della difesa preparata dal vescovo e dai suoi assistenti per poter esser prese successivamente in esame dall'inquisizione, ma tutto sulla base di interrogatori e dichiarazioni su coloro che avevano prima denunciato il vescovo. Questi vengono citati in dialetto e formano piccole *tableaux di vie de province*, in cui soprattutto i vizi del clero vengono descritti in modo talvolta comico e sennò bizzarro. In questo capitolo, Tomizza si trova vicino alla storiografia delle *Annales*. All'interno del libro si trovano nel preciso mezzo, creando la speranza fugace che il protagonista riesca a scolparsi. Fra gli eventi menzionati hanno posto anche alcuni episodi a soggetto ebraico: il battesimo, da parte del vescovo, di due ragazze ebree fuggite da casa, ed una testimonianza in cui Vergerio aveva fatto rispettare la segregazione imposta tra cristiani ed ebrei. Vergerio non fa dunque

[204] *Ibid*., 156.

parte di quei riformatori che hanno dimostrato fugaci o tenaci attitudini filoebraiche.

NESSI SLAVI E LADINI

Vergerio non era solo nato in una città oggi appartenente alla Slovenia: ha avuto importanti rapporti con il popolo sloveno. Negli anni 1555-1556 conobbe importanti protestanti sloveni ed anche croati, e fin dal 1541 era a contatto con Primož Trubar. È merito indiscusso del Vergerio aver stimolato la pubblicazione di testi in lingua slava, in più di un caso insieme con Trubar. Inoltre egli introdusse nell'area culturale slovena l'alfabeto latino al posto di quello gotico finora usato.

Gli sforzi dei due uomini sono ampiamente ricordati nel libro, che contiene alcuni titoli in slavo. Per Tomizza, il progetto di una traduzione del Nuovo Testamento in sloveno è da attribuire a Vergerio e al Duca Cristoforo di Württemberg, suo protettore negli ultimi anni di vita. Ma alla base linguistica dei lavori si vedono le idee di Trubar, ansioso di usare l'"idioma parlato dal loro popolo, senza uso di vocaboli troppo ricercati al fine di renderlo accessibile a tutti gli slavi"[205].

Ma ancor maggiormente che in Slovenia, Vergerio viene ricordato nei Grigioni, dove per alcuni anni ha vissuto, predicato e pubblicato dei suoi libri. Sono soprattutto Poschiavo, Pontresina e Vicosoprano i luoghi dove è ricordato il riformatore. Ma i suoi viaggi all'interno della Svizzera si sono estesi fino a Ginevra, dove incontrò Calvino, personalità molto diversa dalla sua, a Basilea, capitale intellettuale delle repubbliche elvetiche e a Zurigo, dove conobbe Bullinger, già mano destra di Zwingli. Il rapporto con Calvino, dall'inizio difficile ma retto da un certo rispetto, si ruppe quando il dittatore ginevrino fece mettere sul rogo il dissidente protestante Michele Servet. Per Vergerio fu la spinta per il suo trasloco verso Tubinga.

Interessante ma da un punto di vista letterario meno riuscito è pure il resoconto del viaggio in Polonia, Prussia e Lituania degli ultimi

[205] *Ibid*., 392.

anni di vita del vescovo ribelle. Il lettore è chiamato a rendersi conto che anche il mondo polacco è stato aperto al messaggio protestante. Ma i dotti riferimenti storici e i tanti nomi oscurano alquanto la vivacità del quadro abbozzato. E tal volta anche un erudita stenterà a seguirli tutti.

È soprattutto nelle lunghe descrizioni di incontri, percorsi e pubblicazioni svizzere che ci rendiamo conto delle imperfezioni del libro. Tomizza presta troppa attenzione ai dettagli ideologici, alle piccole discussioni tra i minimi rappresentanti della Riforma, agli intrighi nel campo della politica internazionale. È difficile dire che tali descrizioni aggiungano molto alla qualità letteraria. Forse sì all'immagine di un'epoca piena di confusione, in cui reazioni istintive e velleità di primeggiare prevalsero non di rado sullo spirito di collaborazione e sul dialogo.

Su queste proprietà del libro si è ampiamente soffermato Gianfranco Franchi.[206] Franchi condanna la parte storica del libro come "mal scritta".

Il lettore odierno se ne troverà probabilmente, con il Franchi, impressionato in modo negativo, ed è stato probabilmente quanto ha voluto ottenere lo stesso Tomizza. Franchi cita qui ed altrove Elvio Guagnini:

> Secondo Guagnini, in questa seconda parte del romanzo appare con chiarezza "il ritratto complesso del personaggio, rappresentato nelle contraddizioni, nella ricchezza di sfumature: un personaggio che vive al limite di culture, nazionalità, atteggiamenti religiosi differenziati dalla storia, messo al centro di un complesso discorso sullo scontro e il possibile incontro tra modelli di sviluppo diversi, mondi e mentalità in conflitto e in contraddizione".

[206] http://www.gianfrancofranchi.com/il-male-viene-dal-nord/ (consultato il 21-10-2017) Il testo era apparso prima su *Lankelot,* aprile 2012.

Il giudizio di Guagnini pare azzeccare questi aspetti del libro in maniera più equilibrata. Ad illustrarlo, fra tante pagine, un breve passo:

> Intercorreva un'incomprensione reciproca. Quei valligiani, non molto differenti sul piano sociale e aggregati dal clima, dalle tradizioni, dall'isolamento, mai avrebbero confortato i suoi eventuali sforzi di allevarsi un'élite partigiana, anche perché nella valle mancava quella catena di privilegi ecclesiastici da insidiare e via via sconvolgere. Non a caso i villaggi passavano spesso in blocco alla nuova confessione. Ma a dimostrare che almeno in quei tempi la fede non fosse per loro essenziale e più forte vi circolasse il senso della comunità, alla domenica alcuni dopo aver assistito al sermone continuavano a star vicini agli amici che si recavano a messa [...]. Vergerio se ne doleva, per ragioni sue irrazionali e per ineducazione alla convivenza tra persone di idea diversa[207].

Accanto a queste considerazioni, Tomizza ricorre, triestinamente, ad un'interpretazione psicanalitica. Secondo lui, che di Vergerio ha letto praticamente tutto quello che era reperibile, l'ex vescovo associava la religione cattolica con qualcosa di sporco:

> Già il suo lessico ce lo ha provato infinite volte, e così esplicitamente, che è superfluo cercare in lui un trauma segreto. Ci basta stabilire che con l'avversione per i celebranti "unti", per le vesti "sudice" e per le cerimonie "imbrattate", egli difende la sua purezza dalla sporcizia (che ovviamente lo tenta) dell'erotismo contro natura di Giovanni Della Casa e di quello eterosessuale, ma dissoluto, dei conventi. Al posto della sessualità potremmo mettere il denaro, che l'immaginazione popolare accosta allo sterco [...][208].

[207] *Ibid*., 361.
[208] *Ibid*., 362.

Oltre al richiamo scientifico - che mi pare legittimo accogliere -, non credo vada dimenticato che dell'ebraismo pure molto si riconduce a principi di sporcizia contro purezza (in cucina: *taref* vs. *kasher*, o in yiddish, *treife* vs. *kosher*).

LEGGENDA NERA

Negli ultimi decenni, gli studi di Edward Peters, Henry Kamen e Christopher Black, basati sui documenti dati in visione dalla Chiesa Cattolica, hanno iniziato un'ondata di revisione dei duri giudizi sul Sant'Ufficio espressi finora da storici prevalentemente protestanti, che sono generalmente indicati come la 'leggenda nera'. La conclusione di questi studiosi è che in fondo l'Inquisizione non era poi cosí terribile, non accettava alla cieca tutti gli indizi, si serviva di interrogatori solo sporadicamente disumani e applicava raramente la punizione capitale. Le intenzioni degli inquisitori sarebbero state buone: salvare le anime dei traviati portandoli ad un sincero pentimento.

Tomizza credo non sarebbe stato d'accordo. Le statistiche darebbero forse ragione a Kamen e Black, ma la diffusione delle attività inquisitorie in tutto il territorio oggi chiamato spagnolo, portoghese, italiano, sloveno, croato, tedesco, austriaco, ceco-slovacco e maltese era talmente intensiva che una fetta enorme delle loro popolazioni si è trovata in esse coinvolta. Troviamo - proprio come nelle ricerche del gruppo *Annales* - testimonianze di tutti i ceti sociali, tutte le età, tutti i mestieri chiamati a parlare dei loro parenti, amici, colleghi, correligionari, in cambio di una pena più leggera o il perdono. Tomizza, come noi tutti, conosceva bene le metodologie, la retorica e gli espedienti praticati. Erano quelli del comunismo, in Russia, nell'Est d'Europa e - ammettiamolo pure - anche in Jugoslavia. Ma come appartenente al giro culturale ebreo, Tomizza non era nemmeno ignaro di campagne di data ben anteriore, in duemila anni di inquisizione cristiana contro il popolo d'Israele. Chi legge il nostro libro da una prospettiva ebraica, non dovrebbe ignorarne il valore metaforico. A prescindere, naturalmente, dal fatto che il Sant'Ufficio in Spagna era debuttato come organizzazione avente compiti di

verificare la sincerità delle conversioni di ebrei e controllare la corretta osservanza delle prescrizioni religiose cristiane *casu quo* la persistenza di tradizioni ebraiche.
Se non nego la correttezza scientifica di quanto portato alla luce da Kamen e Black, vorrei esprimere almeno un avvertimento: quello che se solo mettiamo l'1% di tutti i casi fosse stato punito con la pena capitale, è e resta troppo. Esiste nel mondo scientifico come in quello della politica, un movimento revisionistico che tende a relativizzare tutto. È utile ma anche pernicioso. Rispettiamo piuttosto l'avvertimento tomizziano che non protegge nessuno, né cattolici né protestanti di tutte le credenze.

CONCLUSIONE

Grande originalità ed acume di studioso caratterizzano il libro più monumentale e voluminoso di Tomizza. Il libro che consiste di esattamente 500 pagine fittamente stampate, che non è per niente facile per il continuo gioco di riferimenti tra un periodo e l'altro della storia moderna, per il carattere volutamente ibrido del narrato e dello stile; esso permette interpretazioni sempre nuove alla luce della cultura del Rinascimento come della politica italiana degli anni '70 e ‘80, la guerra fredda, la soppressione della libertà di pensiero e di espressione scritta, l'intolleranza ideologica, la conflittualità sociale ed intellettuale, anche o forse in primo posto quella tra Nord e Sud.
Queste chiavi di lettura, un vero mazzo, non garantiscono subito una qualità letteraria costante. *Il male* è semplicemente il tentativo di più vasto respiro di narrarci la Storia. E come tale, costituisce un importante legame con opere posteriori a sfondo storico. Laddove nei primi libri lo scrittore diede voce a grandi gruppi vittimizzati dagli eventi scatenati dalla Seconda Guerra Mondiale, gruppi almeno in parte ignorati dalla letteratura dominante dell'epoca (ma con le dovute eccezioni quali Stuparich, Bettiza, Sgorlon ed altri), nell'opera matura la Storia si fa protagonista o almeno soggetto delle riflessioni di Tomizza. All'interno della 'zona grigia' tra letteratura e storiografia, quello che una volta era il classico campo dell'indagine storica ed ora è stato fortemente marginalizzato, si può forse cercare

paralleli con gli studi di Carlo Ginzburg (uno dei quali citato in bibliografia) o con quello che avrebbe scritto, non molto tempo dopo, Sebastiano Vassalli.
Credo che *Il Male viene dal Nord* aiuti a capire meglio lo scrittore e il ruolo da lui assunto, "quattrocento anni dopo", di fare da tramite fra due paesi come prima aveva cercato di farlo Vergerio, ma da una posizione ben diversa, fuori la Chiesa ma anche fuori quanto è stato chiamato "la chiesa comunista" o "chiesa della sinistra". Organizzando, a Portorose vicino a Pirano, incontri di letterati che in un certo senso rispecchiano le diete, consessi e concili del Rinascimento. Piccole iniziative senza altro scopo di quello di conoscersi meglio, di varcare i confini statali e mentali che separarono gli uomini e i loro luoghi, in questa terra che non appartiene veramente a nessuno in particolare dunque a tutta l'Europa. E in cui - forse - non sarebbe assurdo vedere un omaggio ad un uomo di stato che respinse i due mastodontici blocchi di Est e Ovest e trovò una terza via, quella dei paesi non allineati.
Per alcuni il presente libro non sarà né carne né pesce. Per me è un tentativo affascinante di restaurare alla storiografia dignità e qualità letteraria. La prosa austera non conferisce al libro un'ottima leggibilità. La mancanza di un indice e di un apparato critico - una bibliografia, per quanto impressionante sia, non basta - vi toglie il valore scientifico. Quanto poi quasi manca nel libro è una cronologia. Ogni tanto una data e dovrebbe bastare, a quel che pare. Questo per me è un leggero difetto. Infatti, il periodo tra l'inizio delle guerra d'Italia (1494) e la chiusura del Concilio Tridentino è uno in cui l'alternanza degli eventi pare aver ricevuto quasi un ritmo moderno, se anche Tomizza spesso parla di una certa lentezza caratteristica del periodo.
Pochi considereranno il libro più lungo e ambizioso di Tomizza come il suo capolavoro. Ma è senza dubbio quello che incute maggior rispetto per il lavoro svolto e dà più filo da torcere a chi cerca di interpretare il testo.

BIBLIOGRAFIA

Black, Christopher. *The Italian Inquisition*. Yale: Yale UP, 2010.
Franchi, Gianfranco. 'Il male viene dal Nord' *Lankelot* 27-04-2012, ora su: http://www.gianfrancofranchi.com/il-male-viene-dal-nord/ (consultato il 21-10-2017).
Guagnini, Elvio. 'Introduzione' Tomizza, Fulvio. *Gli sposi di via Rossetti*. Milano: Mondadori, 1988 (citato in Franchi).
Kamen, Henry. *The Spanish Inquisition. A Historical Revision*. Yale: Yale UP, 1999 (original edition 1966).
Peters, Edward. *Inquisition*. Oakland: University of California Press, 1989.
Tomizza, Fulvio. *Il male viene dal Nord.* Milano: Mondadori, 1984.

L'EREDITIERA VENEZIANA DI FULVIO TOMIZZA

Gandolfo Cascio

A destra e a manca si continua a ripetere che ormai la letteratura si è ridotta a robetta o robaccia. La poesia è fiacca e sgraziata; il romanzo s'è sfiancato a furia di morire e di rinascite; la critica si è rinchiusa nei suoi circoli. In parte ciò è vero, ma forse è più ragionevole rendersi conto che tanta insoddisfazione viene assecondata dal paragone con il sontuoso Novecento: un tempo e un "mondo fanciullo" popolato da "sublimi poeti".[209] Quell'età dell'oro è però bell'e finita. Noi filologi, storici o critici non abbiamo, del resto, né un mandato né gli strumenti per cambiare in meglio la situazione; facciamo, allora, ciò che si fa nelle epoche di decadenza, ovvero limitarci al ruolo di diligenti studiosi, di attenti annalisti e di giusti interpreti del materiale che c'è stato dato in consegna. Bisogna, dunque, insistere su aspetti, occasioni, protagonisti e, magari, scegliere tra quelli meno frequentati, come sono, per esempio, Tozzi, Borgese, Berto, Bellonci, Baldacci. Tra questi, includo anche Fulvio Tomizza,[210] e qui mi va di condividere le poche e brevi riflessioni sull'*Ereditiera veneziana*. Ma procedo con ordine.

Tomizza, come molti scrittori, dovette adattarsi a quello che Eugenio Montale definì il 'secondo mestiere', quell'insieme di affari cui un artista deve sottomettersi per buscarsi il pezzo di pane; per Tomizza fu il giornalismo. La professione, per quanto gravosa, non lo distolse dal lavoro creativo, mettendo insieme un'*œuvre* considerevole. La sua poetica è concentrata sul tema dell'appartenenza geografica o, per contro, dell'allontanamento. In questo lo scrittore è stato assai

[209] Vico 1911, I, degnità XXXVII, 133.

[210] È un buon segno che Bompiani di recente abbia ripreso a ripubblicarne i titoli in una collana *ad hoc*, intitolata «I libri di Fulvio Tomizza», per quanto, l'impresa, ultimamente vada a rilento.

coerente, tanto da far pensare che la sua "monotonia è un pegno di sincerità".[211] Lo stile, in una marca sintetica, mi pare realista e lirico.
I suoi primi romanzi – *Materada* (1960), *La ragazza di Petrovia* (1963) e *Il bosco di acacie* (1966) – vennero poi raccolti dall'autore in un unico volume intitolato *Trilogia istriana* (1967). Questa operazione non credo sia stata solamente una mossa editoriale, ma mi pare che proponga una lettura 'cubista'. Con questo termine intendendo la possibilità di guardare al trittico non solo in modo diacronico, ma da diverse prospettive, in modo da averne una visione completa e alterata per grado di ricezione. Di ciò mi convince il fatto che pure le sue prossime opere possono considerarsi come un tentativo di ampliare ancora di più il punto d'osservazione verso il problema che l'ha impegnato almeno fino *La miglior vita* (1977), perché, oltre a guardare alle situazioni istriane da diversi angoli, ora lo scrittore addirittura se ne discosta, e scruta quel pezzo d'Europa da lontano. Insomma, per usare una seconda, ma anche questa mi pare appropriata, metafora pittorica, qui viene messa in atto la tecnica della prospettiva aerea. *La quinta stagione* (1965), *L'albero dei sogni* (1969) e *La città di Miriam* (1972) non trattano difatti solamente dello sradicamento, ma anche di un ritorno. Si tratta, dunque, di lavori speculari dove alla catàbasi corrisponde inevitabilmente anche una sorta di commossa anàbasi.
Oltre a quest'aspetto strutturale che, lo ripeto, è da considerare nella simultaneità delle narrazioni, mi piace sottolineare come in quegli anni in Italia e altrove si muovessero e s'imponessero malamente le nuove avanguardie; in particolare mi riferisco al Gruppo 63 che nel suo sberleffo a Bassani, Cassola e Pratolini, avrebbe fatto bene a includere anche Tomizza, visto che mentre loro stavano a Palermo a perdere tempo, lui pubblicava libri importanti, leggibili e di giovamento per un pubblico ampio.
L'esempio più noto di questi risultati è, forse, *La miglior vita* (1977) che vinse il premio Strega; mentre con *Finzione di Maria (1981), Il male viene dal Nord* (1984), *L'abate Roys e il fatto innominabile* (1994) e, per

[211] Pavese 1968, 308.

l'appunto, con *L'ereditiera* (1989), Tomizza prova a far entrare nelle sue narrazioni la Storia di tempi non prossimi: il Sei e Settecento, intesi come le fondamenta del nostro bene e dei nostri malanni. Mi preme sottolineare il termine, 'fondamenta', perché mi sono persuaso che Tomizza provi a mettere in scena un Novecento in maschera, ma che si proponga di mostrarci le origini della nostra epoca che, da qualche parte, deve pur essere iniziata. Per Tomizza questo *incipit* è il Seicento con le sue divisioni, spartizioni ma anche con la costruzione di nuove identità: religiose, culturali, antropologiche. Tra l'altro, credo sia utile rammentare che anche Vassalli la pensava allo stesso modo[212] e che, per entrambi, il modello di questa intuizione non può essere stato altri che Manzoni.

Per farci intendere questa dinamica, Tomizza oltre a utilizzare gli inevitabili personaggî che la storia la fanno dall'alto e la compiono per tutti, mescola delle *figurae* altrettanto reali e costitutive della nostra identità collettiva, com'è in quel libro, allora letto assai male, *Il male viene dal Nord* dove s'incontrano Bembo, Della Casa, Vittoria Colonna, Aretino. Questo legame tra la Storia e la memoria si verifica anche nella *Finzione di Maria*, vicenda ripresa attraverso le minute di un processo dell'Inquisizione nel 1662. Quello del riciclo di documenti esistenti e ritrovati è un espediente sfruttato anche per *L'ereditiera veneziana*, che narra la storia di Paolina Rubbi, una ragazza ricca.

La trama si svolge negli anni di mezzo del XVIII secolo, e viene raccontata dal marito, il conte Gianrinaldo Carli, proveniente da Capodistria (1721 – Milano, 1796). Il testo, cioè, viene dato come la biografia della moglie, stampata in proprio e, graziosamente e mestamente, intitolata *Private disavventure d'una donna di vero spirito o sia Vita della Signora Paolina Rubbi contessa Carli-Rubbi*. In qualche modo Tomizza ricorre allo stratagemma manzoniano, sebbene nel prologo si sottolinei che, per quanto il suo incontro con il documento sia stato un caso, la ricerca che ne è seguita negli archivi d'Istria e nella biblioteca lucchese è stata invece desiderata, perseguita e

[212] Cfr. Vassalli 1990.

vittoriosa. Lo studio di questi foglî perciò non è stato sollecitato dall'interesse per la bizzarria, o per la rarità del bibliofilo, ma proprio per questioni squisitamente stilistiche, oltre che per quelle narrative. Vediamo come.

L'intreccio è magro ed è anzi una sorta di copione ben recitato, dove tutto ciò che ci si aspetta da una ragazza di buona famiglia s'invera: così vedremo nelle prime due parti come Paolina si preparò al matrimonio, come portò avanti i suoi progetti, organizzò il suo *ménage* eccetera. A un certo punto il lettore, non tanto per dare senso all'esistenza talmente 'normale' della protagonista, ma per una soddisfazione personale, si aspetterebbe l'innamoramento per un sensibile poeta, o un gentilissimo cavaliere di passaggio o, nei migliori dei casi, d'un gagliardo guardiacaccia; e invece qualsiasi invenzione libresca viene messa da parte e, colpo di scena, Paolina risponde senza indugio alle aspettative imposte dalle norme sociali della sua classe.

Quello che pare sia urgente per Tomizza è di mostrarci come questa donna già nella fisionomia – è bionda, con gli occhi azzurri e d'una pelle trasparente – ma anche nel carattere – sobrietà, laboriosità, buonsenso, insofferenza alle apparenze, il valore della parola data – incarni letteralmente Venezia, ne sia una sorta di metonimia.[213] Non è un caso che sia per l'epoca sia per l'effervescenza dello stile narrativo il primo esempio a venire in mente sia quello della *Locandiera* goldoniana (1753). Paolina altro non sarebbe che una versione più elegante ma altrettanto scaltra e spiritosa di Mirandolina. Non mi pare appropriato, metto in questo le mani avanti, provare ad approfondire anche la questione femminile e dell'emancipazione; penso piuttosto che Paolina rappresenti appieno il carattere positivo della borghesia moderna, quella classe sociale che invece d'invidiare o disprezzare l'aristocrazia, prima se l'è resa complice, e poi l'ha sottomessa. Non a caso, credo, Venezia, una Repubblica, in questo senso, sia l'emblema dei valori della *middle class*

[213] Cfr. Tomizza 2015, 42.

commerciale e del pragmatismo. La città, comunque, vedremo, è metafora anche d'altro.
La borghesia, dicevo, ingloba e seduce la classe dei patrizî che soffrono non poco di un inspiegabile e inguaribile complesso d'inferiorità. Così pure Paolina che, difatti, sposa un gentiluomo. Va però detto che la sua scelta è fondata su criterî assolutamente razionali: *in primis* perché il pretendente ha un 'mestiere' da intellettuale – per lui viene addirittura istituita una cattedra di nautica – e, soprattutto per il carattere determinato: qualità che l'ha portato perfino a fingersi ammiratore, cosa che molto ha lusingato e deliziato l'intelligenza e la vanità della donna.
Le caratteristiche fisiche (il Carli è grassoccio), e quelle biografiche differiscono, dunque, non poco: e così mentre l'una rappresenta la vita attiva, lui quella dello studioso in beato ozio. Tuttavia le differenze sono più apparenti che sostanziali: Paolina, difatti, ha una sensibilità e una religiosità profonde e sincere, "cristiana ma senza indulgere a pietismi ed esteriorità";[214] proprio come l'intellettualismo di Carli si risolve su questioni tangibili: non a caso è uno scienziato ed economista. Oltre a ciò, c'è poi qualcosa che li unisce ed è la loro moralità: un'etica, va detto, fondata su un comportamento e un'educazione che insegna ad affrontare le situazioni anche sulla stima dell'utile e della perdita.
Tutto ciò, potrebbe riassumersi in un paio di parole: denaro, contratto, guadagno; ma detto così, in modo schematizzato, l'idea di beneficio potrebbe apparire rozza, e invece Carli/Tomizza ci offre un ritratto schietto, condivisibile e finanche lodevole, perché qui non si parla d'un interesse dovuto al privilegio, al proprio tornaconto o, come nel peggiore dei casi, all'abuso, ma come conseguenza, per l'appunto giustificata, dell'intelligenza: quella pratica e apollinea di Paolina; ideale, malinconica e saturnina quella di Carli. Per questo a me viene da affermare che, per quanto Goldoni sia qui senz'altro presente col suo fantasma, non meno prepotente è la presenza del 'Giovin signore' pariniano (1763-1765).[215]

[214] Castelli 1990, 53.
[215] Tomizza 2015, 44.

Per quanto tutto ciò parrebbe identificare questo romanzo come un esempio del più frizzante Settecento a me viene da proporre l'ipotesi che l'elaborato tomizziano vada considerato come un esercizio di imitazione del modello barocco. Non dico un Barocco che con ingenuità viene fatto identificare con la superbia della sintassi o il lusso di parole e aggettivi zuccherosi; al contrario, io penso al Barocco come categoria estetica degli opposti – il troppo ma pure il troppo poco –, e sull'invincibile presenza della morte.
In questo romanzo, difatti, si può riscontrare un cumulo di contrasti, di diversità, di luci e ombre, una congerie, però, tengo a precisare, ben organizzata e armonizzata. Si capisce che qui intendo un Barocco classicistico, simile a quello di Annibale Carracci e Guido Reni e non a quello di Cagnacci o di Caravaggio.
I contrasti, fisici, caratteriali, biografici, si dispongono perciò sulla pagina creando un continuo strabismo sui fatti e sulle situazioni; condizione, del resto amplificata dai continui interventi del narratore moderno su quello originale. La lingua però, mi si dirà, è tutta settecentesca, effervescente, fresca, piena di ironia e d'arguzia; è vero; ciononostante, anche qui baroccheggiante, tant'è che il recupero di questa lingua non mi appare, come dice Golino "[m]osso dal gusto antiquariale"[216] ma ha l'intento di armonizzare il passato al presente. È questa menzogna, dunque, tanto più vera perché esibita, sbandierata, pronta a svelare il suo trucco. Tale strategia disinnesca il marchingegno, sgama il sortilegio. Ho usato di proposito le due parole prepotentemente morantiane, *menzogna* e *sortilegio*, proprio per sottolineare l'affinità strategica dei due testi. Tuttavia, la ragione che più d'ogni altra può convincere della bontà del mio suggerimento di lettura è la presenza della morte: dall'inizio alla fine la si sente andare per le stanze e nelle teste, macabra e familiare allo stesso tempo, non viene spiegata simbolicamente né, tantomeno, religiosamente; si fa finta di non vederla. Si tratta, questo sì, d'una riflessione su un avvenimento che appare naturale, che si cerca di affrontare ma senza capirla appieno. In questo mistero irrisolto e

[216] Golino 2002, 32.

irrisolvibile sta la pienezza della fiducia nell'uomo, anche nel suo limite più appariscente.
Sempre in relazione a questo tema, è da notare che ci si trovi a Venezia. Se la città lagunare, dicevo prima, è metonimia della società moderna e borghese, pare altrettanto vero che essa sia, da sempre e per sempre, pure il simbolo più mesto del compimento, della discesa, della morte.[217]
Un altro significato del libro è dato dalla riflessione che Tomizza ci propone riguardo alla letteratura. Tale ripensamento inizia digià dalla scelta dello scherzo del documento *in-folio*, scoperta e lettura che viene presentata come un'avventura narrata (quasi) senza filtri. La sua miscela non è però tra realtà e finzione, ma tra una biografia che in sé è narrazione, e la manipolazione, fatta di aggiunte, commenti, tagli, insomma: delle autentiche scelte critiche per un fine che non può essere altro che quello della letteratura stessa.
Se il narratore d'invenzione deve, infatti, optare tra un territorio inesplorato, o i ricordi della propria esperienza, il più delle volte – da Proust a Ginzburg – attingerà a questi ultimi.
Nel nostro caso la stesura dell'*Ereditiera* può essere considerata come una miscela di entrambe le istanze ma, ribadisco, quello che vale è considerare i momenti di selezione e di rifacimento: sta lì l'atto creativo, il gesto imposto dalla *crisis*. In quest'aspetto mi sembra si riscontri la qualità di Tomizza, che d'altra parte è autore che si diverte molto per divertire il suo lettore. Quando interviene sul testo originale, per esempio, dimostra, come suggerisce Spagnoletti, che:

> Tomizza eccelle nell'arte goldoniana degli aneddoti […] Ma l'ironia accompagna tutto il romanzo, specie nei commenti alle varie morti della progenie dei Rubbi, che sembrano cadere una dopo l'altra.[218]

---

[217] Oltre a James (*The Wings of the Dove*), D'Annunzio (*Fuoco* e *Notturno*), Von Hofmannsthal (*Der Tod des Tizian*, *Der Abenteurer und die Sängerin* ecc.) e all'esempio arcinoto di *Der Tod in Venedig* di Mann, si veda nella letteratura italiana l'*Anonimo veneziano* di Berto.
[218] Spagnoletti 1994, 761.

L'umorismo, infatti, si verifica, perché si parla di morte, altrimenti dovremmo definire quest'atteggiamento come leggerezza, pigrizia o follia. Il libro, allora, se ha una lezione di vita, magari spicciola, è che stile e contenuto sono sempre le due faccie della stessa medaglia. Ecco perché la morte e l'ironia intelligente, riescono a convivere, anzi a esaltarsi a vicenda.

Questa massima interamente settecentesca, pienamente illuminista, sfacciatamente moderna, mantiene, però, tutta l'amarezza e la malinconia di un Barocco trascorso da poco e che sta sempre dietro l'angolo per riprendersi il posto che gli spetta.

BIBLIOGRAFIA

Castelli, Ferdinando. 'La bella ereditiera veneziana del Settecento' *La Civiltà cattolica* CXLI, 1990/2, quaderni 3355-3360.

Golino, Enzo. *Sottotiro. 48 stroncature.* Lecce: Manni, 2002.

Pavese, Cesare. 'Raccontare è monotono' Id. *Saggi letterari.* Torino: Einaudi, 1968.

Spagnoletti, Giacinto. *Storia della letteratura italiana del Novecento.* Roma: Newton Compton, 1994.

Tomizza, Fulvio. *L'ereditiera veneziana* (1989). Milano: Bompiani, 2015.

Vassalli, Sebastiano. *La chimera.* Torino: Einaudi, 1990.

Vico, Giambattista. *La scienza nuova*. *Giusta l'edizione del 1744*, 3 voll. A cura di F. Nicolini. Bari: Laterza, 1911-1916.

AI CONFINI DELL'EBRAISMO, EBRAISMO AI CONFINI: I QUADERNI

Helen Brunner

Il progetto *Ai confini dell'ebraismo, ebraismo ai confini*, promosso dall'Associazione Culturale Cizerouno e curato da Mila Lazic, Massimiliano Schiozzi e dalla sottoscritta, con il sostegno della Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia e delle Fondazioni Casali, si è sviluppato nell'arco del biennio 2013 / 2014 proponendo una serie di eventi, mostre e presentazioni partendo dalle biografie di alcuni artisti, intellettuali, scrittori del '900 che si sono posti appunto "ai confini dell'ebraismo".

Accanto ad altre manifestazioni significative, tra le quali la proiezione di alcuni cortometraggi sperimentali di Amos Gitai proiettati nell'ambito della Rassegna di video arte italiana e internazionale Videonotte, la mostra "Attenzione, stanno arrivando – La mostra dei manifesti antimassonici Belgrado 1941-1942" realizzata in collaborazione con il Comune di Trieste alla Risiera di San Sabba e un omaggio a Leo Castelli, il grande gallerista scopritore della *pop art*, si è voluto mettere in particolare l'accento su alcuni personaggi che in diverso modo hanno attraversato la scena triestina del secolo scorso.

Nell'arco di due anni le iniziative si sono articolate a partire da Ernesto Nathan Rogers, il famoso architetto e *designer*, soffermandosi poi su quello scrittore silenzioso e apparentemente minore quale è Giorgio Voghera, incontrando così anche il suo grande amico Piero Kern definito da Claudio Magris un "maestro di letteratura orale ed esemplare protetto della grande borghesia cosmopolita triestina in via di estinzione",[219] per concludersi nel ricordo di Laura Weiss, medico, intellettuale, ma soprattutto donna impegnata *ante litteram* in politica.

Si tratta di personaggi che sono tuttora presenti nella memoria di tanti e proprio per questa ragione, grazie al contributo dei famigliari e

[219] Magris 1997, 25.

degli amici, oltre che di alcuni studiosi, si sono potute seguire delle piste di ricerca nuove che hanno permesso di scoprire alcuni aspetti sconosciuti delle loro vite.
Sede privilegiata degli incontri, che hanno visto la presenza di un pubblico sempre molto numeroso, è stato lo storico Caffè San Marco di Trieste dove si sono svolte le serate in ricordo di Piero Kern, Giorgio Voghera e Laura Weiss.
Per quanto riguarda invece la giornata *One Day Show – compleanno di Ernesto Nathan Rogers* nella ricorrenza dei 105 anni della sua nascita, essa non poteva che essere organizzata nella sua sede naturale, cioè la Stazione Rogers progettata nel 1953 dallo stesso Rogers come stazione di servizio e diventata oggi un centro polivalente di aggregazione e divulgazione culturale.
A un certo punto di questo percorso ci si è chiesti che cosa fare di tutto il materiale raccolto, dei tanti ricordi che con molta generosità un consistente numero di persone ci aveva consegnato nei vari incontri. È così che è nata l'idea di fare dei *Quaderni*, delle pubblicazioni agili, nel formato appunto di quaderno che, accanto a documenti e fotografie alle volte anche inedite, raccogliessero le varie testimonianze prima che la memoria di esse vada perduta.
Tre sono finora i *Quaderni* frutto di questo progetto*: Il Quaderno di Giorgio V. (*Comunicarte Edizioni 2014), *Il Quaderno di Piero K.* (Comunicarte Edizioni 2014) e *Il Quaderno di Laura W. (*Comunicarte Edizioni 2015*)*. Tre quaderni diversi, dedicati a tre personaggi anche molto diversi tra loro quali Giorgio Voghera, Piero Kern e Laura Weiss, uniti dall'essere stati, più che ai confini dell'ebraismo - per riprendere il nome di questo progetto - , ai confini delle istituzioni ebraiche se non addirittura al di fuori da esse, ma che a pieno titolo si situano nel cuore dell'ebraismo.

Mi soffermo ora brevemente su ciascuno dei tre *Quaderni*, sperando di riuscire almeno a delineare alcuni dei loro tratti caratteristici.

IL QUADERNO DI GIORGIO V.

> "[...] io tendo a dar valore a ciò che unisce e non a ciò che distingue le varie nazioni; a ciò che rappresenta, o per lo meno potrebbe rappresentare, un interesse spirituale comune a tutti gli uomini. Ho cercato sempre di essere, quanto più ho potuto, cosmopolita [...] E se anche per colpa di altri, nessuna parte del mondo può essere per me patria; se anche la libertà per me si riduce a pressoché nulla: non per questo vorrò dirmi soddisfatto di una patria particolare e della libertà di assimilarmi ad un determinato gregge".[220]
> Giorgio Voghera (1908-1999). Serve qui, visto che c'è la nota?

Qualche cenno biografico.
Giorgio Voghera, figlio di Guido, insegnante di matematica e fisica, indicato come autore de *Il Segreto* subito dopo la pubblicazione del libro (a cura di Linuccia Saba, Einaudi, Torino 1961), e di Paola Fano. Compì i suoi primi studi a Trieste e a Graz e frequentò poi le Università di Trieste e di Roma. Impiegato alla Ras (Riunione Adriatica di Sicurtà) dal 1926 al 1962, con l'interruzione dal 1938 al 1946. Nel 1938 fu infatti licenziato, in quanto ebreo, in seguito alle leggi razziali. Si trasferì in Palestina e negli anni Quaranta, lavorò a Tel Aviv per il ramo trasporti della stessa compagnia assicurativa. Traduttore dal tedesco, dall'inglese e dall'ebraico, dal 1962 si dedicò all'attività letteraria collaborando con Radio Trieste, "Il Piccolo", "Umana", "Trieste", "Il Ponte" e con altri quotidiani, settimanali e riviste.
Alla sua morte, nel 1999, Claudio Magris lo ricordò così sulle pagine del "Corriere della Sera":

> Con Giorgio Voghera, nato nel 1908, scompare l'ultimo classico della letteratura triestina e della Trieste ebraica. Autore di libri di diversa qualità, alcuni dei quali indubbiamente notevoli, Giorgio Voghera è legato soprattutto a uno straordinario romanzo, che narra la sua storia, come egli ammetteva, ma del quale non si sa

[220] Voghera, in *Quaderno* 2014.

> con certezza se l'autore sia egli stesso o, come ufficialmente si ritiene, suo padre Guido Voghera: *Il segreto* dell'Anonimo Triestino, un capolavoro aspro e struggente, la storia impietosa e inesorabile di una incantata perdizione amorosa che si blocca in un'acre inibizione.[221]

Mi soffermerò solo per sommi capi su questo *Quaderno*, che come struttura si differenzia dagli altri due, da una parte perché contiene per lo più materiale fotografico, dall'altra perché penso che Giorgio Voghera, almeno in questo contesto, sia il personaggio maggiormente conosciuto. Riprenderò comunque qualcosa a proposito di lui anche quando mi soffermerò su Piero Kern.
La prima parte del *Quaderno* contiene il saggio *Giorgio Voghera, un personaggio della Torah* di Giuseppe Marcenaro corredato da alcune foto di Giovanni Montenero, fatte al Caffè San Marco frequentato da Voghera e dai suoi amici. A questo proposito Piero Kern dice: "Nella cornice dorata, anche se un po' ossidata, del Caffè San Marco, Voghera, circondato da amici più o meno assidui, aveva il suo tavolo di angolo, anch'io vi avevo un posto fisso e arrivando, con modi sgarbati, ne cacciavo gli intrusi".[222]
Nella seconda parte del *Quaderno* si trovano le fotografie di Marinella Zonta raccolte nell'*Album: sette ritratti fotografici del caro Giorgio* che parlano da sole, costruendo una narrazione che ci restituisce il Voghera più autentico. A dire il vero l'idea di dedicare un *Quaderno* a Voghera è nata proprio dopo aver visto queste foto. A completare il tutto la breve biografia sopra citata e la bibliografia delle sue opere principali.

IL QUADERNO DI PIERO K.

"Il witz è l'unica risorsa di chi non ha il senso dell'umorismo e l'ultima di chi ce l'ha".

[221] *Quaderno* 2014.
[222] Vinci 2016.

"Arteriosclerosi: una strega che viaggia su un ombrello dimenticato".[223]

Piero Kern (1911-1998) Serve qui, visto che c'è la nota?

A differenza del precedente, sia *Il Quaderno di Piero K*. che *Il Quaderno di Laura W.* ha visto il coinvolgimento attivo di numerose persone. Entrambi, infatti, contengono le testimonianze di famigliari, amici e conoscenti che hanno partecipato agli incontri in loro ricordo e di coloro che in diversa maniera hanno contribuito alla realizzazione di queste pubblicazioni fornendo materiali iconografici e documenti spesso inediti.

Raramente ho visto il Caffè San Marco così pieno come in occasione della serata che abbiamo organizzato nel dicembre del 2013 in ricordo di Piero Kern a cinque anni dalla sua morte. Segno tangibile di un affetto profondo per questo indimenticabile personaggio.

Sintetizzare in poche parole chi sia stato Piero Kern è pressoché impossibile. Grande amico di Giorgio Voghera, cugino di Leo Castelli era un personaggio molto noto in città. Colto, ironico, dissacrante, cosmopolita, un galante signore d'altri tempi che la scrittrice e amica Alma Morpurgo descrive così: "Kern… capolavoro inedito… enfant terrible… burbero benefico… altruista perché educa gli altri dimenticando se stesso… delizioso quando si toglie le varie maschere".[224]

Anche solo scrivere la sua biografia era un'impresa ardua dalla quale non ne venivamo fuori. Alla fine dopo ripetuti tentativi abbiamo deciso che la cosa migliore da fare fosse far parlare lui stesso. E così abbiamo montato una sorta di racconto 'autobiografico' tratto da *La porta di Sion. Trieste, Ebrei e dintorni* di Moni Ovadia, LEG, 1999 che contiene una sua intervista e dal video *Piero Kern. Più di un secolo di storia* di Francesco Montenero, Cizerouno, 2014.

Ecco alcuni stralci:

[223] Brunner & Schiozzi 2014.

[224] Brunner & Schiozzi 2014.

I Kern erano originari della Boemia, dello stesso comprensorio dove è nato Gustav Mahler: Anton Kern, fratello di mio nonno, risulta testimone dell'atto di nascita di Gustav Mahler, e un altro fratello di mio nonno di nome Nathan, sposò Rosalie Hermann, zia di Gustav Mahler.
Sono arrivati a Trieste intorno al 1860. Erano gente laboriosa, lavoravano già nel "caffè": i primi ad arrivare furono i due fratelli più vecchi di mio padre che si affermarono molto bene. Carlo Kern, fratello più vecchio di mio padre, ha fondato la ditta di famiglia, diventando poi, lo dico modestamente, negli anni '30 – nel periodo in cui il caffè è stato contingentato – il maggiore importatore di Trieste e il secondo di tutta Italia.
Appartenevano a un buon ambiente, dove accanto alle vecchie famiglie triestine, vi erano ebrei che provenivano dalle grandi città mitteleuropee: Vienna, Praga e le grandi città della Polonia. Era gente che aveva ricevuto un'educazione ben differente dagli ebrei italiani, più cosmopolita ma soprattutto meno formale e che quindi aveva una facilità a trattare con tutti gli ambienti che forse gli altri non avevano.
Io appartenevo ad una borghesia, economicamente affermata, che cercava di integrarsi in tutti i modi [...].

Da ragazzo ero – come Magris – un grande salgariano. Magris è un fanatico di Salgari e io mi diverto ad "incastrarlo" facendogli domande a cui lui non sa rispondere: l'ho annichilito, a volte facendo prima delle ricerche in biblioteca a Milano, alla Biblioteca Sormani [...].
Nel 1911 sono nato io.
Quando l'Italia è entrata in guerra ero a Graz, in albergo. Non si sapeva ancora del tradimento italiano. La guerra è scoppiata il 24 maggio del '15, in quei giorni, il 27 maggio, avevo il compleanno e io ero noioso. Mia mamma, probabilmente innervosita per la guerra, mi ha bastonato sonoramente e i vicini della stanza d'albergo hanno battuto sul muro.
Il tedesco lo parlavo benissimo, perché durante la Prima guerra mondiale, dal '15 al '18, eravamo a Vienna dove ho fatto la prima

> e metà della seconda elementare in tedesco, pur parlando a casa *in triestin* con mia mamma, tanto che, pur avendo qualche giorno la settimana una maestra di italiano – un'ebrea goriziana che si chiamava Goldberger che mi insegnò discretamente l'italiano – sono passato faticosamente, nel '19, alla scuola italiana a Trieste [...].
>
> Conoscevamo gli Schmitz, conoscevamo bene le famiglie del fratello Ottavio e della sorella sposata Finzi… [...].
>
> Io ho incontrato qualche volta Italo Svevo e tutt'al più posso aver detto timidamente "Buongiorno o buonasera!".
>
> Saba l'ho conosciuto perché sono andato da ragazzetto nella sua libreria: era scorbutico e poco gentile mentre io ero un ragazzetto simpatico e ben vestito. Sono andato lì e gli ho venduto un libro di Salgari che mi ha pagato due lire. Questo è uno dei pochi contatti con Saba.
>
> Non ho avuto contatti con nessun altro scrittore ad eccezione di Stuparich che era professore nella mia scuola; io non l'ho mai avuto e ne sono contento.[225]

Come in una sorta di controcanto, così Claudio Magris di lui ricorda:

> [...] Le sfide che facevamo, anche con altri amici, sulla conoscenza di Salgari. Facevamo come i pietisti con la Bibbia, quando uno citava un versetto e l'altro doveva continuare, a memoria, con il versetto seguente. Ad esempio, Piero cominciava: "Tu, Ragno di mare!" Ed io continuavo: "E alzò su di lui la scimitarra". Ricordo anche certe sue battute indimenticabili, per esempio quando Voghera ebbe un piccolo ictus. Piero lo assisteva con grande generosità, con affetto fraterno. Una volta gli ho chiesto come stava Voghera e lui mi ha detto: "Bene, si è ripreso al 90%; meglio di prima, perché prima era all'85%" [...].
>
> La vera cultura di una città, di un Paese, è costituita dall'esistenza di persone come Piero Kern. Non solo per la sua

[225] Brunner & Schiozzi 2014.

> cultura, per tutto quello che aveva letto (è stato da lui che ho sentito per la prima volta il nome Borges), ma per il modo di essere, per la creatività nella vita di ogni giorno, in tante attività – pratiche, commerciali e così via – che non sono meno spirituali dell'arte o della letteratura. Una cultura della vita quotidiana, non quella degli eventi, che costringono ognuno di noi a ripetere se stesso e che dunque distruggono la cultura.[226]

IL QUADERNO DI LAURA W.

> "Il mondo continua ad andare molto storto, ma penso che proprio dovrà migliorare in generale, nel nostro paese e anche in questa disgraziata città".[227]
> Laura Weiss (1914-1987) Serve qui, visto che c'è la nota?

Innanzitutto, per chi non la conoscesse, presento una sua breve nota biografica.
Laura Weiss figlia primogenita di Ernesto Weiss e Ada Senigaglia nasce l'11 ottobre 1914 a Graz, dove in quegli anni il padre, botanico e insegnante di scienze naturali, lavorava. Alla fine della I guerra mondiale, la famiglia ritorna a Trieste.
Dopo aver frequentato il Liceo scientifico "G. Oberdan", si iscrive alla facoltà di medicina dell'Università di Pisa, dove si laurea nel 1939. Conseguita l'abilitazione presso l'Università di Modena, rientra a Trieste. A causa della sua origine ebraica, per poter esercitare la professione deve iscriversi all'"Elenco speciale dei medici appartenenti alla razza ebraica". Nel settembre 1943, in seguito all'occupazione tedesca, insieme ai genitori lascia la città ed è costretta alla clandestinità.
Tornata a Trieste dopo la fine della guerra, inizia a impegnarsi nell'attività politica, impegno al quale si dedicherà per tutta vita e che diventerà la sua professione a scapito di quella medica che non eserciterà praticamente più.

[226] Brunner & Schiozzi 2014.
[227] Brunner 2015.

Consigliera comunale, eletta nelle liste del Partito Comunista Italiano, dal 1949 al 1964, quando viene eletta al Consiglio provinciale, dove rimane in carica fino al 1969. In quell'ambito si è dedicata in particolare ai problemi sociali, sanitari e assistenziali. A questo proposito è nota la sua collaborazione e amicizia con Bruno Pincherle, anch'egli consigliere comunale in quegli anni.
È stata membro degli organismi dirigenti e di varie Commissioni del Partito Comunista e segretaria del Circolo di Studi Politico-Sociali "Che Guevara" fin dalla sua fondazione nel 1969.
Del lungo sodalizio con Vittorio Vidali del quale fu collaboratrice, curatrice dell'edizione italiana dei suoi libri (praticamente li ha editi tutti e non sono pochi), amica e compagna di molti viaggi in Italia e all'estero, restano numerose tracce nei documenti e nelle testimonianze.
Figura per molti versi unica nel panorama triestino, Laura Weiss muore a Trieste il 23 marzo 1987 lasciando l'immobile di sua proprietà in Viale D'Annunzio 16 al Comune di Trieste perché venga utilizzato a favore di cittadini bisognosi e delle persone anziane.[228]

Per riprendere la presentazione del *Quaderno*.
In questo *Quaderno* si è scelto di ricordare Laura Weiss attraverso le testimonianze di coloro che l'hanno conosciuta, hanno lavorato con lei, le sono stati vicini. Non si tratta quindi di una ricostruzione storica di questa importante figura della scena politica triestina della seconda metà del '900, cosa che peraltro meriterebbe proprio essere fatta, bensì di una sorta di costruzione a mosaico grazie alla quale, accostando le diverse "tessere", possiamo intravedere le numerose sfaccettature della sua personalità. Fin da quando ho iniziato a interessarmi a lei, ogni qualvolta facevo il suo nome sentivo in chi mi stava di fronte una sorta di nostalgia e un calore nei suoi confronti decisamente raro. Tanto è vero che spontaneamente più di una persona ci ha fatto pervenire un proprio ricordo da inserire in questa pubblicazione, così come ci ha fornito delle lettere e del materiale

[228] Brunner 2015.

iconografico originale. E così, lentamente, molte porte si sono aperte, particolari inediti della sua vita sono emersi, collegamenti inaspettati si sono evidenziati fino a quando oltre alla maschera dell'austera funzionaria di partito, della dirigente politica tutta di un pezzo, della persona schiva e riservata, è emersa la figura di una donna dai tanti interessi e dalle grandi passioni. Una persona affettuosa che dava sicurezza e di cui ci si poteva fidare. Una donna ironica e spiritosa, capace di mantenere i rapporti con la propria famiglia di origine e anche di amicizie profonde all'interno del mondo ebraico. Insomma, un'altra Laura Weiss.[229]

Si è trattato fondamentalmente di lavorare sulle connessioni. Nel novembre 2014 abbiamo organizzato un incontro in suo ricordo al Caffè San Marco al quale hanno partecipato varie persone portando le loro testimonianze accompagnate anche da letture di alcuni contributi scritti e che ha visto la presenza di un pubblico molto numeroso. A partire dal materiale che abbiamo raccolto in quell'occasione, come nel caso di Piero Kern, si è montato il *Quaderno* con fotografie e documenti spesso inediti che si riferivano alle cose che erano state dette.
Alcuni sono stati degli autentici *scoop*, uno fra tutti la segnalazione da parte di Antonino Cuffaro della traduzione da parte di Laura del giallo *Chiamata per il morto* di John Le Carré per Feltrinelli. Altre volte è stato come trovarsi davanti a delle pedine di un *puzzle* che andavano quasi automaticamente a posto. Ci sono poi delle questioni che a tutt'oggi sono rimaste in sospeso. Si potrebbe dire che ogni pagina del *Quaderno* ha una sua storia. Tra i tanti, vorrei soffermarmi solo su uno degli aspetti della vita e della personalità di Laura che mi ha particolarmente colpito, forse perché riguarda anche il mio ambito professionale. Si tratta fondamentalmente della sua grande capacità di essere, silenziosamente, un tramite tra diversi mondi. Prendiamo ad esempio la questione della psicoanalisi e della psichiatria. Come risulta chiaramente dalle testimonianze e dalle lettere, per tutta la vita

[229] Brunner 2015.

Laura mantiene uno stretto rapporto con i diversi membri della sua famiglia, e quindi anche con suo zio Edoardo, lo psicoanalista, del quale conosce bene l'attività e con il quale è evidente che ha spesso uno scambio di opinioni.
A questo proposito colpisce la lettera che scrive ad Almea Pacco e Aldo Sola[230] in cui dice loro che è scombussolata per le notizie che le giungono dagli Stati Uniti riguardo alla malattia prima e alla morte poi di Edoardo Weiss. Nello stesso tempo è un'evidente sostenitrice dell'esperienza basagliana[231] fin dalle sue origini, tanto è vero che sarà una delle volontarie già ai tempi in cui Basaglia lavorava a Gorizia.
Dai vari contributi viene anche fuori come sia stata proprio lei il tramite tra quell'esperienza e il PCI che in quegli anni per vari motivi era arroccato su posizioni diverse. Un discorso molto simile si potrebbe fare per quello che è stato il suo rapporto con i giovani, che traspare dalle varie testimonianze, così come il suo interesse e capacità di dialogare con persone impegnate anche in quello che allora era il cosiddetto Movimento.
Ripensando al Quaderno, al ruolo e all'importanza di Laura Weiss, ho pensato a lei come a un motore di ricerca per usare un termine mutuato da internet, grazie alla quale possiamo conoscere molto sulla storia di Trieste, ma non solo.
Questa non vuole essere solo una metafora, ma piuttosto una proposta di lavoro che rivolgo alle istituzioni, alle università e ai vari istituti che si occupano di storia del '900 come l'Istituto Livio Saranz di Trieste dove è stata anche raccolta tanta della documentazione che Laura ha lasciato.
Sarebbe anche un tributo a una donna che in anni molto lontani da noi con il suo lavoro e impegno ha contribuito a far sì che noi donne di oggi vivessimo in un mondo diverso e con maggiori diritti.
Concludo con alcune parole di Laura Weiss tratte da una lettera all'amica Laura Schreiber.

---

[230] Brunner 2015.

[231] Esperienza psichiatrica di deistituzionalizzazione e chiusura del manicomio portata avanti da Franco Basaglia (1924 – 1980) a Gorizia e a Trieste che fu alla base della riforma psichiatrica in Italia (Legge 180 del 1978).

> Viviamo per caso? La vita serve a qualcosa? [...] A me sembra che è bene utilizzare questa occasioncella di vita per qualcosa anche di minimo, minimissimo, che ognuno può fare per cambiare le storture del mondo, della società, dei pregiudizi che danneggiano l'umanità e la pongono in pericolo.[232]

BIBLIOGRAFIA

Brunner, Helen (a cura di). *Il Quaderno di Laura W*. Trieste: Comunicarte Edizioni, 2015.

Brunner, Helen & Massimiliano Schiozzi (a cura di). *Il Quaderno di Piero K.* Trieste: Comunicarte Edizioni, 2014.

Magris, Claudio. *Microcosmi.* Milano: Garzanti, 1997.

Il Quaderno di Giorgio V. Trieste: Comunicarte Edizioni, 2014.

Vinci, Stelio. *Caffè San Marco. Un secolo di storia e cultura a Trieste.* Trieste: Comunicarte Edizioni, 2016.

[232] Brunner 2015. Pagina?

FULVIO TOMIZZA IN FRANCIA

Philippe Simon

Il primo contatto del grande pubblico con l'opera di uno scrittore straniero avviene spesso tramite le traduzioni delle opere eventualmente 'pubblicizzate' da articoli, pagine internet, trasmissioni radio o televisive. Per questo, apriamo il nostro contributo sulla ricezione dell'opera di Fulvio Tomizza con un breve cenno alle traduzioni ma anche alla loro eco in Francia in un grande e autorevole quotidiano francese, *Le Monde*.[233] Volendo anche illustrare la disponibilità di informazioni su Tomizza in Francia, abbiamo scelto di interessarci alle opere di divulgazione. A tale scopo abbiamo studiato storie e manuali recenti di letteratura italiana, enciclopedie o dizionari come l'*Encyclopaedia Universalis*[234] o *Le Petit Larousse*[235] fino ad arrivare all'ormai indispensabile *Wikipedia*[236] e a materiale audiovisivo. Abbiamo scelto questo tipo di fonti perché sono quelle più diffuse e contribuiscono all'informazione di un ampio pubblico di lettori molto più di altre pubblicazioni specialistiche (riviste accademiche tra l'altro) in realtà poco consultate. Abbiamo anche cercato di dare un'idea della diffusione delle opere tradotte di Tomizza in Francia attraverso l'esame di cataloghi di biblioteche *on line.* Così, potremo valutare la notorietà di Tomizza in Francia che compareremo con quella di altri scrittori triestini.

Nel 1987, esce la prima traduzione francese di un romanzo di Tomizza, *La miglior vita,* con il titolo, poco esplicito in francese, di *La vie meilleure.*[237] Quasi sicuramente il successo del romanzo in Italia e il premio Strega nel 1977 hanno avuto la loro importanza ma la traduttrice Claude Perrus, docente universitaria di italianistica,

[233] *Le Monde* 1944–.
[234] *Encyclopaedia Universalis* 1996.
[235] *Le petit Larousse Illustré* 2018 (ultima edizione).
[236] https://fr.wikipedia.org/
[237] Tomizza 1987.

purtroppo non spiega perché sceglie di tradurre proprio quest'opera pubblicata da una casa editrice poco nota. Pur trattandosi della prima traduzione francese di Tomizza, le informazioni fornite dall'editore a proposito dello scrittore e della sua opera sono scarsissime. Sul risvolto della copertina, è presente un riassunto del romanzo e soltanto una brevissima 'scheda' biografica su Tomizza di cui si ricordano unicamente luogo e data di nascita, principali opere e soprattutto i premi letterari ottenuti. L'eco critica del romanzo è davvero limitata in Francia ma non sfugge a *Le Monde,* quotidiano con importante diffusione e uno di quelli con la rubrica culturale più ricca. Una breve recensione non firmata, partendo dal riassunto proposto dall'editore della traduzione così presenta la *Vie meilleure:* "Tre secoli nella storia di un paesino italiano, dai tempi degli Asburgo fino ai nostri giorni, risuscitati dal sagrestano del paese in punto di morte. La cronaca di una parrocchia, le piccole storie degli umili, degli anonimi, intrecciate con la 'grande storia' dell'Italia con guerre, epidemie, esodi. Questo libro pubblicato in Italia nel 1997 ha vinto il Premio Strega".[238] L'opera è quindi presentata come un affresco storico italiano senza nessun accenno all'ancoramento regionale istriano e senza nessuna informazione sull'autore.

Il secondo volume tradotto è *L'ereditiera veneziana, L'héritière vénitienne,* nel 1991.[239] Sulla quarta di copertina si può leggere un riassunto relativamente lungo dell'opera (quindici righe) che insiste sui misteri legati all''ereditiera veneziana' di cui l'aristocratico erudito marito ha scritto la vita in un volume definito "una requisitoria, un'inchiesta poliziesca, una memoria falsificata e strumento della sua vendetta", il tutto ambientato nella Venezia del '700. Poco o niente su Tomizza (quattro righe): data e luogo di nascita "in un paesino vicino a Trieste", l'accenno alle "circa venti opere" non citate e ai premi letterari da lui ottenuti. Pubblicato da una casa editrice più famosa, Grasset, il volume riscuote maggior successo forse perché sono gli anni in cui si sfacela la Jugoslavia il che cristallizza l'interesse su protagonisti politici e culturali di quest'area.

[238] *Le Monde* 22.05.1987.

[239] Tomizza 1991.

Difatti, Tomizza, ricordato come autore istriano o triestino, è citato sei volte senza ulteriori informazioni in articoli di *Le Monde* consacrati alla questione di Trieste e dell'Istria tra il 1991 e il 1994. All'*Héritière vénitienne, Le Monde* dedica una recensione più precisa intitolata 'Questa non è una gondola'. L'articolista Michel Braudeau, scrittore, critico, traduttore ma non proprio specialista di letteratura italiana, dopo un breve riassunto dell'opera, dà una valutazione piuttosto negativa de *L'héritière vénitienne* sottolineando la "tenuità della trama" e criticando la volontà di Tomizza di voler copiare lo stile settecentesco, "come si copierebbe un mobile antico o una gondola". Almeno, fornisce al lettore le principali informazioni biografiche sull'autore ricordando la sua nascita in Istria, "provincia che fu veneziana poi austriaca prima di diventare italiana e di essere spartita con la Jugoslavia". Accenna alle sue prime opere "autobiografiche", senza però citarne i titoli, augurandosi la pubblicazione in francese di un altro suo romanzo, *L'albero dei sogni* (mai tradotto), "autobiografia onirica" definita la sua opera migliore "secondo un nostro amico, raffinato letterato".[240]

Queste due traduzioni fanno quindi conoscere al grande pubblico francese solo l'aspetto 'storico avventuroso' della produzione romanzesca di Tomizza. Sia nella *Vie meilleure* sia nell'*Héritière vénitienne*, le brevissime presentazioni destinate ai lettori ignorano gli aspetti autobiografici e regionali dell'opera, e danno indicazioni biografiche limitatissime sull'autore insistendo quasi unicamente sui premi letterari ottenuti dai romanzi. Solo *Le Monde* ricorda l'attaccamento di Tomizza alla sua regione di origine e accenna un po' più precisamente ad altre sue opere.

Bisogna però aspettare la sua morte nel 1999 perché René de Ceccatty, scrittore, critico, traduttore anche dall'italiano, pubblichi finalmente un ritratto più circostanziato e contestualizzato di Tomizza corredato di informazioni biografiche succinte ma precise. Il critico ricorda in particolare la sua origine istriana e lo definisce, secondo una formula critica molto diffusa in Italia, "uno scrittore delle frontiere"

[240] *Le Monde* 19.07.1991.

inserendolo nella famiglia degli autori della *Mitteleuropa* citando un po' alla rinfusa anche altri nomi di triestini come Svevo, Slataper, Quarantotti Gambini, Stuparich. Successivamente Ceccatty cerca di definire grandi tematiche tomizziane qualificando in poche parole alcuni suoi romanzi. In prima analisi, fa di Tomizza uno scrittore di ispirazione essenzialmente storica. A riprova di ciò, cita *La miglior vita,* Premio Strega 1977. Solo dopo accenna alle molte opere in cui illustra le traversie della sua terra natale e cioè quelle della *Trilogia* (di cui menziona i titoli) e altre ancora come *La quinta stagione* o *Gli sposi di via Rossetti*, Premio Selezione Campiello rispettivamente nel 1965 e nel 1986. Cita poi altre opere storiche come *Il male viene dal Nord c*he ripercorre la vita travagliata del prelato e giureconsulto Pier Paolo Vergerio. Accenna infine a opere autobiografiche come *L'albero dei sogni* e all'ultimo romanzo di Tomizza, *Nel chiaro della notte.* Infine, sottolinea anche i molteplici interessi di Tomizza, "uomo di radio e televisione, autore teatrale e di opere per bambini, divulgatore di qualità che non sacrifica la serietà del discorso all'eleganza dello stile".[241] Si può considerare questo articolo uno dei più completi ritratti divulgativi di Tomizza a destinazione del grande pubblico francese al quale Ceccaty fornisce informazioni molto più precise in particolare sulle tematiche presenti nelle sue opere.

Tomizza quindi non è uno sconosciuto per i lettori di *Le Monde*. Con nove occorrenze possiamo comparare la sua notorietà con quella di Giani Stuparich (otto) o magari di Giorgio Pressburger (undici occorrenze) o Pier Antonio Quarantotti Gambini (tredici). Ma siamo ben lungi dalle 181 occorrenze di Claudio Magris, 131 di Italo Svevo, 86 di Umberto Saba. Anche Boris Pahor è un triestino che conta (48 occorrenze).

Se consideriamo le opere di consultazione cioè i manuali di letteratura italiana e successivamente dizionari e enciclopedie, constatiamo la difficile emergenza di Tomizza.

Il *Précis de littérature italienne*[242] è il più completo, recente e (relativamente) diffuso sommario di letteratura italiana destinato al

[241] *Le Monde* 25.05.1999.

[242] *Précis de littérature italienne* 1995.

pubblico francese. Curato dal professor Christian Bec, pubblicato nel 1982 e aggiornato nel 1995, è stato redatto da docenti di italianistica legati all'Università di Paris-Sorbonne. Nel *Précis,* gli autori triestini per eccellenza sono Saba (una pagina) e soprattutto Svevo (quattro pagine). A questi due autori sono dedicati sviluppi specifici in cui vengono illustrate vita e principali tematiche.[243] Le informazioni riguardanti altri scrittori della stessa origine geografica sono estremamente scarse: sono citati e succintamente definiti unicamente Pier Antonio Quarantotti Gambini, "psicologista sensuale sensibile al mito dell'infanzia" (di cui sono menzionati anche i titoli dei romanzi), e Tomizza, "solido e probo analista delle tensioni etniche della città di Svevo".[244] Oltre a questo volume, due autori del *Précis,* François Livi e Christian Bec, pubblicano in direzione di un pubblico ancora più ampio altre brevi storie della letteratura italiana nella famosa e diffusissima collana enciclopedica francese *Que sais-je.* Edita da Presses Universitaires de France, nei volumi i vari autori si propongono di "mettere il sapere degli specialisti alla portata di tutti".[245] In ordine di tempo, la prima di queste storie (1982) curata da Livi e uscita poco prima del *Précis*, si intitola *Les écrivains italiens d'aujourd'hui*.[246] Per scelta metodologica, l'autore prende in considerazione i soli scrittori del '900 escludendo Svevo. Sono menzionati più nomi di triestini che nel *Précis:* al primo posto troviamo Saba con una breve illustrazione della sua opera (due pagine)[247] mentre quasi tutti gli altri autori (Stuparich, Slataper, ma anche Giotti) sono semplicemente citati. L'unico sul quale Livi si dilunga un po' è Quarantotti Gambini (una pagina) che diventa implicitamente l'archetipo dello scrittore triestino. Sono menzionate le sue opere principali e brevemente riassunte la novella *Trois drapeaux* (*Tre bandiere)* e "probabilmente il [suo] miglior romanzo",

[243] *Précis de littérature italienne* 1995, 352 e 374.

[244] *Précis de littérature italienne* 1995, 399 e 415.

[245] https://www.puf.com/collections/Que_sais-je_

[246] Livi 1982.

[247] Livi 1982, 66-67.

Les régates de San Francisco (L'onda dell'incrociatore).[248] Tomizza invece non appare e neanche Magris. Nel 1994, esce *La littérature italienne*,[249] che si può considerare un riassunto del *Précis.* In questo breve ma densissimo opuscoletto, lo scrittore triestino preferito rimane Svevo (una pagina e mezza) mentre Saba è relativamente trascurato (cinque righe). Gli altri autori triestini sono definiti con brevi espressioni sintetiche: Slataper "ricorda il Carso", Quarantotti Gambini "è fedele all'Istria e all'Italia". Significativamente riappare Tomizza il quale "nella sua trilogia studia i temi dell'esilio e dello sradicamento".[250] Manca Magris. Nel volume *La littérature italienne contemporaine* (1994),[251] aggiornamento in un certo senso de *Les écrivains italiens d'aujourd'hui*, di Svevo (due pagine) e Saba (due pagine), Livi presenta la vita, illustrando brevemente anche il contesto culturale nel quale operano i due scrittori, e propone brevi riassunti delle loro principali opere.[252] Tra gli altri triestini, emergono un po' più degli altri Quarantotti Gambini (una pagina) e Tomizza (mezza pagina): di quest'ultimo Livi ricorda luogo (Giurizzani) e data di nascita, cercando anche di definire dei filoni nella sua opera come l'evocazione dolorosa dell'esilio ma anche la ricerca di un'identità perduta e di punti di riferimento nello studio della storia della regione.[253] Invece, per Slataper, al quale Livi aggiunge Carlo e Giani Stuparich ma anche Franco Vegliani e Stelio Mattioni, sono proposte unicamente brevi definizioni sintetiche.[254] Non è evocato Magris.

Per quanto riguarda le ultime storie della letteratura italiana francesi, il *Précis de littérature italienne* di Célia Filippini (2012)[255] evoca unicamente Saba e Svevo. Più completa, l'*Anthologie de la littérature italienne* (2005)[256] a cura di J. L. Nardone consacra ovviamente questi

[248] Livi 1982, 101.
[249] Bec & Livi 1994.
[250] Bec & Livi 1994, 108 e 121.
[251] Livi 1994, 128.
[252] Livi 1994, 36 e 52.
[253] Livi 1994, 101.
[254] Livi 1994, 16.
[255] Filippini 2012.
[256] *Anthologie* 2003.

due autori dedicando uno spazio minore anche a Slataper, Stuparich, Quarantotti Gambini ma ignora invece Tomizza e Magris.
Per un lettore francese medio quindi gli scrittori triestini significativi sono Saba e Svevo; gli altri sono poco più che ombre tra le quali forse si distingue un po' Quarantotti Gambini. Tomizza, evocato da *Le Monde* specialmente negli anni '90 e ricordato, seppur superficialmente, dalle storie della letteratura, in probabile concomitanza con le traduzioni francesi (1987 e 1991) e con la crisi jugoslava degli stessi anni, sembra, in questi ultimi anni, ricaduto in oblio. Magris, presentissimo su *Le Monde,* sembra 'dimenticato' dalle storie della letteratura italiana forse perché considerato più saggista che scrittore. Quanto a Pahor, un altro scrittore triestino 'in via di fama' presentissimo su *Le Monde,* non è accolto dalle stesse storie letterarie perché non considerato uno scrittore italiano.
Per quanto riguarda le pubblicazioni enciclopediche 'generiche', nel più diffuso dizionario compatto *Petit Larousse,* troviamo unicamente brevi 'schede biografiche' puramente anagrafiche dedicate a Svevo, Saba e, nelle ultime edizioni a partire dal 2010, anche a Magris. Su Trieste e sull'Istria poche righe, niente su Tomizza né sugli altri scrittori triestini già citati. Nella maggior enciclopedia francese intitolata *Encyclopaedia Universalis* osserviamo più o meno la stessa situazione. Ovviamente, trattandosi di un'enciclopedia generica, gli sviluppi su Trieste, l'Istria e il concetto di *Mitteleuropa* sono molto più approfonditi. Quanto ai nomi degli scrittori triestini più illustrati, ritroviamo i soliti Saba e Svevo, ai quali sono dedicati lemmi, come anche a Magris coronato "rappresentante della cultura mitteleuropea italiana". A Quarantotti Gambini pure è dedicato un lemma specifico molto più breve. Di Slataper e Stuparich sono soltanto citati i nomi. Tomizza invece non compare nelle pagine dell'*Encyclopaedia*.
Oggi però, tutte queste opere di consultazione sono progressivamente soppiantate da *Wikipedia* che sta diventando un o forse il punto di riferimento. Nella versione francese, ritroviamo la 'gerarchia' tra i vari autori triestini o istriani. I due più illustrati scrittori triestini rimangono Umberto Saba (otto pagine) e Italo Svevo (sei pagine) ai quali si aggiunge però Claudio Magris (otto pagine);

su Quarantotti Gambini e Giani Stuparich, abbiamo soltanto brevi schede biografiche senza citazione delle opere (una pagina). Slataper come anche Tomizza sono un po' più lungamente illustrati (tre pagine) ma si tratta unicamente di poche informazioni biobibliografiche (titoli delle opere). *Wikipedia* fa anche conoscere altri scrittori triestini non presenti nelle precedenti pubblicazioni divulgative come Giorgio Pressburger e Boris Pahor di cui sono evocate vita e opere.

Infine, per quanto riguarda il materiale audiovisivo, nell'Archivio delle attualità Pathé-Gaumont, troviamo molti filmati che riguardano totalmente o parzialmente Trieste: 1940-1949 (23) e 1950-1959 (72). L'attenzione è legata all'importanza della città durante la seconda guerra mondiale e al suo destino nel secondo dopoguerra. Nei decenni successivi, l'interesse decresce: 1960-1969 (3), 1970-1979 (3) e 1990-1999 (2).[257] Quanto alle trasmissioni dedicate alla cultura triestina, per limitarsi a *France 3,* canale regionale con ambizioni anche culturali e audience relativamente ampia, tre puntate del programma "Un livre un jour", a cura di Olivier Barrot, sono dedicate a Claudio Magris: la prima del 10 gennaio 1992 evoca il libro *Le mythe et l'empire;* la seconda del 12 maggio 1993 *Une autre mer;* l'ultima (18 giugno 1999) presenta *Microcosmes* come pure *Trieste de mes souvenirs* di Giani Stuparich. Anche Boris Pahor è evocato tre volte in questo stesso programma: il 10 ottobre 1995 (e anche il 1 gennaio 1996) a proposito di *Printemps difficile,* il 6 maggio 2004 per *Dans le labyrinthe*. Un altro programma italofrancese, in onda sullo stesso canale e intitolato *Mediterraneo,* a cura di Mariapia Farinella e Thierry Pardi, affronta una varietà di problematiche storiche, politiche, economiche e culturali legate all'area mediterranea *lato sensu.* Nel 1995, si interessa due volte all'Istria e alla sua cultura: la prima puntata del 8 giugno 1995 è dedicata a un congresso di istriani dell'estero in cui vari partecipanti evocano il destino dell'Istria, tra i quali Fulvio Tomizza. L'altra (5 settembre 1995) accenna al futuro europeo della penisola.[258]

[257] http://www.gaumontpathearchives.com/

[258] https://www.france.tv/france-3/

Ancora una volta, si nota un interesse rinnovato per Trieste e la sua cultura negli anni che vedono il crollo della Jugoslavia. Tomizza appare solo una volta, aneddoticamente. Più presenti sono Magris e Pahor.

Dopo aver visto ciò che il pubblico francese medio può sapere di Tomizza tramite vari canali di informazione e divulgazione, ci proponiamo di dare un'idea della presenza e diffusione delle traduzioni di questo autore. Per misurarle, almeno parzialmente, abbiamo consultato il catalogo collettivo francese che registra milioni di documenti di ogni tipo presenti nella Biblioteca nazionale francese come anche nelle biblioteche universitarie o municipali.[259] Come sappiamo, a disposizione del pubblico ci sono soltanto due romanzi tradotti: La *Vie meilleure* e *L'héritière vénitienne.* La diffusione di questi romanzi in versione francese è essenzialmente limitata alle grandi città (Parigi, Lione, Grenoble ecc). Complessivamente esistono 29 copie di questi due romanzi tra cui dodici in biblioteche universitarie e diciassette in biblioteche pubbliche municipali: più precisamente dodici per la *Vie meilleure* (cinque universitarie, sette municipali) e diciassette per *L'héritière vénitienne* (sette universitarie e dieci municipali). Nonostante sia stato pubblicato da un grande editore, il secondo romanzo tradotto è poco più diffuso del primo. Quanto agli altri scrittori triestini, ci si rende conto che Quarantotti Gambini, nonostante sia relativamente più illustrato nelle storie della letteratura italiana in Francia, ha esattamente la stessa diffusione di Tomizza: 29 copie. Slataper e Stuparich sono ancora meno presenti (rispettivamente quattordici e quindici copie). Ancora una volta, i 'campioni' della diffusione sono Svevo con 132 copie disponibili per traduzioni della sola *Conscience de Zeno* e Saba con le sue poesie (vari titoli) in 140 copie. Anche Magris diventa sempre più, per i francesi, uno scrittore triestino di grande risalto: delle svariatissime opere 'letterarie' (senza contare i saggi) troviamo 224 copie disponibili in versione francese, in particolare *L'anneau de Clarisse*, *Enquête sur un sabre* o *Une autre mer.* È vero che Magris ha allacciato numerosi

[259] http://ccfr.bnf.fr/

contatti intellettuali con la Francia (e non solo) e ha insegnato un anno presso il prestigioso Collège de France.[260] Non citati nelle storie letterarie né nelle enciclopedie ma solo da *Le Monde* e *Wikipedia,* si 'fanno strada' anche Giorgio Pressburger (diciannove copie) e più ancora Boris Pahor (31 copie).

Fulvio Tomizza non è quindi un autore del tutto sconosciuto per il grande pubblico francese che ha a sua disposizione due traduzioni, *La vie meilleure* e *L'ereditiera veneziana,* recensite in particolare da *Le Monde.* Ma, non essendo stati tradotti altri suoi romanzi, il quotidiano, a parte i consacrati Saba e Svevo, si è piuttosto interessato ad altri scrittori triestini come Magris o Pahor. Tomizza 'ricompare' per l'ultima volta solo alla sua morte nel 1999 in un necrologio che rappresenta il suo più preciso ritratto per il grande pubblico. Le storie della letteratura a Tomizza dedicano poche righe biografiche (fino a dimenticarlo negli anni più recenti). Dizionari e enciclopedie lo ignorano fino a *Wikipedia* che comunque non gli dà una grande importanza. A parte la presenza fugace nella puntata di una trasmissione sull'Istria Tomizza è assente anche dai media audiovisivi. Ma non negli ambienti accademici. Nel 2014 escono due studi approfonditi: la ricercatrice italiana Alessandra Locatelli dedica la prima tesi di dottorato in francese all'esilio nell'opera di Tomizza[261] considerato come origine e tema della sua scrittura illustrato in romanzi autobiografici o storico-documentari e Maurice Actis-Grosso, docente all'università di Nanterre, propone un'analisi precisa dei primi tre romanzi di Tomizza mai tradotti in francese.[262] Non è detto però che queste ricerche bastino a suscitare un nuovo interesse per Tomizza in Francia. Per ora i triestini più in auge sono chiaramente Magris e Pahor.

BIBLIOGRAFIA

[260] http://www.college-de-france.fr/site/claudio-magris/index.htm#content.html
[261] Locatelli 2014.
[262] Actis-Grosso 2014.

Opere tradotte di Tomizza

Tomizza, Fulvio. *La vie meilleure.* Paris: Picquier, 1987.

---. *L'héritière vénitienne.* Paris: Grasset, 1991.

Studi sull'opera di Tomizza

Actis-Grosso, Maurice. *Fulvio Tomizza et l'anabase de la Trilogia Istriana.* Ravenna: Pozzi, 2014.

Locatelli, Alesssandra. *L'exil dans l'œuvre de Tomizza, Thèse de doctorat: italien:* Université d'Aix Marseille, 2014.

Storie letterarie

Anthologie de la littérature italienne. t.3, XIXe et XX siècles, a cura di Muriel Gallot, Jean-Luc Nardone & Margherita Orsino. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2003.

Bec, Christian & François Livi. *La littérature italienne.* "Que sais-je n° 715". Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

Filippini, Célia. *Précis de littérature italienne.* Levallois-Perret: Studyrama, 2012.

Livi, François. *Les écrivains italiens d'aujourd'hui*. "Que sais-je n° 1984". Paris: Presses Universitaires de France, 1982.

---. *La littérature italienne contemporaine.* "Que sais-je n° 1891". Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

Précis de littérature italienne sous la direction de Christian Bec. Paris: Presses Universitaires de France, 1995².

Dizionari e enciclopedie

Encyclopaedia Universalis. Paris: Encyclopaedia Universalis, 1996 e https://www.universalis.fr/ (consultato il 16-07-2018).

Le Monde. Paris: Le Monde, 1944– e https://www.lemonde.fr/ (consultato il 16-07-2018).

Le petit Larousse Illustré. Paris: Larousse, varie edizioni.

https://fr.wikipedia.org/ (consultato il 16-07-2018).

https://www.puf.com/collections/Que_sais-je_ (consultato il 16-07-2018).

Media
http://www.gaumontpathearchives.com/ (consultato il 16-07-2018).
https://www.france.tv/france-3/ (consultato il 16-07-2018).

Cataloghi di biblioteche
http://ccfr.bnf.fr/ (consultato il 16-07-2018).
http://www.college-de-france.fr/ (consultato il 16-07-2018).

Umberto Saba

ANCORA SU SABA: ERNESTO, UN ROMANZO AUTOBIOGRAFICO

Nevin Özkan

Umberto Saba, in una lettera scritta il 20 Agosto 1953 da Trieste a Pierantonio Quarantotti Gambini parla del suo romanzo così:

> Ora devo dirti una cosa strana [...] sto scrivendo, con le ultime energie che mi rimangono, un romanzo [...] il romanzo non potrà mai, anche ammesso che lo finisca, essere pubblicato, per una ragione, non di fatti – tutto ormai si è detto – ma di linguaggio. È la storia di un ragazzo – Ernesto si chiamava – che aveva 16 anni a Trieste nel 1898. È una cosa incredibile: una rivoluzione (non politica) che viene [...] su ali di colomba. [...] è come una gara fra me e la sventura, fra me e la morte. [...] in circa tre mesi, ho scritto 100 pagine fitte: avrei dovuto finirlo a Roma, in clinica, dove l'ho incominciato, in una crisi di maternità. Una poesia è un'erezione, un romanzo è un parto. [...][263]

Forse una delle opere più neglette e meno prese in considerazione della letteratura italiana del Novecento è *Ernesto*. Leggendolo, il lettore ha la sensazione di trovarsi di fronte ad un libro aperto sì, ma scritto a fatica, si potrebbe dire a disagio, talmente evidente è la crisi interiore dell'autore. È quasi una confessione. La confessione dei primi amori di Ernesto-Umberto.
È interessante l'inizio del romanzo incompiuto, dove l'innominato amico-amante del giovane Ernesto a cui l'autore si riferisce unicamente come l'"uomo" per il romanzo intero ci viene subito presentato, quasi bruscamente, come se Saba volesse liberarsi di un peso che gli sta sul cuore, un peso che ormai né vuole né può reggere:

[263] Saba 1979, 152.

- Cossa el ga? El xe stanco?
- No. Son rabiado.
- Con chi?
- Col paròn. Con quel strozin. Un fiorin e mezzo per caricar e scaricar due cari.
- El ga ragion lei.

[...] Gli interlocutori erano un uomo – un bracciante avventizio – ed un ragazzo. L'uomo era seduto su un mucchio di sacchi di farina, in un magazzino in Via... Portava in testa un fazzoletto rosso [...].[264]

Man mano che veniamo a conoscere Ernesto, ci si rivela il suo carattere tenero ma complesso, un ragazzo perennemente in cerca di amore e di coccole; assai più brusco e spericolato dei suoi coetanei della stessa classe sociale. La maniera in cui il giovane percepisce gli altri ha qualcosa di animalesco, di istintivo, come si capisce da quello che sente per il nuovo arrivato praticante in ufficio:

- Sono il nuovo praticante, - gli rispose il ragazzo in piedi.

[...] mandava un odore di selvatico.[265]

Invece il suo rapporto con il capo signor Wilder, un ebreo-austriaco che non scrive né parla bene l'italiano, un grande ammiratore della Germania, ha qualche cosa di freudiano:

> Il signor Wilder gli rappresentava una figura familiare, un po' comica e non eccessivamente interessante. [...] Era insomma, per Ernesto, qualcosa come un oggetto, che si ha sempre sotto gli occhi, di cui la vista può, in certi momenti, perfino rassicurare; far abortire – se del caso – una crisi d'angoscia. [...] Il ragazzo restò male quando capì che [...] questi gli aveva messo contro un concorrente. Si sentì tradito; vittima "innocente" [...].[266]

[264] Saba 1979, 3.
[265] Saba 1979, 75.
[266] Saba 1979, 74.

La padronanza dell'italiano gli guadagna la simpatia del padre-padrone Wilder che gli affida la corrispondenza in italiano della ditta. Ernesto, che aspira a diventare capoufficio un giorno, infatti è onesto, ma tende alla pigrizia, il che gli merita ogni tanto di essere indirizzato come "der verfluchte Kerl" da Wilder.
Riferimenti alle origini ebraiche di Ernesto-Umberto non mancano, anche se ci tocca leggere talvolta tra le righe:

> Era davvero un superiore? [...] La sua nativa prudenza gli consigliò il contegno più rispettoso [...] verso un ragazzo che aveva, circa, la sua età.[267]

Come molti coetanei suoi, Ernesto vuole sentirsi bello, amato e apprezzato, ma non sembra esserci nessuno intorno a lui che gli fa le coccole tanto desiderate. Si penserebbe automaticamente alla mamma, ma lei riferita spesso come "la poverina", "la povera mamma che piange" è la persona più lontana di tutti a fargli i complimenti e le coccole, un po' per l'educazione rigida che lei vorrebbe dare al figlio, secondo l'usanza dell'epoca:

- La xe un bon ragazo - ripeté l'uomo, - e anca, - aggiunse, - bel. [...]
- Mi bel? - rise Ernesto. - Nîssun me lo ga mai dito.
- Gnanca sua mama?
- Ela meno di tuti. No me ricordo che la me gabi mai dado un baso, né fata una careza. La diseva sempre, e la disi ancora, che i fioi no bisogna viziarli.[268]

Il tono delle rivelazioni e confessioni che danno importanti informazioni sul carattere mutevole e talvolta malinconico del ragazzo sembra non lasciar mai il libro:

[267] Saba 1979, 76.
[268] Saba 1979, 5.

- […] Vado in teatro quasi ogni domenica dopopranzo. Me piasi assai le tragedie. […] Domenica go visto i *Masnadieri* de Schiller. Iera assai bel.
- Iera da rider? - s'informò, distratto, l'uomo.
- No, de pianzer.[269]

E infatti l'"uomo", a cui tutto viene rivelato così facilmente, senza la necessità di fare domande, indovina subito le lacune fisiche e affettive del ragazzo:

- E nol ga papa? - chiese l'uomo.
- Come el fa a saverlo?
- El parla sempre solo de sua mama, - rispose, quasi scusandosi l'uomo.
- Mio papa no lo go mai conossudo, - disse Ernesto.
- El xe morto? - chiese, sottovoce, l'uomo.
- No. El xe diviso legalmente de mia mama; I se ga diviso sei mesi prima che mi nascessi. […] Cussì mio papa no lo go mai visto. El vivi in un'altra città; credo che nol possi gnanca tornar a Trieste. […]
- E el vivi solo con sua mama?
- Con mia mama e una vecia zia. Xe ela che la ga i soldi e che la ne mantien. E po go uno zio, che xe anche mio tutor. Ma el xe sposado e nol vivi con noi. […] El xe mato. […] giorni fa, el me voleva tirar una sberla […] Gavevo avù, dopo el pranzo, una discussion politica.[270]

Nel romanzo dove certo non manca l'umorismo, l'autobiografismo è forte, ed è forse uno dei suoi elementi fondamentali: il dramma familiare di Ernesto-Umberto; la balia slava (da cui Saba ricava il nome da scrittore); l'educazione scolastica non terminata; il lavoro da minorenne (in una ditta); la passione per il violino e, soprattutto, il carattere tenero ma passionale, irrequieto, ribelle del protagonista.

[269] Saba 1979, 7.
[270] Saba 1979, 7 e 8.

L'asprezza delle parole che Ernesto sceglie e la durezza inaspettata del suo modo di esprimersi sono spesso in grado di sconvolgere chi gli sta vicino e persino l'"uomo":

> L'uomo rimase un po' urtato dalla crudezza della espressione che, oltre a tutto, lo sorprese in bocca di un ragazzo come Ernesto. […] il ragazzo rivelava, senza saperlo, quello che, molti anni più tardi, dopo molte esperienze e molto dolore, sarebbe stato il suo «stile»: quel giungere al cuore delle cose, al centro arroventato della vita […] senza perifrasi e giri inutili di parole; si trattasse di cose considerate basse e volgari (magari proibite) o di altre considerate «sublimi», e situandole tutte – come fa la Natura – sullo stesso piano.[271]

Al lettore viene suggerito che Ernesto, non dicendo mai bugie è in fondo innocente, naturale ed è semplicemente "curioso" come molti suoi coetanei:

> La frase (che fece quasi arrossire il bracciante avventizio) gli uscì di bocca perché la situazione la comportava.[272]

Saba non senza un'acuta ironia colloca la scena del primo incontro sessuale nel magazzino, dove lavorano tutti e due, tra sacchi di farina:

> Erano sacchi di media grandezza; contenevano farina marcata doppio zero: la qualità più bianca e più fine che ci fosse in commercio [...].[273]

Si potrebbe pensare che l'autore avesse voluto creare apposta un parallelismo tra la purezza del ragazzo e quella della farina e un contrasto con la perdita dell'innocenza tramite l'atto di "macchiarsi" come si chiamerebbe il primo atto sessuale in molte culture. Per tutta

[271] Saba 1979, 15.
[272] Saba 1979, 15.
[273] Saba 1979, 18.

l'opera la figura dominante è la madre che funge anche da padre, nella sua assoluta e rimpianta mancanza.
Anche se l'uomo assume delle volte un atteggiamento "quasi materno",[274] Ernesto non tarda ad allontanarsi dall'"uomo"; un atteggiamento che comincia a farsi notare prima a livello linguistico:

> Ad Ernesto dispiaceva che l'uomo gli desse del tu. [...] Forse il povero ragazzo non aveva trovato in quella relazione quel [...] po' di protezione paterna, che egli, rimasto più bambino della sua età e virtualmente senza padre [...] inconsciamente cercava. E un giorno si lamentò con l'uomo a proposito del tu.[275]

Non mancano indicazioni spazio-temporali come "l'inverosimile lettore di questo racconto è pregato di ricordarsi che siamo nel 1898 e a Trieste"[276] – dando al libro un tono autobiografico – in particolare quando si parla delle classi sociali e durante l'incontro dell'"uomo" con la madre di Ernesto, una signora "piuttosto corpulenta e curva su se stessa [...] nei cui[277] occhi il colore e il disegno di quelli del figlio, e, in tutti i lineamenti del volto, una vaga, e, [...] inconfondibile somiglianza"[278] si notano. Agli stessi occhi accenna il critico Sergio Miniussi:

> Quel personaggio [...] rubò, come sanno tutti gli amici di Saba, il colore degli occhi al cane di Linuccia, il cane Baruch, dal caldo sguardo marrone.[279]

Anche la descrizione della stanza di Ernesto ha tratti autobiografici di grande rilievo:

---

[274] Saba 1979, 25.
[275] Saba 1979, 29.
[276] Saba 1979, 33.
[277] Nel testo originale "suoi".
[278] Saba 1979, 32.
[279] Saba 1979, 153.

> Ernesto era coricato in un lettuccio di ottone [...] Alla finestra c'era una gabbia [...] molto spaziosa: sul più alto stecco sonnecchiava, su una gamba sola, un merlo.[280]

Ora chi non si ricorda delle poesie sabiane dove figurano vari tipi di uccelli, simboli di innocenza e libertà? Sono animali facilmente associabili con l'innocenza di Ernesto:

> - Pimpo, el mio merlo. [...] E po' go anche una galina. [...] la voio libera per la cusina, almeno quando che son in casa mi. Anche el merlo lo molo quasi ogni giorno.[281]

La gallina naturalmente ci ricorda subito la famosa poesia sabiana scritta alla moglie. L'"uomo" di Ernesto si rivela un tipico rappresentante della sua classe; quando gli si offre un bicchiere di vino:

> [...] prese il bicchiere [...] e ne tracannò il contenuto d'un sorso; asciugandosi [...] col dorso della mano, i baffi. Fece insomma tutto quello che Ernesto e, più di Ernesto, sua madre, si aspettavano da un uomo del suo ceto.[282]

E a livello intellettuale il varco tra Ernesto e l'"uomo" sembra ancora più insormontabile:

> Più tardi, quando lesse con rapimento l'*Iliade* di Omero [...] doveva dare alla figura fisica di Ulisse i tratti fisici dell'uomo. In quanto a questi, se invece di essere un povero bracciante avventizio, fosse stato una persona colta, dello stesso ceto, almeno spirituale del ragazzo [...] la loro relazione, forse, sarebbe durata di più. Ma così...[283]

---

[280] Saba 1979, 34.
[281] Saba 1979, 36.
[282] Saba 1979, 37.
[283] Saba 1979, 40.

Nel romanzo Trieste e la sua cultura multietnica vengono riflesse in varie occasioni. Abbiamo l'esempio del signor Wilder che:

> [...] nol legi mai el «Piccolo» (giornale in lingua italiana che usciva allora a Trieste); el leggi el «Frankfurter Zeitung», o no so cossa altro.[284]

Fanno tenerezza le pagine fortemente impregnate di emozioni ed autobiografismi in cui Ernesto-Umberto tratta della tanto amata balia, argomento su cui il giovane sembra voler parlare sempre volentieri e a lungo:

> [...] fra pochi giorni compio diciasette anni. Se diventa grandi [...] E dopodomani xe el compleanno de la mia baia. [...] ghe voio [...] ben. No son miga el solo a volerghe ben alla sua baia. Ghe xe un grande poeta (el se ciama D'Annunzio) che vivi ancora e che gaveva anche lui una baia. [...] el ghe ga scrito lo stesso una poesia. El la ga intitolada *Alla mia nutrice*. [...] la go quasi imparada a memoria. [...] fino ai quattro-cinque ani son vissudo in casa de la mia baia, in campagna.[285]

Anche a questo proposito i riferimenti freudiani si fanno notare; basti pensare alle sculacciate che Ernesto dice di aver accettato senza grandi proteste dalla balia sì, ma dall'"uomo" no:

> De la mia baia, forsi, le meritavo; ma no certo de Lei.[286]

Il passo in cui la madre incita Ernesto a farsi tagliare i capelli segna un punto cruciale e determinante nello sviluppo del racconto, non solo per l'introduzione in scena del barbiere Bernardo insospettito di essere il padre del ragazzo,[287] tramite il quale l'adolescente "si

[284] Saba 1979, 44.
[285] Saba 1979, 46.
[286] Saba 1979, 47.
[287] V. p.52.*

vendica" della madre,[288] ripetendo i pettegolezzi sentiti in giro alla "povera" madre, ma per la dolorosa scoperta della prima barba. Le reazioni di Ernesto che si accorge di essere alla soglia del "manhood" si specchia nelle desolate e furiose lacrime versate mentre gli si tagliano i capelli e la barba, quasi con una sorta di istinto animalesco, come spesso avviene con gli animali a cui vengono tagliati capelli e unghie:

> Un lieve venticello che si era alzato dal mare rendeva più molesta la sensazione di freddo che Ernesto provava al collo e alle guance. Gi pareva di essere rimasto nudo, e non vedeva l'ora di essere a casa. Sperava [...] che sua madre avrebbe saputo confortarlo.[289]

La madre, invece, non comprende la serietà della situazione e gli nega il conforto tanto desiderato:

> La madre [...] non pensò né di dirgli una parola d'augurio, né [...] di dargli un bacio sulla guancia rasata per la prima volta. - Hai l'età, - disse [...].[290]

È addirittura come se madre e figlio parlassero due lingue diverse. Il libro dà un'idea assai chiara di un ragazzo tormentato, in adolescenza, con tendenze quasi ossessive-compulsive (Ernesto, da piccolo, crede di dover morire di tisi, ma ne guarisce grazie al violino e all'"uomo"[291]) e che scoprendosi irreversibilmente cresciuto, ha, questa volta, la voglia ossessiva di stare con una donna. Il ricordo della balia in associazione con la maternità e l'affetto mancato tornano come temi pungenti e ripetuti nella casa dove va per incontrare la sua prima donna e dove l'odore di biancheria appena tagliata e certi oggetti gli rammentano terribilmente la balia:

---

[288] Saba 1979, 53.
[289] Saba 1979, 58.
[290] Saba 1979, 59.
[291] Saba 1979, 61.

> Anche la donna di Ernesto cuciva della biancheria; ma lo faceva per sé, per i suoi clienti: ci teneva molto alla pulizia. Forse era anche una buona donna con repressi istinti materni. [...] gli ricordò la casa della balia [...] un lumino che ardeva sotto un'immagine della Madonna, poco lontano dal letto [...] con le lenzuola fresche di bucato.[292]

La balia, infatti, è menzionata con tanto amore e intensità. Ernesto-Umberto racconta di passare, da studente, ogni tanto di ritorno dal ginnasio dalla balia, la sua "seconda madre".[293] Il ragazzo vuole raccontarle le sue avventure giornaliere, ma quella, essendo occupatissima lo caccia via, negandogli pure lei il tanto desiderato affetto materno. Il primo amore femminile di Ernesto, essendo slovena come la balia, gliela ricorda assai spesso e forte e lo fa stare in imbarazzo.[294] Nell'arco di pochi mesi succede tanto, proprio prima che Ernesto compia diciassette anni.
Si nota come la barba fatta "a tradimento" da Bernardo lo fa crescere quasi contro la sua volontà, in un batter d'occhio. Il giovane mette insieme diverse esperienze, giudicandosi intanto male e interpretando erroneamente le parole ed i gesti degli altri. Sembra che ci sia un altissimo muro tra lui ed il mondo.
Le descrizioni di Trieste, con le sue stradine, fontane e fabbriche ricordano le poesie sabiane per la sua amata-odiata città, come, tra tante, *Trieste*; *Verso casa*; *Città vecchia* e *La casa della mia nutrice.*
Stilisticamente parlando, si notano passi che ricordano il Wort-Ton-Drama wagneriano:

> «Trieste, - si disse per la prima volta Ernesto, - è davvero una bella città, ed io ho fatto bene a nascervi».[295]

---

[292] Saba 1979, 64.
[293] Saba 1979, 64.
[294] Saba 1979, 67.
[295] Saba 1979, 81.

La stessa sensazione è ripetuta una pagina dopo:

> «Trieste è bella, - si ripeteva intanto Ernesto [...] nessuna può essere bella come questa».[296]

Il lettore può ben rendersi conto di conoscere, attraverso la lettura del libro, il gusto letterario di Ernesto-Umberto. Infatti il libro abbonda di accenni a D'Annunzio, Leopardi e le *Mille e Una Notte* che lo affascina per la fiaba del ragazzo che trova il padre mai conosciuto dopo lunghi anni. Talmente gli sono rimaste impresse nella mente le immagini create dalla lettura del libro che assomiglia l'"uomo" a Ali Babà:

> - El me par Ali Babà, - gli disse.
>
> L'uomo gli lanciò un'occhiata cattiva.
>
> - No son, - gli rispose, - una baba, - (aveva scambiato un nome proprio con un generico e, nelle sue condizioni, offensivo), - e lei el dovessi saverlo.
>
> Ernesto rise più forte [...] Poi gli spiegò che Ali Babà era il personaggio di una fiaba venuta, come i Re Magi, dall'Oriente, e non aveva nulla da fare con le «babe» (donnette).
>
> - El fazeva, - gli disse, - el suo mestier, e el portava anche lui qualcossa de rosso in testa.[297]

Sia l'immedesimazione del ragazzo con quello della fiaba sia la presenza come immagini vive di personaggi di fiabe nella sua mente fanno tenerezza e ci fanno capire quanto in realtà è fragile, ingenuo ed innocente il ragazzo che, d'altra parte, è capace di scrivere – per liberarsi dal lavoro e quindi dell'"uomo" – una lettera offensiva al padre-padrone Wilder, il quale, per vendicarsi, critica non senza cattiveria l'amore per il violino di Ernesto:

---

[296] Saba 1979, 82.

[297] Saba 1979, 82-83.

> - [...] Mi hanno raccontato che lei studia il violino, - (e qui ebbe un sorriso di scherno, per cui Ernesto, il ragazzo che non odiava nessuno, l'avrebbe strozzato). – Per riuscire nella musica, mio caro signore, bisogna avere l'animo centile [...].[298]

Se la madre l'infligge e l'arrabbia per la sua curiosità e interesse nei suoi affari, le figure maschili nella sua vita, lo zio e l'uomo gli incutano paura sotto il peso del rimorso che prova:

> Un rimorso è la visione errata di un avvenimento lontano: si ricorda l'atto, e si dimenticano i sentimenti dai quali quell'atto è sorto; l'aria infuocata che ha determinato – reso inevitabile – l'accaduto. Visto nella sua materialità, questo può apparire facilmente mostruoso. Così Ernesto ricordava (perché li rivedeva in una luce falsa) i suoi rapporti con l'uomo. [...] L'uomo e lo zio Giovanni erano le due sole persone che temesse al mondo; [...] oggi come oggi, temeva di più [...] l'uomo.[299]

Ernesto, come molti adolescenti, accusa la madre di tutto l'accaduto:

> «Go rovinà, - pensò, - tuta la mia vita».
> «Tuto, - continuava a dirsi, - per colpa de mia mama: la xe stada ela a cavarme de scola e a mandarme da quel maledetto signor Wilder [...]».[300]

L'accusa, con le stesse parole, è ripetuta dopo due pagine, secondo lo schema wagneriano menzionato:

> «Tuta colpa de mia mama», si ripeteva intanto Ernesto. E gli prese una gran nostalgia della scuola [...].[301]

---

[298] Saba 1979, 93.
[299] Saba 1979, 105.
[300] Saba 1979, 101.
[301] Saba 1979, 103.

Il difficile rapporto madre-figlio viene inacerbito con le parole amare della madre, la signora Celestina che si serve di ogni occasione per fare un confronto tra padre e figlio:

- Sono proprio, - disse, - una donna, una madre disgraziata. Prima tuo padre, poi tu...[302]

Gli esempi a proposito sono numerosi:

- Sei, - gli disse, - un cattivo figlio, ed un cattivo soggetto; hai deciso, come tuo padre, di farmi morire a forza di dispiaceri.[303]

Il dialogo più tagliente riguardo al padre e in grado di far gelare il sangue è il seguente:

- Mio padre, - chiese timidamente Ernesto, - era proprio *tanto* cattivo?
- Non parlarmi di lui, - rispose [...] sua madre. - Un assassino, ecco quello che era, quello che è stato per me. [304]

Il padre: un personaggio che porta dolore, tema anche di alcune poesie sabiane e che ci aiuta a capire la psicologia del giovane Ernesto-Umberto in fase di crescita, in procinto di affrontare il mondo. Ecco due esempi da *Mio padre è stato per me "l'assassino"* e da *Cucina economica*:

Mio padre per me è stato "l'assassino"
Fino ai vent'anni che l'ho conosciuto.
Allora ho visto ch'egli era bambino,
e il dono ch'io ho da lui l'ho avuto. [...][305]

[302] Saba 1979, 95.
[303] Saba 1979, 111.
[304] Saba 1979, 119.
[305] Saba, 1988.

e:

> [...] Indifferenti
> cenano accanto a me due muratori;
> e un vecchietto che il pasto senza vino
> ha consumato [...] Egli assomiglia
> forse al mio povero padre ramingo,
> cui malediva mia madre; un bambino
> esterrefatto ascoltava. [...][306]

Chi assume talvolta e vagamente il ruolo della figura paterna mancante – anche negli occhi della madre – è il signor Wilder, anche perché dà a madre e figlio una certa libertà economica, che altrimenti dipendono unicamente dalla zia benestante con cui vivono:

> - [...] Ha parlato [...] come un padre, e non come un superiore [...] Nessun altro al suo posto...[307]

Sono le parole della madre che va a parlare con il signor Wilder perché questi perdoni il giovane autore della lettera offensiva.
Ernesto ama la zia, procurandole la gelosia della madre; la zia che sembra essere l'unico personaggio al mondo a non criticare la passione del giovane per il violino che suona, forse essendo un po' sorda, come nota Ernesto-Umberto con un pizzico di autocritica e tanto, tanto umorismo.
Colpisce il fatto che il padre di Ernesto, di carattere ribelle ed anarchico come il figlio, fosse stato bandito da Trieste:

> Il padre di Ernesto era stato bandito, per attività sovversive, irredentistiche, dall'Impero d'Austria, di cui Trieste era, dopo la perdita di Venezia, «la più bella gemma».[308]

---

[306] 'Il piccolo Berto' (Saba 1978, 393).
[307] Saba 1979, 110-111.
[308] Saba 1979, 115.

L'uso del dialetto ha, come detto all'inizio, un ruolo fondamentale nel libro. Come nota Saba stesso, il dialetto è l'elemento che lo rende originale, rivoluzionario, ma, nello stesso tempo, illeggibile e impubblicabile. Interessante il sottolineato disprezzo per il dialetto della madre di Ernesto, la quale lo considera un fatto socio-culturale legato ad "una classe inferiore alla sua":

> La signora Celestina era davvero una *wohlgeborene Frau* – una signora nata bene, di distinta famiglia – e, sebbene qualche volta lo parlasse, disprezzava il dialetto, come cosa appartenente al "basso ceto", ai bassi strati della popolazione.[309]

È tragicomico che la madre possa finalmente comprendere il figlio dopo la confessione del primo amore, dandogli un bacio in fronte:

> La signora Celestina (e fu un miracolo) capì, questa volta, che suo figlio aveva più bisogno di essere consolato che rimproverato.[310]

La madre, chiamandolo affettuosamente con il nome dell'amato merlo, Pimpo, formula una delle frasi cruciali del romanzo:

> - No pensarghe più, fio mio, - disse, passando all'improvviso, e senza accorgersene, al dialetto, cosa anche questa che le accadeva di raro, - quel che te xe nato xe assai bruto, ma no ga, se nissun vien a saverlo, tanta importanza.[311]

Ernesto è un romanzo in cui tutti i caratteri, e soprattutto Ernesto stesso, si spogliano delle maschere dategli dalla società, in termini pirandelliani. La naturalezza che traspira dal libro lo rende anche scorrevole. Il lettore assiste alla relazione tormentata tra madre e figlio, che perde sangue quasi ad ogni passo inesperto e sbagliato del

[309] Saba 1979, 95.
[310] Saba 1979, 116.
[311] Saba 1979, 117.

giovane e che delude sempre più la infelice madre che sospira, piange, cade a sedere, quasi sviene di continuo:

> - Ma io, - disse, - che ti credevo ancora innocente come un colombino.[312]

Ernesto, in fondo, nei momenti di euforia quasi quasi la capisce:

> «Mia mamma, - pensava [...] - no la xe po' tanto cativa come che la volessi parèr».[313]

Il loro sembra essere un rapporto mal iniziato e dolente per l'incessante confronto con il padre che ha fatto soffrire tanto la madre:

> -Quando eri piccolo, - disse, - ed abitavi dalla tua balia, io passavo le notti in questa stanza, sola e molto ammalata. [...] passavo, ammalata grave, le notti. E nessuno che mi aiutasse. Tua zia allora... Tu eri in compagnia della tua amata balia...[314]

Il capitolo del libro intitolato *Quasi una confessione*, ci conferma il carattere autobiografico dell'opera, in quanto regna l'aria, di nuovo, di una dolorosa confessione, forse taciuta troppo a lungo.
Il capitolo seguente ha come protagonista Ilio, il ragazzo bello, superbo e sicuro di sé che Ernesto incontra "fatalmente" e che vuole "avere" perché lui è tutto quello che Ernesto vorrebbe tanto "essere":

> [...] un ragazzo, anzi un fanciullo. [...] Portava ancora [...] i calzoni corti: e i capelli biondi gli scendevano [...] fino alle spalle. [...] il fanciullo sorrideva – come si dice – agli angeli. Era davvero bellissimo.[315]

---

[312] Saba 1979, 117.
[313] Saba 1979, 124.
[314] Saba 1979, 120.
[315] Saba 1979, 125-126.

È chiaro che la personalità tanto sofferta, un po' contorta e complessata di Ernesto si tormenti di fronte alla presenza di Ilio, "il fanciullo dio":[316]

> Parevano due giovani cani, solo che, invece di menare la coda, si sorridevano.[317]

L'associazione suggestiva dei ragazzi ai cani riflette ancora una volta l'amore sabiano per gli animali. Ilio, del resto, è ricordato in varie poesie tra cui forse la più bella è quella che ha echi leopardiani e sentimenti caldi, intitolata *Lettera ad un amico pianista studente al Conservatorio di...*:

> Elio, ricordi il bel tempo gentile,
> l'amicizia fraterna
> che ci univa pel gioco nel cortile
> della casa materna?[318]

Ernesto ha una fine assai drammatica, a cui lo scrittore ci prepara man mano che si va avanti con episodi che sembrano diverse camere di una casa; diversi reparti di un cervello, di una mente dove si conserva con cura tutto nei minimi dettagli. Ora, però, è giunto il momento di liberarsene tramite la scrittura. Anche se incompiuto, il romanzo è stilisticamente riuscito e accattivante, stimolante alla lettura anche per i dialoghi, le spiegazioni in parentesi e l'uso del dialetto. Colpisce, già dall'inizio, la forte impronta di autobiografismo che si incontra persino nel caso di Ilio, il cui cognome ci viene taciuto, ma, come veniamo a sapere dalla corrispondenza di Saba con la figlia Linuccia, tutti e due s'innamorano della stessa ragazza di cui Saba ci tace il nome, perché se no, "si illuminerebbe tutto".[319] Come Tasso, anche Saba corregge e riscrive le sue pagine e si ha l'impressione che sia

[316] Saba 1979, 131.
[317] Saba 1979, 131.
[318] 'Poesie dell'adolescenza e giovanili' (Saba 1978, 9-10).
[319] Saba 1979, 148.

ansioso di condividere l'ormai lontano passato riflesso nel romanzo con la figlia e i pochi cari amici. Saba scrive alla figlia così:

> «Quando sarai a Trieste ricordami che ti faccia vedere la casa dove abitava Ilio. La si vede dalla finestra di casa nostra: è sulla collina di Scorcola. [...] Come facevo quell'erta, con Leopardi, Virgilio, tutti i bei sognetti del mondo. Oh, Dio!»[320]

Saba si pone spesso la domanda, "Potrò mai finire *Ernesto*?",[321] perché è ben consapevole che un processo liberatorio del genere richiede tempo e spazio propizio, il che spesso non si trova. A questo punto, spetterebbe, forse, al lettore venirgli incontro per dirgli che non importa. Non importa se *Ernesto* è un'opera incompiuta. *Ernesto* è bello. È originale. È naturale. Ci dà la chiave di lettura di tante poesie dello stesso autore. È fragile come Saba stesso: un "libretto" come lo definisce lui stesso; grazioso, che può essere offeso, ferito, mutilato, lasciato a metà o cambiato. A volte si ha l'impressione che Saba espressamente non volesse terminarlo, per non lasciar crescere Ernesto, tanto gli piace tenerlo in quel "limbo", in quel periodo in cui il mondo appare "meraviglioso"agli occhi giovanili:

> Non mi sento di incominciare l'ultimo capitolo del Quarto episodio: concerto di Ondricek, ecc. cose di una difficoltà estrema, tanto più dovendo Ernesto restare un ragazzo.[322]

Così il libro si chiude, o meglio dire, *non* si chiude, come scopre il lettore del resto già avvisato, lasciando alla libera fantasia di chi lo legge molteplici possibili fini. Il dialetto fa parte del purificante processo liberatorio insieme al doloroso processo di crescita umana. Per dirlo con le parole di Sergio Miniussi:[323]

---

[320] Saba 1979, 151.

[321] Lettera a Linuccia del 20 luglio 1953 (Saba 1979, 146).

[322] Lettera a Linuccia del 12 agosto 1953 (Saba 1979, 151).

[323] Saba 1979, 139.

> Nella storia di *Ernesto* [...] il dialetto non si pone come un ritorno alle origini, bensì costituisce una nuova uscita dal luogo amato («la bianca cittadina») [...].

Accanto al dialetto, le parentesi colloquiali giovano a dare quel "pizico"di originalità e di naturalezza che rendono il libro bello ed unico. Temi come Trieste, rapporti familiari, la madre, la maternità ed i problemi dell'adolescenza dominano il racconto del giovane Ernesto. Molto si può rivedere, ritoccare, ma:

> Il «linguaggio non è mutabile: il racconto è nato proprio da quello».[324]

Saba s'immedesima totalmente nel libro tanto che scrive così:

> Il racconto è tutto impregnato di maternità: io stesso ho avuto, mentre lo scrivevo, la netta impressione di essere incinta.[325]

Ricordare, raccontare e scrivere hanno spesso un effetto benefico. Così Saba racconta di Ernesto e del suo mondo nella sua vecchiaia in una clinica di Roma, consapevole di lasciare il lavoro incompiuto:

> Disgraziatamente, l'autore è troppo vecchio, troppo stanco ed esasperato per sentire in sé la forza di scriverle. Tuttavia – così almeno egli si dice – non bisogna mai disperare del futuro. [...] Egli lascia quindi una porta aperta alla speranza dei suoi pochi amici [...] i soli per i quali il racconto è stato «osato»: pochi – si è detto –: tre o quattro in tutto.[326]

Saba, scrivendo *Ernesto* rievoca il passato poeticamente – per quanto gli costi duro e passi notti senza sonno – e prima di morire fa la pace con esso. Per concludere con le parole di Sergio Miniussi:

---

[324] Saba 1979, 143.

[325] Lettera a Bruno Pincherle (Saba 1979, 143).

[326] Saba 1979, 121.

> Restituire il passato al presente, un'epoca «morta» (triestina, del 1898), alla speranza (troppo delusa, del 1953) è più che un atto d'amore: [...] mette in luce «il non domato spirito» di Umberto Saba e «della vita il doloroso amore».[327]

BIBLIOGRAFIA

Aymone, Renato. *Saba e la psicoanalisi.* Napoli: Guida, 1971.

Caccia, Ettore. *Letteratura e storia di Saba.* Milano: Bietti, 1967.

Lavagetto, Mario. *La gallina di Saba.* Torino: Einaudi, 1974.

Muzzioli, Francesco. *La critica e Saba*. Bologna: Universale Cappelli, 1976.

Pinchera, Antonio. 'Umberto Saba' *La nuova Italia 85* (1976).

Portinari, Folco. *Umberto Saba*. Milano: Mursia, 1972.

Raimondi, Piero. *Invito alla lettura di Saba.* Milano: Mursia, 1978.

Saba, Umberto. *Il Canzoniere (1900-1954).* Torino: Einaudi, 1978.

---. *Ernesto.* Torino: Einaudi, 1979.

---. *Prose.* Milano: Mondadori, 1964.

---. *Storia e cronistoria del Canzoniere.* Milano: Mondadori, 1977.

---. *Tutte le poesie.* Milano: Mondadori, 1988.

[327] Saba 1979, 140.

IDENTITÀ SLOVENA E TRIESTINITÀ NEL ROMANZO AUTOBIOGRAFICO DI BORIS PAHOR

Carlo De Matteis

In quasi nessuno, credo, degli scrittori contemporanei la memoria autobiografica si accampa dominante, quasi onnivora, come nell'intera vasta opera di Boris Pahor, in virtù della drammatica sequenza di esperienze della sua lunga vita, che attraversano quasi mezzo secolo di storia europea, di cui costituiscono una testimonianza veramente singolare, quasi identificandosi con gli eventi decisivi che contrassegnano quei decenni. La sua produzione libraria, a partire dalla raccolta di racconti *Moj tržaški naslov* (*Il mio indirizzo triestino*)[328] che vede la luce nel 1948, fino alla raccolta di prose varie, *Venuti a galla*, uscita nel 2014, si configura di fatto come una lunga autobiografia riversata in una molteplicità di generi di scrittura, dal narrativo al saggistico al giornalistico, all'intervista, che reciprocamente si rimandano e si integrano, trovando la loro unità nella natura della materia rappresentata.

All'interno di questa composita bibliografia plurigenere è possibile tuttavia individuare un forte nucleo narrativo, in gran parte romanzesco ma anche novellistico, nel quale la biografia dello scrittore si proietta mimetizzandosi nelle vicende di un personaggio ogni volta diverso nei vari libri ma dalla stessa identità, immagine fedele del narratore. Ogni fase ed evento significativo della vita di Pahor, dall'infanzia fino alla tarda età, ha la sua documentazione romanzesca in un libro, autonomo dagli altri e in sé compiuto ma idealmente legato agli altri come momento dell'itinerario del personaggio-scrittore.

È possibile così ricostruire nelle diverse opere narrative i segmenti consecutivi della vita di Pahor e disporle cronologicamente, anche se

[328] Il volume non è stato tradotto in italiano. Qualche stralcio di racconto può leggersi nel recente importante volume Pahor & Rojc 2013, 277-9, 282-89, 305-7.

il loro ordine di pubblicazione è del tutto diverso e concerne le personali urgenze espressive dello scrittore.
Le esperienze decisive dell'infanzia sono rappresentate nella raccolta di racconti *Il rogo nel porto* che esce nel 1959; la frequentazione del seminario di Capodistria, dove Pahor compie gli studi liceali, è documentato in un frammento memoriale di un personaggio secondario del romanzo *Qui è proibito parlare*; la presenza in Libia, a seguito dell'arruolamento militare, nel racconto lungo "Nomadi senza oasi" del 1956; la breve sosta sul lago di Garda al rientro in Italia dopo l'8 settembre nella *Villa sul lago*, che è anche l'esordio romanzesco di Pahor nel 1955; quindi, il viaggio di ritorno a Trieste, la fuga dalla stazione per sfuggire ad una retata tedesca, il rifugio nelle terre del Carso e infine la decisione di entrare nella resistenza partigiana operante a Trieste, nel romanzo *La città del golfo*, uscito nel 1956 (ma apparso tra il 1949 e il 1951 in forma più breve su una rivista col titolo *Autunno difficile*).
L'azione clandestina nella città giuliana e infine l'arresto ad opera della polizia fascista vengono liberamente rielaborati nel romanzo, edito in Italia con l'infelice titolo *Qui è proibito parlare*, mentre l'esatta traduzione, dello stesso Pahor, è *La sirena fischia per lei* (titolo che è preferibile adottare per le ragioni che seguiranno), nel quale la protagonista è una donna, a fronte dell'uomo cui si unisce che ne è la coscienza politica: si può dire che ambedue i personaggi, integrandosi, incarnano sentimenti e comportamenti dello scrittore nella sua fase partigiana e costituiscono una sorta di sdoppiamento psicologico della sua personalità.
Dopo l'arresto, la reclusione nei campi di sterminio nazisti viene narrata in *Necropoli*, pubblicato nel 1967, e anche in alcune pagine di *Moj tržaški naslov* (*Il mio indirizzo triestino*); il soggiorno nel sanatorio francese subito dopo la liberazione ha il suo fedele referto in *Uomini oltre l'inferno* del 1958, poi rielaborato con il titolo *Una primavera difficile*, uscito venti anni dopo. Il definitivo ritorno a Trieste e la difficile situazione politica della città si riflettono in *Zatemnitev*

(*Oscuramento)*,[329] 1975, e soprattutto nel vasto romanzo *Nel labirinto*, che è del 1984; un ultimo documento dell'autobiografia romanzesca di Pahor è costituito dal *Petalo giallo*, 1999, che si riconnette alla dolorosa esperienza del lager, rivissuta nella situazione traumatica di una donna violentata dal padre, dallo scrittore conosciuta ed amata in tarda età.

Questo schematico elenco testimonia come la serie delle opere romanzesche dello scrittore sloveno costituisca un continuum narrativo riflettente fedelmente la sua biografia in tutti i suoi passaggi, senza spazi vuoti o elusioni della memoria, secondo una strategia letteraria di lungo respiro, che comporta solo variazioni formali, di tono e di registro stilistico, nonché di costruzione dell'organismo romanzesco, ben comprensibili nell'esercizio di un processo di scrittura di oltre un trentennio.

Entro quest'ampia e compatta griglia strutturale, l'elaborazione tematica si manifesta nella fissazione di alcuni miti personali, secondo la formula di Mauron, che percorrono costantemente i singoli testi al di là della loro diversa fisionomia narrativa. I più caratterizzanti mi sembrano essere la rivendicazione dell'identità slovena, culturale e politica, da parte di una comunità perseguitata, di cui lo scrittore si fa voce instancabile e, su un piano più strettamente privato, la memoria della reclusione nei campi di sterminio nazisti, da cui lo scrittore uscì vivo ma indelebilmente segnato nella sua condizione esistenziale.

Il primo motivo, che viene qui affrontato, di questa mitologia personale, è diffratto nella molteplicità delle storie narrate e ne è la ragione progettuale, costitutiva. Si tratta di un centro tematico dalle profonde implicazioni, storiche, politiche, culturali, affettive, nelle quali si riassume il destino di un popolo e della sua secolare civiltà, che rischiano di essere cancellati, dapprima con la violenza, poi dalla sopraffazione delle istituzioni statuali, da cui la sua lotta per sopravvivere e affermare il diritto al riconoscimento della propria identità nazionale.

[329] Anche questo libro non è stato ancora tradotto in italiano.

Questa condizione di umiliazione e di ribellione si incarna in tutta una serie di personaggi che popolano i romanzi di Pahor ma soprattutto nelle vicende e nell'ideologia del personaggio protagonista, cui l'autore affida il suo punto di vista: l'io narrante, per adoperare una terminologia spitzeriana, ancorché mimetizzato dal discorso in terza persona fuori campo, coincide integralmente con l'io narrato e l'autobiografia si fa storia romanzesca. Nella coscienza critica di questo personaggio l'orgoglio sloveno, ovvero il sentimento di appartenenza ad una comunità con una identità distinta dalle altre con le quali convive, si sostanza di un'elaborazione teorica che dà fondamento storico alla rivendicazione della piccola nazione mitteleuropea, titolare di una lingua, di una letteratura, di una cultura popolare, diciamo pure di un etnos suoi propri, degno d'essere conservato e rispettato. Si tratta di valori sedimentati nel corso dei secoli, che fanno dell'entità slovena una vera e propria patria, e come tale essa è avvertita dallo scrittore e dai suoi personaggi, ma la patria è etimologicamente la terra dei padri, ha cioè una radice locale, geografica, che per Pahor è la città di Trieste e il suo territorio.
Lungi dal costituire un rapporto antinomico, slovenità e triestinità[330] costituiscono nella coscienza dello scrittore i poli di una realtà affettiva e culturale unitaria, in cui la storia si lega alla geografia, gli eventi al paesaggio, che assurge ad una funzione non semplicemente decorativa ma diventa sostanza narrativa, in simbiosi con la psicologia del personaggio. Trieste testimonia della compresenza, nel suo territorio, per molti secoli in virtù dell'appartenenza all'impero asburgico, di comunità etniche diverse, in una convivenza di reciproca tolleranza ma anche, realizzata l'unità d'Italia e

[330] Il termine è adoperato dallo stesso Pahor a proposito del poeta sloveno Srečko Kosovel, che, a suo avviso, "è sì poeta del Carso, ma è a un tempo anche poeta nostro concittadino. È, perciò, ed è a pieno diritto fautore e a un tempo partecipe di ciò che comprendiamo col termine di *triestinità*" (Pahor 2014 b, 71). Altrove Pahor ha accennato alla sua "essenza triestina", maturata nel quartiere popolare della sua infanzia (c**fr.** Pahor & Rojc 2013, 48). In questo stesso volume, alla fine, sottolineando il carattere plurilingue della città, afferma che "era più slovena Trieste di Lubiana" (ivi, 476).

successivamente sotto il fascismo, di una progressiva discriminazione, tra le altre, della comunità slovena, fino alla sua feroce repressione e persecuzione.
Entro la topografia della città e del suo ambiente urbano, minuziosamente evocati, si delineano le vicende del popolo sloveno e del personaggio autore, testimone e vittima, fin dall'infanzia, di alcuni episodi della violenza fascista, che traspose nella raccolta di racconti *Il rogo nel porto*. Questo testo costituisce una sorta di incunabolo della narrazione autobiografica di Pahor, e per il suo valore documentario, e per la proposizione di temi legati ad eventi la cui memoria tornerà più volte nelle successive opere dello scrittore.
Il racconto d'apertura, "Le fauci del leone di pietra", costituisce una sorta di anteprima rispetto ai successivi, in quanto ambientato al tempo della grande guerra, quando l'autore era appena quinquenne, spettatore delle gesta della banda di ragazzini che rubano il carbone alla stazione per poter scaldare le loro famiglie. Appare per la prima volta uno scabro paesaggio urbano di periferia, sul cui sfondo si muove una umanità adolescenziale fatta matura dal bisogno, in una narrazione che ha nell'allegro movimento, ancorché l'esito della vicenda sia tragico, del ritmo e nella funzionale vivacità del dialogo gli aspetti più rilevanti.
I quattro racconti successivi fanno parte di una sezione unitaria in quanto esemplificano a diversi livelli le conseguenze dell'odio fascista contro la comunità slovena di Trieste, come vengono percepite e patite dalla coscienza infantile e poi adolescenziale del personaggio narrante.
"Il rogo nel porto", che dà il titolo alla raccolta, ha al suo centro l'incendio nel 1920 della Casa culturale slovena, il Narodni Dom, ad opera delle camicie nere fasciste, evento capitale nella storia della comunità e ripetutamente citato dallo scrittore nei suoi libri successivi. Il drammatico racconto, che comprende due storie parallele, è interamente narrato *sub specie* infantile, dando voce ad un coro che osserva gli eventi e li commenta stupefatto e spaventato senza intenderne la ragione, solo registrandone l'apparenza fenomenica:

[…] sopra le case il cielo era rosso come se fosse intriso di sangue. Nell'aria c'era odore di fumo.[331]

> Piazza Oberdan era piena di gente che gridava nella luce rossa. Attorno alla grande casa invece c'erano degli uomini in camicia nera che ballavano gridando. "Viva! Viva!". Correvano di qua e di là assentendo con la testa ed esclamando: "Eia, eia, eia!". E gli altri allora gridavano: "Alalà!". […] Tutta Trieste stava a guardare l'alta casa bianca con le fiamme ad ogni finestra. Le fiamme come lingue taglienti, come rosse bandiere.[332]

"Il naufragio" è il ricordo di una umiliazione sofferta a scuola dallo stesso Pahor[333] a causa della sua conoscenza imperfetta della lingua italiana imposta dal regime. "La farfalla sull'attaccapanni" narra di una bambina appesa per le trecce al gancio di un attaccapanni dal maestro, dopo essere stata sorpresa a parlare nella propria lingua: memorabile la scena finale degli occhi dei compagni che fissano smarriti la bambina come per "alleviarle i dolori" mentre "i suoi occhi sono vellutati e morbidamente umidi perché i suoi piedi non toccano il pavimento".[334] "Fiori per un lebbroso" è il ricordo di un musicista[335] ucciso dall'intolleranza fascista per la sua opera di diffusione della musica popolare slovena, e del singolare tributo di affetto che la sua comunità gli rivolge mentre sta per morire e dopo la morte. "Mio cugino Ciril", infine, rievoca il suicidio del parente dello scrittore perché accusato ingiustamente dalla sua famiglia di aver rubato della farina, succubo del clima di violenza che lo circonda, del terrore che si era impadronito degli animi, dell'uso diffuso delle armi di offesa e di difesa:

---

[331] Pahor 2001 b, 54.

[332] Ivi, 56. CONCORDANZA IVI & IBIDEM TRA TUTTI I TESTI

[333] Branko, il ragazzo protagonista, è "il mio alter ego" (Pahor & Orlić 2009, 25).

[334] Ivi, 130.

[335] Si tratta del musicista e compositore Lojze Bratuž, la cui tragica vicenda viene rievocata nel volume Pahor & Rojc 2013, 103-4.

> Certo che le anime infantili si erano ritirate in se stesse all'infierire degli uomini neri che gridavano eia, eia, alalà e si lasciavano dietro travi bruciate, con palcoscenici e pianoforti sul luogo dell'incendio.[336]

Questa compatta serie di racconti, insieme ad alcuni altri legati all'esperienza del lager e ad altri di varia ispirazione,[337] segnano uno dei risultati più felici, forse il maggiore sul piano dell'impegno stilistico, dell'intera opera di Pahor. In ciascuno di essi lo scrittore utilizza una strategia narrativa che potremmo definire per linee esterne, partendo cioè da un elemento secondario del racconto, un dato ambientale, un personaggio minore, una circostanza marginale ed approssimandosi poi gradatamente al cuore della vicenda per centrarne l'oggetto e dispiegarlo, con sequenze serrate, in tutta la sua drammatica consistenza. L'argomento non è preso mai di fronte e subito rivelato poiché per Pahor la realtà si svela e si rende comprensibile per segni graduali, successivi, talora per bagliori istantanei che ne illuminano le molteplici apparenze. L'esempio più evidente di questo procedimento si ha nel racconto "Mio cugino Ciril", nel quale il bisogno di conoscenza delle ragioni del suo suicidio da parte del protagonista si esplica attraverso una manovra di accerchiamento del discorso e di avvicinamento progressivo alla comprensione dell'evento nell'interrogatorio incalzante alla madre reticente, pervenendo alla fine all'accertamento di una dolorosa verità che rende giustizia alla memoria del giovane.
Una spia di questo atteggiamento, diciamo di gnoseologia narrativa, di Pahor, è ravvisabile nei titoli dei racconti, la gran parte non apertamente dichiarativi del loro argomento ma allusivi di un

[336] Ivi, 150.

[337] Tre racconti, "L'indirizzo sull'asse", "Nuove fibre" e "Una strana accoglienza", sono legati alla memoria del lager, prima e dopo il ritorno a Trieste, altri tre, "Il muto alfabeto della notte", "Sugli scogli", "Il caco", di varia ispirazione, hanno per sfondo ancora la città natale e l'ultimo, "Una sosta sul Ponte vecchio" è una rivendicazione della dignità della cultura slovena.

particolare sfuggente annidato nella narrazione, simbolico della situazione del personaggio o della realtà in cui egli vive: si pensi ai titoli "Le fauci del leone di pietra", riferito alle statue che ornano l'ingresso dell'istituto di assicurazione triestino, che allo sguardo allucinato del fanciullo,[338] spettatore impotente della tragica morte del compagno, sembrano spalancare minacciosamente le fauci nelle quali si proietta, in un oscuro viluppo, il suo sentimento di paura e di orrore per l'evento appena narrato; a "Fiori per un lebbroso", con riferimento all'omaggio floreale clandestino sulla tomba del musicista emarginato dal regime; a "La farfalla sull'attaccapanni" metafora dell'atto crudele perpetrato sulla bambina; a "Il naufragio", una sorta di precipitato lessicale in cui si condensa l'errore linguistico dell'autobiografico protagonista. Mentre titoli come "Il rogo nel porto" e "Mio cugino Ciril" sono emblematici di situazioni storiche diversamente tragiche che investono i personaggi e ne segnano l'esistenza.

I racconti citati sono tutti ambientati, come anche la gran parte dei seguenti, a Trieste e il paesaggio cittadino ne attraversa a tratti gli eventi, che si calano nella topografia urbana, nelle piazze, all'ombra degli edifici pubblici, nello spazio marino dirimpetto, nei vari luoghi del lavoro e della socialità, nelle diverse ore del giorno e stagioni dell'anno, come in questo squarcio luminoso del mercato nel periodo estivo che fa da sfondo alla vicenda di Ciril:

> È un mattino di luglio, il sole sopra il mercato è una moneta d'oro traslucida che riempie del proprio splendore la sommità delle tende sopra le bancarelle, le barche nel Canale, il camion, carico di sacchi bianchi, il facchino che porta i sacchi e s'è fatto con uno di essi, vuoto, un cappuccio che ha messo in testa.[339]

---

[338] Sotto il cui nome, Lojzek, si cela la figura infantile del pittore Luigi Spacal, amico di Pahor e illustratore della copertina del suo primo libro, *Moj tržaški naslov* (*Il mio indirizzo triestino*); cfr. Pahor & Rojc 2013, 307-9.

[339] Ivi, 165. Nel racconto "Il muto alfabeto della notte", l'immagine dello scalo ferroviario con il suo traffico rumoroso si trasfigura nella scomposta sonorità di

La sofferenza inferta al popolo sloveno e il rifiuto della violenza fascista, avvertiti come impulsi del sentimento in queste memorie dell'infanzia e dell'adolescenza, diventano presa di coscienza e necessità di un impegno diretto in difesa della propria comunità al sopraggiungere dell'età della giovinezza e trovano il loro diagramma narrativo nei romanzi *La città del golfo* e *La sirena fischia per lei*.
In quest'ultimo, come s'è detto, la maturazione politica, fondendosi con l'educazione sentimentale, è trasferita su un personaggio femminile, cui quello maschile offre il sostegno della propria esperienza e del proprio affetto.[340] Lo stesso autore ha tuttavia rivelato che in essa, e nella sua storia, si riflette, retrospettivamente, la figura della donna che poi sarà sua moglie, Radoslava, familiarmente Rada, Premrl, anche se la loro conoscenza risale ad un tempo successivo, il primo dopoguerra, agli eventi narrati nel libro.[341] Su di essa Pahor proietta riflessioni e sentimenti che gli furono propri, ripercorrendo il suo itinerario di conoscenza della storia recente e dell'attuale condizione slovena; ed è così che Ema, attraverso incontri, discussioni, confronti di opinioni con persone diverse, tutte impegnate nell'azione di resistenza alla sopraffazione della comunità slovena, diventa definitivamente consapevole del dramma storico del suo popolo**,** a partire dalla dissoluzione dell'impero austro-ungarico entro il quale era vissuto liberamente insieme alle altre minori comunità, passando poi per il tradimento del patto di Londra, e quindi all'insorgere in Italia di un intollerante spirito nazionalista incrementato dallo squadrismo fascista prima e dal regime mussoliniano poi; con il divieto di adottare la propria lingua, a scuola,

---

una "*Symphonie triestine*. Una sinfonia triestina. Rumore assordante. Strepito, strepito disperato!" (Pahor 2001 b, 231).

[340] Nel precedente romanzo, *La villa sul lago*, compare un diverso personaggio femminile, Luciana, del tutto priva di coscienza politica ed ignara delle violenze perpetrate dal regime fascista appena caduto, che lei ingenuamente si sforza di assolvere. Nonostante questo, il protagonista Mirko, appena reduce dal lager, innamorato di lei, cerca pazientemente di iniziarla alla conoscenza degli eventi trascorsi maturandone l'educazione ideologica.

[341] Cfr. Pahor & Rojc 2013, 351.

nella toponomastica e perfino nei nomi di persona, al punto che la gente si recava numerosa in chiesa, come un personaggio del romanzo riferisce ad Ema, "più per protestare contro la dittatura che per devozione, più per la necessità di sentire la propria lingua che per fede";[342] con la chiusura delle scuole e delle istituzioni culturali e associative, con la proibizione di ogni attività politica e il ferreo controllo poliziesco di quanti erano sospettati di comportamenti avversi al regime. Fino alle numerose condanne a morte inflitte a quanti si erano ribellati a queste norme, in un crescendo inarrestabile, che Pahor qualificherà in pagine successive di riflessione, come un "genocidio culturale – e non solo culturale".[343]

Alla fine Ema viene arrestata, come l'autore per una denuncia dei collaborazionisti sloveni, ed è forse a lei che Pahor affida i pensieri che lo colsero mentre venne portato all'interrogatorio, naturalmente, con le varianti romanzesche sollecitate dalla diversa funzione del personaggio femminile, rendendo così onore alle numerose donne che si schierarono in prima fila contro l'oppressore, affrontarono il carcere e la tortura, fino a dare la vita per la causa slovena.

Nella folta galleria di personaggi femminili della narrativa di Pahor, Ema è la figura più costruita e dotata di vitalità psicologica, in cui lo slancio affettivo matura attraverso una sensibilità razionale, meditativa, per poi espandersi in pienezza e adesione all'uomo amato, in completa comunione con le sue idee, non solo politiche, pur conservando il privilegio del giudizio critico e la capacità di agire autonomamente per la difesa del suo popolo offeso, collaborando alla distribuzione clandestina di libri in lingua slovena per i ragazzi.

Anche questo libro, come diversi racconti del *Rogo nel porto*, di cui s'è detto, s'intitola, nella traduzione corretta, non all'oggetto centrale della storia narrata ma ad una immagine insistente che compare solo nelle ultime righe del libro, una tra le tante cariche di significato disseminate in essa ma alla quale lo scrittore attribuisce evidentemente un valore particolare, con una forte pregnanza

[342] Pahor 2009 b, 360.

[343] Pahor 2014 b, 81; ancora, in una testimonianza successiva, egli ribadisce il giudizio di "pulizia etnica, fatta in maniera brutale" (Pahor & Rojc 2013, 472).

simbolica, indeterminatamente allusiva: una espressione polisemica, dunque, variamente interpretabile come eco memoriale, segnale di speranza, di vicinanza dell'essere amato, di solidarietà del mondo in cui vive, di incitamento: un richiamo del destino, in definitiva, con cui il libro suggestivamente si chiude:

> Dal porto era appena arrivato il suono profondo e rauco di un piroscafo; Ema trattenne il fiato per non perdere il fischio successivo. Perché quel suono le fece tornare in mente il pomeriggio in cui era sola nella stanza in affitto e il richiamo del vaporetto l'aveva esortata a recarsi al molo, dove Danilo l'aspettava davanti al club velico […]. Se il vaporetto lancerà un altro fischio dovrà ascoltarlo concentrata, si dice, anche se risveglierà in lei tanti ricordi legati al mare e al sole, dovrà mantenere la calma e restare disponibile, colma di pace come i colombi che, nel primo mattino, al fischio del vaporetto non si levano ancora in una nuvola argentea sopra Piazza Grande, ma restano pigramente appollaiati sui cornicioni del palazzo comunale.
>
> Finalmente dal mare, da oltre i moli, per davvero giunse di nuovo il suono rauco, lanciò tre segnali lunghi, insistenti; e fu come se l'eco profonda della sua voce rimbombasse con rabbia contro il muro sotto la finestra, cozzando contro le sbarre di ferro.[344]

Se in questo romanzo l'autobiografia di Pahor si proietta fantasticamente sulla storia di un personaggio femminile cui egli presta qualche carattere della propria esperienza, è nella *Città del golfo* che ha luogo il racconto, prossimo alla verità, della sua decisione di aderire alla lotta partigiana, rinunciando al progetto di unirsi alle bande operanti nel Carso e scegliendo di operare a Trieste, la città natale che dà il titolo al libro.

[344] Pahor 2009 b, 387-8.

Nella parte iniziale il romanzo è tutto di azione, con il viaggio in treno del soldato Rudi dopo l'8 settembre, l'arrivo alla stazione di Trieste, il rischio di cadere nella retata, la fuga e l'approdo in un paese del territorio carsico presso una famiglia amica. Da questo momento esso si svolge interamente tra le montagne che sovrastano Trieste e non contempla più eventi che non siano l'immersione del personaggio protagonista nel paesaggio carsico, le conversazioni con la gente del luogo, i racconti dei vecchi – "Era come se fosse la terra a narrare della terra, una terra antica di una terra antica"[345] –, la conoscenza dell'operosa civiltà contadina, la comprensione "dell'essenza arcana della gente del Carso"[346] e alla fine l'incontro con un gruppo di partigiani, tra cui una donna, Majda, alla quale si lega,[347] che richiama, con assai minore rilievo psicologico, la figura di Ema.
Trieste, dunque, non appare se non come *nòstos*, luogo del ritorno, meta agognata del proprio cammino, "asse del mondo"[348] in mezzo al mare per un verso, per un altro, terra del riscatto, dal passato umiliato e offeso – il ricordo della piccola Julka appesa per i capelli all'attaccapanni e del suo liberatore del *Rogo nel porto* –, la terra che bisogna liberare dall'oppressore e che egli intende riconquistare alla sua dignità di cittadino e al suo futuro:

> Certo che deve andare in città. Proprio perché *istintivamente* aveva voluto fuggirla. Proprio perché, mio caro, ti sei piegato

[345] Pahor 2014 a, 187.
[346] Ivi, 278.
[347] Oltre che in *La sirena fischia per lei*, dice Pahor, "la presenza di mia moglie si riscontra anche nel romanzo *La città del golfo*: mi ispiro al Carso, a Contovello, a Prosecco, raccontando la mia fuga dai tedeschi. E descrivo una vendemmia. In realtà è un'esperienza che ho vissuto dopo il rientro dalla deportazione, ma nella finzione letteraria l'ho inserita in un'epoca storica antecedente. Questo episodio risale al dopoguerra l'ho vissuto a liberazione avvenuta, dopo aver concluso gli studi universitari. E infatti mi godo tutta questa bellezza da uomo rinato. La vendemmia fa da sfondo alla nascita di un amore: direi che la descrizione è ben riuscita. Nello splendore di un mare luccicante di sole, nella vigna si staglia una figura di donna, una figura positiva: è mia moglie" (Pahor & Rojc 2013, 350-1).
[348] Ivi, 149.

> già da bambino sorridendo distaccato per lenire il disprezzo altrui. Così, ti sei piegato e ti sei ridotto a essere piccino e quasi invisibile perché nessuno potesse intuire la tua appartenenza a quella razza disprezzata che veniva annientata tra le fiamme. E è perciò che ora bisogna andare lì. In trappola? In trappola. Addirittura in una duplice trappola, ora. […] Vi stiamo da sempre, in città, e è in città che dobbiamo risorgere dall'umiliazione, lì, davanti alla distesa di quel golfo azzurro, risorgere al pari di un porto che si leva terso dalla foschia notturna. Essere ribelli, ora, sia in città che alla macchia. Cospiratori sui moli e sotto le vele. Un potere occulto nei palazzi e nelle modeste mense proletarie. Lo stesso potere di quello alla macchia.[349]

L'immagine di Trieste, dopo essersi affacciata fugacemente all'inizio del libro, torna solo alla fine come risoluzione di un progetto, come un'esigenza politica ed etica da onorare, il romanzo si svolge altrove e l'argomento centrale, al fondo, è un altro. Per questo, ancora una volta, il titolo scarta, per così dire, rispetto alla materia del libro, ne dichiara piuttosto una funzione sottesa al racconto ma non dominante.

Il vero libro di Trieste, il libro dell'elegia nostalgica e affettuosa, è quello di cui appena s'è detto, *La sirena fischia per lei*, nel quale la triestinità dello scrittore si rivela in tutta la sua intimità affettiva e Trieste appare realmente come il suo luogo dell'anima. La città si delinea con l'evidenza visiva di una pianta nella quale si distingue una topografia poetica ripercorsa fedelmente nella sua articolazione mappale e goduta nella vitalità dei suoi spazi e nella sequenza degli edifici che le delimitano. Ecco Piazza Grande (ora piazza Unità d'Italia), con cui si apre il libro, il cuore della città, quale appare allo sguardo di Ema nell'ora in cui "il giorno scivola giù dai tetti mentre il sipario rosso del crepuscolo scende a velare il porto":[350]

[349] Ivi, 254-5.

[350] Pahor 2009 b, 8.

> Piazza Grande era vuota, smarrita, dominata da una lieve brezza che con abile astuzia riusciva a raggirare l'estate. Sul chiaroscuro della facciata del palazzo comunale le ombre si andavano addensando, le due statue di Mihec e di Jakec impugnavano immobili il martello, pronte a lasciarlo cadere sulla campana di bronzo al momento opportuno.
> Lungo le Rive i lampioni in cima ai pali di ferro condensavano la luce in grosse fragole bianche che, come riempite di latte, rievocavano lo splendore del sole pomeridiano prima che la pioggia investisse il porto con una corrente fredda.[351]

Ed ecco la piazza al mezzogiorno, colta nella sua allegra vitalità di uomini, animali e cose, in una festa di colori quasi *fauves:*

> Piazza Grande è piena di colori. Ombrelloni a spicchi gialli e arancioni davanti al Caffè degli Specchi. Altri blu, marroni e bianchi di fronte al caffè sul lato opposto della piazza. Stormi violacei di colombi. Tavolini rossi e chiare sedie di vimini. Abiti dalle tinte vivaci su braccia nude che spingono carrozzine. Occhiali scuri che mandano bagliori metallici. Chicchi gialli di mais che le mamme hanno comprato ai bambini, ora circondati dai colombi che si posano sulle teste, sulle spalle, sui palmi delle mani.[352]

E ancora, come sorpresa sul fare del giorno, avvertita nella sua dimensione spaziale con una sensibilità impressionista, evocante l'analogo approccio in campo pittorico di Monet, che raffigura la facciata della cattedrale di Rouen nelle diverse ore del giorno:

> Quando riemerse dai portici, sopra l'ampia distesa d'asfalto di Piazza Grande l'aria vibrava come se vapori di alcol si stessero levando dalla superficie.[353]

---

[351] Ivi, 7.
[352] Ivi, 28.
[353] Ivi, 33.

Ed ecco via Carducci, vibrante di colori elettrici percepiti nella loro luminosa vitalità materica:

> Via Carducci era un ampio alveo di luce, ma la fiumana di passanti si era placata lasciando la scena alle insegne al neon sulle facciate e sui tetti; erano vive, quasi che agosto avesse scaldato nei tubicini liquori color rubino e zaffiro, che ora vibravano nelle vene di vetro come le iridescenze luminose dei sottili cristalli di Murano.[354]

E poi via Roma sovrastante il Canale, con i suoi oggetti consumati colti nella quiete e nel raccoglimento della notte:

> Via Roma è silenziosa e poco illuminata, così i lampioni di Ponte Rosso sono il cuore luminoso della notte: i quattro pali sormontati dalle vecchie lanterne sembrano sostenere un baldacchino il cui soffitto stellato si eleva sopra il Canale. Il Canale è docile, l'acqua è denso olio d'oliva, i cesti che vi galleggiano non potrebbero mai affondare, anche se non fossero fatti di sottili listelli. Le barche sono allineate sulle due sponde, vecchie battane insensibili al riverbero argenteo che i lampioni gettano sull'acqua.[355]

E piazza della Borsa ("un triangolo"),[356] il Corso, il budello di via Cavana, le Rive e le tante vie che "si preparavano ad accogliere la notte con maggior vivacità e con un denso brusio, come sempre nella stagione estiva e durante le miti giornate autunnali":[357] un reticolo di luoghi familiari, percorsi infinite volte, ciascuno con il suo colore e il suo paesaggio inconfondibili.
Ma vi è anche una Trieste che appare allo sguardo del personaggio nella sua interezza panoramica, abbracciata dall'alto in una incantata

[354] Ivi, 80.
[355] Ivi, 84.
[356] Ivi, 28.
[357] Ivi, 61.

visione notturna nella quale la magia delle luci sembra obbedire ad una mirabile necessità geometrica:

> Intanto si erano già immessi nella strada nuova, al di sotto della quale si distendeva la città nel suo splendore notturno. Così venata di nastri argentati, Trieste sembrava un magnifico monile di corallo appena emerso dal mare e scintillante di tutte le sue luci. Era come se, per una legge naturale che indica la via ai cristalli, questi si fossero deposti in linee parallele a una precisa distanza l'uno dall'altro e tutti all'unisono, impercettibilmente, balenavano al ritmo del respiro dell'invisibile distesa marina. Ma il golfo, di fronte a questa profusione di luci, è un baratro oscuro e vuoto, e la città si ritrova tra due neri sconosciuti ancor più separata dalla terraferma e racchiusa nella sua bellezza sterile.[358]

Dopo il suo rientro, tuttavia, Pahor non restò a Trieste che un paio appena di mesi: sulla sua vita, all'improvviso, calò la notte infernale, la reclusione nelle fabbriche del male e della morte, da cui egli uscì vivo per rievocarne l'esperienza in una delle più alte testimonianze letterarie che siano state scritte su quell'evento, degna di stare al fianco di *Se questo è un uomo* di Levi, *La notte* di Wiesel, *Il Lungo viaggio* di Semprún, *Essere e destino* di Kertész. *Necropoli* è un libro a sé, chiuso come un sepolcro sigillato per sempre: un viaggio fuori della storia in un al di là inenarrabile, se non per approssimazione.[359]
Da questo momento l'autobiografia narrativa di Pahor si fa ancora più stringente al corso della sua vita, quasi diaristica nella fedeltà agli eventi e meno romanzesca. Il libro successivo, di una decina di anni, *Una primavera difficile*, che narra del suo ricovero in un sanatorio francese dopo la liberazione dal campo di Bergen-Belsen, potrebbe definirsi un libro sentimentale, ovvero dei sentimenti, se non

[358] Ivi, 303.

[359] Per un esame specifico, in particolare degli aspetti linguistici-stilistici, di *Necropoli*, mi permetto di rinviare al mio volume *Dire l'indicibile* (De Matteis 2009, 87-93).

incombesse su di esso l'incubo dell'orrendo passato, e la storia d'amore con la donna che lo assiste ne è l'antidoto, il tentativo del reduce di riprendere a vivere e rientrare nella dimensione umana degli affetti.[360]

Trieste è lontana, gli eventi di cui ha notizia gli giungono come un'eco di cui avverte appena il rumore, anche il pensiero del destino del suo popolo retrocede, sopraffatto dai bisogni del suo io devastato, dalle cure per la guarigione del corpo malato, anche i legami familiari si allentano, per quanto lo turbi il pensiero della sorella gravemente ammalata.

Radko vive in una dimensione sospesa, obliosa, nell'ebbrezza tormentosa di un amore difficile ma desiderato, teso all'ascolto delle voci della natura che lo circonda: "sotto di loro i grilli dipanavano attentamente i fili del silenzio".[361]

Ma alla fine giunge il momento del distacco, con la decisione di tornare in patria ma con la promessa che la donna amata lo raggiungerà presto.

Il nuovo corso della vita del personaggio, nella città natale, è narrato in un vasto romanzo che di fatto conclude la sua autobiografia romanzesca: i libri che seguiranno non faranno che approfondire o integrare momenti della vita passata di Pahor o riguarderanno situazioni strettamente personali.

Dentro il labirinto è un libro di dialoghi e di solitudine: di dialoghi con innumeri personaggi che Radko incontra dopo il suo ritorno nel 1947, o ha già incontrato, dai quali esce più solo e disilluso, smentito nelle attese e nelle speranze dalla realtà dei fatti, sul piano sentimentale e su quello politico. Determinante è il rapporto con le figure femminili: le due sorelle, Vidka e Verica, la prima delle quali destinata a spegnersi lentamente dopo una lunga malattia; Arlette, la donna intensamente amata di *Una primavera difficile,* attesa invano nella sua città, oggetto solo di un intenso rapporto epistolare; Erika, la donna sposata conosciuta nel soggiorno in Carinzia; Neva, la rigida

[360] "Il protagonista di *Una primavera difficile* ricalcava la mia esperienza di deportato che ritorna a credere nella vita" (Pahor & Orlić 2009, 88).

[361] Pahor 2009 a, 157.

militante slovena con cui ha un figlio ma che si rifiuta di sposare; Mija, l'attivista da lui amata prima della deportazione, uccisa dai fascisti,[362] la madre di lei ed altre figure minori: ma ciascuna cela in sé il segreto di una impossibile unione, un destino di morte o un carattere come destino e l'incontro si risolve inesorabilmente in uno scacco.

Ma oltre la sofferenza per le private vicende familiari e sentimentali, la vita del protagonista è totalmente assorbita dal pensiero e dall'impegno per la sorte di Trieste dopo la sconfitta dell'Italia e per il futuro della comunità slovena,[363] lacerata dai nuovi eventi postbellici: "Perché lui aveva scoperto che, attraverso la propria vita, doveva valorizzare e compiere il destino della propria gente".[364]

Da questo punto di vista si potrebbe definire *Dentro il labirinto* un romanzo politico, tale è l'intensità del dibattito ideologico sui problemi citati che si riflettono nelle sue pagine e coinvolgono con tormentata passione il personaggio autobiografico. Trieste è a un punto cruciale della sua secolare storia, in bilico tra annessione jugoslava e restituzione all'Italia, divisa in due zone, ma è la soluzione temporanea proposta dai vincitori, la sua costituzione in uno stato libero, a riscuotere il consenso del narratore, convinto che in tal modo sarebbe stata salvaguardata l'esistenza delle comunità

---

[362] Di questa storia d'amore Pahor tratta nel romanzo *Zatemnitev* (*Oscuramento*) del 1975, nel quale sotto il personaggio di Mija si nasconde Danica Tomažič, moglie di Stanko Vuk, condannato dal regime a 15 anni di reclusione, e sorella di Pino, condannato a morte nello stesso processo e fucilato nel dicembre 1941, appena ventiseienne. Lei stessa fu poi uccisa nel 1944 in un'aggressione da parte di sconosciuti (cfr. Pahor & Rojc 2013 al capitolo *Villa Tomažič,* 151-87). La vita coniugale di Danica Tomažič e di Stanko Vuk e la loro morte violenta sono rievocate in un romanzo di Fulvio Tomizza, *Gli sposi di via Rossetti* (Tomizza 1986).

[363] Riferendosi al titolo del libro, anni dopo Pahor ne confermerà sinteticamente i due temi di fondo: "Il labirinto era dunque tale in più sensi. Il più duro in assoluto era quello esistenziale, la perdita di mia sorella e della mia amata. D'altra parte c'era il labirinto della questione nazionale: noi sloveni eravamo in una brutta posizione a causa di scelte politiche disgraziate che, ammettiamolo, furono anche nostre" (Pahor & Rojc 2013, 321).

[364] Pahor 2011, 170.

minori come quella slovena e la città sarebbe stata sottratta all'egemonia nazionalista di ambedue gli stati contendenti. Il dibattito serrato sulla soluzione del problema sloveno si lega tuttavia, indissolubilmente, alla drammatica divisione che interviene nel campo dei comunisti sloveni a seguito della rottura fra l'Unione sovietica di Stalin e la Jugoslavia di Tito, che porta anche a Trieste alla formazione di due fazioni, in acerba contrapposizione tra di loro. Pur essendone investito, il protagonista si sottrae alla violenza del confronto in quanto appartenente allo schieramento socialista democratico e sceglie, a malincuore, la strada del disimpegno, come confessa alla donna cui si era appena legato che lo aveva esortato a "darsi da fare":

> Chiunque non possa schierarsi con tutto il cuore per l'una o l'altra delle due fazioni che si stanno disputando la popolazione slovena non ha altra scelta che rimanere passivo. Non può nemmeno mettersi col terzo, i cosiddetti democratici che guardano all'occidente.[365]

Egli, che non aveva esitato a scegliere tra l'accettazione del regime fascista e la ribellione armata ad esso, opta qui, discutibilmente, per una neutralità inattiva e di lì a poco, dopo che il progetto di uno stato libero di Trieste fallisce, decide di partire dalla sua città per un altro luogo dove ripensare in solitudine il passato e tentare di sfuggire ad un presente inaccettabile.

> Per gli sloveni la città era sempre stata una specie di trappola; ora pareva piuttosto un labirinto dentro il quale il vecchio Minotauro tendeva le sue imboscate per annientare gli eventuali visitatori. Il loro spirito, ovvio. Pareva esser stato ucciso durante la guerra, ma era solo un'illusione. Era solo momentaneamente stordito. E ora, le divinità benevole gli offrivano un valido aiuto a rimettersi in forze. La questione era

[365] Ivi, 550.

> come venirne a capo, se coloro che avrebbero dovuto metterlo fuori combattimento avevano ancor più ingarbugliato il dedalo che conduceva a lui. Invece di cominciare a educare un nuovo Teseo, si erano lasciati trasportare dai bei sogni.[366]

E alla fine del libro, riprendendo la metafora classica in un appunto di diario, aggiunge e conclude:

> In treno, una donna dagli occhi intelligenti mi ha dato conferma che sapremo superare ogni difficoltà. Le nostre donne, come fedeli Arianne, continueranno a tessere il filo necessario per condurci fuori del labirinto. La questione di Teseo, invece, rimane insoluta.[367]

Il passo decisivo del protagonista non smentisce l'orgoglio dell'appartenenza slovena, solo il rifiuto di aderire a schieramenti di fazione egualmente lontani dai suoi convincimenti. Il libro è permeato di una persistente coscienza del legame storico tra Trieste e comunità slovena che lo scrittore attribuisce al protagonista – "[…] sostengo che noi sloveni di Trieste abbiamo più cose in comune con un triestino non slavo che con un fratello sloveno residente al di là delle grotte di Postumia"[368] – e anche ad un altro personaggio, il professor Curtis, sotto cui è celato lo storico amico di Pahor Fabio Cusin:

> […] rimane da notare un'altra assurdità tipica di Trieste: la popolazione slovena, ormai da tempo, è l'unica componente genuina della città. Infatti costituisce un tutt'uno con l'entroterra, mentre l'elemento italiano è costretto a "saltare" la fascia di Carso sloveno per potersi ricongiungere, al di là di Monfalcone, con … la comunità friulana! […].

[366] Ivi, 568.
[367] Ivi, 602.
[368] Ivi, 380.

> La miglior riprova di questa realtà è nella nostra letteratura, legata a Trieste da Trubar in avanti. A partire dalla metà del secolo scorso poi, non c'è quasi autore di un certo calibro che non si possa ricondurre a Trieste […].[369]

E Trieste è di nuovo presente allo sguardo del personaggio, con la sua esattezza topografica limpidamente visiva, già ad apertura di libro, rivelandosi poi, nel corso del racconto, un luogo pervaso da una sorta di vibrante umanità, di cui egli riesce a cogliere il segreto nel suo abbandono ai doni del cielo:

> In momenti come questo percepiva la città come una creatura viva, presente e benevola: gli pareva di essere il suo unico abitante e perciò in grado di coglierne l'essenza. Essenza che non aveva niente a che vedere con la grandezza dell'emporio di un tempo né con i commerci che vi erano avvenuti, ma si fondava solamente su un intimo raccoglimento, sulla docilità con cui si affidava al dio Helios.[370]

Una città affettuosamente consolatrice, che con la sua familiare geografia urbana riusciva a mitigare in Radko lo squallore della storia presente:

> Raggiunto il centro di piazza Goldoni, lo spazio aperto lo aiutò a rilassarsi. Gli edifici, i tram, le lettere intermittenti dei neon pubblicitari lo omaggiavano con la fedeltà che gli dedicavano da sempre, tanto che quel suo legame atavico con la città sembrò in grado di risarcirlo di tutta la mediocrità di quel dopoguerra.[371]

Anche questo, in definitiva, potrebbe definirsi un romanzo di Trieste, meno felice, forse, dei precedenti, gravato com'è da un eccesso di

[369] Ivi, 480.
[370] Ivi, 148.
[371] Ivi, 493.

argomentazioni e di riferimenti ad una attualità contingente e piuttosto irrisolto nel finale con la decisione elusiva e un po' gratuita del protagonista.
Appare invece degna di nota l'articolazione strutturale della narrazione, con il frequente inserimento di brani testuali attribuiti ad altri personaggi o anche dello stesso autore: passi di diario (della sorella), lettere (della donna francese, di amici), testimonianze (sulla risiera di San Sabba), brani storiografici (dello storico Rutar sulle vicende slovene) e letterari (da *Le anime morte* di Gogol), documenti ufficiali, che creano un organismo romanzesco composito, farcito, nell'intento di una rappresentazione e di una comprensione integrale degli eventi, utilizzando fonti esterne e dando voce a punti di vista diversi con intelligente partecipazione. In questo senso il magmatico romanzo, al di là del valore documentario, ha un suo tasso di novità sperimentale nella produzione letteraria di Pahor e ne conferma le qualità di narratore di razza, nella ricognizione di un pezzo di storia capitale di una terra di confine nel cuore dell'Europa.
Al di fuori del romanzo autobiografico, Trieste, meglio una sua parte nel cuore del suo centro storico, è di nuovo oggetto dell'indagine dello scrittore in un libro di oltre vent'anni successivo al precedente che costituisce una ulteriore testimonianza della sua triestinità. *Piazza Oberdan* è la topografia a scala ridottissima di uno spazio ristretto di cui Pahor offre "una prospettiva anomala, inedita, che trova le sue assonometrie della memoria entro un quadrilatero abbastanza regolare, delimitato da via Carducci, via Fabio Severo, il foro Ulpiano e via del Coroneo. Pochi metri, nemmeno lo spazio di qualche isolato. È il palcoscenico di una tragedia annunciata e per troppo tempo sottaciuta: l'epoca in cui si è compiuto per opera del regime fascista italiano uno dei più efferati e abbietti tentativi di snazionalizzazione e di pulizia etnica, in questo caso nei confronti del popolo sloveno imprigionato suo malgrado entro i confini del Regno d'Italia. Tutto avvenne nel silenzio e nell'indifferenza generali della Città, del Paese, della Storia".[372]

[372] Floramo 2010, 5.

Il libro rievoca così gli eventi tragici di una "Trieste dimenticata",[373] in una sorta di "intenso baedeker dell'anima",[374] come rileva ancora l'acuto prefatore, con la nitida illustrazione degli edifici che delimitano la piazza: "il palazzo del male",[375] con le sue celle di reclusione e di tortura, dove Pahor stesso fu interrogato e torturato, quello sede del quartier generale della Gestapo e delle SS, il Balkan, che aveva per tanto tempo ospitato il Narodni Dom, il Centro di cultura slovena incendiato nel luglio 1920 da un gruppo di squadristi fascisti, con il ricordo del cielo che "si fece rosso sangue".[376] Ai quali si aggiungono altri luoghi adiacenti, il mercato delle bancarelle, il Canale sul mare, la macchia carsica dove nel 1930 furono fucilati quattro giovani cospiratori sloveni.
Con le sue inedite testimonianze documentarie di persone a lui legate (il diario della sorella, le lettere della donna amata in giovinezza), la rievocazione di momenti cruciali della sua esistenza, il recupero di pagine giovanili e di varianti di alcuni romanzi, *Piazza Oberdan* è in definitiva una sorta di summa della vita di Pahor, l'ultimo affettuoso e dolente omaggio alla "maledetta e splendida"[377] patria triestina e al martoriato popolo sloveno.

BIBLIOGRAFIA

Ara, Angelo & Claudio Magris. *Trieste. Un'identità di frontiera*. Torino: Einaudi, 1982.
De Matteis, Carlo. *Dire l'indicibile. La memoria letteraria della Shoah*. Palermo: Sellerio, 2009.
Floramo, Angelo. *Prefazione* a B. Pahor. *Piazza Oberdan*. Trad. it. di Michele Obit, apparati critici di Angelo Floramo. Portogruaro: Nuovadimensione, 2010.

[373] Pahor 2010, 94.
[374] Floramo 2010, 7.
[375] Ivi, 194. "Il nostro inferno", lo definì ancora Pahor (Pahor & Rojc 2013, 240).
[376] Ivi, 20.
[377] Pahor 2011, 329.

Meriggi, Bruno. *Storia della letteratura slovena*. Milano: Nuova Accademia editrice, 1961.
Nucci, Matteo. 'Così le camicie nere italiane decisero di cancellare gli sloveni. Intervista a B. Pahor' *Il venerdì di Repubblica* (24.01.2008).
Pahor, Boris. *La città nel golfo*. Trad. it. di Marija Kacin. Milano: Bompiani, 2014 a.
---. *Moj tržaški naslov.* Trieste: Gregorčičeva založba, 1948.
---. *Necropoli*. Introduzione di Claudio Magris. Trad. it di Ezio Martin, revis. del testo di Valerio Aiolli. Roma: Fazi, 2008.
---. *Nel labirinto*. Trad. it. di Martina Clerici. Roma: Fazi, 2011.
---. *Nomadi brez oaze*. Trieste: Mladika, 2001 a.
---. *Piazza Oberdan*. Trad. it. di Michele Obit, apparati critici di Angelo Floramo. Portogruaro: Nuovadimensione, 2010.
---. *Una primavera difficile*. Trad. it. di Mirella Urdih Merkù. Rovereto: Zandonai, 2009 a.
---. *Qui è proibito parlare*. Trad. it. di Martina Clerici. Milano: Bompiani, 2009 b.
---. *Il rogo nel porto. Novelle.* Trad. it. di Mirella Urdih Merkù, Diomira Fabjan Bajc, Mara Debeljuh. Rovereto: Nicolodi, 2001 b.
---. *Venuti a galla. Scritti di metodo, di polemica di critica*, a cura di Elvio Guagnini. Parma: Diabasis, 2014 b.
---. *La villa sul lago*. Trad. it. di Marija Kacin. Rovereto: Zandonai, 2012.
---. *Zatemnitev*. Trieste: Mladika, 1975.
Pahor, Boris & Mila Orlić. *Tre volte no. Memorie di un uomo libero*. Trad. it. di Mila Orlić. Milano: Rizzoli, 2009.
Pahor, Boris & Tatjana Rojc. *Così ho vissuto*. *Biografia di un secolo*. Trad. it. di Martina Clerici, Marinka Počkaj, Tatjana Rojc. Milano: Bompiani, 2013.
Rumiz, Paolo. 'Una vita difficile. Intervista a B. Pahor' *La Repubblica* (23.09.2010).
Tomizza, Fulvio. *Gli sposi di via Rossetti*. Milano: Mondadori, 1986.

LA FIGURA FEMMINILE COME SIMBOLO TRAGICO DELLA LIBERTÀ SLOVENA MORTIFICATA, NELLA NARRATIVA DI DRAGO JANČAR

Liliana Biondi

Se vuoi essere universale parla del tuo villaggio
Lev Tolstoj

Sono grata al prof. Raniero Speelman e al Comitato scientifico e organizzatore di questo Convegno per aver accolto la proposta del prof. Carlo De Matteis relativa alla mia partecipazione ad esso. Sono grata, perché questa occasione mi ha dato modo di approfondire un aspetto tematico della narrativa dello scrittore sloveno Drago Jančar, vincitore della XX edizione del 'Premio Internazionale Ignazio Silone' istituito dalla Regione Abruzzo, la cui cerimonia di premiazione si è tenuta a Pescina il 30 aprile 2016. Una prima lettura di alcune sue opere, fatta in qualità di giurata, mi suggerì una chiave interpretativa della sua narrativa, il cui tema dominante, a mio parere – almeno per quanto concerne gli scritti finora tradotti in lingua italiana, che sono i soli a cui faccio riferimento per questo mio studio –, è la condizione apocalittica in cui versano l'essere umano e la società in particolari periodi della Storia; condizione purtroppo destinata a replicarsi in tempi e in luoghi differenti, seppure con declinazioni diverse; negative, tragiche, squallide e buie, sono le condizioni che riguardano i luoghi e i tempi in cui Jančar ambienta buona parte della narrativa presa in esame. Qui, come tenterò di chiarire, a me sembra che, per Jančar, la figura femminile incarni la stessa sua terra di Slovenia nel tragico momento del passaggio dalla signorilità del Regno di Jugoslavia alla brutalità della dittatura titina.
I luoghi di ambientazione sono quelli della sua Slovenia, regione più a nord tra quelle dell'ex Jugoslavia, la più continentale, la più europea; continuamente contesa nella storia tra ungheresi, bulgari, serbo-croati, italiani, tedeschi; tra le prime, a dichiarare, il 25 giugno

1991, la propria indipendenza e sovranità, ad entrare nel 2004 a far parte dell'Unione Europea e della NATO e ad adottare dal 2007 l'euro.[378]

Tra i luoghi della Slovenia, Jančar predilige ambientare la propria narrativa nella città di Maribor, dove è nato nel 1948, sia che ne espliciti il nome per intero o che la identifichi con la sola iniziale 'M.' (come accade nel romanzo *Il ronzio*): Maribor e i suoi dintorni, con i fiumi, i monti, i laghi; ma soprattutto con le diverse anime del popolo sloveno: quelle di persone cólte, raffinate, sensibili, che amano la bellezza, la musica, la poesia, che vivono la loro vita con generose ambizioni produttive e senza lacci ideologici; e quelle che nutrono, in modo chi consapevole, chi deformato, un proprio punto di vista ideologico, tanto più complesso ed eterogeneo in un paese che ha visto avvicendarsi con grande frequenza padroni e popoli diversi, tra nostalgici dell'impero austro-ungarico prima e del Regno di Jugoslavia poi, e nuovi rivoluzionari del comunismo sovietico e titino.

Ai luoghi, sono strettamente connessi i tempi. Pur essendo nato nel 1948, in pieno regime titino, Jančar predilige calarsi quasi sempre negli anni anteriori alla sua nascita, per poter avere, di quei tempi, una visione non emozionale, ma piuttosto storica, documentata e ampliata a luoghi diversi. Gli anni sono compresi tra 1938 – che, tra "pazzi assassini e demoni",[379] vede scivolare l'Europa sempre più in basso verso il secondo conflitto mondiale – e la "grande e terribile primavera del 1945";[380] quando, risolta la seconda guerra mondiale, alle nascenti democrazie europee occidentali si contrappone con violenza, per la sua Slovenia, come per i paesi dalmati, la dittatura del Maresciallo Tito, il quale riunì sotto il nome di Jugoslavia, come cantavano i suoi estimatori, "sei stati, cinque nazioni, quattro lingue,

[378] Il 26 giugno 1991, il giornale sloveno *Delo* di Lubiana pubblicava un titolo a nove colonne, traducibile in: "Dopo più di mille anni di dominazione austriaca e più di settanta anni di convivenza con la Jugoslavia, la Slovenia è indipendente".
[379] Jančar 2008, 275.
[380] Jančar 2006, 11.

tre religioni, due alfabeti e un solo Tito"[381]. Anche in relazione al tempo, tuttavia, il ventaglio si amplia tra il passato, che scivola fino al *"grande e terribile"*[382] 1918 – anno della dissoluzione dell'Impero Austro-Ungarico – e i tempi a lui coevi: dagli anni del regime di Tito fino a quelli della recente democrazia. Ma, di quest'ultimo periodo, offre solo rapidi e intensi flash che sorridono alla rinascita. Gli eventi narrati nel romanzo *Il ronzio*, invece, pubblicato in Slovenia nel 1998,[383] sono ambientati in due diversi penitenziari jugoslavi in due periodi differenti: "nelle antiche prigioni della città di M.",[384] nell'agosto 1975; e nel carcere della Livada,[385] al sud della Jugoslavia, dove, scivolando negli anni cinquanta, l'autore fa scorrere i parossistici eventi e li esamina paragonandoli a quelli di altre antiche storie. Romanzo intenso, drammatico e insieme grottesco, che meriterebbe, da solo, uno studio analitico a parte.

Prima di entrare nel cuore dell'argomento scelto e per meglio analizzarlo, è bene precisare un altro punto cruciale della narrativa di Jančar, cui ho appena fatto cenno. Incline ad approfondire nei suoi scritti il rapporto tra individuo e istituzioni repressive, lo scrittore sente talvolta la necessità di inglobare, nel plot dei suoi romanzi o racconti, altre storie tratte da opere letterarie del passato, antico o recente, perché, attraverso il confronto con situazioni parallele a quelle del suo tempo, si colga la sublimazione di condizioni e di valori etico-morali, presenti nei tempi in cui quelle opere sono ambientate, che rafforzi la sua denuncia contro il precipizio e il disvalore dei tempi a lui più vicini, in cui egli colloca storie simili a quelle del passato.

---

[381] Citato in *Rivoluzionario Emir Kusturica*, *Corriere della Sera*, 17 gennaio 2010.

[382] Ivi, 5. Jančar apre il racconto citando una breve frase ("Fu grande e terribile l'anno 1918.") tratta da M. Bulgakov, *La guardia bianca* (trad. it. di Ettore Lo Gatto. Milano: Mondadori 2003).

[383] Titolo originale: *Zvenenje v glavi.*

[384] Jančar 2007, 5.

[385] Ivi, p. 11. Jančar scrive: "Da allora sono passati vent'anni, dalla rivolta della Livada anche qualcuno in più. Dalla guerra giudaica e dall'assedio della Masada sono passati la bellezza di duemila anni".

Sono opere remote, risalenti ai primi secoli dopo Cristo, come è il romanzo *Le Etiopiche* di Eliodoro del III-IV secolo. La storia d'amore, drammatica ma a lieto fine, ambientata sulle rive del Nilo, viene rievocata nel racconto di Jančar *Le Etiopiche. Ripetizione*,[386] ambientato, invece, tra le montagne della sua Slovenia nel maggio 1945. Dalla comparazione di situazioni similari, proprio in relazione al confronto delle due giovani figure femminili, si evince come nei tempi recenti regnasse una dose aggiunta sia di crudeltà di fronte agli inermi, che di insensibilità e paura al cospetto della tragedia umana.
Altro testo di confronto è la cronaca della *Guerra giudaica*, raccontata dallo storico ebreo Giuseppe Flavio vissuto intorno al I secolo d.C. L'eroico assedio della Masada per mano degli ebrei contro i romani, del 66 d.C., cammina lungo un asse parallelo con gli accadimenti di cui si parla nel già citato romanzo di Jančar, *Il ronzio*, ambientato temporalmente nel '900. Qui, un carcerato rivive, nella narrazione dettagliata che fa al compagno di cella, la rivolta, di cui fu protagonista una ventina di anni prima, negli anni '50, scoppiata nel carcere della Livada, a sud della ex Jugoslavia: in un'abissale contrapposizione di valori umani rispetto alla cronaca antica, si vedono stravolti persino i ruoli tra carcerati e carcerieri in una più bassa e squallida realtà.
Non mancano, tuttavia, opere più recenti, come il romanzo *La Guardia Bianca* di Michail Bulgakov, dove la storia a lieto fine del medico russo, ex ufficiale Aleksej Vasil'evič Turbin, ambientata nel "grande e terribile" anno 1918, fa da contraltare, con tutt'altro finale, alle vicende vissute dal medico ex ufficiale russo Vladimir Semjonov, protagonista del toccante racconto *Morte a Santa Maria delle nevi*: Semjonov, scampato anch'egli, come Turbin, tanti anni prima, per miracolo e grazie a delicate mani femminili, ad un agguato di soldati sovietici nella propria patria, e rifugiatosi dopo numerose peripezie in un villaggio della Slovenia, fervente credente, medico generoso, uomo solitario e rispettoso pago della sola propria libertà, si suicida nel maggio del "grande e terribile anno 1945",[387] terrorizzato dal

[386] Jančar 2006, 19-30.
[387] Jančar 2006, 6.

pericolo di un'imminente invasione sovietica nei luoghi del suo sperduto rifugio.[388]

Come si evince da questi parziali esempi, la narrativa di Jančar, come in genere molta letteratura slovena contemporanea, è intrisa di storia e di atmosfere di guerra. E non c'è da stupirsi: dopo secoli, l'attuale indipendenza slovena conta, oggi, 2016, poco più di un quarto di secolo e, nella visione di Jančar, l'ultima dittatura, subita per 35 anni a iniziare proprio dal "terribile" 1945, è stata, per gli sloveni, territorialmente a contatto con un'Europa occidentale che da quella stessa data vive libera in Stati democratici, più penosa e dolorosa rispetto al resto della penisola balcanica. In effetti, il regime di Tito – nei confronti del quale Jančar manifesta aperto disprezzo –, per quanto negli anni si fosse affrancato dallo stalinismo sovietico e avesse favorito gradualmente una certa occidentalizzazione della politica, pure restò un regime che non esitò a stroncare con la forza quei movimenti rinnovatori, come la primavera croata del 1971: movimenti giovanili, che dall'America contagiarono l'Europa intera dall'Occidente all'Est comunista, con la loro forte carica di contestazione generale contro ogni principio di autorità giustificativo del potere, e contro i pregiudizi socio-politici. Lo stesso Jančar, giovane studente universitario, nel 1974 fu arrestato e imprigionato con l'accusa di diffondere propaganda ostile; ma poi, più che in prigione, pagò in seguito il suo *status* di sovversivo con continui maltrattamenti da parte dei superiori, mentre, in servizio presso l'esercito jugoslavo, era di stanza in Serbia.

Seppure estesa testimonianza di ciò è presente nella narrativa e nei saggi dello scrittore, vanamente, tuttavia, si cercherebbe in essi la voce alterata o ideologizzata di tanti altri dissidenti inclini a demonizzare il solo nemico. Il suo radicato impegno civile, politico ed etico, più orientato a capire e a far capire che ad accusare, accosta i suoi toni a quelli inflessibili e pacati, apparentemente oggettivi e distaccati dei grandi narratori che superano l'esame dello spazio,

[388] Una struttura che ricorda quella utilizzata da Bulgakov nel romanzo *Il Maestro e Margherita*, dove la storia nella Mosca a lui coeva ha un andamento parallelo alla storia nella Gerusalemme al tempo di Gesù.

delle lingue e dei secoli – tanto è fitta tra loro la misteriosa, continua sintonia –, compresi quelli che Jančar rende co-protagonisti delle sue opere o dei quali penetra a fondo la poetica in alcuni suoi articoli. Il merito dei suoi romanzi, pertanto – oltre al fascino di raccontare storie, che per quanto tragiche sono illuminanti quanto più la complessità architettonica della struttura narrativa si accentua –, è nel fatto che le trame, quantunque trattino storie familiari e private, sono incarnate alla grande Storia, che dalla Slovenia si irradia all'Europa intera, fino a costituire un unico grande organismo. Qualità che rende Jančar autentico narratore mitteleuropeo.

Negli anni immediatamente successivi al 1980, quando, morto Tito, la Slovenia respira aria più libera, la narrativa di Jančar conficca lo sguardo negli abissi del '900; non per smarrirsi in esso e crogiolarvisi tra dolore e odio, ma perché – penetrando il groviglio di fatti e di orrori che la guerra e i regimi di qualunque colore, in un folle vortice di alleanze e di ostilità, hanno fomentato soprattutto nelle menti perverse fino ad affondare la sua Slovenia e l'intera Europa nella tragedia – il lettore potesse prendere consapevolezza di cosa fosse stato il '900 con i suoi totalitarismi; nella certezza, Jančar, sin dai suoi primi racconti, che ad ogni abisso corrisponde un punto di risalita, come insegnano i corsi e i ricorsi della Storia.

"C'e una forza che ci spinge talvolta a guardare giù nell'abisso… Ci attira il freddo… l'abisso",[389] ripete Jančar – con Bulgakov del romanzo *La guardia bianca* – nel racconto da poco ricordato, *Morte a Santa Maria delle nevi* – il primo, dei nove, della silloge *L'allievo di Joyce* –, dove, parallelamente al romanzo dello scrittore russo, Jančar ripercorre le traversie del 'suo' ex ufficiale medico dell'esercito zarista, Vladimir Semjonov. Anche questi, scampato per miracolo, come Turbin di *La guardia bianca,* alla morte violenta durante i tempi della rivoluzione sovietica, perdute la donna amata e la casa, dopo lunga peregrinazione giunge in Slovenia, e nei pressi di Maribor elegge la sua residenza in uno sperduto villaggio di contadini non lontano dalla chiesetta di Santa Maria delle nevi. Qui, solitario

[389] Jančar 2006, 5 e 15 (*Morte a Santa Maria delle nevi*).

praticante della chiesa, conduce una vita riservatissima, dedita interamente alla sua missione di medico e alla devozione verso la "Madre di Dio"[390] dalla quale si sente miracolato. Ma la sua vita – come il racconto – divergendo dalla trama e dalla vita del protagonista di *La guardia bianca,* precipita verso una progressiva e cieca disperazione che si amplifica nella primavera del 1945 tanto da non permettere all'ex ufficiale russo Semjonov neanche di intravedere quel simbolo luminoso di speranza – che Jančar inserisce nel racconto –, impersonato dalla bambina che l'ufficiale incontra lungo il margine del fiume, ma non vede né ascolta, ottenebrato ormai dal terrore di aver visto ed udito nella sponda opposta soldati sovietici in sosta da giorni:

> Un'ora più tardi incontra una bambina che sta andando a prendere il latte con bricchi lucidi e tintinnanti. Lo saluta, ma il medico russo non le risponde come se non la vedesse o la sentisse. Poi, si ferma vicino al fiume e guarda, attraverso canne e salici bassi lo scorrere rapido e scuro delle acque.[391]

L'apparizione, brevissima e improvvisa, della bambina è posta verso la conclusione del racconto quando, "il diciassette maggio 1945, il protagonista, ex ufficiale medico Vladimir Semjonov, ormai disperato, esce dalla chiesa alle prime luci del giorno"[392] e dopo giorni di macerazione interiore sta per suicidarsi. È un'immagine fugace, quella della bambina, una breve digressione che al lettore epidermico può sfuggire, ma è di grande importanza per il messaggio di speranza che, pur nella tragedia, essa trasmette. Qui, Jančar, avvalendosi, come altrove, di metafore e simboli che sempre danno vita, respiro e movimento alla complessa struttura architettonica della sua opera – che ha un avvio *in medias res* e vari livelli narrativi –, traccia, tramite l'immagine della bimba, il confine antitetico tra la morte e la vita, tra l'oppressione e la libertà, tra la tragedia e la rinascita. Alla morte

[390] Ivi, 7.
[391] Ivi, 15. IVI & IBIDEM CONCORDARE CON GLI ALTRI TESTI
[392] *Ibidem*.

imminente, che l'ex ufficiale sente già dentro di sé e che si respira sin dall'inizio del racconto, si contrappone, come goccia d'acqua nel deserto, una scintilla di vita che è innocenza, luce, libertà, gentilezza, predizione miracolosa, impersonata nella scena bucolica dalla bambina con i bricchi lucidi e tintinnanti tra le mani. E in realtà, la "Madre di Dio", amata e ringraziata lungo tutto il racconto da Semjonov per lo scampato pericolo quando egli era in Russia, anche questa volta compie il miracolo: l'Armata Rossa infatti non varcherà mai il confine del fiume. L'apparizione e il saluto della bambina, immagine verginale e angelica di richiamo, ignorata da Semjonov, impersona il simbolo evangelico della salvezza quando tutto sembra precipitare, ma Semjonov è ormai troppo terrorizzato. Sul piano del racconto, la bambina è il simbolo anche della sottile speranza, soffio provvidenziale, che ha accompagnato l'autore durante tutta la dittatura titina, di rivedere la sua terra-madre libera. E, dopo la morte di Tito, nei primi anni '80, tornato a sorridere per la ritrovata libertà della parola che si esplicita nella creatività letteraria, Jančar scrive questo racconto. E, pur affondando lo sguardo di testimone dolorante nell'abisso dei terribili anni che hanno sconvolto la sua Slovenia precipitandola nella dittatura, simbolizza il proprio attuale stato d'animo nello sguardo gentile della bambina, che nel remoto periodo del trapasso dittatoriale è prefigurazione luminosa del futuro migliore, seppur lontano, per la sua patria. In un racconto di morte, com'è già nel titolo, l'immagine improvvisa e fugace di questa acerba figura femminile prefigura, per l'autore, anche il tragitto della speranza, dalla tragedia iniziale fino al traguardo finale, quando libertà politica e civile si riaffermeranno nella sua Slovenia. Essa disegna altresì il *fil rouge* di una sottile allegoria che attraversa l'opera di Jančar fino all'esito finale del romanzo *Stanotte l'ho vista*,[393] edito in Italia nel 2015. In questo romanzo drammatico, privato persino di una scena principale, cinque voci si avvicendano, tra il tragico 1945 e i nostri giorni, per testimoniare a brandelli, nella grande Storia europea, la storia della protagonista, assente essendo già morta, ma

[393] Jančar 2015.

presentissima. In esso Jančar fa rivivere un prima idilliaco e romantico, che gradualmente scivola fino all'abisso tragico col narrare la violenza cieca che nel 1944 si abbatte su una creatura forte e generosa, Veronika, e su suo marito, Leo Zarnik, fino ad annientare, con la loro morte violenta, tutto ciò che rappresenta il passato aristocratico sloveno; per poi risollevarsi dal basso verso mete più elevate, con la ritrovata libertà democratica che, nella visione di Jančar, riesuma e valorizza i resti della ricca borghesia del passato, visto che il romanzo si spinge fino ai nostri giorni, con altre figure di bimbi: una scolaresca e soprattutto due bambine e un bambino. Ancora una volta, queste ultime sono immagini fugaci, affidate, nel romanzo, alla parola della buona e saggia Jožì, ex cameriera di Veronika ed ora nonna, figura femminile della rinascita positiva e vincente. Ma ormai bambine e bambini non sono più prefigurazioni o simboli, come lo è la bimba del racconto *Morte a Santa Maria delle nevi*, bensì testimonianza della riconquistata libertà, tanto più apprezzata se ad irrorarla è la memoria.

Se così fosse, come a me sembra e come tenterò di comprovare tenendo conto non degli anni di pubblicazione delle opere, ma del tempo e dei contesti in cui le opere sono ambientate, le figure femminili – sempre, in Jančar, dotate di tratti interiori ed anche esteriori positivi per indipendenza, dolcezza, dedizione, fiducia, intelligenza, libertà, sensibilità, luminosità, ma anche passione, tenacia, coraggio – potrebbero essere trasfigurazioni simboliche della sua Maribor e della Slovenia medesima: il luogo che respira dell'amore dello scrittore, il microcosmo in cui egli ambienta tutte le sue vicende di umanità e disumanità, colta in una fase drammatica della Storia, nel passaggio, con la seconda guerra mondiale, dal Regno Jugoslavo alla lunga dittatura titina, molto travagliata, a parere di Jančar, fino al 1980, anno della morte di Tito.

Soccorre all'ipotesi formulata anche la duplice adozione, negli scritti di Jančar, del nome Veronika: nome comunissimo con il quale viene spesso identificata la Slovenia grazie a due circostanze: la nota leggenda della Contessa Veronika che anima il turismo della locale Kamnik; e la triste storia, risalente al XV secolo, della "giovane triste

e bella" Veronika Deseniška, sfortunata amante di Friderik, figlio del potente signore Herman di Celje che la fece assassinare "spegnendo nel sangue le fiamme di quegli occhi seducenti".[394] Le citazioni sono di Jančar che, tra documenti e immaginazione, ne ritesse verosimilmente la trama nel racconto *Dipinto castigliano* – il terzo della raccolta citata. Vi si narra che in un misterioso dipinto, risalente a epoca remota e raffigurante la decapitazione del Battista, posto all'interno di una sperduta chiesetta castigliana lungo il cammino di Santiago, un paggio – che accompagna nel pellegrinaggio il giovane conte Ulrik, ultimo discendente di Celje –, incuriosito dalla paurosa reazione del suo signore che lo aveva guardato prima di lui, oltre a identificare nel volto del Battista quello del conte Ulrik medesimo, triste ma reale premonizione della sua morte e della fine del casato, sembra riconoscere nelle due figure femminili – l'una pietosa, posta accanto al martire, l'altra, forse Salomè, relegata nello sfondo del dipinto – il volto di Veronika: della "sfortunata triste e bella" fanciulla, la quale, nella seconda immagine, ha sembianze di morte: viso inerte, lontano, morto, bianco e con le guance rosse: un doppio, della donna e forse, ancora una volta, della sua Slovenia. Veronika è pertanto un nome che bene identifica la terra slovena, elegante ridente ed ospitale in virtù anche della posizione geografica; ma vilipesa, umiliata e uccisa, quando la forza bruta vince su quella civile e democratica. Jančar raccoglie e reinterpreta attraverso il nome, dato a due sue protagoniste, le lontane radici di un territorio millenario che nutre nel proprio seno le due anime del suo popolo: coraggio e fragilità nello stesso tempo.

Con l'obiettivo narrativo fermo al terribile anno in cui si impone la dittatura titina, Jančar denuncia il crollo di ogni dignità umana anche nel racconto *Le etiopiche. Ripetizione*, già ricordato – il secondo della raccolta *L'allievo di Joyce* –, ambientato sulle montagne della Slovenia, "nel maggio 1945". Qui, "un'unità dell'esercito", che fuggendo dai resistenti titini ha perso l'orientamento, s'imbatte per caso in un

[394] Jančar 2006, 33 (*Dipinto castigliano*). Lotte ed intrighi di questa famiglia hanno ispirato anche il romanzo fantasy *Cronache del ghiaccio e del fuoco* (Mondadori) dello scrittore americano George R.R. Martin.

villaggio fumante e orrendamente desertificato di uomini e di animali:

> Avevano il collo sgozzato e il sangue era colato in recipienti grandi e piccoli, di forme diverse, posati sotto le loro teste [...] La scena indicava che era stata una mano contadina a immaginare una simile azione.[395]

Unica sopravvissuta è

> una giovane donna con indosso una camicia di lino bianca [...] una giovane donna che doveva essere bella quando non era in quelle condizioni, con i capelli arruffati, i denti digrignanti e lo sguardo folle.[396]

Essa, brandendo un coltello contro gli astanti, tenta di difendere il proprio giovane uomo morente: una visione simile, ma fortemente in antitesi con quella narrata da Eliodoro. Nel racconto, Jančar non esalta la bellezza della fanciulla, né, qui, i due sposi vengono accuditi e curati. Qui anche l'unità dell'esercito che scopre tanto orrore è in ritirata, e giuntavi per sbaglio nel tentativo di fuga teme di cadere in ulteriori agguati; perciò, mentre l'unità militare si vede costretta a riprendere il cammino tra i monti, non senza il rifornimento di un bottino di prodotti lì ormai inservibili, la fanciulla, abbandonata sulla piazza dove alcuni soldati l'avevano trascinata, "muta", come afferma un soldato, o "impazzita" come corregge il comandante, si china

> sul volto del giovane fino a coprirlo coi suoi lunghi capelli color grano. Immagine muta di una tristezza indicibile, non già di un'indicibile bellezza, solo di tristezza,[397]

[395] *Ivi*, 22 (*Le Etiopiche. Ripetizione*).
[396] *Ivi*, 25.
[397] *Ivi*, 29.

scrive Jančar, nel rappresentare anche in questo racconto, in contrasto con quanto accade nel romanzo classico, l'orrore che in quei giorni si perpetrò nella sua terra, anch'essa martoriata e violentata, e tanto più desolante perché fu un eccidio fratricida.

I prodromi di tanto orrore si respirano in maniera pesante ed estesa nel drammatico romanzo *Aurora boreale*, edito in Slovenia nel 1984, e ambientato nella sua Maribor tra il capodanno e la Pasqua del 1938, anno delle fatidiche leggi razziali e dell'avvicinarsi della guerra: "libro realistico e visionario", in cui si fondono "indissolubilmente e concretamente, senza alcun intento ideologico, irripetibili vicende individuali – destini personali e macinati dalla Storia come prede tra le zanne e lo stomaco di una bestia – e il destino epocale di un mondo intero",[398] scrive con l'eccellenza che gli è propria Claudio Magris nel saggio illuminante, tutto da leggere, introduttivo alla traduzione italiana del romanzo curata da Darja Betocchi e Enrico Lenaz, uscito presso Bompiani nel 2008. Nel libro, una Maribor fredda, grigia, invernale, la cui mappa topografica potrebbe essere disegnata, tanto è ben descritta tra continui andirivieni nei suoi percorsi lungo i quattro punti cardinali, funge da scena e da protagonista, con la sua storia millenaria – che vede alternarsi da secoli padroni diversi che ogni volta impongono denominazioni diverse a chiese, piazze, strade – e con la cronaca di pochi mesi che ne decreta la discesa agli inferi. Maribor, "non è una prigione e non è un manicomio, per la maggior parte dei viaggiatori è una stazione di transito lungo il viaggio"[399], scrive Jančar. E proprio come una stazione dolorosa della via crucis, la percorrono da mattina a notte fonda personaggi di ogni tipo; vi si muovono nel disordine, nel caos, nello squallore, in un andirivieni continuo, lungo vie, piazze, sentieri, fiume o sui ponti, nei deserti quartieri ebraici e in quelli della squallida periferia, agiati e ricchi borghesi, intellettuali, musicisti, medici, poliziotti spie, profughi e sovversivi, falsi profeti, impiegate, zitelle, perditempo, ubriaconi, e orde di maschere carnevalesche. Tutti escono ed entrano nelle stazioni come negli uffici postali, nelle sedi di polizia come nelle

[398] Jančar 2008, VIII.

[399] *Ivi*, 25.

tabaccherie, nelle chiese come negli obitori, nei locali alla moda come nelle osterie, nelle case lussuose come nei squallidi hotel e nelle baracche di periferia. In questa atmosfera cupa, rumorosa, carnascialesca, grottesca, si consuma l'amore tra un uomo, Erdman – casualmente riapparso nel luogo natio con lo scopo di ritrovare vanamente la "città chiara e ariosa" della sua infanzia e la grande "palla" in mano all'onnipotente che da bambino vedeva e voleva in chiesa durante la messa –, ed una signora della buona società borghese, ma di umili origini, sposata a un ricco industriale; è Margherita o Marjetica, giovane e bella, spontanea e individualista, capricciosa e sofferente, sofisticata eppure "nobile e dignitosa nella sua semplicità", interiormente sola. Così come gli individui calpestano la città, nel vortice della pazzia e della violenza, il protagonista, un uomo buono e intelligente, suo malgrado, ma come tirato da una forza avversa, riesce a trascinare Margherita nel baratro dell'indecenza e della volgarità, fino a causare, seppure, involontariamente, l'agguato e l'atroce assassinio perpetrato a lei e a un suo fedele amico, "due persone assolutamente innocenti, buone e oneste"[400] per mano di due dissennati oziosi perditempo mentalmente fragili, che il protagonista frequentava:

> Negli ultimi tempi, in città, nel circondario, i delitti di sangue erano stati a dire il vero, parecchi, ma le notizie di "bestiale violenza" – come dissero alcuni – provenienti da quel boschetto di faggi tra le abetaie del Pohorje, trascendevano ogni umana comprensione.[401]

Il vortice cieco di una follia incontrollata coinvolge nel romanzo le persone e la città su cui premono, e su cui si raccolgono anche gli echi dell'Europa intera violentata dagli uomini, dalla scienza, dalle leggi e dalla natura stessa, con l'aurora boreale che improvvisamente la sera del 25 gennaio 1938 infiamma Maribor, la Slovenia e tanta parte dell'Europa, oscuro presagio di fiamme e sangue futuri. Con sapiente

[400] *Ivi,* 264.

[401] Jančar 2008, 260.

abilità strutturale, Jančar dirige quattro focalizzazioni diverse: la prima persona del protagonista, la terza persona del cronista, l'ottica del narratore, e i tanti discorsi diretti dei personaggi. Attraverso essi, con una scrittura visiva, l'autore esplora Maribor di *Aurora boreale* ora allargando lo zoom in uno sguardo d'insieme, ora stringendolo ai particolari, "in un imperscrutabile prima che la povera ragione umana non può comprendere"[402] – scrive altrove –, ma che pure fomenta.

Da Maribor, Jančar allarga ulteriormente lo sguardo sull'intera Slovenia e sull'Europa, e dipinge un affresco a tinte fosche e forti della grande tragedia umana che tutti ha coinvolto, nel romanzo *Stanotte l'ho vista*, del 2010, edito in lingua italiana nel 2015 nella traduzione di Veronika Brecelj, per la Comunicarte Edizioni di Trieste. Ancora un assassinio nei confronti di una giovane coppia dell'alta società, moglie e marito, questa volta: la giovane e bellissima Veronika Zarnik e suo marito Leo, non più ad opera di balordi qualunquisti, o forse sì, ma essi sono ora uomini della resistenza titina. E tuttavia, neanche questo è un assassinio politico, anche se con stratagemmi viene in seguito giustificato come tale, con poca credibilità, ma con calcolato e crudele realismo.

Quello perpetrato è un'orgia assassina ancor più brutale, perché nasce dalla misera vendetta di un loro giovane, benvoluto lavorante, salvato dal carcere grazie alla sua padrona estranea al di lui ingresso nella Resistenza: Jeranek. Questi, invaghito della bella e gentile signora, interpreta in maniera totalmente distorta quello che i suoi poveri occhi ignoranti riescono a intravedere, poveri occhi meschini e frustrati finanche alla sua vecchiaia, economicamente serena e immersa a ricordare con i pochi compagni di gioventù, il cui numero sempre più si assottiglia, le esaltanti, pericolose e talvolta squallide azioni da partigiano. Una vecchiaia, la sua, non priva di incubi notturni per quel feroce assassinio lasciato consumare dal suo compagno di lotta, vecchiaia tuttavia tediata per il crescente disinteresse, nei loro confronti, delle giovani generazioni, finanche da

[402] Jančar 2006, 39.

suo figlio che, da Lubiana, rinuncia a partecipare al funerale, laico, dell'amico assassino e compagno di lotte e di disfatte del padre.
La presenza, nel romanzo, di precisi riferimenti ad eventi e personaggi di *Aurora Boreale*, a iniziare dal delitto avvenuto sui monti del Pohorje, fa pensare ad una continuità che l'autore consapevolmente ha voluto stabilire tra i due romanzi, come a completare un dittico: due parti di un unico grande affresco a tinte fosche e delittuose che rappresentasse l'orrore che ha preceduto e spinto alla guerra mondiale e che ha poi consegnato la sua Slovenia alla dittatura. E lo fa con una tecnica straordinaria, che ricorda le tragedie greche. In forma antitetica, rispetto al procedimento in progress di *Aurora boreale*, in *Stanotte l'ho vista* è già tutto accaduto; ma cosa sia accaduto veramente, come in un giallo *sui generis*, lo si scopre alla fine. Mentre in *Aurora Boreale* la realtà si viene dispiegando e illuminando progressivamente nel tempo con l'obiettivo che si apre sempre di più fino alla *spannung*, in *Stanotte l'ho vista*, dove tutto è già accaduto, si procede a puzzles, come a costruire due coni i cui vertici convergono al centro: da una base ampia e variegata nella sua generalità, si procede verso il vertice dove tutti i fili si stringono sull'atroce verità, per poi riaprire lo sguardo verso la generalità del presente attuale. Se la discesa agli inferi morale e reale di Margherita e di Erdman in *Aurora Boreale* configura lo stato di graduale decadenza morale e civile di Maribor, della Slovenia e dell'Europa intera nel tempo in cui è ambientato, 1938 – con le tante discussioni salottiere circa le opinioni sugli speciali studi psicologici e antropologici e conseguenti esperimenti, con l'interesse maniacale sull'uomo e finanche sul suo cadavere, che tocca il punto più basso con le discriminazioni razziali –, il turpe assassinio di Veronika Zarnik, in *Stanotte l'ho vista*, nel gennaio 1944, bene configura nella lunga serie di contrasti giustapposti, il tempo della violenza e della distruzione fino all'annullamento della Slovenia, risucchiata, secondo Jančar, nella grande Jugoslavia: dalla sua nobiltà, dall'esercito regio, dai valori della sua cavalleria, dall'indipendenza, dalla cristianità, dall'eleganza e dai fasti della ricca borghesia di paese del nord, allo squallore della guerra e della dittatura che segue. E con la Slovenia

(numerosi luoghi della quale fungono da ambientazione), l'Europa intera, a cui pure si fanno continui rimandi. Come già accennato, in *Stanotte l'ho vista* non c'è più nulla che debba ancora avvenire. Tutto è accaduto. Il romanzo si sussegue in cinque capitoli, quanti sono i testimoni, che a suo tempo sono stati vicini, in modo diverso, a Veronika, creatura "libera e forte, pietosa e affascinante"),[403] trasfigurazione tragica della sua terra. Ognuno dei testimoni si racconta, quasi come in un solitario esame di coscienza personale ritessendo il tempo vissuto.

Il primo a parlare, nel sempre terribile maggio del '45 (un *leitmotiv* di quasi tutte le opere di Drago Jančar), da Palmanova, dove è prigioniero, è l'ex ufficiale di cavalleria serbo Stevan Radovanović, maestro di equitazione di Veronika nel 1937, quando si conobbero, e col quale lei aveva condiviso, con sacrifici ma con l'eroismo e l'entusiasmo che solo l'amore senza calcoli può dare, una breve ma intensa stagione di passione nelle varie sedi militari dove lui era chiamato, fino a Maribor, dove avviene la loro separazione, definitiva e dolorosa, per volere di Veronika stessa che torna dal marito Leo Zarnik; separazione avvenuta lo stesso giorno in cui accadde il terribile agguato sull'abetaia di Pohorje raccontata dettagliatamente in *Aurora boreale*. La testimonianza dell'ufficiale, pur con un'apertura *ex abrupto* non porta avanti l'azione: essa piuttosto, come accadrà anche col personaggio della madre, tende a tratteggiare le tante sfaccettature della personalità di Veronika, e a ritessere, da militare, eventi e situazioni belliche che si dispiegano tra la Slovenia e l'Europa, nei sette anni di separazione, tra il 1938, appunto e il fatidico 1945.

Parla, quindi, la madre di lei, Josipina, un tempo bionda, bella, giovane, ricchissima e amata sposa e madre. Ora – si è sempre nel maggio del 1945, come si evince dal suo racconto –, spodestata dal 'maniero' dove abitava con la figlia e con il genero, vecchia, sola, trasandata e alquanto squilibrata di mente vive in adorazione memoriale del marito Peter precocemente scomparso col quale

[403] Tarini 2016.

immagina di colloquiare. La si vede davanti alla finestra di una dimessa casa popolare di Lubiana assistere alla grande festa popolare che inneggia al nuovo capo, mentre, tra un ricordo e l'altro, dopo aver ravvisato tra la folla un giovane lavorante del castello, rimane in attesa della figlia, scomparsa da non sa più quanto tempo.
La terza confessione è del medico tedesco Horst. Claudicante e precocemente invecchiato dalle terribili azioni di guerra affrontate su più fronti, ormai tornato nella sua casa di Monaco, riflette su una lettera ricevuta in cui gli si chiedono notizie dei coniugi Zarnik. Egli, appassionato di musica e d'arte, era assiduo frequentatore del castello, dove con altri ospiti di Veronika e Leo ascoltava Beethoven e poesie; ricorda come, dietro calda preghiera di Veronika avesse ceduto a fungere da mediatore presso il terribile capo della Gestapo, perché scarcerasse un suo giovane lavorante sospettato di far parte della resistenza. Con il medico, tra flash-back e racconti nel racconto, si comincia ad entrare nel cuore della storia. Certo o quasi che entrambi i coniugi siano stati uccisi, svela altri episodi e motivi di futuri sviluppi.
Sarà la fedele governante di Veronika, Joži, ormai nonna, a ricordare tanti anni dopo, sicuramente negli anni '80, con maggiore linearità e chiarezza, le spasmodiche ore serali dell'assalto dei partigiani al maniero, ivi condotti dallo stesso aiutante Jeranek, e la deportazione dei padroni verso la montagna, mentre lei veniva allontanata in camera ad assistere la vecchia madre di Veronika. A Joži , l'autore consegna il messaggio realistico dell'oggi. Il maniero Podgorsko, diventato dagli anni '80 museo, è meta turistica e privilegiata per le scolaresche. Tornano le immagini infantili, e in particolare tre bimbi: due bambine e un bambino che sempre vogliono ascoltare dalla nonna Joži:

> la storia del piccolo alligatore che la giovane signora aveva avuto un tempo e che aveva morso suo marito nella vasca da bagno. I bambini ridono e applaudono con le piccole mani. Quell'alligatore era stato poi impagliato e appeso alla parete

> dell'entrata perché spaventasse i visitatori molesti. Questa storia vogliono sentirla sempre di nuovo,[404]

scrive l'autore, quasi a sottolineare la rivincita della democrazia e della libertà ritrovata della sua giovane Slovenia sui mostri imbalsamati del passato, e la necessità di non dimenticare. Lo fa attraverso la saggezza di un personaggio femminile che funge da ponte tra il passato edificante, da lei conosciuto vivendo accanto a Veronika, e la speranza del futuro affidato ancora una volta alle immagini infantili, questa volta reali, luminose e ridenti con la loro curiosità.
Concluderà il racconto Jeranek stesso, vecchio e vedovo, lui, una volta bravo contadino, corista della chiesa, benvoluto dai padroni a tal punto da salvarlo dal carcere nazista, ma che pure diventò partigiano e traditore, calunniatore e testimone della loro morte. È lui a svelare l'indicibile verità, perché quella ufficiale, mendace, da trasmettere al figlio e alle giovani generazioni è un'altra:

> Non occorre che sappia ciò che è successo ai due signori del castello nel capanno da caccia. Basta che sappia quello che scrivono i libri, lì sullo scaffale: sono stati giustiziati. E che sappia che si viveva sempre tra la vita e la morte, sempre in un'ora in cui non si sa se sia notte o giorno. Quando da una parte pende un quarto di luna e dall'altra sorge il sole. Da giovane a quell'ora mi recavo a falciare, scrutavo il cielo per vedere se si alzassero le nuvole. Allora capirà mio figlio, perché ho sulla parete quel goffo dipinto e perché talvolta mi siedo con un bicchiere di vino in mano, tra i compagni che non ci sono più. Come Janko, che abbiamo seppellito oggi, il suo piccolo corpo riposa nella bara, in questa nostra terra sempre fredda.[405]

Così lo scrittore conclude il romanzo, lasciando nella solitudine, nella menzogna e con i fantasmi non gradevoli del passato i vecchi reduci

[404] Jančar 2015, 152.
[405] *Ivi*, 212.

della dissolta dittatura titina; e con seri dubbi sulle veridicità dei documenti storici.

BIBLIOGRAFIA

Jančar, Drago. *L'allievo di Joyce. Racconti.* Trad. it. di Veronika Brecelj. Firenze: Ibiskos Editrice Risolo, 2006.

---. 'L'anima oscura dell'Europa che abita nei Balcani'. Trad. di Veronika Brecelj *Il Piccolo,* 29.04.2010.

---. 'Arcipelago Brioni'. Trad. di Veronika Brecelj *Il Giornale,* 21.06.2008.

---. *Aurora boreale.* Trad. it. di Darja Betocchi e Enrico Lenaz, pref. di Claudio Magris. Milano: Bompiani, 2008.

---. 'Conoscere e accogliere l'altro'. Trad. di Daria Betocchi. s.i.b.

---. 'Costretti a vivere in un mondo invaso dai rumori'. Trad. di Veronika Brecelj *Il Piccolo,* 09.09.2011.

---. 'Il diavolo nei libri'. Trad. di Veronika Brecelj *Il Piccolo,* 24.11.2012.

---. 'Kosovo'. Trad. di Daria Betocchi. s.i.b.

---. 'Ma come è diverso il mito dei poeti dalle loro miserie'. Trad. di Veronika Brecelj *Il Piccolo,* 22.03.2012.

---. 'La nostra sola via: il dialogo con l'Islam moderato'. Trad. di Veronika Brecelj *Il Piccolo,* 21.02.2011.

---. 'Quando Joyce anticipò l'Europa unita'. Trad. di Veronika Brecelj *Il Piccolo,* 03.09.2010.

---. *Il Ronzio.* Trad. it. di Roberto Dapit e Martin Vidali, a cura di Roberto Dapit. Udine: Forum, 2007.

---. 'Scrivere nella lingua di pochi'. Trad. di Veronika Brecelj *Il Piccolo,* 28.10.2009.

---. *Stanotte l'ho vista.* Trad. it. di Veronika Brecelj. Trieste: Comunicarte Edizioni, 2015.

Tarini, Gaia. https://barta.it/drago-jancar-stanotte-lho-vista, 11.02.2016.

Italo Svevo

Danilo Kiš

DIALOGO A DISTANZA TRA SVEVO E KIŠ

Paolo Puppa

Tra le tante immagini connesse all'immaginario ebraico, forse quella che meglio ne esprime l'atavica paura è il sentire di continuo, di notte, la porta di casa colpita con violenza da colpi che annunciano l'imminente, ennesimo *pogrom*.[406] Tanto più che il termine in russo significa devastazione, di gruppi o di individui singoli, nel senso di scempio portato innanzitutto al sistema nervoso. Kiš nel suo mirabolante *Giardino, cenere* del 1965 ne evidenzia la priorità:

> All'alba fummo svegliati da furiosi colpi alla porta che penetrarono faticosamente nel nostro sonno, come attraverso un muro. Quando ebbi infine dischiuso le palpebre, che sembravano incollate con la cera, scorsi mio padre nella luce grigia e sudicia del primo mattino. Nel suo pigiama a righe, scalzo, con i capelli che gli ricadevano sulla fronte come a un pianista appassionato, puntellava la porta con il suo bastone. Fuori bussavano furiosamente e mio padre teneva il puntale di ferro del bastone conficcato nella serratura come in un occhio.[407]

[406] È lo scrittore yiddish e ucraino Shalom Alechem, conosciuto per i celebri racconti umoristici di *Tobia il lattivendolo* (cfr. Alechem 1957, da cui ricavo le notizie sul testo), che meglio traduce questa "paura del pogrom" (Alechem 1957, 199), ovvero il fatto accertato che "un ebreo non è mai calmo" (Alechem 1957, 160). Il dramma grottesco collo scambio di identità tra un ragazzo ebreo ed un suo amico, studente universitario, nella Russia zarista, che fa provare a quest'ultimo tutte le tensioni di questa condizione, è stato scritto verso la fine della carriera, adattato dal genero I. D. Berkovitz e allestito postumo nel 1920 a New York (l'autore vi era morto nel 1916), e sempre da Berkovitz tradotto in ebraico dall'yiddish originario per la messinscena dell'Habimah a Tel Aviv nel 1936.

[407] Kiš 2010, 53.

Svevo, si sa, ha provato questa paura solo nella memoria delle generazioni che lo precedono, non sulla propria pelle. Per sua fortuna, almeno sotto questa prospettiva, l'autore de *La coscienza di Zeno* ha vissuto nel tempo dorato dell'assimilazione vincente, entro la famiglia in cui si era accasato, i Veneziani, il cui nome stesso tradiva l'origine ebraica di convertiti per agevolazioni nel commercio. Insomma, non ha fatto in tempo, solo per pochi anni (muore nel 1928) a conoscere la *shoah*. Trieste del resto pareva favorire il metecismo e la convivenza multietnica e multireligiosa, nello stile imposto dalla Imperial Casa degli Asburgo. E Svevo, pur non dimentico degli insegnamenti ricevuti nella sua puerizia in sinagoga, non ha osato impedire alla moglie Livia di gestire completamente l'educazione religiosa, con tanto di battesimo, dell'adorata figlia Letizia. La condizione semita resta così sullo sfondo, rimossa, ombra inquietante pronta a tingersi ancor più di nero, come sarà di lì a poco.[408]
In compenso, entrambi gli scrittori, Svevo e Kiš il secondo nasce nel 1935, sette anni dopo la morte del primo, condividono la tendenza a dubitare di tutto. La raccolta di saggi, a firma di quest'ultimo del 1983, porta quale titolo significativo, *Homo poeticus*, termine basilare per Danilo Kiš, in quanto antitetico a *Homo politicus*. Cosa li distingue? Mentre l'*Homo politicus* sarebbe legato al trionfo della certezza, all'ideologia, alla capacità di elaborare messaggi precisi in funzione della propria militanza, l'*Homo poeticus* rappresenta all'opposto il trionfo dell'incertezza valutativa.[409]
L'ossimoro epistemologico costituisce in effetti il nucleo primario del procedimento formale nel discorso narrativo del serbo-croato, forma genetica alla base dei fulminanti *Consigli a un giovane scrittore* del 1984, utilizzati di recente sulla scena italiana da una giovane compagnia veneta, distintasi nel territorio della ricerca più avanzata,

[408] Sull'ebraismo nascosto in Svevo, Gatt-Rutter 1991, 33-35 e 199-201. Più in generale, De Angelis 2006, 38-39. Sul suo marranismo, De Angelis 2006, 16.
[409] Cfr. in particolare: "La prosa comincia là dove finisce il messaggio" (Kiš 2009, 145), anche perché "la poesia è dubbio. L'ideologia è assenza di dubbio" (Kiš 2009, 156).

gli Anagoor di Castelfranco,[410] nello spettacolo *Virgilio brucia* del 2014. Ebbene, questi *Consigli*, come l'antica Pizia, dicono tutto e il contrario di tutto, attraverso una serie apodittica di affermazioni subito dopo puntualmente seguite da smentite e palinodie, in un montaggio non molto distante dal *witz* sveviano. Quasi una vertigine di senso, una compiaciuta perdita della sicurezza ontologica e identitaria. Questo, a partire dalla lingua: "Convinciti che la lingua in cui scrivi è la migliore di tutte, poiché non ne hai un'altra. / Convinciti che la lingua in cui scrivi è la peggiore di tutte, anche se non la cambieresti con nessuna", così per quanto riguarda la disponibilità al martirio: "Non andare incontro alla morte per nessuna idea e non persuadere nessuno a farlo. / Non essere un vigliacco e disprezza i vigliacchi" o ancora l'omologazione tra *gulag* e campi di sterminio nazisti: "Manda a fare una passeggiata chi paragona i campi di concentramento con il carcere della Santé. / Manda al diavolo cento volte chi dice che Kolyma era diversa da Auschwitz".[411]

Ovviamente, la macchina della scrittura, come ritmo, come respiro, si muove diversamente nell'uno e nell'altro. Nel triestino, si sa, il dialetto locale convive col tedesco, *koinè* ambientale e del mondo del lavoro, coll'inglese imparato per smerciare meglio le vernici di famiglia, e un italiano sempre disturbato. La sua è una prosa analitica implacabile nella disanima dei meccanismi psichici e delle relazioni interpersonali. Diverso, il caso del serbo, portato ad altri registri. Brodskij si spinge, nel suo entusiasmo, a definirlo nel 1991 un Rimbaud tradotto in serbo senza le rime.[412] Narratore di prosa, Kiš manifesta pur tuttavia un'esplosiva pulsione lirica, suffragata dal culto della forma difficile. Da qui, la pratica dello straniamento e del *ralenti* imposto alla ricezione del lettore, tendenza solo in parte presente in Svevo. Esplicita nel serbo l'influenza dello strutturalismo russo, Šklovskij in testa,[413] tra lo straniamento e la strategia con cui si

[410] Rimando a Puppa 2016, 7-47.

[411] Kiš 2009, 37-40.

[412] Brodskij 2005, 167.

[413] "il procedimento dello straniamento e della forma resa difficile" per "aumentare il peso e la durata della percezione", il tutto doppiato nella

ostacola la fruizione. Il vocabolario usato da Danilo Kiš, posso purtroppo goderlo solo tradotto, perdendo certo il meglio. Cos'è la poesia? È ciò che resta al di qua della traduzione. Nella sua impietosa severità, nel suo gusto della sprezzatura, Kiš pur amandolo stigmatizza persino Nabokov, considerato dagli storici americanisti e anglisti quale uno dei migliori scrittori anglografi non nativi, all'altezza di Conrad, per il suo idioma letterario necessariamente scarnificato. La tragedia di Nabokov sarebbe per lui quella di essere stato costretto, per ragioni di carriera, a rinunciare alla flessibilità infinita della lingua russa, e ridursi a un inglese atrofizzato, subendo in tal modo un'autentica auto-amputazione.[414] Invece, in Kiš, di continuo le metafore zampillano. In *Una tomba per Boris Davidović* del 1976, eccone alcune davvero significative: "portatemi nel vostro cuore; sarà doloroso come un calcolo renale ";[415] oppure la madre di una delle tante vittime carcerarie del *gulag* "dormiva con un libro di Maeterlinck, *La vie des abeilles*, sul grembo come un uccello morto".[416] Sono immagini che spiazzano, assolutamente impreviste, sorrette altresì da una strategia emulativa nei riguardi delle tecniche musicali. Kiš stesso inquadra la retorica della frase attraverso un lessico del genere, grazie a staccati e calandi.[417] Insomma, un'attenzione al significante prioritario rispetto al messaggio, al significato, pur nella contiguità costante con situazioni drammatiche.

D'altra parte, i modelli della sua biblioteca, tutta cosmopolita senza alcun tratto nazionalistico, secondo le istanze anche professionali di primo docente di letteratura comparata, di traduttore di testi poetici russi, ungheresi e francesi, ospitano prima di tutti Flaubert. Danilo Kiš, che si considera tra l'altro autore non molto prolifico, mette in luce il travaglio della propria scrittura, lenta nella stesura, sempre

---

"singolarizzazione come distruzione dell'automatismo delle impressioni" (Brodskij 2005, 125-126). Ovviamente, è richiesta la partecipazione di "buoni lettori", rari e meno numerosi "dei buoni scrittori" (Brodskij 2005, 186).

[414] Kiš 2009, 66.

[415] Kiš 2005, 97.

[416] Kiš 2005, 143.

[417] Kiš 2009, 188.

emendata e rielaborata, in un processo correttivo incessante ed esasperante. Ma cos'è il grande scrittore, per Flaubert? Colui per il quale la parola è un problema, colui che insegue tutto il giorno un aggettivo, "una persona che medita sulla forma",[418] metodo certo non seguito da D'Annunzio, che disponeva di strumenti multipli sul suo tavolo di lavoro, dizionari tecnici e specialistici di vario genere, a sveltire l'elaborazione di un testo. Senza ricorrere mai a un qualsiasi vocabolario, Flaubert stava lì a scavare mentalmente la parola che gli serviva nello specifico, quella e non un'altra, quella indispensabile. Un universo caratterizzato da sottrazione, il suo, da concisione, dalla *brevitas*. Sempre Brodskij cita quali ulteriori archetipi genetici Schulz e Babel (quest'ultimo in particolare per la trasposizione in russo dell'yiddish modellato sul tedesco)[419] legati per vie diverse alle avanguardie primonovecentesche, dall'accentuato cromatismo, dal funambolismo screziato alla Chagall, grondante di immagini pirotecniche e funamboliche; dall'altro scomoda pure Poe e Borges, tipologie pertanto differenziate tra loro, dove prevale l'intreccio col primo mentre nel secondo viene in primo piano il gusto di giocare coi documenti, con intenti parodici espliciti verso la filologia.[420] Come si vede, una biblioteca in un certo senso dissociata, al limite schizofrenica.

Indubbio, comunque, come detto, l'orizzonte europeo di Kiš, se solo si scorre appunto la lista delle sue autorevoli fonti. Ora, cos'è l'Europa letteraria per lui? Sul piano geografico, un triangolo, dove gli angoli sono occupati rispettivamente dalla Russia, dalla Francia e dalla Germania. Quanto alla Russia, da non trascurare ovviamente le tante traversie sofferte a causa dello stalinismo, le allucinanti, grottesche restrizioni dettate dal carattere paranoico del regime ai danni della cultura anche in Jugoslavia. Qui, il quadro desolante si fa apocalittico, con sequenze raccapriccianti, all'insegna della disumanizzazione

[418] Kiš 2009, 125.

[419] Brodskij 2005, 166.

[420] "Sono incapace di inventare", dichiara in un'intervista del 1973, e allo stesso tempo esplicita la sua fede nella trinità, ossia "nel documento, nella confessione, nel gioco dello spirito" (Kiš 2009, 120-121).

totale, per cui sfilano creature caratterizzate da "occhi morti in un volto vivo",[421] in un regime dove il delitto peggiore è il pensiero.[422]
Torniamo adesso al confronto con Svevo. In comune, quasi fatale, il rapporto con Joyce, archetipo biografico per il comune esilio parigino, nonché per la propensione alla mutazione incessante dei punti di vista dei personaggi, nel secondo autentica esperienza personale, decisiva nella sua carriera tardiva. Tanto più che il personaggio di Bloom, modellato in parte su Ettore Schmitz, nel cognome originario faceva "Virág, nato in Ungheria, a venti chilometri dal luogo in cui è nato E. S., un ebreo di città e un piccolo borghese",[423] ovvero il nome assegnato al padre nelle pagine del suo romanzo familiare, Eduard Sam. Ma emerge in entrambi, come già accennato all'inizio, una tendenza a spezzare sul nascere, grazie all'eccesso di associazioni d'idee o di stimoli contrari, qualsivoglia pulsione sentimentale e desiderativa.
Ettore era del tutto ebreo, essendolo entrambi i genitori. E nondimeno, di fatto, con poche eccezioni, ha rimosso appunto dalla sua opera tale aspetto. Danilo Kiš, viceversa, non può dichiararsi tale, dal momento che la madre era montenegrina di religione ortodossa, mentre il padre, ispettore ferroviario ungherese, era ateo, non certo praticante. E nondimeno, come diceva Sartre, ebreo lo è divenuto, costretto dallo sguardo degli altri a subire la distanza e a riprendere consapevolezza di tale stato.[424] Non mancano in tal senso metafore luminose a evidenziare un'ambiguità quasi di tipo carnevalesco, nell'accezione bachtiniana, in effetti nei confronti dell'origine semitica. L'ebreo e la patata, ad esempio, in *Clessidra* del 1972, presentano la medesima struttura, la protuberanza, immagine dalla palese allusione fallica. E tale protuberanza, veicolata dalla Spagna

[421] Kiš 2009, 30.
[422] Kiš 2005, 80.
[423] Kiš 2009, 118. In realtà, si tratta del padre di Bloom, Rudolf, come documenti alla mano dimostra l'ottima monografia, lo studio più organico sullo scrittore, almeno nell'ambito degli studi non serbo-croati, Thompson, Mark. *Birth Certificate. The Story of Danilo Kiš* (Thompson 2013: 25).
[424] Sartre 1946.

cinquecentesca, mette in evidenza la circolazione del detto tubero tra varie moltiplicazioni locali e differenziazioni, connotando pure il naso semita, in un accostamento dove il livello poetico della prosa ovviamente si impenna.[425] Ciò non toglie che ogni tanto rivendichi con fierezza l'appartenenza identitaria, all'insegna del cosmopolitismo e antinazionalismo proprio della cultura ebraica, senza la quale componente "Vienna è diventata - a detta di tutti - una provincia spirituale".[426] In cambio, il rifiuto di restare imprigionato, blindato in tale identità, al punto da dichiarare con franchezza: "nelle mie opere di narrativa ho tenuta nascosta la mia componente ebraica. Avevo paura sia del peso dei fatti pericoloso per la letteratura, sia della possibilità di diventare o di essere considerato lo scrittore di una minoranza".[427]

La funzione difensiva dell'umorismo sancisce, a questo punto, nuove analogie tra i due scrittori. Un orizzonte materialista, nichilistico al limite. Nel finale della novella sveviana *Vino generoso*, il protagonista si chiede come potranno i figli perdonargli di averli messi al mondo. Perché nascere è cadere in un dolore senza senso. Anche per il serbo, egualmente, la vita è male, senza scampo. Per cui la scrittura è solo goffa terapia salvifica: "Quando all'uomo non rimane altro, comincia a scrivere. La scrittura è un atto di disperazione".[428] Ma "nonostante tutto, la sofferenza temporanea dell'esistere è preferibile al vuoto finale del nulla".[429] Nondimeno, manifestare l'orrore dell'esistenza è consentito solo attraverso il filtro del *risus*.[430] Oppure, a condizione

---

[425] Kiš 1990, 60.

[426] Kiš 2009, 55. Questo, nonostante e citando Heine, "Essere ebreo è un *Familien-Unglück*" (Kiš 2009, 62). Al punto da non esitare ad amare egualmente la grande letteratura, anche se antisemita, come Céline, cfr. Thompson 2013, 71.

[427] Thompson 2013, 178.

[428] Kiš 2009, 141. Del resto, anche le opere incompiute o fallite costituiscono un tentativo per sopravvivere alla morte, "una piccola, vana vittoria sull'eternità del nulla" (Kiš 2009, 262).

[429] Kiš 2005, 72. In fondo, come sancisce Brodskij nel 1980, l'unico lieto fine di questo libro è "la sua pubblicazione" (Brodskij 2005, 164).

[430] Un "contrappeso ironico" gli pare indispensabile se "c'è qualcosa di ripugnante nella sofferenza" (Kiš 2009, 233).

che si tenga conto altresì della bellezza auspicata della scrittura, nella misura in cui si dovrebbe "far sentire al lettore insieme al brivido per gli orrori descritti anche il brivido estetico provocato dalla letteratura".[431] Ne *Il liuto e le cicatrici*, un personaggio, Jurij Golec, arriva a minimizzare la Shoah, confrontandola alla disperazione in seguito alla morte della moglie: "In confronto il lager era una passeggiata".[432] Si pensi per un attimo all'icona agghiacciante della stella gialla. Si tratta di sequenze modulate come un'aria musicale, che torna spesso, oltre a rimbalzare rapsodicamente nelle altre opere, in *Giardino, cenere*, colla messa a fuoco del padre, ossessione generativa dell'intera sua opera,[433] qui chiamato Eduard Sam, scomparso ad Auschwitz dopo aver già sfiorato la morte nella strage di Novi Sad nel 1942:

> Allora, mentre veniva lungo l'argine, nella sua redingote nera, agitando in alto il bastone, oscillando come l'albero di una nave, con il suo colletto duro ormai ingiallito, […]. Così senza cappello, privo della sua dignitosa corona da Gesù, con la capigliatura color cenere divisa nel mezzo, malfermo sulle gambe, goffo sui suoi piedi piatti, egli era completamente privo della sua grandezza, insignificante. […] Andava attraverso i campi, immerso nei suoi pensieri, agitando alto il suo bastone, si muoveva come un sonnambulo, seguendo la sua stella, che si perdeva tra i girasoli e che lui ritrovava solo all'estremità del campo, sulla sua nera redingote imbrattata.[434]

---

[431] Kiš 2009, 213.

[432] Kiš 2014, 40. Il racconto in questione, col titolo eponimo, era stato concepito in un primo momento per entrare ne *L'enciclopedia dei morti*, così come *Il liuto e le cicatrici*, la serie scritta tra il 1980 e il 1986, con cui figura alla fine nell'edizione italiana.

[433] "His father was to Kiš what Dublin was to James Joyce, courage to Hemingway, or exile to Vladimir Nabokov: a spur to creativity and often its subject. He stands at the heart of Kiš's early poems and emerges as the central figure of his fiction" (Thompson 2013, 5).

[434] Kiš 2010, 92 e 98.

Già, la stella gialla non viene mostrata, come direbbero i retori, quale drammatica ipotiposi in primo piano, ma indicata unicamente di scorcio, dettaglio indiretto, quasi colla luminosità improvvisa di un quadro di Van Gogh, per l'emergere obliquo del colore giallo. Si pensi pure a Brecht, là dove il commediografo tedesco attaccava l'arte astratta, che davanti al rosso vagheggia nell'indeterminato, confondendo l'oggetto e ignorando il tanto sangue sparso dalla guerra.[435] Qui, al contrario, si parla della persecuzione evitando il *pathos.* Evocato di sfuggita, il colore giallo della stella viene infatti disseminato, rimpicciolito a dettaglio, in una parola mimetizzato.[436] Kiš non amava, anzi detestava Céline, per le sue iperboli emotive, cui lo scrittore serbo contrappone registri disincantati e beffardi. In pratica, riso e pianto si intrecciano in maniera inscindibile. Una mistura di sentimenti, di etnie, di religioni. Il trionfo dell'eterogeneità, del metecismo, dell'impuro. Perché se gli si fa l'analisi spettroscopica del sangue, l'ebreo si trova con la rivoltella o il pugnale puntati addosso,[437] mentre si mette in evidenza l'infinita molteplicità dei segni, dei lasciti, delle tracce lasciate dai tanti ceppi incrociati tra di loro, la razza pura essendo una assurda chimera, oltre che mostruosità scientifica. Allo stesso modo, le parole pure non esistono. La cosiddetta lingua pura è contaminata. Basti prendere in esame i sinonimi, l'effetto rivelatore di incroci con altri sistemi idiomatici. Per cui, se Italo Svevo è il *nom de plume* adottato per alludere ad un'ideale armonia tra le due culture, il serbo, padre ungherese e madre montenegrina, trapiantato negli ultimi anni nella cultura francese, punta nella propria opera a "gettare un ponte fra diversi mondi e religioni".[438]

---

[435] Brecht 1973, 155-157.

[436] La topica della Shoah viene in qualche modo affrontata direttamente dallo scrittore nel suo romanzo giovanile *Salmo 44* uscito nel 1962, in cui Maria, polacca scampata all'olocausto, torna anni dopo nel Lager e lo scopre museo visitato dai turisti.

[437] Kiš 2014, 21.

[438] Kiš 2009, 281.

Insomma, l'insicurezza, edificio instabile perché costruito su laceranti e insieme salvifiche contraddizioni, si esalta ancora una volta nel suo rapporto colla lingua. Ebbene, nel suo personale apprendistato espressivo, Kiš ha seguito all'inizio un pendolarismo tra l'ungherese paterno, di cui ha assimilato i primi suoni, e il montenegrino della madre, per poi scegliere il serbo. La mia patria, proclama convinto, "è dove c'è la letteratura",[439] così come la casa vera è la lingua.[440] Perché la lingua offre la straordinaria positività di darti consistenza, mentre allo stesso tempo funge da sistema esclusivo, dal momento che chi non ne fa parte diventa automaticamente lo straniero, l'altro, il diverso.

Conviene tornare, a questo punto, alla topica decisiva della paternità. Anche il legame col padre, tanto precario ed effimero, si mette a fuoco attraverso versioni controverse: c'è il genitore sempre da Vecchio Testamento e quello da Nuovo, un Dio cattivo ed un Dio buono, senza escludere nemmeno la Madonna, veicolata da una madre laica che lo ha protetto dalla sinagoga, battezzandolo per evitargli l'imminente Shoah. Ecco allora l'epifania di Maria mammifera, dalla "mammella bianchissima", che versa "bianco succo lattiginoso" al piccolo Gesù. Da qui, una costellazione metonimica di figure eccentriche, zoomorfe, da cui sprigiona una dolcissima animalità da zoo fiabesco. In *Enciclopedia dei morti* del 1983, Simon Mago recupera la furia gnostica contro il Dio sadico, colla violenza di un novello Giobbe:

> Che giusto è mai questo che invia la peste, i tuoni e i fulmini, le epidemie, le calamità e le sventure, solo perché i nostri progenitori, spinti dalla curiosità, questo vivo fuoco che genera la conoscenza, hanno osato cogliere una mela? Questo, popolo di Samaria, non è un Dio, questo è un essere astioso, questo è un bandito e un brigante che, a capo delle sue schiere di angeli

[439] Kiš 2009, 253.

[440] La lingua è "l'unica patria dell'uomo" (Kiš 2014, 12).

> armati di spade di fuoco e di frecce avvelenate, vi sbarra la strada.[441]

All'estremo livello di questa catena si stagliano i ritratti di Stalin come genitore perverso, ribadito in tutte le forme possibili. Viene in mente a questo punto il capitolo struggente *In morte del padre* nella sveviana *Coscienza di Zeno*, in cui si erige un monumento al proprio fattore nell'atto stesso in cui lo si mette a morte. Capitolo che di fatto coincide con un parricidio, già del resto iniziato in termini pacifici attraverso l'atto simbolico, da parte dell'autore, nel cambio di nome. Chi cambia il proprio nome, di solito? La donna. Il che rivela e conferma componenti femminili nell'anima ebraica, come sosteneva in chiave aggressiva Weininger in *Geschlecht und Charakter* del 1903. In tale orizzonte, lo scrittore serbo accenna in *Clessidra* alla femminilità dell'ebreo, che procede nascondendo non solo la stella gialla nella cartella ma anche le mestruazioni.[442] Ma in Kiš la parabola percorsa dal padre lo conduce ad una sorta di buffonesca martirizzazione. Puro folle, Cristo deriso e insieme fauno assalito da fami voraci, delirante e autistico, costui viene detronizzato, mostrato ebbro e cencioso mendicante, ridotto a latrare contro cani feroci, fallito a furia di progettare orari ferroviari universali, mappature messianiche e interminabili, compulsive liste dal furore classificatorio, tese a mettere ordine nei tempi/spazi del mondo, con qualche refolo sveviano. Vedi, per quest'ultimo, la perdita del cappello, allorché Zeno inciampa sui soldati austriaci, prodromi dello scoppio della Grande guerra, durante la sua passeggiata in cerca di appetito e di fiori galanti per la figlia, misteriosamente simile all'amata zia. Il treno, e i binari, allora, autentico *objet fétiche*, la stazione presso cui va ad

---

[441] Kiš 1988, 17. E più oltre, libera un'invettiva scatenata arrivando al climax non appena pensa "all'orrore del vivere terreno, all'imperfezione del mondo, alle miriadi di vite che si distruggono, alle belve che si sbranano a vicenda […] all'illusione fuggevole dell'amplesso, all'orrore del seme versato, al marciume del dente nella bocca […], alla spaventosa metamorfosi delle mammelle delle donne" (Kiš 1988, 23).

[442] Kiš 1988, 64.

abitare il protagonista di *Giardino, cenere*, irrompe col suo rumore di notte, facendo sobbalzare la misera casa, come in un quadro futurista. Il padre, ancora, diviene oggetto di vertiginose metamorfosi, aperto a tutte le mascherature, di volta in volta raffigurato quale dio folle, *trickster* alla Jung–Kerényi, issato in un carro carnevalesco nel clima filmico di Emir Kusturica, mago enciclopedista dove l'ebreo e lo zingaro si fronteggiano e si confondono.[443] Un'aura gitana irresistibile spira nella deflagrazione di questo uomo condannato dal panico, che lo inchioda ad umilianti derive fisiologiche,[444] paure assimilate negli ultimi anni frequentando ambienti psichiatrici, per ansie nevrotiche, prima di precipitare e sparire nella Shoah. Ma l'asse ereditario si afferma altresì grazie alla malattia, il tumore che colpisce nella realtà entrambi, sia il padre che Danilo, sarcoma negli intestini il primo, cancro ai polmoni il secondo con esito letale nel 1989. La dialettica figlio-padre assicura egualmente una continuità, nel senso che si fa parlare il padre attraverso il figlio e viceversa. In questo asse, non è solo la porta dietro cui i persecutori battono con violenza, è pure il sistema nervoso a cedere, somatizzandosi nel cancro. E lo spettacolo della sua degradazione si snoda inesorabile, seguito con febbrile e colpevole compiacimento dal figlio narratore. Si arriva allora al *climax* sconvolgente in cui intuisce l'ultimo giorno del padre, costretto a seguire la fila delle donne e dei bambini, corteo di contorno al suo novello Golgota. Nel frattempo, il giardino si va destrutturando e disfacendo in cenere. Immagine degradante, perché il terrore produce fetore. Perché il padre non riesce nemmeno a controllare gli sfinteri, mentre i visceri lo tradiscono. Dio padre, abbassato a Dio figlio, si incarna alla lettera, diviene alla fine piscio e merda.

---

[443] Di questo bizzarro amalgama, nel 2011, in *Senza confini*, Moni Ovadia ha ideato e portato in scena una drammaturgia sulla consonanza tra le due culture, a partire dalla tradizione musicale.

[444] "Ogni agitazione provocava in lui forti turbamenti del metabolismo e un'abbondante secrezione di liquidi. Sapevo che, se fosse uscito vivo da quel frangente, la prima cosa che avrebbe fatto sarebbe stata di andare a orinare dietro qualche cespuglio, scoreggiando rumorosamente" (Kiš 2010, 103). E in *Dolori precoci*, del 1970, lo mostra con accorato sadismo alle prese con "l'orribile fetore dei suoi intestini traditori" (Kiš 1993, 87).

La narrazione di Kiš è, a suo modo, ulteriormente vicino al mondo sveviano nel vettore tempo, pur senza contatti diretti. Tutta *La coscienza di Zeno* alterna *flashbacks* a *flashforwards*. Non appena l'io narrante presenta qualcuno o qualcosa si affretta a confrontarlo col suo passato o ne anticipa l'evoluzione futura. Da qui, il ribadire l'estrema caducità di valori mondani quali bellezza, salute, successo. Ecco il mito di Saturno, che non risparmia i corpi, e si accanisce a rovinarne le forme, non fermandosi nemmeno davanti alle loro macerie. Si pensi a un grande poeta, tradotto da Kiš, Baudelaire. In uno dei primi componimenti poetici che aprono *Les fleurs du mal*, *"Le cygne"*, dall'attacco rapinoso *"Je pense à vous Andromaque"*, il poeta viene risucchiato dal personaggio omerico di Andromaca, pensata intensamente dopo la caduta di Troia. Eccola inchiodata tra le braccia di vili amanti che la violentano, lei che era stata la donna del grande Ettore. E il personaggio classico viene paragonato nella sua decadenza a un cigno che scappa da una gabbia e va a cercare in mezzo al fango delle pozzanghere nella città nuova, della Parigi tutta mutata in cantiere, il lago splendente da cui veniva. E una vecchia africana, a sua volta ridotta a schiava, vaga sperduta, nostalgica degli alberi meravigliosi della sua *Afrique* originaria. Perché il poeta, a sua volta, è costretto a rimpiangere tra le macerie quello che non ci sarà mai più, *never more*.[445]

Frugare nel fondo dei rifiuti quanto potrebbe salvarsi dall'oblio, al di là della cancellazione dei ricordi. Francesco Orlando nel suo canonico studio del 1993 sulle rovine[446] mette in evidenza come le maceria diventino un contrassegno allegorico del ritorno del rimosso, all'insegna della vetustà, dell'inanità, della desuetudine. E questo è il percorso esattamente opposto alla linea Pascoli-Proust delle *madeleine*s, centrata sulla fiducia che si possano conservare schegge di felicità che il tempo non riesce a oscurare. In cambio, Pirandello nel romanzo sul cinema, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* del 1916, porta il suo protagonista a Sorrento per rivedere con masochistica decisione cosa è divenuta la villetta verde così come nonna Rosa e la

[445] Cfr. a questo proposito, Calasso 2008, 70-73.

[446] Pellegrini 2015.

piccola e cara Duccella, di fatto trasformate da Chronos in meri *freaks*, o mostri in agonia o creature irriconoscibili. E in *Enciclopedia dei morti* il Soggetto narrante confessa di aver pianto disperato quando scoprì, da bambino il padre senza i consueti baffi. Se li era rasati, e questa sineddoche gli spalancò l'intuizione della sua mortalità, del traumatico lutto futuro.[447] In *Una tomba per Boris Davidović*, la cattedrale di Santa Sofia a Kiev ospita "sotto le sue alte volte alcuni locali della fabbrica di birra Spartak" e nel luogo dove in passato stava la Vergine Immacolata, "ora sta appeso il ritratto del Padre del Popolo".[448]

Mi congedo con un frammento dalla prorompente teatralità (Kiš, d'altra parte, come Svevo, è anche commediografo) che meriterebbe di essere messa in scena per il dolore scatenante e liberatorio che sprigiona e per l'oralità debordante che lascia traspirare alla semplice lettura. È tolto dalle prime pagine dei *Dolori precoci*, idealmente la prima tappa nel trittico, *Cirque de famille*,[449] completata da *Giardino, cenere* e da *Clessidra*, in cui cresce anche anagraficamente l'io narrante. Qui, il Soggetto interroga se stesso e lo spazio del proprio passato che non ritrova più, alterato e violentato dalle mutazioni della Storia e del flusso inarrestabile della vita, creando dislocazioni stordenti, icone surreali,[450] vertiginosi incastri dadaisti tra l'ieri e l'oggi. Simile ad un bambino ingenuo, sembra non rassegnarsi e non fa, non può che interrogare i passanti con mesta e puerile impotenza:

> Signore, mi saprebbe dire dov'è la strada degli ippocastani? Non ne sa niente? Eppure deve essere da queste parti. Non mi ricordo più il nome. Ma sono sicuro che è da queste parti. Che dice, qui non c'è nessuna strada degli ippocastani? Eppure, signore, io so

[447] Kiš 2005, 51.

[448] Kiš 2005, 50.

[449] È il titolo davvero consono, scelto quale titolo della trilogia curata da Pascale Delpech, sua ultima compagna di vita, e Jean Descat, per l'edizione francese Gallimard nel 1989, anno della morte dello scrittore.

[450] Vedi la citazione del canonico "incontro di una macchina da scrivere e di un ombrello su un tavolo operatorio" (Kiš 2009, 143).

che deve esserci, è impossibile che i ricordi ingannino fino a questo punto. […] Perché mi sembra molto strano, signore, non credo che tanti ippocastani siano potuti scomparire così, almeno uno ne sarebbe rimasto, gli alberi, in fin dei conti, vivono a lungo, gli ippocastani, signore, non muoiono mica così facilmente. […] Ecco, vede, là dove si trova quel riquadro di cipolle c'era il mio letto. Vede, signora, me lo ricordo perfettamente. Qui c'era la macchina da cucire di sua madre, […] una Singer a pedale. […] Ecco, vede, nel punto dov'era il mio letto è cresciuto un melo e la Singer si è trasformata in un cespuglio di rose. Ma degli ippocastani, signora, come vede, non c'è traccia. La ragione, signora, è che gli ippocastani non hanno ricordi *propri*. […] Ha sentito, la casa non c'è più. Dov'era il mio letto, adesso c'è un melo. Un albero nodoso, contorto, senza frutti. La stanza della mia infanzia si è trasformata in un riquadro di cipolle e nel punto dove si trovava la Singer di mia madre c'è adesso un cespuglio di rose.[451]

BIBLIOGRAFIA

Alechem, Shalom. 'È difficile essere ebrei'. *Teatro ebraico*, a cura di Samuele Avisar. Milano: Nuova Accademia Editrice, 1957.

Brecht, Bertolt. 'Sulla pittura astratta' Brecht, Bertolt. *Scritti sulla letteratura e sull'arte*. Nota introduttiva di Cesare Cases. Trad. Bianca Zagari. Torino: Einaudi, 1973.

Brodskij, Iosif. 'Un contributo al simposio su Danilo Kiš' Kiš, Danilo. *Una tomba per Boris Davidović. Sette capitoli di una stessa storia*. Con due saggi di Iosif Brodskij. Trad. Ljiljana Avirović & Francesca Saltarelli. Milano: Adelphi, 2005.

Calasso, Roberto. *La Folie Baudelaire*. Milano: Adelphi, 2008.

De Angelis, Luca. *Qualcosa di più intimo: aspetti della scrittura ebraica del Novecento italiano: da Svevo a Bassani.* Firenze: Giuntina, 2006.

[451] Kiš 1993, 13-17.

Gatt-Rutter, John. *Alias Italo Svevo. Vita di Ettore Schmitz, scrittore triestino.* Siena: Nuova immagine editrice, 1991.

Kiš, Danilo. *Clessidra*. Trad. Lionello Costantini. Adelphi: Milano, 1990.

---. *Dolori precoci*. Trad. Lionello Costantini. Milano: Adelphi, 1993.

---. *Enciclopedia dei morti*. Trad. Lionello Costantini. Milano: Adelphi, 1988.

---. *Giardino, cenere*. Trad. Lionello Costantini. Milano: Adelphi, 2010.

---. *Homo poeticus.* Trad. Dunja Badnjević. Milano: Adelphi, 2009.

---. *Il liuto e le cicatrici.* Trad. Dunja Badnjević. A cura di Mirjana Miočinović. Milano: Adelphi, 2014.

---. *Una tomba per Boris Davidović. Sette capitoli di una stessa storia*. Con due saggi di Iosif Brodskij. Trad. Ljiljana Avirović & Francesca Saltarelli. Milano: Adelphi, 2005.

Pellegrini, Luciano (a cura di). *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti* (nuova edizione riveduta e ampliata). Prefazione di Piero Boitani. Torino: Einaudi, 2015.

Puppa, Paolo. 'Intervista sulla bellezza e sul male' De Min, Silvia. *Decapitare la gorgone. Ostensione dell'immagine e della parola nel teatro di Anagoor.* Corazzano (Pisa): Titivillus, 2016. 7-47.

Sartre, Jean-Paul. *Réflexions sur la question juive.* Paris: Gallimard, 1946.

Thompson, Mark. *Birth Certificate. The Story of Danilo Kiš*. Ithaca & London: Cornell University Press, 2013.

LE DIMENSIONI DEL CONCETTO "CIRCO FAMIGLIARE" DI DANILO KIŠ

Marija Mitrović

La poetica di Danilo Kiš si potrebbe definire compatta: anche quando l'analisi si concentra su una sola opera o – come nel nostro caso – su una trilogia, non la si può analizzare senza contesto, senza prendere in considerazione l'opera completa, sia saggistica che narrativa di quest'autore. I temi centrali della prosa di Kiš sono: la famiglia e la vita durante la seconda guerra mondiale, gli eroi, le beffe e i carnefici delle rivoluzioni del Novecento, secolo fortemente marcato dal fascismo e dallo stalinismo. Le tragiche conseguenze del terzo male del secolo e dei tempi nostri, il nazionalismo, altrettanto velenoso e cancerogeno, l'Autore non ha avuto la (s)fortuna di viverlo da vicino, essendo morto nel 1989. Ma non lo aveva trascurato: nella saggistica lo dichiarava un male minaccioso, non solo per i Balcani.

Nell'ambito strettamente letterario Kiš combatteva contro il realismo che gli sembrava troppo banale e la banalità, secondo lui, sarebbe il peccato mortale della letteratura. Lo scopo principale della letteratura dovrebbe essere: aprire nuove angolature nell'osservazione del mondo. La prosa che Kiš ci ha lasciato è altamente allusiva, poliedrica, plurisignificativa, mai diretta. L'espressione simbolica del concetto poetico principale di Danilo Kiš è la figura di clessidra, graficamente riportata nell'omonimo romanzo. Un racconto, tantomeno un romanzo non può essere affidato mai a un unico punto di vista e a un unico narratore: lo scorrere di varie prospettive caratterizza tutta la sua prosa. La storia narrata si scrive dal punto di vista di un bambino, dell'adulto, del padre, del narratore stesso, dal punto di vista della vittima, ma anche del carnefice…

I temi legati alla propria adolescenza e al destino di una famiglia ebraica durante la seconda guerra mondiale che dominavano fino agli

anni settanta sono stati ampliati con *Grobnica za Borisa Davidovič*a (*Una tomba per B.D.*; uscito in italiano dapprima con il titolo *I leoni meccanici*) del 1976 con temi legati alla rivoluzione comunista e alle sue vittime. Ma non si tratta di una cesura totale. Lo stesso autore sottolinea che non c'è tanta differenza tra la vita privata e quella pubblica, tra il destino dell'individuo durante il nazismo oppure durante il comunismo:

> Boris Davidovič ed Eduard Sam sono molto più vicini di quanto ci sembri. Non si deve scordare che tutti e due spariscono, che tutti e due diventano vittime del sistema totalitario. I miei libri sono, sotto un certo aspetto, cenotafi, tombe vuote costruite alla loro memoria (trad. dal serbo in italiano M.M.).[452]

Aggiungerei subito un'altra citazione presa da un'intervista rilasciata da Kiš nel 1987:

> Come costruisco la prosa? Sono sempre in azione due forze contrastanti: da una parte si può notare una certa liricità che funge da fonte dei temi, dalla quale emergono i temi. Dall'altra parte, invece, una razionalità estrema che dovrebbe annientare questa liricità. È tutto qua: anniento l'impulso lirico con una fredda struttura narrativa, con l'ironia e processi simili (trad. M.M.).[453]

---

[452] In originale: "Boris Davidovič i Eduard Sam mnogo su bliži nego što izgleda. Ne zaboravimo da obojica nestaju, da su obojica žrtve totalitarnog sveta. Moje su knjige, na određeni način, kenotafi, prazni grobovi napravljeni njima u spomen." L'intervista fu pubblicata prima in francese sulla rivista parigina *Globe* nell'anno 1986 e in seguito tradotta in svedese, danese e spagnolo; la versione serba fu pubblicata in Kiš 1991, 206.

[453] In originale: "U prozi, zapravo, šta činim? To je jedan permanentni pokret suprotnih sila. S jedne strane neka liričnost koja pokreće temu, koja je izvorište teme. A s druge strane, kažem, ta racionalnost koja tu liričnost treba da ubije. To

Altro fatto unificante tra la letteratura giovanile e quella matura è la centralità dei caratteri forti che sono permeati dalle vicende storiche. Ovviamente, le circostanze descritte in questa prosa erano avverse all'individualismo (guerra, rivoluzione, tempi difficili dopo la guerra) e siccome i personaggi letterari di Kiš volevano continuare a pensare da individualisti, avendo diritto di sospettare di tutto, erano automaticamente e necessariamente divenuti vittime. Basta soffermarsi sulla figura del padre E.S. del romanzo *Peščanik*/*La clessidra*: è vero che non era capace di rispondere alle esigenze della vita quotidiana, ma era comunque attraente, affascinante per il figlio. Nel raccontare il destino del padre, Kiš inserisce il personale rapporto con il vero padre suo, sia prima sia dopo la deportazione – per lui il padre era l'uomo che sapeva vivere la vita come se fosse arte. Perciò il figlio lo sentiva vicino.

In un'intervista rilasciata nella primavera del 1986 Danilo Kiš disse:

> *Dolori precoci* (con il sottotitolo: *Per bambini e sensibili*),[454] *Giardino, cenere* e *La clessidra* sono tre componenti di un ciclo autobiografico che io stesso nomino *Circo famigliare*. Avrei voluto pubblicare sotto questo titolo tutti e tre i libri, visto che contengono più o meno le stesse vicende e vertono tutti attorno allo stesso personaggio, il padre, osservato però dai tre punti di vista (trad. M.M.).[455]

---

je ceo moj književni pristup nekoj temi, lirski podstrek koji ubijam hladnom, proznom strukturom, ironijom itd." Intervista rilasciata per il Terzo programma della Radio Belgrado trasmessa il 7 luglio 1987; qui citato da Kiš 1995, 192.

[454] L'editore della traduzione italiana ha deciso di omettere questo sottotitolo.

[455] In originale: "*Rani jadi* (koja nosi podnaslov: *Za decu i osetljive)*, *Bašta, pepeo* i *Peščanik.* To su tri komponente autobiografskog ciklusa koje zovem *Porodičnim cirkusom*. Jednog dana bih voleo da pod ovim opštim imenom objavim ove knjige jer one manje ili više sadrže iste događaje i imaju isti središnji lik, oca, posmatranog sa tri tačke gledišta." - Sotto il titolo 'An interview with Danilo Kiš'

La curatrice del volume *Gorki talog iskustva*, Mirjana Miočinović, da cui riprendiamo questa frase, aggiunge in nota che l'editore francese Gallimard soddisfa questo desiderio di Kiš, e già nell'agosto del 1989 pubblica la trilogia con il titolo: *Le cirque de famille*. Nel 1993 anche la casa editrice belgradese, Srpska književna zadruga, pubblica finalmente la trilogia sotto il titolo proposto dall'Autore.
Più avanti nella stessa intervista, parlando di questa ridenominazione del "ciclo famigliare" in "circo famigliare" Kiš cerca di spiegarla con ragioni piuttosto formali, non toccando i motivi e i contenuti presenti in quella prosa. Le vicende sono state narrate – dice l'Autore – da vari punti di vista che s'intrecciano tra il padre, il figlio, il bambino, l'adulto; dalla prospettiva del padre presente e del padre assente. Tutto ciò aveva creato l'effetto di un totale travasamento dei testi scritti cronologicamente prima nei testi scritti dopo. "Proprio come se fosse stata creata prima la bozza, poi il disegno e alla fine nascesse il quadro" (trad. M.M.).[456] In un'altra occasione aveva aggiunto:

> Tutta questa mia spiegazione è forse solo una conferma dell'inutilità – quindici anni di lavoro duro che richiedeva tante privazioni per scrivere un unico libro! Oppure, forse una conferma – bisogna dirlo per pura consolazione, e qui la consolazione ci vuole! – la conferma della tragica serietà e responsabilità con la quale mi avvicino alle cose letterarie (trad. M.M.).[457]

---

di Karen Rosenberg l'intervista fu pubblicata solo nel 1989 sulla rivista *Formations*, vol. 5, n. 2; la citiamo da Kiš 1991, 215.

[456] "Baš kao da postoji najpre skica, zatim crtež, onda slika" (Kiš 1991, 235).

[457] In originale: "Cela ova priča, možda je samo dokument o jednoj uzaludnosti – petnaest godina truda i lišavanja da bi se napisala jedna knjiga! A možda i dokument, recimo to rad utehe sebi – jer za to nam je potrebna uteha – o tragičnoj ozbiljnosti i odgovornosti prilaženja književnom poslu" (Kiš 1991, 52).

Sembra, però, che oltre alle cause formali ci fossero anche quelle basate sui contenuti e sui concetti etici, poetici e culturali per questa ridenominazione ironica. Nella trilogia la figura del padre Eduard Sam era il punto di riferimento per il figlio, uno con cui identificarsi, che il figlio poteva ammirare nonostante il fatto che qualche volta lo odiasse, ma abbellendolo, migliorandolo sempre. Il padre reale di Kiš scompare ad Auschwitz; nella prosa Eduard Sam appare nei ruoli più diversi: come scrittore e poeta, come rivoluzionario e visionario, come un ottimo oratore… Nella 'breve autobiografia', intitolata *Izvod iz knjige rođenih* (Certificato di nascita),[458] pubblicata come postfazione a *Grobnica za Borisa Davidoviča,* si può leggere questa frase: "Per il mio rapporto con la letteratura non è senza importanza il fatto che mio padre avesse scritto l'Orario ferroviario internazionale: è un'eredità cosmopolita e letteraria enorme" (trad. M.M.).[459] Sia il padre dello scrittore che il personaggio principale del romanzo *Giardino, cenere* è stato autore di un libro immenso: "le questioni da risolvere rivelarono una problematica vasta e profonda. Allora, egli mise insieme un'enorme bibliografia sugli argomenti più diversi in tutte le lingue europee", sta scritto nel romanzo *Giardino, cenere*.[460] Il figlio è molto orgoglioso del padre e del suo stile di vita. Egli indica la sua opera come "capolavoro" e come "impresa messianica", e lo vede come un "principe russo spodestato". E.S. sapeva affascinare anche il pubblico più vasto: "Quando la sua voce cominciava a risuonare come la tromba di Gerico, tutti si mettevano a sussurrare sbigottiti, convinti per un istante che la follia di mio padre fosse una specie di

[458] Recentemente lo storico britannico, Mark Thompson, ha scritto un'ottima biografia di D. Kiš intitolandola proprio *Birth Certificate. The Story of Danilo Kiš* (Thompson 2013), pp. 355.

[459] In originale: "za moj odnos prema književnosti nije bez značaja činjenica da je moj otac bio pisac međunarodnog reda vožnje: to je čitavo kosmopolitsko i književno nasleđe" D. Kiš, 'Izvod iz knjige rođenih. Kratka autobiografija' (Kiš 1990 b, 136).

[460] Kiš 2010, 46.

illuminazione".[461] E quando il padre sparì, il figlio, "avvelenato dal messianismo paterno", non aveva smesso di "vederlo" tutto attorno a sé: "La sua anima si liberava nell'aria del bosco",[462] come recita una delle ultime frasi del romanzo *Giardino, cenere,* solo qualche pagina dopo la scena molto significativa che qui riportiamo: "Folle di paura, rimasi seduto ancora un poco, rattrappito sulla cassa, poi annunciai a mia madre, con voce rotta dall'emozione: Ho scritto una poesia".[463] Il 'peccato' della scrittura – e la scrittura sarà per Kiš un'azione che riassume i fatti di oggi e di ieri, che assorbe i significati di tutto quello che era stato letto e veduto - è stato presentato come se fosse ereditato dal padre. Presentata così, la scrittura del figlio non è solo un mestiere, è un suo destino al quale non poteva sottrarsi. Come l'arte paterna, anche l'arte creata dal figlio aveva un doppio fondamento: la realtà e la fantasia, il documento e l'invenzione.

È chiaro che la figura del padre, nonostante tutti i suoi difetti oggettivi, per il figlio era la figura centrale e basilare; per il nostro autore, il padre è il genitore fisiologico e il padre intellettuale, spirituale.

"Il circo" si crea quando questa visione mitizzata che il figlio creò del padre viene confrontata con quella costruita nei pensieri e nei comportamenti delle sorelle di Eduard Sam e dei loro discendenti. Negli occhi della famiglia ebraica un loro membro, Eduard Sam, è "un degenerato", un "ubriacone nevrastenico", un "Luftmensch". L'avversione della famiglia si estende anche sui discendenti di E.S., sui figli e sulla moglie. L'impetuoso conflitto famigliare diventa soggetto principale della lettera di E.S. alla sorella Olga, pubblicata alla fine del romanzo *La clessidra*; il romanzo stesso è in realtà un commento a questa lettera. Viktorija Radič ha fatto il confronto tra la lettera pubblicata come l'ultimo, 67° frammento del romanzo, e la

[461] Kiš 2010, 60.
[462] Kiš 2010, 183.
[463] Kiš 2010, 181.

vera lettera del padre reale di Kiš alla sorella Olga, conservata nel lascito dell'Autore, ed è arrivata a questa conclusione: "La vera lettera del padre si legge alla fine del libro tradotta dall'autore stesso e nel ruolo dell'indice del romanzo. Il traduttore ha riportato solo cambiamenti minimi, però ha aggiunto alcuni piccoli, ma importanti dettagli; quasi niente è omesso" (trad. dal serbo in ital. M.M.).[464] Il che non significa che tutti i dettagli del rapporto tra il padre e la sua famiglia siano stati precisi, esatti, effettivi. Tanto meno che l'Autore abbia osservato la fattografia nei suoi commenti e nelle interpretazioni della lettera nel corso del romanzo. Lo scontro famigliare doveva essere molto più aspro nel romanzo che nella vita, anche perché l'Autore è stato marcato dal trauma subito proprio nel periodo della vita in Ungheria, nelle vicinanze della famiglia paterna, quando da undicenne, per combattere la fame e la povertà, doveva lavorare da bracciante presso le famiglie più agiate, mentre la famiglia paterna viveva una vita relativamente opulenta.[465]

Oltre alle ragioni biografiche, qui bisogna richiamare l'attenzione ai motivi piuttosto concettuali per quanto riguarda l'inasprimento dei rapporti tra Eduard Sam e la sua famiglia.

Il padre era visto come una pecora nera nella propria famiglia: non era un commerciante, ma un ufficiale delle ferrovie; un uomo assorbito e riempito da varie fantasie e anche un ubriacone. Il padre pagò con la propria pelle il fatto che era ebreo; ma il trauma più profondo che portava in sé fino alla morte era il conflitto irrisolvibile con la propria famiglia che non lo accettava proprio perché era diverso, strano e strambo.

---

[464] "Ovo se pismo može u celosti pročitati u autorovom prevodu na samom kraju *Peščanika*, u svojstvu 'sadržaja'. Prevodilac – to jest autor – napravio je samo neke minimalne izmene, dodao nekoliko sitnih, ali važnih detalja, izostavljanja gotovo da i nema" (Radič 2005, 185).

[465] Su questo trauma e sulla vita della famiglia Kiš dopo che il padre è scomparso nel lager, scrive molto dettagliatamente e in modo argomentato Thompson nel capitolo: 'I worked as servant for rich peasants…' (Thompson 2013, 95-104).

Qui bisogna ricordare che Kiš, soprattutto nella saggistica, espresse un'aspra critica del nazionalismo visto come intolleranza di una nazione verso un proprio membro, solo perché diverso. Il nazionalismo nutre sempre un forte senso del collettivismo che riesce a trasformare un'entità etnica in una nazione e non lascia spazio per l'Altro e per il Diverso. All'epoca storica qui presentata, gli ebrei erano destinati a scomparire, erano il popolo sacrificato alle idee folli del Führer, eppure per gli appartenenti a quel popolo che non accettavano come proprio uno di loro solo perché diverso, Kiš non voleva avere nessuna compassione: loro erano e rimangono antipatici, negativi, pieni di peccati e di comportamento insolito. V. Radič (p.120) riporta un documento dal quale si può vedere che quasi tutti i membri della famiglia paterna erano scomparsi, proprio come lui stesso, nei lager. Nel romanzo, invece, la vittima è solo lui, il padre, mentre gli altri membri non erano in pericolo e dalla loro cultura quotidiana, sulla base del loro comportamento descritto nel romanzo, non si direbbe nemmeno che fossero ebrei. È indicativo che all'inizio della lettera (ossia capitolo 67 del romanzo) E.S. scriva: "sembra proprio che vi preoccupiate di procurarmi argomenti per scrivere: i miei cari parenti mi offrono un ricco materiale per un romanzo borghese dell'orrore a cui potrei dare i titoli seguenti: 'Parata in un harem', oppure 'La festa della risurrezione nella curia ebraica'".[466] Importante notare che la famiglia paterna festeggiava la Pasqua – non Pesach e non con il pane non lievitato, ma con il prosciutto cotto. Lo scrittore rimarca l'opulenza del cibo offerto e nessun ordine di pregare prima di prendere il cibo e poi dividerlo con la famiglia, che

[466] La traduzione italiana di L. Costantini (Kiš 1990 a, 263) qui purtroppo non è stata precisa: la frase "Praznik vaskrsenja u jevrejskoj kuriji" è stata tradotta: "Festa di Pasqua in una casa ebraica". La parola "kurija" è stata omessa; nell'ambito religioso questa parola ha il significato: palazzo vescovile; oppure la casa del canonico. Dunque, in originale E.S. sceglie una parola che è in uso presso i cattolici, non presso gli ebrei – questa differenza non si sente bene nel testo italiano.

sarebbe d'obbligo secondo le abitudini della cultura ebraica. Invece di dividere, lì regnava il principio di escludere. La cultura ebraica[467] impone ai propri membri l'aiuto ai più bisognosi. Invece, i membri della famiglia ebraica paterna non intendono condividere il cibo e neanche permettere ai figli e alla moglie di Eduard Sam di usare la cucina economica. Quello che offrono a Eduard Sam sono solo vari affari loschi, e quando lui li rifiuta, piovono insulti e minacce.

Conforme alla propria necessità di demitizzare ogni senso di collettività che esclude l'individuo e conta solo sulla nazione, sull'etnia o sulla religione, Kiš ha demitizzato la famiglia ebraica, anche se era consapevole che allora (durante la Seconda guerra mondiale) i tempi erano assolutamente bui per tutti gli ebrei. Il 'peccato' principale della famiglia paterna è stato il disprezzo per l'individuo che non si comportava in concomitanza con lo stereotipo collettivo. Nella prosa di Kiš ha prevalso la poetica della creazione di un individuo forte e della lotta contro ogni tipo di collettivismo.

Infine, farei un'ipotesi azzardata: sul fatto di presentare come estremamente aspro lo scontro in una famiglia ebraica, fino al punto di nominare tutto il ciclo che la riguardava "circo", e non "ciclo", si riconosce forse una certa influenza del pensiero di Baruch Spinoza. Del resto, nel romanzo *Clessidra* il libro *Trattato teologico-politico* spunta da ogni angolo, da ogni borsa che E.S. porta con sé, quel volume era un suo fedele "compagno di viaggio". Il protagonista del romanzo nei suoi ragionamenti mostra una vicinanza con il pensiero spinoziano. Lo possono confermare alcune citazioni prese dalla Prefazione del *Trattato*:

> Fu per me, spesso, oggetto di meraviglia vedere come uomini che si vantano di professare la cristiana religione, cioè una religione d'amore, di gaudio, di pace, di moderazione e di fiducia verso

[467] Barissever 1999 – sito molto utile per scoprire le caratteristiche della cultura ebraica moderna.

> tutti, litigassero con animo più che iniquo, e si odiassero costantemente l'un l'altro con tanta tenacia da far conoscere la loro fede più facilmente da questi sentimenti che da quelli del cristianesimo [...] Non è più possibile distinguere il Cristiano, il Turco, l'Ebreo e il Pagano [...] la loro condotta è in tutti la stessa.[468]

Spinoza ha molta fiducia nelle leggi della Natura:

> Qualsiasi cosa che un essere fa secondo le leggi della sua natura, egli lo fa per il suo sommo diritto, vale a dire perché egli è così determinato ad agire dalla Natura, e perché non potrebbe comportarsi in maniera differente.[469]

Pare che Kiš, insieme a Spinoza, possa dichiarare che la religione ebraica lo interessa e gli risulta accettabile solo se nell'ambito di quella religione "sia concesso a ciascuno di pensare come vuole e dire ciò che pensa".[470]
Kiš è stato uno scrittore molto critico ed estremamente aspro nei confronti della mediocrità, della volgarità, del totalitarismo. Fino all'ultimo respiro difendeva il principio della libertà personale e dell'individualismo. Così, guardando indietro, anche Eduard Sam, e non solo Boris Davidovič, era un personaggio rivoluzionario, forse piuttosto a livello metafisico, mentre Davidovič era un rivoluzionario politico. Tra i prosatori della ex-Jugoslavia proprio Kiš era uno scrittore europeo, non solo perché la sua letteratura era recepita, tradotta e pubblicata in molte lingue, ma proprio perché lui, come persona, è stato un cosmopolita nel vero senso della parola. Come individualista e, allo stesso tempo, cosmopolita, egli non ha voluto né

[468] Spinoza 1971, 7.
[469] Spinoza 1971, 270.
[470] Spinoza 1971, 7.

potuto accettare il collettivismo e i criteri della mediocrità, preferendovi invece quelli alti, sofisticati, estetici in un senso molto raffinato. Proprio questi principi letterari e quest'etica stanno alla base della sua decisione di presentare i rapporti famigliari come un 'Circo' e di definire la propria trilogia di romanzi di famiglia - "circo famigliare".

BIBLIOGRAFIA

Barissever, Rivka. 'I valori fondamentali dell'ebraismo' *L'educazione nella famiglia ebraica moderna,* 1999 – 27.09.2017 http://www.morasha.it/tesi/brsv/brsv03.html

Kiš, Danilo. *Clessidra.* Traduzione di Lionello Costantini. Milano: Adelphi, 1990.

---. *Dolori precoci.* Traduzione di Lionello Costantini. Milano: Adelphi, 1993.

---. *Giardino, cenere*. Traduzione di Lionello Costantini. Milano: Adelphi, 2010.

---. *Gorki talog iskustva* [*Il sedimento amaro dell'esperienza*] Belgrado: BIGZ, 1991. *Citato in testo con la sigla *GTI.*

---. *Grobnica za Borisa Davidoviča, sedam poglavlja jedne zajedničke povesti.* Sarajevo: Svjetlost, 1990.

---. *Život, literatura*. Belgrado: BIGZ, 1995.

Radič, Viktorija. *Danilo Kiš, život & delo i brevijar*. Trad. dall'ungherese: Marko Čudić. Belgrado: Forum pisaca, 2005.

Spinoza, Baruch. *Trattato teologico-politico.* Presentazione, traduzione e note di Sante Casellato. Firenze: La Nuova Italia, 1971.

Thompson, Mark. *Birth Certificate. The Story of Danilo Kiš*. Ithaca & London: Cornell University Press, 2013.

NEL GELO: DANILO KIŠ E ALEKSANDAR TIŠMA, INCONTRO SUL DANUBIO

Patrizia Raveggi

Šta se zbilo, dakle, tog januarskog dana 1942?
Danilo Kiš [471]

I due scrittori, Danilo Kiš e Aleksandar Tišma Il titolo dei paragrafi vanno in maiuscolo come negli altri saggi
Sospesi tra Jugoslavia e Ungheria, su un confine che la Storia ha spostato più volte, divisi tra ascendenze e religioni diverse, si sentono entrambi a disagio nella costrizione di appartenenze univoche, necessitate a priori:

> onda se treba jasno izjasniti da li si naš ili njihov, jer nečiji moraš da budeš. I reći tada da nisi ni naš ni njihov, ako te još uvek budu pitali…[472]

Optando a favore dell'identità composita, che fa di lui una rarità etnografica strana e unica al mondo, Danilo Kiš ironizza sull'irripetibilità della propria bizzarra genìa, destinata a estinguersi con lui:

> sebe smatra za – etnografsku retkost – čudnu i jedinstvenu na svetu… …čudna rasa. ugasiće se sa mnom[473]

---

[471] Kiš 2007d, 22-23.
"Che cosa accadde quel giorno di gennaio 1942?" (Kiš 2009, 241).
[472] Kiš 1978, 49.
"È allora necessario far luce con chiarezza, sei 'dei nostri' o 'dei loro', perché a qualcuno devi pur appartenere. E allora dirai che non sei né 'dei nostri' né 'dei loro', in caso te lo chiedessero di nuovo…" (Kiš 2009, 334).
[473] Kiš 2007e, 307-308.

e si caratterizza come "pisac bastard, dospeo niodkud" definendosi per esclusione: "Nisam jevrejski pisac kao majstor Singer. … Ja nisam ni pisac-disident"; una volta chiarito che cosa non è, avanza un'ipotesi: "Možda pisac Srednje Evrope, ako to išta znači".[474]
Uno scrittore dell'Europa Centrale, forse, in particolare, per il debito di gratitudine contratto con la lingua e la cultura ungherese, con il mondo ungherese conosciuto nell'infanzia e con la splendida decadente letteratura ungherese, l'influenza dei cui scrittori e poeti Kiš considera decisiva. Sebbene, in realtà, preferisca presentarsi come l'unico scrittore jugoslavo al mondo, definizione ed etichetta di una categoria inesistente[475] e pertanto l'unica per lui accettabile:

> A ono što ja tvrdim – da ja nisam srpski, ni hrvatski, već jugoslovenski pisac – to jednostavno ne postoji. Tako možete zamisliti da sam ja jedini jugoslovenski pisac ovog sveta.[476]

Altrove Kiš elabora sul tema delle origini, la sua famiglia in cui la religione ebraica praticamente non esisteva, la forma di religione ortodossa coltivata dalla madre e arricchita delle sue personali idee, si sarebbe potuta quasi definire paganesimo, poi, durante la guerra, a scuola, grazie alla bontà di una insegnante che in quei tempi difficili voleva occuparsi un po' di lui, aveva conosciuto il cattolicesimo. Ma

---

"Un esempio etnografico – strano e unico al mondo, una strana razza [che] si estinguerà con me" (Kiš 2009, 280).

[474] Kiš 2007d, 87.
"Sono uno scrittore bastardo, emerso dal nulla. Non sono uno scrittore ebreo come il grande Singer. E non sono uno scrittore dissidente... Forse sono uno scrittore dell'Europa Centrale, sempre che questo voglia dire qualcosa" (traduzione p.r.).

[475] Ugrešić 2009, 859.
"Di dove sei? Della Jugoslavia. È un paese che esiste? No, ma io vengo da lì."

[476] Kiš 2007e, 318.
"Ma ciò su cui insisto io, è che non sono né uno scrittore serbo né croato bensì jugoslavo, tuttavia qualcosa del genere non esiste. A questo punto, dovete rendervi conto che l'unico scrittore jugoslavo sulla faccia della terra sono io" (traduzione p.r.).

la sofferenza di tutta l'infanzia e poi di tutta la vita fu dovuta al fatto che gli altri lo vedevano come un ebreo e lo trattavano di conseguenza, lo discriminavano in quanto ebreo. Kiš fa eco al Sartre di *Réflexions sur la Question Juive*, non è ebreo chi nasce ebreo, si diventa ebrei grazie agli altri; lo stesso padre di Kiš (o E.S.) era ebreo nella misura in cui gli altri lo vedevano tale, secondo la volontà degli altri:

> moj otac … preobratio se u Jevrejina tek u trenutku kada su ga na to prisilili, u trenutku kada su mu stavili Davidovu zvezdu[477] "c'est l'antisémite qui fait le Juif", è l'antisemita che crea l'ebreo.[478]

Segnato dall'angoscia, dalla percezione dell'ebraismo come una *Familienunglück* à la Heine (tanto che avrebbe volentieri rinominato il cosiddetto "ciclo familiare" delle sue opere come "ciclo della calamità familiare"):

> Jevrejstvo je, međutim, u mom slučaju, i ne samo u mom, što se tiče psihološkog ili metafizičkog plana, isto ono nepromenjeno osećanje što ga je još Hajne nazvao "porodičnom nesrećom" *Familienunglück*, i ja bih svoje knjige iz tzv. porodičnog ciklusa najrađe nazvao tim zajedničkim naslovom "porodična nesreća"[479]

---

[477] Kiš 2007e, 318.
"Mio padre… si è trasformato in ebreo nel momento in cui vi è stato costretto, nel momento in cui gli hanno imposto la stella gialla di Davide." (Kiš 2009, 254).
[478] "le Juif est un homme tenu pour juif par les non-juifs. C'est le regard d'autrui qui fait du Juif, un Juif" – "l'ebreo è un uomo che gli altri uomini considerano ebreo. È lo sguardo altrui che fa di un ebreo, un ebreo" (Sartre 1993, 50; traduzione p.r.).
[479] Kiš 1978, 50.
"L'ebraismo invece nel mio caso, e non solo nel mio, sul piano psicologico e metafisico rappresenta quello stesso eterno sentimento che già Heine aveva definito 'una disgrazia familiare', *Familienunglück*, e io volentieri darei a tutti i

e la percezione di una calamità familiare è come dire la percezione di un'angoscia della psiche e della *techné* letteraria che alimenta il senso di relativismo e dell'ironia che ne deriva: gioco letterario ironico, sarcastico, e implicitamente annodato alla necessità per il padre di vivere della carità dei cugini elemosinando da loro patate:

> U tom trenutku, živeći od milosrđa svojih srodnika, od kojih je morao da moli krompire […] javlja se ta asocijacija između krompira i nesavršenosti,[480]

è – tanto per fare un esempio – il 'Trattato sulla patata' in *Clessidra*, dove l'imperfezione del mondo ebraico è avvicinata e paragonata all'imperfezione della patata[481], marchiato dall'infamia del cosmopolitismo, ritenuto ovunque un dissidente senza patria "disident i bez domovine"[482] (definizione che rigettava ogniqualvolta se ne presentasse l'occasione): "Moram da preciziram da nisam disident i da nisam bio prisiljen da to budem";[483] per forza di cose doveva cercare le sue origini e il suo titolo di nobiltà nella letteratura: "Morao sam da nađem svoje korene i svoje plemstvo u književnosti".[484]

---

miei libri del cosiddetto ciclo familiare il titolo comune di 'Calamità familiare'" (Kiš 2009, 334).

[480] Kiš 2007e, 204.
"Dall'istante in cui comincia a vivere della carità dei suoi cugini, dai quali deve mendicar le patate, è nata la mia associazione tra la patata e l'imperfezione." (Kiš 2009, 252).

[481] Kiš 2007e, 203-204; Kiš 2009, 251-252; Kiš 2006b, 54-56; Kiš 1990, 59-60.

[482] Kiš 2007e, 184; Kiš 2009, 198.

[483] Kiš 2007e, 302.
"Devo precisare che non sono un dissidente e non sono stato costretto a esserlo." (Kiš 2009, 285).

[484] Kiš 2007e, 184.
"Per forza di cose dovevo cercare le mie origini e il mio titolo di nobiltà nella letteratura." (Kiš 2009, 198).

La tematica ebraica e la letteratura IN MAIUSCOLO

La tematica ebraica è sottesa a tutta la produzione letteraria e tracima costantemente, corrente sotterranea e ossessione, nella scrittura di Danilo Kiš, il quale a varie riprese ribadisce di aver tenuta nascosta la propria componente ebraica nelle opere di narrativa, per evitare che il peso dei fatti si scaricasse sulla scrittura ma soprattutto per non esser costretto a indossare i panni di scrittore di una minoranza. Tuttavia, consapevole che, a prescindere da tutto, gli ebrei rappresentano il paradigma storico del XX secolo, e dato per scontato che allo scrittore, che ne sa più di chiunque altro e al tempo stesso costantemente dubita, è affidato il compito di squadernare la realtà sotto gli occhi di tutti, così che nessuno possa dirsi innocente,

> Funkcija pisca sastoji se u tome […] da svakog upozna sa svetom, tako da niko ne može sebe smatrati nevinim […] treba da nas uveri da zna više od ostalih, a da uprkos tome, sumnja više od svih.[485]

non poteva non scegliere di indirizzarsi verso la tematica ebraica, anche al di là della propria triste esperienza personale che pure ha in larga misura condizionato il suo impegno letterario, determinando fin dalle origini la sua vocazione. Lo scenario di dolore, persecuzione, morte che fa da sfondo alla sua opera, è l'unica sostanza della sua vita, una sostanza letteraria, provvista di tutto il necessario, il carnefice e la vittima e anche la distanza temporale. Si tratta di cose reali che, contemporaneamente, non esistono, non esistono più:

> To čini da one budu u nekoj vrsti izmaglice irealnog, a da se, ipak, ne izgube u fantastičnom.[486]

---

[485] Kiš 2006c, 288.
"La funzione dello scrittore consiste nel far conoscere il mondo a tutti, così che nessuno possa considerarsi innocente. Lo scrittore deve riuscire a convincerci che ne sa più di chiunque altro e che, malgrado ciò, dubita più di tutti." (Kiš 2009, 153).

[486] Kiš 2007e, 206.

Sono milioni le persone inghiottite dalla Storia e di cui non rimane che, forse, un'immagine sfocata, una lettera. Un vuoto immenso dietro di noi nel quale siamo impotenti a rintracciare percorsi di cui si è persa ogni traccia oppure sui quali non emergono che testimonianze o documenti manipolati. Nel racconto 'Enciclopedia dei morti', migliaia di vite di persone sconosciute sono ricercate e registrate, strappate all'oblio. Parimenti Kiš in tutta la sua opera continua a ricostruire – dai propri ricordi, dai sogni, dalle ossessioni che per anni lo hanno perseguitato – la figura del padre, del quale è riuscito, bambino, a salvare poche carte, nascondendole sul fondo della valigia materna. Per cercare di alleggerire la immanente tragicità e il pathos dell'argomento, per mitigarlo in senso letterario, Kiš spiega che al problema dell'ebraismo si è avvicinato come a una metafora e affrontandolo attraverso metafore. Gli ebrei nei suoi libri sono mera letteratura, straniamento nel senso dei formalisti russi, poiché il mondo degli ebrei dell'Europa Centrale è un mondo sommerso, un mondo del passato, e come tale situato in uno spazio reale-irreale. Quindi il mondo della letteratura. Una Storia caratterizzata da un realismo pressoché fantastico, senza però essere letteratura fantastica. Sono scomparsi gli ebrei e l'ebraismo dell'Europa centrale, i pochi ebrei rimasti non vivono più nelle stesse condizioni; è scomparso il padre di Kiš e tutta la sua famiglia, i paesaggi, il modo di vivere dei contadini ungheresi, tutto è scomparso con il socialismo reale. Ciò che Kiš descrive è quel mondo scomparso, identificandosi con l'Apatrid, il signore senza patria, il cosmopolita, frutto di un incrocio tipico della defunta monarchia austro-ungarica: al contempo ungherese, croato, slovacco, ceco, tedesco… con tracce di sangue arnauta, armeno e forse persino zigano ed ebreo:

"Sono avvolte in una specie di nebbia, senza perdersi tuttavia nel fantastico." (Kiš 2009, 253).

> Gospodin bez otadžbine još se jednom uveri koliko su nepremostive granice koje dele svetove i u kolikoj je meri jezik jedina čovekova otadžbina.[487]

L'emblematico racconto 'Il senza patria' (scelto come narrazione di apertura ne *Il liuto e le cicatrici*) è ispirato alla vita di Ödön von Horváth, alter ego spirituale di Kiš. E non sarà un caso se Josip Brodski, nel suo contributo a un simposio su Danilo Kiš, pubblicato integralmente in italiano in calce all'edizione Adelphi di *Una tomba per Boris Davidovič*, abbia definito Danilo Kiš un vero jugoslavo e pertanto un grande scrittore austro-ungarico, un bardo degli strascichi di quell'Impero andato in rovina, il cantore della Mitteleuropa, tragico e nefasto postscriptum di quell'Impero.
Tišma, a sua volta, si dichiara:

> ... ebreo (mia madre, sì, era ebrea ungherese), ma anche serbo e infine ungherese... e niente di tutto questo perché la mia origine mista, il fatto di essere meticcio, mi impedisce di sentirmi parte – senza riserve e senza sospetti – di una comunità.[488]

Tišma soffriva di un doloroso sentimento di estraneità a tutto e a tutti, persone e luoghi. Non c'è pagina del *Diario* da cui non emerga in varia forma l'infelicità e l'insoddisfazione per l'impossibilità di uscire dal proprio isolamento, causato dall'indeterminatezza originaria, dalla

---

[487] Kiš 2006d, 183-184.
"Il signore senza patria si convinse ancora una volta di quanto fossero insormontabili i confini che dividono i mondi e in quale misura la lingua sia l'unica patria dell'uomo." (Kiš 2014, 12).
Mirjana Miočinović (cui si devono la cura de *Il liuto e le cicatrici* e il commento ai testi ritrovati tra i manoscritti inediti di Kiš dopo la morte – sei narrazioni seguite da una breve, duplice prosa conclusiva A e B), spiega come, su un foglio non numerato del manoscritto del racconto 'Il senza patria', si legga: 'La Storia di Apatrid, l''Uomo senza patria', mi ha ossessionato per anni…'. L'emblematico racconto 'Il senza patria' (scelto come narrazione di apertura ne *Il liuto e le cicatrici*) è ispirato alla vita di Ödön von Horváth, alter ego spirituale di Kiš.
[488] Tišma 2009b, 369-373.

mescolanza fatale all'equilibrio psicologico (e molti personaggi dei suoi futuri romanzi soffrono dello stesso male, Vera Kroner, di padre ebreo e madre tedesca, de *L'uso dell'uomo*, Blam, l'eroe eponimo, ebreo battezzato e sposato a una cristiana così come ebreo battezzato è anche l'efferato kapò Furfa di *Kapò*), tanto che quei cinque libri lui li aveva rinominati, ironicamente, da Pentateuco dell'Olocausto in Pentateuco dei bastardi, "petoknjižje o mešancima".[489]
Che si tratti di un disagio realmente dovuto a un ambiente familiare etnicamente e socialmente diviso e litigioso, che negli anni dell'infanzia ha molto pesato su di lui, oppure di una razionalizzazione posteriore di traumi di origine diversa, sta di fatto che Tišma torna a varie riprese su questo problema, al quale trova anche nobili precedenti letterari. Nell'entrata del *Diario* del 12.IV.1973, copia e traduce un brano da *L'isola di Arturo* che porta magnificamente acqua al mulino della sua doppia e pertanto disgraziata identità, del suo sangue-misto condannato alla solitudine e all'insoddisfazione. Animale mitologico, ippogrifo o sirena, dalla doppia e dimidiata natura, fugge da tutto e soprattutto da se stesso, non trova mai pace.

> "Quelli come te, que hanno due sangui diversi nelle vene, non trovano mai riposi ne contentezza; e mentre sono là, vorrabbero trovarsi que, e appena tornati qua, subito hanno voglia di scappar via. Tu te ne andrai da un luogo all'altro, come se fugissi di prigione, o corressi in cerca di qualcuno; ma in realtà inseguirai soltanto le sorti diversi che si mischiano nel tuo sangue, perché il tuo sangue à come un animale doppio, è come un cavallo grifone, come una sirena. E potrai anche trovare qualche, compagnia di tuo gusto, fra tanta gente che s'incontra al mondo; però, molto spesso te ne starai solo. Un sangue-misto di rado si trova contento in compagnia: c'è sempre qualcosa che gli fa ombre, ma in realtà è lui che si fa ombre uno con l'altro" – Takvi kao što si ti, koji imaju dve različite krvi u venama, ne

[489] Tišma 1996, 203-204.
"Pentateuco dei bastardi" (traduzione p.r.).

> nalaze nikad ni spokojstva ni zadovoljnosti; dok se nalaze tamo, želeli bi da su ovde, a tek što su se našli ovde, odmah osete želju da umaknu. Ići ćeš od mesta do mesta kao da si pobegao iz zatvora ili kao da si u potrazi za nekim [corressi?]; u stvarnosti ćeš pak samo slediti različite sudbine koje se mešaju u tvojoj krvi, jer tvoja krv je kao neka dvolika životinja, ona je kao krilati konj, hipogrif, kao sirena. Ponekad ćeš i nalaziti društvo po svom ukusu, među tolikim ljudima što ćeš ih sretati u svetu; ali najčešće ćeš biti sam. Čovek mešane krvi retko je zadovoljan u društvu: uvek se nade nešto da mu baci senku, ali u stvarnosti je on taj koji sebi baca senku, poput lopova i blaga koji bacaju senku jedno na drugo. (Elsa Morante, *L'isola di Arturo*)[490]

Ebreo a metà e per metà serbo dichiarato, assillato da sensi di colpa per un presunto tradimento dell'ebraismo:

> U vreme kada se trebalo tući protiv zla, Nemaca, izbegnem svoju čovečansku šansu. […] Ali sam zato sad beznačajan i ispunjen ništavilom, dosadom. Sve se plaća, i zlo i propušteno dobro.[491]

Tišma fu spinto dalla Storia a cercare risposte sulla propria identità, sul proprio io, rimasti incerti e ambigui fino a *Il libro di Blam*. Nonostante la professione di estraneità a qualsiasi consorzio o comunità, o forse proprio a causa di tale congenita tendenza all'isolamento, la tematica ebraica, da un certo momento in avanti, è presente esplicitamente e crudamente in tutti i suoi romanzi e racconti, come segno di diversità, di separatezza, esclusione e

---

[490] Tišma 2006c, 570 (12.IV.1973).
ndr: gli errori nel brano tratto da *L'isola di Arturo*, sono fedelmente trascritti dal *Diario* di Tišma.

[491] Tišma 2001, 555 (16.II.1972).
"Allora, quando ci si doveva battere contro il male, contro i tedeschi, io l'ho evitato, ho perduto l'opportunità di essere un uomo. […] E per questo adesso sono insignificante, pieno di vuoto, di noia. Si paga tutto, il male e il bene che non si è fatto, avendone l'occasione" (traduzione p.r.).

inferiorità: una comune maledizione cui alcuni personaggi dei romanzi cercano vanamente di sottrarsi (Blam, il sopravvissuto, nevrotico e soggetto a incubi spaventosi), oppure come vittima diventata carnefice, il Vilko Lamian di *Kapò,* fatto battezzare dai genitori ebrei, nella vana speranza di sottrarlo al loro destino e trasformatosi nel kapò Furfa di Jasenovac e Auschwitz, quindi da bastonato in bastonatore, e che nel dopoguerra, assillato dai rimorsi per non aver saputo soffrire rimanendo dalla parte della sofferenza, senza passare nelle file dei persecutori, tra il terrore di essere riconosciuto e smascherato e la tentazione al suicidio, finisce per condurre un'esistenza infernale, condannato senza speranza di remissione, "jer se sad nalazio u logoru za jednog čoveka, u logoru za sebe samog".[492]

È a Novi Sad, sul Danubio, che la vita di Tišma si intrecciò con il destino e la Storia collettiva jugoslava: la guerra del 1941, l'occupazione ungherese e tedesca, la caduta del fascismo e il regime comunista. Riemerso dalla guerra e dall'occupazione, rendendosi conto che la vita continuava, che non sarebbe stato ucciso, che avrebbe potuto anche scrivere, Tišma dice all'intervistatore:

> mi sono fermato a osservare la moltitudine degli epifenomeni individuali che mi affascinavano. Storie, avvenimenti personali, privati, che nutrono le mie pièces teatrali, i miei racconti, la mia poesia e il mio primo romanzo *Za crnom devojkom* (1969) [Seguendo una brunetta].[493]

Vivendo a Novi Sad per anni e anni, passando sempre per le stesse strade, davanti alle stesse case,

> diventavo sempre più consapevole delle vicende e dei destini di coloro che – strappati da queste strade e da queste case – erano

---

[492] Tišma 2000a, 160.
"[…] perché ora si trovava in un lager per una persona sola, in un lager solo per lui" (Tišma 2009a, 147).

[493] Tišma 2009b, 369.

> state soppressi, uccisi, perché diversi dai vincitori di quel momento.[494]

Questo pensiero si rivelò insostenibile per Tišma, che – nel viaggio del 1961 in Austria e Polonia e Ungheria (i Meridiani dell'Europa Centrale) – aveva potuto visitare di persona i lager ormai svuotati, e ne aveva tratto un libro.[495] Nelle entrate del *Diario* di quegli anni, è palpabile lo smarrimento di fronte all'incubo di una follia inspiegabile, un gemito di dolore, che si traduce in decisione di appartenenza: per la prima volta ed esplicitamente, Tišma annota nel suo *Diario* di sentirsi ebreo, anche se fatalmente privo delle decantate capacità di adattamento del popolo ebraico:

> Bio u Poljskoj, Beču, Pešti, samo da bih još bolje shvatio koliko sam usamljen i tuđ svemu. Ja sem Jevrej, čovek bez zemlje, ali i čovek lišen jevrejske sposobnosti za brzo prilagođavanje i identifikovanje sa sredinom koja je do juče bila strana.[496]

In tutto e per tutto una ritrovata identità, pur nella vergogna del ritardo e per la iniziale cecità:

> Ja bih mogao da kažem, kao Peter Weiss, da je moje mesto, jedino, Aušvic. Onamo, zaista, čeznem – zato skupljam snimke iz logora, sa mučilišta: kao fotografije predaka. Ali i to je laž, jer kada je Aušvic bio aktuelan, ja sam se indignirano i sa stidom izvlačio iz zagrljaja jevrejske nacije, sa kojom zaista i nisam imao vitalne veze.[497]

---

[494] Tišma, 2009b, 370.

[495] Tišma, 1996b.

[496] Tišma 2001, 424 (12.XI.1961).
"Sono stato in Polonia, a Vienna, a Budapest, solo per percepire una volta di più quanto io sia isolato ed estraneo a tutto. Io sono un ebreo, uomo senza terra e senza patria, ma privo della capacità ebraica di rapido adattamento e identificazione con un ambiente fino a poco fa sconosciuto" (traduzione p.r.).

[497] Tišma 2001, 480 (8.VI.1965).

Ne *Il libro di Blam* e nei successivi lavori, Tišma prende in considerazione singoli destini umani (sopravvissuti al genocidio, come lui stesso e come personaggi di altri autori ebrei: vittime, carnefici, oppure esseri sfiorati dalla tragedia ma rimasti ciechi ad essa, come l'infelice Fraülein de *L'uso dell'uomo*) afferrati dagli ingranaggi della Storia,

> la vita collettiva, ciò che noi chiamiamo "Storia", il destino che afferra l'individuo – che questo individuo lo voglia o meno[498]

e si immerge definitivamente ed esplicitamente nel mondo dell'ebraismo, nucleo tematico almeno per lui problematico e pieno di incertezze:

> "*Blam*" predstavlja malo otiskivanje iz sigurnosti u neizvesniji ili bar za mene problematičniji tematski krug: jevrejstvo.[499]

Quando *Il libro di Blam* esce e incontra un immediato successo, Tišma prova una singolare delusione: era dunque necessario farsi riconoscere come ebreo perché tutti lo leggessero? Doveva dunque far sentire il grido dell'ebreo nascosto dentro di lui, per essere veramente apprezzato? "[T]rebalo je znači da pobudim u sebi vapaj potajnog Jevrejina da bih bio čitan".[500]

"Io dovrei dire, come Peter Weiss, che il vero mio posto, l'unico, è Auschwitz. Ad esso anelo, con nostalgia, e per questo raccolgo immagini del campo, delle camere di tortura, come fotografie dei miei antenati. Ma anche questa è una menzogna, perché, quando Auschwitz era attuale, io mi sono strappato con indignazione dall'abbraccio della nazione ebraica, con la quale in verità non ho mai avuto legami vitali" (traduzione p.r.).

[498] Tišma 2009b, 369.

[499] Tišma 2001, 535 (8.IV.1971).

"Blam rappresenta per me un leggero discostamento dalla sicurezza verso un nucleo tematico più incerto o – almeno per me – più problematico: quello dell'ebraismo."

[500] Tišma 2001, 565 (3.XI.1972).

Obbligato a vivere in un ambiente sociale e culturale che sempre più gli ripugnava, si apparta nel mondo della letteratura:

> Prvi put se stvarno stidim što živim ovde i iskreno mislim da je dostojnije biti najmanji saradnik na jednom ovakvom filmu [*A man I love,* di Claude Lelouche con Annie Girardot, durante la proiezione del quale il locale pubblico fischia, urla e dà calci alle porte] nego stvaralac, recimo pisac, u Jugoslaviji. Da sam otišao, možda bih postao makar taj mali saradnik. Ali nisu mi dali. Ovaj mi narod to nije dao, koji sad lupa nogama u vrata bioskopa, koji zaglušuje pesmu koju bih želeo da čujem. Ergo, oni su moji neprijatelji, ili mi bar nisu prijatelji. Živim na tuđem tlu, prisilno. Otići više ne mogu, za to je kasno. [Mogu samo da budem ravnodušan, samoživ][501]

e scrive di quelle persone di Novi Sad e del loro destino, ambientando nella complessa e drammatica realtà del Dopoguerra alcuni tra i suoi romanzi e racconti più belli, ispirati da una costante meditazione sul significato della colpa, sullo spartiacque, spesso evanescente, tra vittima e carnefice, e che narrano "storie di ordinaria efferatezza e di piccole pavidità umane":[502] *Il libro di Blam*, *L'uso*

"Da una parte è un po' deludente: vorrebbe dire che ho dovuto risvegliare il grido dell'ebreo nascosto dentro di me per essere letto" (traduzione p.r.).

[501] Tišma 2001, 556 (6.III.1972).

"Per la prima volta provo una vera vergogna a vivere qui e sinceramente penso che sarebbe più dignitoso essere una piccolissima rotellina in un film del genere [*A man I love,* di Claude Lelouche, con Annie Girardot, durante la proiezione del quale il locale pubblico fischia, urla, dà calci alle porte. *ndr*] che non un artista, o uno scrittore in Jugoslavia. Se me ne fossi andato, forse sarei potuto diventare quella rotellina. Ma non me lo hanno permesso. Non me lo ha permesso questo popolo che in questo momento dà calci alle porte della sala cinematografica, che con il frastuono copre la canzone che vorrei ascoltare. Ergo, loro sono i miei nemici. O per lo meno non mi sono amici. Vivo in territorio straniero, forzatamente. E per andare via ormai è tardi [Posso solo essere indifferente, egoista]"(traduzione p.r.).

[502] Costantini 1988b.

dell'uomo, *Scuola di empietà*, *Credenze e cospirazioni* e, come ultimo, *Kapò*. I cinque libri cui Tišma stesso si riferisce come al proprio Pentateuco dell'Olocausto, "una lunga e tremenda discesa nelle tenebre, un impietoso autoesame dell'autore":[503]

> […] perché Blam sono io, come io sono anche Lamian di *Kapò* e il torturatore di *Scuola di empietà*: e lo sono con tutto il mio essere. Credo che uno scrittore non riesca a riprodurre davvero un personaggio senza ritrovarlo in sè. Ognuno è vittima e carnefice assieme.[504]

Cenni bio-bibliografici: Danilo Kiš IN MAIUSCOLO

Danilo Kiš nasce nel 1935 nell'ambiente multietnico di Subotica, allora Regno di Jugoslavia oggi Serbia. Quando vi nacque Eduard, il padre di Kiš, ebreo ungherese che parlava indifferentemente l'ungherese, il tedesco e il serbo, Subotica faceva parte dell'Impero Austro-Ungarico; in precedenza, nei secoli, alternativamente ungherese, serba, ottomana. Il nonno di Kiš si chiamava Kohn, derivante da Kohen (da cui – osserva Kiš, facendo eco al tanto discusso libro di Arthur Koestler *The Thirteenth Tribe*, potrebbe anche derivare il titolo dei re kazari *kogan*[505]). Nell'*Estratto dell'Atto* di nascita apposto a *Mansarda* al momento della pubblicazione delle opere complete a Belgrado nel 1983, Kiš ironicamente riferisce:

> Mislim da je izvezna liberalna politika Franje Josipa II kao i želja za integracijom navela moga dedu da svom još maloletnom sinu mađarizuje prezime.[506]

---

[503] NN 2003, 1

[504] *Ibidem*, 2.

[505] Sand 2010, 210-249.

[506] Kiš 2007a, 95.
"Credo che una certa politica liberale di Franz Josef II, insieme al desiderio di integrazione, abbia spinto mio nonno a magiarizzare il cognome del figlio ancora minorenne." (Kiš 2009, 359).

Pur coerentemente rifiutando di ridurre l'opera alla vita, e mantenendo un costante atteggiamento di reticenza nei confronti dei dati biografici e dell'approccio biografico, a più riprese tuttavia Kiš riconosce la determinante influenza che sulla sua vocazione alla scrittura hanno avuto il fatto di essere cresciuto in tempo di guerra, l'ambiguità delle origini e l'"inquietante diversità" che comporta l'essere ebrei:

> Bez tog ambigviteta porekla, bez te "uznemirujuće različitosti" što je donosi jevrejstvo i bez nedaća svog ratnog detinjstva, bez sumnje, ne bih postao pisac.[507]

… senza tutto ciò – riflette Kiš – indubbiamente non sarei diventato scrittore. Nulla dunque in letteratura è frutto del caso, né la casualità del luogo di nascita, ambiguo per appartenenza politica e linguistica,

> No taj grad što se na srpskom zove Subotica a na mađarskom Szabadka, sa tim predznakom, sa tom determinantom na "jugoslovensko-mađarskoj granici", tu je, dakle, u prvom redu da svedoči o toj dvostrukosti, o tom ambigvitetu jezika, porekla, istorije i kulture, kao i o tome da u sudbini pisca ništa nije slučajno, pa ni slučajnost mesta njegovog rođenja.[508]

né è casuale il filo che, dal padre di Kiš, porta a Joyce: la cittadina di Zalaegerszeg, dove il padre Eduard ha completato l'Istituto commerciale, è il luogo di nascita di Rudolph Virag, ebreo ungherese

---

[507] Kiš 2007d, 10.
"Senza questa ambiguità delle origini, senza questa 'inquietante diversità' che comporta l'essere ebrei, senza le tristezze della mia prima infanzia, indubbiamente non sarei diventato scrittore." (Kiš 2009, 230).

[508] Kiš 2007d, 10.
"Ma questa città che in serbo si chiama Subotica e in ungherese Szabadka, dotata di una particolarità determinante, la collocazione sul confine 'jugoslavo-ungherese', in primo luogo testimonia l'ambiguità delle lingue, delle origini, della storia e della cultura, e poi il fatto che nel destino di uno scrittore nulla è casuale, nemmeno la casualità del luogo di nascita." (Kiš 2009, 230).

emigrato in Irlanda e padre di Leopold Bloom, l'Ulisse della moderna Odissea in una giornata (Dublino 16 giugno 1904) per certi aspetti ritagliato su Italo Svevo, che in Joyce ebbe un maestro e un amico.
E se Kiš sente che nessuna delle esperienze del romanzo moderno nel suo insieme gli è estranea (Proust, Butor, Robbe-Grillet, Sarraute), tuttavia è Joyce, con la sua strabiliante apertura di sconcertanti possibilità e con il suo gigantesco mirabolante scacco, il grande Maestro della modernità:

> Džojs! Svi smo moderni izašli ne iz Džojsovog šinjela, nego iz džojsovskog košmara, iz džojsovskog veličanstvenog poraza!...[509]

Davanti all'abisso joyciano di ambiguità e di cauchemar linguistico, è d'uopo arrestarsi e riprendere fiato:

> Svi mi zastajemo pred džojsovskim ambisom ambigviteta i jezičkih košmara, oprezno se naginjući nad ponorom vrtoglavih mogućnosti u koji se strmoglavio naš veliki Učitelj![510]

Nel 1939, quando vengono proclamate le leggi antiebraiche in Ungheria, i genitori fanno battezzare Danilo nella chiesa ortodossa dell'Ascensione di Novi Sad, salvandogli la vita.

> U mojoj četvrtoj godini (1939), u vreme donošenja anti jevrejskih zakona u Mađarskoj, roditelji su me krstili u Uspenskoj crkvi u Novom Sadu u pravoslavnu veru, što mi je spaslo život.[511]

---

[509] Kiš 1974, 147.
"Joyce! Tutti noi moderni siamo usciti non dal cappotto ma dal suo incubo, dalla straordinaria sconfitta di Joyce!..." (Kiš 2009, 116).
[510] Kiš 1974, 147.
"Tutti noi ci arrestiamo davanti all'abisso di ambiguità e di cauchemar linguistico. Ci sporgiamo cautamente sull'abisso delle vertiginose possibilità dentro il quale è capitombolato il nostro grande Maestro!" (Kiš 2009, 116-117).
[511] Kiš 2007a, 95.

A seguito dei cosiddetti 'giorni freddi' del gennaio 1942 a Novi Sad (Kiš e la sua famiglia subiscono il rastrellamento e sono testimoni dell'eccidio di migliaia di ebrei, serbi, rom, ruteni, e altri, cui il padre scampò per miracolo), tutta la famiglia si rifugiò in Ungheria, nella casa natale del padre, a Kerkabarabás. I ricordi della prima infanzia, il trauma della guerra in Vojvodina e in Ungheria, il progressivo declino e impoverimento della famiglia, la continua paura e l'allucinante fame, la sparizione del padre, le vessazioni subite nella scuola ungherese, gli umilianti lavori (come bracciante di contadini ricchi ma anche come garzone addetto alla pulizia del pollaio dell'insegnante cattolica) per aiutare la famiglia ridotta in miseria, sono le ossessioni, argomento dei primi libri di Kiš. Nella scuola ungherese (scuola media e due anni di ginnasio) Danilo frequentava il catechismo, studiò inoltre l'esegesi biblica cattolica. In questi anni ungheresi della sua fanciullezza, afflitti dalla sua coscienza precoce di una maledizione ereditaria, da lunghe crisi religiose, dalla paura della punizione divina, ed evocati in forma romanzesca in *Giardino, cenere*, Kiš andò soggetto a crisi mistiche:

> Stajao je na rubu oblaka, preteći iskošen, u nekoj neljudskoj, nadljudskoj ravnoteži, s užarenim obručem oko glave. … Odlučujem da se vratim na put milosrđa, da postanem svetac. … počinjem da zlostavljam svoje telo, da se bičujem.[512]

Nel 1944, il padre e molti membri della famiglia paterna furono rastrellati e confinati nel ghetto di Zalaegerzseg e quindi deportati ad Auschwitz, da cui non fece ritorno né Eduard né la maggior parte degli altri.

"Quando avevo quattro anni (1939), al momento della promulgazione delle leggi antiebraiche in Ungheria, i miei genitori mi battezzarono nella chiesa ortodossa dell'Ascensione di Novi Sad, salvandomi la vita." (Kiš 2009, 359).

[512] Kiš 2007b, 77-78.

"Egli stava ritto sull'orlo di una nube, accigliato, in inumano, sovrano equilibrio, la testa cinta di un cerchio di fuoco… decisi di diventare santo… cominciai a mortificare il corpo, a flagellarmi." (Kiš 2010, 76-77).

La madre di Kiš, Milica Dragičević, cristiana ortodossa montenegrina, appassionata novellatrice, trasmette a Danilo la tradizione epica delle ballate serbe, e il gusto di mescolare, narrando, fatti e leggende:

> Od svoje sam majke nasledio sklonost ka pripovedačkoj mešavini fakata i legende a od svog oca patetiku i ironiju.[513]

L'incontro tra due mondi simili e per molti versi differenti, il mondo balcanico e quello europeo, la consapevolezza di questa doppia appartenenza fu come uno shock, soprattutto dopo la guerra:

> S jedne strane, epska tradicija srpskih junačkih pesama, koju mi je prenela moja majka zajedno sa oporom balkanskom realnošću, s druge srednjoevropska literatura, i dekadentna i barokna mađarska poezija. U ovu mešavinu, načinjenu od sudara i kontradikcija, uključuje se moje jevrejsko biće, ne u religioznom smislu, već u jednoj suštinski kulturnoj optici, kao istraživača.[514]

Nel 1947, la madre, per l'interessamento del fratello e con l'aiuto della Croce rossa, fu rimpatriata a Cetinje, con il figlio e la figlia. A Cetinje, già antica capitale del piccolo regno del Montenegro e divenuta una triste borgata di provincia, Kiš completò gli studi secondari, nella famiglia materna fu educato nella religione ortodossa e grazie alla ricca biblioteca dello zio, studiò e lesse per conto suo testi sulla

---

[513] Kiš 2007a, 96.
"Da mia madre ho ereditato la propensione a narrare storie mescolando realtà e leggenda, da mio padre il pathos e l'ironia." (Kiš 2009, 360).

[514] Kiš 2007e, 308.
"Da una parte la tradizione epica delle *Chansons de geste* serbe, trasmessami da mia madre assieme all'aspra realtà balcanica, dall'altra la letteratura mitteleuropea e la poesia ungherese decadente e barocca. In questo miscuglio, fatto di scontri e di contraddizioni, si inserisce il mio essere ebreo, non in senso religioso, ma in un'ottica essenzialmente culturale, da ricercatore." (Kiš 2009, 280-281).

religione ebraica, l'Antico Testamento e molto altro.[515] Conseguito il diploma di maturità al liceo di Cetinje, seguono dal 1954 gli anni universitari nel soffio sulfureo della *bohème*, frequentando i "Tre cappelli" e la "Cava di Prešeren" a Skadarlija e ottenendo la laurea – per primo, in assoluto, nel 1958 – presso la Cattedra di Letterature comparate dell'Università di Belgrado, allora di recente istituzione:

> Posle mature upisao sam se na Beogradski univerzitet, gde sam diplomirao kao prvi student na novootvorenoj katedri za Uporednu književnost.[516]

Ancor prima di completare gli studi, dal mese di ottobre 1957 all'aprile 1960 fu redattore della rivista *Vidici*, sulla quale pubblicò poesie, racconti, saggi e traduzioni (dall'ungherese, dal russo e dal francese). Come egli stesso dichiara, le sue prime e molto precoci prove letterarie furono poetiche, la musa della poesia lirica lo visita inattesa e senza preavviso all'età di undici anni (nel *Certificato di nascita*, Kiš aveva scritto che le due prime poesie in lingua ungherese, una sulla fame, l'altra invece, una poesia d'amore *par excellence*, risalivano ai suoi nove anni di età):

> … bilo mi je jedanaest godina, bez ikakve pripreme, bez najave, bez nebeskih znakova, začuđujuće jednostavno banula je u našu kuću Euterpa, muza lirske poezije […] Nebesa se otvoriše, samo za trenutak, zasviraše fanfare […] a reči su mi izlazile na usta kao

[515] Nella biblioteca di Danilo Kiš troviamo 37 opere che trattano di antisemitismo, storia ebraica e posizione sociale degli ebrei, oltre a una decina di libri sugli aspetti della religione ebraica (p. es. gli studi di Levinas sul Talmud, gli studi di Gradov e Scholem sulla cabala, lo scritto di Freud *L'uomo Mosè e la religione monoteistica*, i manoscritti di Qumran, la storia di Müller della mistica ebraica, gli studi di Rubenstein sulla teologia e psicanalisi ebraiche. Non trascurabile il fatto che in mezzo a queste opere, anche se in minoranza, ce ne siano alcune collegate ad altre religioni, nonché la Bibbia e il Talmud. (Uršič 2015, 151).

[516] Kiš 2007a, 95.
"Dopo il liceo, mi iscrissi all'università a Belgrado, dove fui il primo studente a laurearmi in Letterature comparate." (Kiš 2009, 361).

> medijumu koji progovara na hebrejskom […] u meni je treperio neki veličanstveni, sveobuhvatni ritam […] Izbezumljen od straha, sedeo sam još neko vreme zgrčen na sanduku, zatim saopštih svojoj majci glasom slomljenim od uzbuđenja: "Napisao sam jednu pesmu."[517]

Da allora, Kiš continuerà a scrivere poesie e soprattutto a tradurre poeti francesi, ungheresi e russi (Corneille, Lautréamont, Baudelaire, Verlaine, Prévert, Queneau, Esenin, Cvetaeva; Ady, Radnóti, Attila József...); dalla malattia poetica – se non dal demone della poesia – guarirà proprio traducendo un poeta, l'ungherese Endre Ady In ognuna delle raccolte di Ady, Kiš trovava infatti almeno una poesia che esprimeva i suoi sentimenti molto meglio di quanto non avrebbe saputo fare lui stesso, così invece di poetare in prima persona si limitò a tradurre opere altrui, riversando poi in quella sua prosa lirica e onirica il senso tragico dell'esistenza, motore primo del suo bisogno di scrivere. I suoi primi due libri pubblicati, *Mansarda* e *Psalam 44*, scritti nel 1959, escono insieme per i tipi della Kosmos di Belgrado nel 1962 e contengono in nuce i temi centrali delle opere successive, l'ossessione metafisica da un lato e l'esigenza di ricostruzione storica, "i documenti, le testimonianze" dall'altro. *Psalam 44* ottiene il premio della Federazione delle associazioni ebraiche della Jugoslavia. Parallelamente Kiš lavora come lettore di serbocroato presso l'Università di Strasburgo (1962-1964) ed esprime su saggi la propria visione della letteratura e della vita: *Po-etika* (1972) e *po-etika, knjiga druga* (1974). Nel 1976 la pubblicazione di *Una tomba per Boris Davidovič*, 'Sette capitoli di una stessa storia', sette variazioni sul tema

[517] Kiš 2007b, 193-194.
"Avevo undici anni, quando in una normale sera d'autunno senza alcuna preparazione, senza alcun preavviso, senza segni celesti, con una semplicità sorprendente, giunse inattesa in casa nostra Euterpe, la musa della poesia lirica […]. Per un brevissimo istante i cieli si aprirono, le fanfare squillarono […] le parole mi uscivano di bocca come a un medium che parlasse ebraico […] risuonava in me un ritmo grandioso e universale […] Folle di paura, rimasi seduto ancora un poco, rattrappito sulla cassa, poi annunciai a mia madre, con voce rotta dall'emozione: 'Ho scritto una poesia'." (Kiš 2010, 179-180).

della persecuzione e del totalitarismo, del fanatismo e della cecità dei lettori di un unico libro, segna un momento importante nella produzione di Kiš. Conclusasi l'esperienza autobiografica del 'circo di famiglia'[518] (*Bašta, pepeo*, Beograd, 1965, *Rani jadi*, Beograd, 1969, *Peščanik*, Beograd, 1972, la trilogia di *Giardino, cenere, Dolori precoci, Clessidra*: una specie di Bildungsroman, che nei primi due riflette l'evoluzione da una parte di Andreas Sam, e dall'altra di D.K., sullo sfondo di un mondo ridotto in cenere, di un'infanzia negata, mentre in *Clessidra*, è la figura del padre a tornare centrale e tutto il libro non è altro che l'esegesi di una lettera autentica di Eduard, datata 5 aprile 1942) si passa in *Una tomba* ai campi di sterminio, i gulag sovietici, ma anche alle uccisioni e saccheggi degli ebrei non battezzati da parte della folla cristiana nella Tolosa del XIII secolo. Kiš che viveva a lavorava in Francia, a Bordeaux in quegli anni settanta, racconta in un'intervista come si scontrasse quotidianamente con l'aprioristica cecità degli intellettuali di sinistra che (per es.) rifiutavano di leggere *Arcipelago gulag* di Solženicyn considerato un prodotto di ideologie destrorse volto a danneggiare l'immagine della rivoluzione sovietica. In *Una tomba per Boris Davidovič*, la rivoluzione sovietica è presentata come la scrofa che divora la propria prole, e i rivoluzionari sono quasi sempre ebrei arrivati da diverse parti del mondo a Mosca, la 'Terza Roma' per salvare o cambiare la storia, essendo la *condition humaine* ebrea, per loro, una specie di ribellione latente. *La storia universale dell'infamia* di borgesiana memoria, si potrebbe ridurre al destino di tutti quegli infelici idealisti destinati a morire come bestie ferite due volte. Se il 'Circo di famiglia', ovvero il nazismo, uccide il padre, disfa il tessuto familiare, spezza il filo della tradizione, annienta la trasmissione e, in tal modo, fa morire il tempo storico, in *Una tomba per Boris Davidovič* il comunismo si autostermina, sacrifica l'uomo in quanto imperfezione rispetto al Bene astratto che si è ripromesso di realizzare. Il libro, come è stato annotato, rompe il fragile equilibrio

[518] *Il circo di famiglia*, ecco come Kiš avrebbe desiderato intitolare la trilogia autobiografica; il desiderio fu esaudito da Gallimard (*Le cirque de famille*) nel 1989; e, postumo, a Belgrado nel 1993: *Porodični Cirkus, 1. Radni jadi 2. Bašta, pepeo 3. Peščanik*, Beograd: Srpska književna zadruga, 1993.

tra Kiš e il milieu istituzionale e letterario di regime.[519] I detrattori di Kiš, all'epoca il gotha letterario del paese (così li definisce Josip Brodski nell'introduzione del 1980 all'edizione americana di *Una tomba*, adesso in calce all'edizione Adelphi 2005) non potendo demolire il libro ideologicamente, dal momento che l'antistalinismo in quegli anni in Jugoslavia era la 'linea', mentre il 'cominformismo' era considerato un crimine contro lo Stato e i cosiddetti 'cominformisti' (o presunti tali) epurati dal partito e sottoposti a pene detentive in luoghi isolati che nulla avevano da invidiare ai gulag staliniani – ma ben percependo quanto gli orrori della giustizia rivoluzionaria staliniana, più devastanti nella densa prosa di Kiš di qualsiasi impersonale statistica, fossero un palinsesto sotto al quale tracimavano analoghi e ben più prossimi orrori: e ciò, in assenza nei sette episodi, di un sia pur minimo aggancio con la Jugoslavia [ribadisce Josip Brodski che il libro non ha letteralmente nulla a che vedere con la Jugoslavia e con la sua situazione interna, i personaggi sono polacchi russi romeni irlandesi ungheresi, in maggioranza di origine ebraica, nessuno di loro è jugoslavo, nessuno di loro ha mai messo piede in Jugoslavia] – risolvono di accusare Kiš di plagio;[520]

---

[519] Kiš, sia dal punto di vista dello sperimentalismo letterario che dei contenuti, non era ben visto dall'establishment letterario serbo. Rappresentava in quegli anni di ritorno all'oscurantismo, contenimento delle riforme e incupirsi dei controlli, un possibile elemento di rischio, una minaccia.

[520] Annotava Alessandro Manzoni nella *Lettera al Marchese Cesare d'Azeglio sul Romanticismo* (1823): "Del resto, non c'è qui da vedere un'ingiustizia particolare: l'accusa di plagio è stata fatta sempre agli scrittori, che hanno detto il più di cose nove". E la risposta di Kiš ai suoi detrattori, in *La lezione d'anatomia* (Kiš 2009, 338; Kiš 1978, 52) – "non è che io sia riuscito per grazia divina a leggere alcune opere inaccessibili agli altri mortali […] io ho avvertito che nel mondo dei fenomeni letterari si stavano verificando alcuni mutamenti […] e volevo farla finita […] con i canoni e gli anacronismi" è, guarda caso!, in linea con la spiegazione del Manzoni che nella *Lettera* così concludeva: "[…]. sempre s'è andato a frugare ne' libri antecedenti, per trovare che il tal principio era stato già immaginato, insegnato, ecc.; sempre si è detto ch'era la centesima volta, che quelle idee venivano proposte. E che avrebbero potuto rispondere quegli scrittori? Tal sia di voi, che siete stati sordi le novantanove; tal sia di voi, che, avendo in tanti libri tutte queste idee, non ne tenevate conto, e continuavate a ragionare come se non

l'Unione jugoslava degli scrittori assale il libro su piano letterario. Uno scontro senza esclusione di colpi e che lascia il segno. Asserì Matvejević che si voleva saldare i conti con un personaggio sopra le righe:

> […] con la ricercatezza formale delle sue pagine ("Narciso senza viso", viene definito da Dragan Jeremić nel libro *Narcis bez lica* […]) che si voleva attaccare un testo che, dietro la denuncia dell'antisemitismo staliniano, era apertamente anticomunista, come del resto l'autore […]. E dietro le dure critiche – che saranno riunite da Boro Krivokapić nel volume *Bisogna mettere al rogo Danilo Kiš?* – c'era, qui davvero, un antisemitismo a volte neanche troppo strisciante.[521]

Kiš replica, si solleva il più grande *affaire* letterario e polemico su suolo jugoslavo nel dopoguerra. Nel pamphlet, dall'allusivo titolo *La lezione d'anatomia,* alcuni brani del quale sono riportati su *Homo Poeticus*[522] in traduzione italiana, Kiš attacca i suoi accusatori, il totalitarismo, i nazionalismi, i critici letterari di regime, "pennivendoli semianalfabeti", scrittori falliti e giornalisti, folle giostra di spie e farisei "[…] sita […] spisateljska bagra"[523] che si sono assunti le prerogative della censura e del potere e restituisce il Premio letterario Nin che gli era stato attribuito nel 1973 per *Clessidra*. Dragoljub Golubović, il giornalista 'Pigeon', che aveva firmato su OKO l'articolo 'Ogrlica od tuđih bisera' ('Collana di perle altrui'), e bersaglio di feroci ritorsioni su *La lezione di anatomia*, irriso da Kiš in quanto strumento cieco nelle mani di potenti personalità del mondo letterario serbo (Jeremić, Bulatović, Šćepanović) riesce a trascinare in tribunale Kiš. Che viene assolto con formula piena, assieme ai suoi

---

fossero mai state proposte. Ora noi v'abbiamo costretti ad avvertirle; quando non si fosse fatto altro, questo almeno è qualcosa di novo…" (Manzoni 2016, 30).

[521] Armano 2009, 3.

[522] Kiš 2009, 310-355.

[523] Kiš 1978, 68.

"La ben pasciuta cricca letteraria" (Kiš 2009, 355).

amici e sostenitori (Predrag Matvejević, tra gli altri) ma sceglie nel 1979 la via di un esilio joyciano, volontario, a Parigi. Dove resterà come Lettore di serbocroato presso l'Università di Lille e non senza tornare regolarmente in patria alcune volte l'anno. Nel 1983 escono in dieci volumi tutte le opere, per i tipi della Globus a Zagabria e della Prosveta a Belgrado. "Che cosa significa questo per un autore? È l'inizio della fine?", gli chiede una giornalista. E non a lei, ma anni dopo, in altra occasione, Kiš rivela che fin dal primo romanzo era stato ossessionato da una sensazione bizzarra. Temeva che, ultimato il libro che stava scrivendo, sarebbe morto.
Nel 1983 escono anche il dramma televisivo *Noć i magla, Homo Poeticus* (che raccoglie saggi già presenti in *Po-etika* e *po-etika knjiga druga*, più una selezione di altri saggi, usciti prima e dopo); e *Enciklopedija mrtvih* (Enciclopedia dei morti), che per i due grandi appigli metafisici sui quali fa perno, l'amore e la morte, sostanza della nostra esistenza, nella visione di Kiš è in linea con *Mansarda*, laddove *Una Tomba per Boris Davidovič* era in linea con *Salmo 44*; nove racconti, dunque, sull'onnipresenza di amore e morte, costante immutabile in epoche molto diverse. Tra il 1980 e il 1986, a Parigi, Kiš scrive sei racconti, più un breve testo in prosa suddiviso in due parti, A e B, per lo più a carattere autobiografico, trascritti dai manoscritti inediti e pubblicati postumi sotto il titolo *Lauta i ožiljci* (*Il liuto e le cicatrici*). L'intrecciarsi o il susseguirsi di alcuni elementi – le ossessioni (infantili e dell'età matura) di cui deve liberarsi facendone l'argomento dei suoi libri,

> Opsednut sam iskustvima iz detinjstva. Opsednut sam holokaustom, nestankom oca, uspomenama na teško ratno detinjstvo. Moram sam da se oslobodim te opsesije. Zato sam o tome pisao. … o komunističkim koncentracionim logorima… . Smrt u vidu Erosa i Tanatosa,[524]

[524] Kiš 2007e, 288.
"Sono ossessionato dalle esperienze e dai ricordi dell'infanzia. Sono ossessionato dall'Olocausto, dalla sparizione di mio padre. Dovevo liberarmi di quell'ossessione. Per questo ne ho fatto l'argomento dei miei libri. […] i gulag comunisti dei quali gli intellettuali francesi negavano l'esistenza […] E negli

lo stimolo letterario e metafisico costituito dalla "uznemirujuća različnost", la *Heimlichkeit* freudiana, la tormentosa estraneità, "mojim osnovnim književnim i metafizičkim poticajem",[525] e il fascino per le poetiche post-moderne che gli hanno insegnato ad alzare una barriera di invenzioni stilistiche – ironia, metafore, immagini, citazioni, ritrovamento di documenti, brani di storia (veri o fittizi) – tra il subdolo stimolo della biografia e la scrittura,

> I ako se ja koristim u svojim knjigama iskustvima modernog evropskog i američkog romana, linijom afiniteta dakako, to nije stoga što sam ja, milošću neba, uspeo da pročitam neke romane i neka teorijska dela koja su drugim smrtnicima nedostupna, nego stoga što sam osetio, naslutio, da se u svetu književnih fenomena stvari menjaju, da se gibaju zajedno sa famoznim hegelovskim Weltgeist-om i što sam želeo da temom i postupkom, svojom sopstvenom mitologemom, narušim, makar u okvirima nacionalne književnosti, kanone i anahronizme)[526]

è costante nella maggior parte delle sue opere, e ne costituisce la caratteristica di folgorante originalità. Sono occasionali i momenti in cui note irrisolte, discordanti, rivelano lo sforzo dell'amalgama.
Kiš fu sposato a Mirjana Miočinović dal 1962 al 1981; dopo la separazione visse con Pascale Delpech.

---

ultimi tempi mi ossessiona la morte, sotto forma di Eros e Thanatos […]" (Kiš 2009, 271).

[525] Kiš 2007a, 95.

"La tormentosa estraneità, ciò che Freud chiama *Heimlichkeit*, sarà per me il fondamentale stimolo letterario e metafisico." (Kiš 2009, 360).

[526] Kiš 1978, 52; Kiš 2009, 338, cfr. nota 16.

"E se io utilizzo nei miei libri le esperienze del romanzo moderno europeo e americano certamente in base ad affinità, non è perché io sia riuscito per grazia divina a leggere alcuni romanzi o opere teoriche inaccessibili agli altri mortali ma perché ho avvertito, ho intuito che nel mondo dei fenomeni letterari si stavano verificando alcuni mutamenti […] e perché volevo […] farla finita […] con i canoni e gli anacronismi."

… Nel racconto 'Enciclopedia dei morti', Dj. M., il padre della signora/io narrante, andando in pensione si era dedicato alla pittura. Motivo ricorrente, fiori. E intanto nei suoi intestini aveva allignato una pianta velenosa. La figlia scoprirà sulle pagine dell'Enciclopedia che il motivo floreale di base dei dipinti del padre aveva la stessa forma del sarcoma nei suoi intestini. E che l'inizio della passione pittorica coincideva con il formarsi dell'efflorescenza tumorale nel suo organismo. Commenta Armano che anche in Kiš, quasi a corrispettivo dell'"impazzimento" della società jugoslava, si era sviluppato un "impazzimento" delle cellule polmonari. Kiš, nel 1987, a un intervistatore, aveva detto di vedere un parallelismo tra il proprio cancro, sviluppatosi durante la stesura del racconto 'Enciclopedia dei morti', e la vicenda di Dj. M. E che sentiva la malattia come una punizione per aver voluto giocare a fare il creatore, per aver fatto concorrenza a Dio:[527]

> Una foto seppiata lo ritrae in Francia, dopo il processo, mentre alla chitarra suona, forse, una delle sue amate "blatnye pesni" […], ancora vitale, un po' immalinconito, minato dal male.[528]

Si spegne a Parigi, il 15 ottobre 1989, in odore di Nobel. Fu sepolto a Belgrado, dove riposa nel cimitero cristiano di Novo Groblje. Svetlana Slapšak osserva che della cerimonia funebre si impossessarono i peggiori esemplari della nuova serbità, come a dire il sacerdote militante Amfilohij, che abusò dell'ultimo desiderio di Kiš – un rito ortodosso – pronunciando infuocate banalità sulla sua tomba.[529]

Cenni bio-bibliografici: Aleksandar Tišma IN MAIUSCOLO
Aleksandar Tišma nasce nella Vojvodina settentrionale, l'estremo Nord della Serbia, già provincia dell'Impero Austro-Ungarico, incorporata dopo la I guerra mondiale nel nuovo Regno di

[527] Kiš 2009, 273; Kiš 2007e, 290.
[528] Armano 2009, 3.
[529] Slapšak, 2014, 305.

Yugoslavia, a Horgoš, sul (conteso) confine tra Jugoslavia e Ungheria, il 16 gennaio 1924, da padre serbo e madre ebrea ungherese (quel confine la storia lo ha spostato più volte, facendo sì che per esempio Tišma si ritrovasse senza passaporto sino al 1957, quando, non senza farglielo desiderare a lungo, glielo concesse la Jugoslavia comunista). Nella ex Jugoslavia, negli anni della cosiddetta rivoluzione anti-burocratica (1988-1989), era in voga lo slogan 'la Serbia si estende da Horgoš a nord a Dragaš a sud', come a dire dall'estremo confine settentrionale con l'Ungheria a quello meridionale con l'Albania.

Olga, la madre di Tišma, "Olga, rođena Müller a udata Tišma"[530] proveniva da famiglia alto borghese ebrea di origine ungherese e con legami altolocati in Ungheria, la nonna materna riparò a Budapest dopo il massacro di Novi Sad del 1942 e Aleksandar visse con lei negli anni di studio presso quella università. Il padre, Gavra Tišma, proveniva invece da una famiglia contadina della Lika, il confine serbo della frontiera militare con l'impero turco. Quindi una marcata discrasia sociale e culturale tra i genitori che si rifletterà sull'andamento della vita domestica e sarà sentita da Tišma come perpetua fonte di disagio e confusione. Cresciuto in ambiente bilingue serbo e ungherese, in giovane età, incoraggiato dalla madre, iniziò a studiare altre lingue così imparò bene tedesco, francese e inglese e studiò anche il russo e l'italiano. Tuttavia, quando decise di diventare scrittore, dovette anche decidere in quale lingua scrivere. E scelse il serbo. Aveva diciannove anni. Passa infanzia e giovinezza e la maggior parte degli anni successivi a Novi Sad. Durante la guerra, a Budapest, studia alla Facoltà di Economia e poi di Lingue (romanze), dopodiché muta indirizzo e sede degli studi e si iscrive a Medicina a Zagabria e dopo la guerra, si laurea in lingue (tedesco e inglese) a Belgrado.

All'inizio fu la poesia IN MAIUSCOLO

Tišma aveva provato la mano come scrittore con la poesia, poi continuò con racconti e romanzi, molto diversi per stile e tematica ma

[530] Tišma 2001, 1127 (15.X.2000).
"Olga, nata Müller, in Tišma" (traduzione p.r.).

sempre di alto livello artistico; la sua opera ottiene riconoscimenti sia nazionali che internazionali, con traduzioni in 17 lingue e molti premi importanti. Dopo l'esperienza giornalistica presso la Slobodna Vojvodina ("Danas sam stupio u 'Slobodnu Vojvodinu' kao mladi saradnik"[531]) e Borba,[532] a Belgrado, nel 1949 diventa redattore della casa editrice della più antica istituzione culturale serba, la "Matica srpska", a Novi Sad; per passare in un prosieguo alla redazione degli Annali della MS, e diventarne redattore capo dal 1969 al 1973. Sugli Annali MS usciranno dal 1950 i suoi primi scritti, poetici e narrativi. 'Ibikina kuća', 1951, il primo racconto, "contiene in nuce i suoi successivi orientamenti tematici e le sue preferenze stilistiche".[533] E l'anno 1951 segna il momento del passaggio da giovane in cerca di se stesso e privo di responsabilità a scrittore:

> Ovo što sam objavio, to je taj kritički period… To je vreme kad sam postajao pisac. I ono je puno unutrašnjih lutanja, groznice, aberacija, traženja nadoknade za uspehe u književnom traganju na drugim stranama, pa i u ispadima, emocionalnim i drugim. Međutim, 1951. objavljujem prvu uspelu pripovetku, Ibikinu kuću. Tada iz postajanja prelazim u postojanje. Počinjem ne više da postajem, nego da postojim kao pisac. Zato sam prvi tom dnevnika tu i zaključio[534]

---

[531] Tišma 2001, 66 (3.XII.1945).
"Ho fatto oggi il mio ingresso alla 'Slobodna Vojvodina' come giovane collaboratore."

[532] *Slobodna Vojvodina* (Vojvodina Libera), fu fondata nel 1942 come foglio clandestino della resistenza durante l'occupazione dell'ASSE. Dal 1953 in avanti si pubblica con il nome di *Dnevnik* (http://www.dnevnik.co.yu/). *Borba* [La lotta], organo del partito dei comunisti jugoslavi nella Jugoslavia socialista (cfr. Djilas 1986).

[533] Costantini, 1988a, 6.

[534] Tišma 1996, 87.
"La sezione di *Diario* che ho pubblicato nel 1992 [gli anni dal 1942 al 1951 ndr] comprende quel periodo critico. Il periodo in cui stavo diventando uno scrittore. Un periodo pieno di erranze interiori, di febbre, di aberrazione, nella ricerca di compensare in qualche altro modo il successo letterario, un periodo di disordini,

e padre di famiglia: agli inizi del 1952, infatti (superati i lancinanti dubbi, registrati in molte entrate del *Diario* di fine 1951) sposa Sonja Drakulić, che resterà al suo fianco, con alterne vicende, fino alla scomparsa. Viene eletto membro dell'Accademia delle scienze e delle arti di Novi Sad, Belgrado e Berlino. Pubblica due raccolte di poesie, *Naseljeni svet* (1956) e *Krčma* (1961), i racconti *Krivice* (1961) tra i quali inserisce anche 'Ibina kuća', a dieci anni di distanza dalla prima pubblicazione, i libri di viaggio *Drugde: Putopisi* (Beograd, Nolit 1969).

Sul *Diario* registra il procedere della composizione dei racconti della raccolta *Nasilje*[535] (1965) in cui fin dal titolo (*Violenza*) è chiaro quale sia il tema che più di ogni altro preoccupa l'autore, e il pessimismo che nutre sulla natura umana. *Mrtvi ugao* (1973), *Povratak miru* (1977) e *Škola bezbožništva* (1978, tradotto da Lionello Costantini per e/o nel 1988 con il titolo *Scuola di empietà*); i romanzi —*Za crnom devojkom* (1963), *Knjiga o Blamu* (1972 – tradotto da Ines Olivari per i tipi di Feltrinelli nel 2000, *Il libro di Blam*), *Upotreba čoveka* (1976 – tradotto da Lionello Costantini per Jaca Book nel 1985, *L'uso dell'uomo*); un Memoriale, *Sečaj se večkrat na Vali*, *izveštaj o mome životu* (2000). Tutta la sua vita creativa è accompagnata dalla costante e accurata stesura di un *Diario*, pubblicato prima parzialmente (*Dnevnik 1942-1951*) presso la Matica srpska all'inizio del conflitto '91-'95 in Jugoslavia e nel 2001 in versione completa di ben 1181 pagine *Dnevnik 1942-2001*. Negli anni Sessanta del dopoguerra viaggia come inviato del giornale in Polonia, a Vienna e a Budapest: "Bio u Poljskoj, Beču, Pešti, samo da bih još bolje shvatio koliko sam usamljen i tuđ svemu".[536] Emerge da tutto il *Diario* un senso di solitudine e di estraneità, confermato da

---

emotivi e altri. Però, nel 1951 è uscito e ha avuto successo il mio primo romanzo, *Ibikina kuća*. A quel punto dal divenire sono passato all'esistere. Ho cominciato a esistere come scrittore, non più a 'essere sulla via di diventare' uno scrittore. Per questo motivo ho concluso qui il primo volume del mio diario" (traduzione p.r.).

[535] Tišma 2001, 433 (6, 12, 17. IV 1962; 434, 23.IV 1962; 435, 10, 23.V. 1962, 441, 19.X.1962).

[536] Tišma 2001, 424 (12.XI.1961).

"Sono stato in Polonia, a Vienna, a Budapest, solo per capire ancor meglio quanto io sia solo ed estraneo a tutto" (traduzione p.r.).

Tišma in risposta alla domanda di Nedim Sejdinović, sull'impressione che avrebbe – oggi – leggendo il proprio diario. Tišma infatti trova che da esso emani un senso di solitudine e spaesamento, simili a quello che potrebbe provare un povero cagnetto abbandonato in mezzo a un cortile, nel quale è nato ma nel quale ogni cosa lo sorprende e dove non si trova bene:

> U ljudskom društvu sam se obreo kao neko kuče koje se rodilo u nekom dvorištu, i koje je tu gde jeste, kao neko usamljeno kuče koje se čudi i nimalo mu nije lagodno.[537]

Una sensazione quindi di perenne conflitto con l'ambiente circostante, che lui non capisce e che non lo capisce, che ha punti di vista e interessi diversi da lui. Il lato oscuro, il lato negativo dell'esistenza dell'uomo sulla terra pervade l'opera di Tišma, anzi, sembra che la vita si ispiri alla sua letteratura,

> zlo nije iznimka i eksces, već redovan i banalan sadržaj ljudske svesti. A ko je, ako nismo mi, svedok da život podražava njegovu književnost?[538]

che si popola di figure di perseguitati, vittime, perdenti, coloro che subiscono umiliazioni e sopraffazioni, che diventano l'oggetto della violenza istintiva e feroce della natura umana scatenata oltre ogni limite nei periodi di calamità eccezionali come i periodi bellici. Nel 1993, nel pieno disgregamento della Jugoslavia e nell'esplosione di funesti nazionalismi, Tišma, contrario al regime folle di Milošević,

---

[537] Sejdinović 2001b, 3.
"Nella società umana mi sento come un cane nato in un cortile e che resta lì, un cane abbandonato, che di tutto si sorprende e non si trova per niente bene" (traduzione p.r.).
[538] Sejdinović 2001a, 2.
"Il male non è un'eccezione o un eccesso, bensì il regolare e banale contenuto della coscienza umana. E chi, se non noi, è testimone del fatto che la vita riflette la letteratura di Tišma?" (traduzione p.r.).

accetta di uscire dal paese, vive e viaggia in Francia e a Parigi, fino al 1996. Negli ultimi quindici anni, dichiara nel 2001 al giornalista Nedim Sejdinović, ha del tutto smesso il mestiere di scrittore, cioè uno che siede a un tavolo per creare qualcosa e per fare ricerche, non scrive più, dunque, l'unica sua cura essendo il riordinamento dei diari, cui teneva molto:

> Ja stvarno ne pišem. Vođenje dnevnika ne uključujem u ono što podrazumevam pod pisanjem. Pisanje je posao – čovek sedne za sto sa namerom da nešto kreira i da za nečim traga. To sam prestao da radim još pre petnaestak godina. Dnevnik sam uvek vodio, jer sam imao potrebu da sa nekim razgovaram o najintimnijim stvarima [...]. Iako sam odrastao i postao član odraslog ljudskog društva, nikada nisam uspeo da se otrgnem od samoće i bilo mi je potrebno da se otvaram pred nekim ko nije živ čovek. Tokom godina, iz toga je nastala jedna velika, velika po obimu, knjiga...[539]

Prima e fino alla stesura dell'ultimo romanzo, *Kapò*, la registrazione diaristica, quotidiana, o quasi, si nutriva della scrittura creativa e viceversa, così che vita e arte si mescolavano, ogni persona della vita reale era buona per essere utilizzata come personaggio romanzesco (un paio di esempi tra tanti: una delle innamorate dei suoi diciotto/vent'anni, registrata in varie entrate del diario, Draga,[540] sembra il modello per Janja, la moglie di Blam, mentre Gy il modello

---

[539] Sejdinović 2001b, 2.
In realtà non scrivo. Tenere un diario non rientra in quello che considero scrittura. Lo scrivere è un lavoro – uno ci si applica per creare qualcosa, per fare una ricerca, e questo ho smesso di farlo quindici anni fa. Un diario l'ho invece tenuto sempre, per il bisogno di parlare con qualcuno delle cose più intime […] E anche quando sono cresciuto e sono diventato un membro della società, non sono mai riuscito a sfuggire alla solitudine e avevo bisogno di aprirmi in qualche modo ma non con una persona viva. Da tutto ciò è nato un grande, grande per dimensioni, libro" (traduzione p.r.).
[540] Tišma 2001, 14 (13.XII.1942).

per la Branka di *Kapò*[541]); d'altro canto, gli accadimenti della *fiction* potevano riflettersi sulla vita di Tišma: al giornalista che gli chiede se l'aver domiciliato Blam nel condominio Palazzo Merkur sia un riflesso biografico, dato che anche Tišma abita lì, l'autore risponde che la moglie e lui, quando scriveva *Il libro di Blam*, abitavano altrove. Il loro trasferimento a Palazzo Merkur è recente e posteriore alla pubblicazione di Blam.
Ogni espressione artistica è anche autobiografica, ogni scrittore "è" i propri libri. Soprattutto dopo il viaggio in Europa centrale e il riconoscimento di se stesso come ebreo, in un progressivo avvicinamento alla propria essenza, "sve bliže svojoj suštini, autentičnome".[542] Tišma nel Pentateuco dell'Olocausto affronterà

> ciò che noi chiamiamo Storia, la vita collettiva, il destino che afferra l'individuo – che questo individuo lo voglia o meno[543]

e i protagonisti dei romanzi, nel loro disorientamento, nella paura di vivere, condivideranno il suo destino di attento, cupo, inutile osservatore, che si muove sempre lungo traiettorie conosciute, strade familiari, privo della forza e dello slancio necessari per abbandonarsi al vento, alla velocità del presente:

> osuđen je, voljom koju je sam sebi nametnuo, da uvek kruži poznatim putevima, ulicama, ostajući njihov pažljivi, dokoni, sumorni posmatrač.[544]

Tišma entra nella letteratura come

---

[541] Tišma 2001, 20 (9.V.1943).
[542] Tišma 2001, 425 (26.XI.1961).
"Sempre più avvicinandomi alla mia essenza, con maggiore autenticità" (traduzione p.r.).
[543] Tišma 2009b, 369.
[544] Tišma 1990, 43.
"Il suo destino, perché così si è imposto, è quello di muoversi sempre lungo traiettorie conosciute, strade familiari, e di continuare a esserne l'attento, cupo, inutile osservatore." (Tišma 2000b, 36-37).

> narratore già formato e maturo, dopo importanti esperienze lavorative, giornalista, redattore e traduttore. L'immagine che dava di sé era di scrittore/intellettuale dotato di ferrea disciplina e di stile raffinato, anche se freddo e distaccato nella costruzione della fabula narrativa. Pertanto rimase fuori dal circo letterario, dall'establishment, anche se gli vennero concessi due premi molto importanti, quello della critica NIN (per *L'uso dell'uomo*, nel 1977) e il Premio ANDRIĆ per la narrativa nel 1979.[545]

Miljenko Jergović lo incontra nell'autunno del 2001 a Novi Sad, e successivamente due o tre volte, prima della scomparsa il 16 febbraio 2003. Jergović allora lo trovò freddo e scostante, ma apprezzò molto che Tišma fosse capace di ascoltare senza interrompere e senza inserire pensieri propri nel discorso dell'interlocutore e soprattutto che non mostrasse mai una empatia esagerata e di facciata. All'epoca Jergović non aveva ancora letto nulla di Tišma. Lo farà, con *Il libro di Blam*, soltanto dopo la morte di Tišma, nell'estate del 2003: definendolo a ragione uno tra i maggiori prosatori in serbocroato, al livello di Andrić, Krleža, Kiš, Selimović e Marinković:

> Znao sam da je velik pisac, ali je dobro što nisam znao, u vrijeme kada sam ga susretao u Novom Sadu i Beogradu, koliko je velik. Nema nikakve sumnje da bi to narušilo naše kratkotrajno poznanstvo. Uz Andrića, Krležu, Kiša, Selimovića i Marinkovića, Tišma je bio u redu najvećih proznih pisaca naših jezika. Opisujući jevrejske pse, napisavši "Knjigu o Blamu", on je na čudovišan način demonstrirao načelo, jedino moguće i moralno, po kojem umjetničko djelo s temom holokausta na čitatelja treba proizvesti nepodnošljiv dojam. Nema uživanja u vlastitoj ispravnosti i nema utjehe. U književnosti, kao ni u životu, ljude se ne smije vrijeđati viškom suosjećanja i lažne sućuti.[546]

[545] Banjanin 2010, 155.

[546] Jergović 2010, 3.

In una entrata del *Diario* dell'anno 2000, Tišma riflette su una domanda che gli venne posta a Basilea, le motivazioni per scrivere un libro come *L'uso dell'uomo*. Allora la sua risposta chiamò in causa l'ambizione creatrice e la speciale forza che da essa deriva. Oggi, la risposta sarebbe:

> lakše je pisati knjige, to je oživljavanje, nego se sećati ljudi kada se knjige o njima više ne pišu, pa ostaje samo bol zbog promašenosti njihovog postojanja.[547]

Nelle ultime entrate del *Diario* prima della pubblicazione, all'insensatezza della vita torna ad affiancarsi come dominante il tema della morte. È la morte l'unica verità, che viene a interrompere quello scherzo che è la vita:

> […] sve ono se dešava izmedu rađanja i umiranja, samo šala (čija?) a da je jedino smrt, ukidanje te šale pošto je jednom bila započeta, istina.[548]

"Sapevo che era un grande scrittore, ma è stato un bene che allora, quando ci siamo visti a Novi Sad e poi a Belgrado,non sapessi quanto è grande. Questo avrebbe certamente influito in modo negativo sul nostro incontro. A fianco di Andrić, Krleža, Kiš, Selimović e Marinković, Tišma è stato uno dei maggiori scrittori in prosa nelle nostre lingue. Descrivendo i cani degli ebrei, scrivendo 'Il libro di Blam' ha dimostrato in un modo che ha del prodigioso, il principio, l'unico possibile e morale, per cui un'opera d'arte con il tema dell'Olocausto, debba produrre sul lettore un effetto insostenibile. Non v'è alcun piacere nel proprio personale essere nel giusto, e nessuna consolazione. Nella letteratura, come nella vita, non si deve offendere la gente con un eccesso di compassione e di falsa empatia" (traduzione p.r.).

[547] Tišma 2001, 1124 (4.VII.2000).
"è più facile scrivere un libro, che equivale a un rinascere, che non ricordare la gente quando i libri non scrivono più di loro, ma resta solo il dolore a causa dell'inutilità della loro esistenza" (traduzione p.r.).

[548] Tišma 2001, 1127 (6.XI.2000).
"La vita, tutto quello che succede tra la nascita e la morte, è solo uno scherzo (di chi?) e solo la morte, l'interrompersi di questo scherzo una volta che è iniziato, è reale" (traduzione p.r.).

E l'ultimo sogno registrato, porta l'autore a vagare attraverso gli oscuri tunnel di una metropolitana abbandonata fino a un luogo più illuminato dove una scritta dice: "The same", lo stesso, o la stessa… Che potrebbe essere il titolo del diario stesso:

> Sanjam kako lutam tamnim hodnicima neke napuštene podzemne železnice. S vremena na vreme nailazim i na poneko živo biće koje tu takođe luta ili prebiva. Mimoilazimo se očešavajući se jedni o druge. Jednom nailazim u tom tamnom hodniku na svetlijem mestu na parče hartije na kome piše: "The same". Znači: "Ista" ili "Isto" – To bi mogao biti naslov ovog mog dnevnika.[549]

I giorni freddi – *Hideg napok*[550] IN MAIUSCOLO
Piero Del Giudice è autore e curatore del monumentale progetto *Romanzo balcanico*, la storia della famiglia Sidran e del sogno

[549] Tišma 2001c, 1128 (27.I.2001).
"Sogno di aggirarmi per i tunnel oscuri di una metropolitana abbandonata. Di tempo in tempo mi imbatto in altri esseri viventi, come me erranti o che invece qui ci abitano. Ci osserviamo passandoci accanto. A un certo punto dal corridoio oscuro mi trovo in una zona più luminosa dove, su un pezzo di carta c'è scritto 'The same', cioè 'La stessa' o 'Lo stesso' – Che potrebbe anche essere il titolo di questo mio diario" (traduzione p.r.).

[550] 'I Giorni freddi' o *Hideg napok* – tratto dall'omonimo romanzo di Tibor Cseres – è un film del 1996 diretto da András Kovács ; ricostruisce il massacro avvenuto nei giorni che vanno dal 21 al 23 gennaio 1942 nella città di Novi Sad, perpetrato dalla csendőrség (la gendarmeria) con l'esercito e la polizia ungheresi, un eccidio nel quale trovarono la morte 3.309 civili, in gran parte serbi ed ebrei, i cui corpi vennero gettati nel fiume gelato. Trama: nel 1946, quattro militari – tre ufficiali e un soldato – si trovano chiusi in cella, in attesa di essere giudicati dal tribunale del popolo per l'eccidio al quale hanno partecipato nel gennaio del 1942 a Újvidék (attuale Novi Sad). I quattro si confrontano, raccontano la storia di quelle giornate di freddo inverno ognuno dal proprio punto di vista, tutti cercando di minimizzare le proprie responsabilità. Il maggiore Büky cerca anche di scoprire cosa possa essere successo a sua moglie, sparita in quei giorni. Tutti ricordano di averla veduta ma la donna sembra scomparsa nel nulla. Finché sarà il soldato ad

jugoslavo visti attraverso le opere del grande scrittore e poeta sarajevese.[551] Nel Capitolo 3, 'Resistenza. Nascita di una nazione' ha inserito nel *Romanzo* brani tratti da due opere di letteratura nonché una sua intervista ad Aleksandar Tišma dell'anno 2000. I brani inseriti – tratti da *Psalam 44* (capitolo IX, 94-103, traduz. Silvio Ferrari) di Danilo Kiš e da *Knjiga o Blamu* (capitolo XI, 152-165, traduz. Ines Olivari Venier) di Aleksandar Tišma, narrano le giornate della famosa "razzìa" degli ungheresi invasori della Vojvodina, alleati dei nazi-fascisti, tra il 19 e il 23 gennaio del '42 nei quartieri di Novi Sad.[552] Per entrambi gli autori, quella strage efferata marca l'inizio del pensare letterario, Kiš segnala che i suoi libri iniziano di lì, da quel massacro, e Tišma dichiara che a quegli episodi risale la sua decisione di tenere un diario.

Kiš: oltre a narrarne nei sopra citati tre capitoli di *Salmo 44* (VI, VII, IX), a quei giorni freddi aveva fatto riferimento in vari altri punti del

---

ammettere di averne gettato il cadavere nel lago. Büky, uno dei maggiori responsabili del massacro, vendicherà la morte della moglie uccidendo il soldato.

[551] Piero Del Giudice, docente di storia e letteratura italiana, critico e storico dell'arte, scrittore e giornalista. Negli anni del conflitto in Jugoslavia, tra il '90 e il '95, e nella Sarajevo assediata fu corrispondente dei maggiori quotidiani e periodici di lingua italiana, della televisione svizzera e italiana. In quegli anni pubblicò: *I giorni della Slovenia* (ed. »e« Trieste, 1991); *Sarajevo Samizdat* (ed. »e« Trieste, 1993); *Morire per Sarajevo* (ed. »e« Trieste, 1994); *Sarajevo!* (Galleria Gottardo, Lugano ed. » e« Trieste, 1995 e seguenti).

[552] In occasione del 70° anniversario della strage, nel mese di novembre 2012 è stato pubblicato un volumetto *I giorni freddi di Novi Sad* per la cura e con l'Introduzione di Piero Del Giudice (cfr. Nota 1). In esso vengono riportati in traduzione italiana, parti di tre capitoli da *Psalam 44* (VI, VII e IX) seguiti da alcuni brani dei capitoli IX e XI de *Il libro di Blam* di Alexander Tišma. Il volumetto ospita inoltre una scheda storica di Giuseppe di Paola, un 'Canto del popolo Ebraico massacrato' di Yitzhak Katzenelson (tradotto da Helena Janeczek), l'intervista di Del Giudice ad Aleksandar Tišma, tenuta a Novi Sad il 24 gennaio 2000 e già pubblicata in *Romanzo balcanico,* una riflessione 'Il peso della memoria, la paura del futuro' del Presidente della comunità ebraica di Novi Sad, Goran Levi e una poesia 'Contrattacco' di Wladislaw Szlengel, tradotta da Roberto Malini. Il volumetto è anche corredato di un apparato di fotografie e documenti storici in Appendice.

suo percorso letterario: in *Giardino, cenere*, in *Clessidra*, in molte interviste e in appunti sparsi pubblicati postumi su *Skladište*.

Tišma: oltre ai capitoli VIII, IX, XI de *Il libro di Blam*, vi aveva fatto cenno in *Kapò*, in Scuola di empietà, ne *L'uso dell'uomo* e nell'intervista *Šta sam govorio*, dove il massacro è considerato uno stimolo per dare inizio alle registrazioni sul suo *Diario:*

> Bilo je to posle velike novosadske racije, u kojoj je pobijeno za tri dana oko 2.000 ljudi. Ona nas je sve prenerazila, skamenila. Onda, valjda iz neminovnosti svačijeg krvotoka, disanja, shvatio sam da se život nastavlja. Od tada, taj dnevnik stalno vodim, unoseći u njega sve što me pokrene da se sam pred sobom oglasim.[553]

Storicamente, si tratta di un'operazione di 'pulizia' condotta dalla Terza Armata dell'esercito ungherese in tutta la regione. Con il pretesto di prevenire un'insurrezione serba in occasione del Natale ortodosso – il 7 gennaio 1942 (e su questa ipotetica rivolta serba era stata fatta una campagna propagandistica fin dalla fine del '41) –, ma in realtà per ribadire l'antiserbismo e l'antisemitismo delle forze di occupazione, ed eliminare le forze partigiane, dopo i massacri sul territorio circostante la capitale scatenati fin dal 4 gennaio, il 21 gennaio l'esercito invase la città, isolandola e imponendo un coprifuoco totale. Vennero catturate e trucidate migliaia di persone tra uomini, donne, anziani e bambini (ci furono anche dei sacerdoti tra le vittime): lo storico Zvonimir Golubović stima in 3.809 il numero

[553] Tišma 1996, 205-206.
"Fu dopo la racija di Novi Sad, in cui furono uccise circa 2000 persone in tre giorni. Una cosa che ci ha lasciati strabiliati, impietriti. Poi, probabilmente per via della circolazione del sangue, della respirazione, che inevitabilmente avevano ripreso a funzionare, ho capito che la vita continuava. Da allora tengo questo diario regolarmente, e ci registro tutto quello che mi spinge a farmi vivo con me stesso" (traduzione p.r.).

delle vittime, mentre altre fonti parlano di 4.116 o 4.211 morti.[554] Viene eliminata la comunità ebraica, massacrati i serbi, colpiti slovacchi, croati, rom, ruteni, rumeni. Il 23 gennaio è il culmine, la furia ungherese si esprime in tutta la propria violenza e assurdità. I soldati entrano nelle case per perquisire e trafugare gli oggetti di valore, mentre i cittadini di Novi Sad vengono malmenati e torturati.

> Più di 1300 persone ammazzate per strada senza ragione plausibile, sulla via Rumenačka, sulla Dunajska, nel cimitero ortodosso Uspenski, nel campo di calcio "Nak", in piazza Trifković, […] tuttavia, ciò che accadde sulla famosa spiaggia fluviale dello Strand rimane nella memoria di tutti i cittadini di Novi Sad e viene tramandato nelle pagine indimenticabili di due grandi della letteratura serba ed europea, Danilo Kiš e Aleksandar Tišma, ma anche nelle testimonianze di Egon Steiner raccolte in WE SURVIVED[555] – e nelle cronache del *Libro nero dei crimini degli occupanti fascisti e dei loro collaboratori sugli ebrei di Jugoslavia* – Beograd 1957.
>
> In quei giorni il Danubio era ghiacciato. Gli ungheresi portano sulla riva del fiume centinaia di serbi, ebrei, gypsy, abitanti insomma del capoluogo, uomini, donne, bambini, dividendoli in quattro file e proprio come una catena di montaggio, dopo aver aperto delle buche nel ghiaccio, iniziano a fucilarli alla schiena e a buttarli in acqua, vivi o morti che siano. L'acqua ghiacciata del Danubio li finirà. Per giorni i cadaveri continuano a scorrere insieme al fiume. Molti riemergono a Belgrado, altri sono avvistati in Romania. […] Si vuole annichilire quello che è stata la città simbolo di convivenza tra decine di etnie e popolazioni europee. Lo stesso giorno verso le cinque del pomeriggio arriva l'ordine da Budapest di fermare il massacro. Così, centinaia di

[554] Golubović classificò le vittime per genere, età ed etnia: su 3.809 vittime, gli uomini erano 1.965, le donne 927, i bambini 477 e gli anziani 440; 2.578 erano serbi, 1.068 ebrei, 64 rom, 31 ruteni, 21 ungheresi e 15 russi.
[555] Gaon 2005.

> persone che assistono in fila alla carneficina, in attesa del proprio turno, possono salvarsi. […][556]

Danilo Kiš e Aleksandar Tišma su 'i giorni freddi' IN MAIUSCOLO

In una lunga intervista rilasciata nel 1986 al giornalista svedese Gabi Gleichmann, Danilo Kiš fa risalire l'avvio della sua opera in prosa agli avvenimenti del 1942, i cosiddetti 'giorni freddi di Novi Sad', metafora, eufemismo, dietro il quale si nasconde il barbaro massacro di serbi ed ebrei da parte dei fascisti e dell'esercito ungherese.[557] All'età di sette anni, ripeterà Kiš a un altro giornalista alcuni anni dopo, aveva già visto dei cadaveri, aveva paura, alcuni suoi compagni di scuola erano stati uccisi. Flash di memoria per l'intervista a Gleichmann: ci troviamo in casa (da fuori, attraverso le finestre oscurate, arrivano grida, lo scricchiolio di passi sulla neve ghiacciata, e ogni tanto spari attutiti dalla neve…) il padre mette tra le mani del piccolo Danilo e della sorella un giornale ungherese illustrato sul quale si vedono le immagini di un reportage dal fronte orientale, contadini ucraini, soldati ungheresi, case incendiate, un carro armato nella neve colpito da una *Panzergranate*, soldati con le mani alzate, sotto il tiro dei vincitori. Il giornale è scritto in una lingua che i due bambini non capiscono, e dovrebbe servire come prova della loro appartenenza. Come in un gioco di specchi, o uno strano procedimento di montaggio cinematografico (uno dei numerosi procedimenti letterari cui Kiš tanto spesso ricorrerà per abbattere pathos e tragedia, per distruggere l'automatismo della percezione, quello che Nabokov chiamava "il rozzo inganno dei sensi") ciò che sta accadendo sulle strade di Novi Sad, si riverbera e rimbalza dalle pagine della rivista. Entrano in casa gendarmi e soldati veri, con fucili a baionetta inastata. Guardano sotto i letti, aprono gli armadi, tengono la famiglia sotto tiro.

> Moj otac pokazuje žandaru svoje papire; žandar mu ih vraća. Odlaze. (Verzija prva.) U drugoj verziji, sat kasnije, scena se

[556] di Paola, 2012, 24-25.

[557] Kiš 2007e, 240.

> ponavlja sve do poslednje sekvence. Otac pokazuje žandaru svoje papire. Ovaj mu ih vraća. Otac uzima sa čiviluka kaput i šešir. Na trenutak se koleba da li da uzme i svoj štap… Ostavljen štap koji se klati na čiviluku.[558]

Sul bastone paterno rimasto appeso e dondolante all'attaccapanni, sul vuoto di presenza del padre, si ferma il ricordo di Kiš bambino, che ha poi ricostruito il seguito da documenti e da frammenti di frasi e ricordi dei sopravvissuti. Il Danubio ghiacciato, ritagliato nel ghiaccio un grande buco, sovrastato da un trampolino. Intorno i soldati, brina sui baffi, la narici fumano. Di colpo appare – proveniente dalle cabine – una giovane donna, nuda; tiene per mano una bambina. Anche la bambina è nuda. Hanno la pelle arrossata e livida per il freddo. I soldati le spingono verso il trampolino. Sparano loro alla nuca o le trafiggono con le baionette. Le vittime precipitano nelle acque verdescure del Danubio. Un civile con una gaffa le spinge sotto il ghiaccio.

Kiš ci avverte che l'immagine è filtrata da una prospettiva celeste, con una cinepresa insensibile "[k]oja ne drhti",[559] e che le immagini sono filmate con l'assoluta obiettività di una grigia nuvola invernale alla quale non giungono le voci. I volti sono irriconoscibili, si distinguono a malapena uomini, donne, bambini. Nel gruppo di coloro che sono arrivati per ultimi sui camion, si nota soltanto un uomo con cappello e occhiali che indossa un liso cappotto grigio, perché colui che ha piazzato la cinepresa a quell'altezza (per evitare la descrizione dei dettagli, dei corpi denudati, delle scene umilianti – quando i corpi reagiscono ognuno a modo suo alla paura della morte –, per evitare

---

[558] Kiš 2007e, 250.

"Mio padre mostra al gendarme i suoi documenti, il gendarme glieli restituisce. Se ne vanno. (Prima versione.) Nella seconda versione, un'ora più tardi, la scena si ripete fino all'ultima sequenza. Mio padre mostra al gendarme i suoi documenti. Questi glieli restituisce. Mio padre prende dall'attaccapanni cappotto e cappello. È incerto se prendere anche il bastone… il bastone resta a dondolare appeso all'attaccapanni." (Kiš 2009, 241).

[559] Kiš 2007e, 251.

"Che non sussulta." (Kiš 2009, 242).

lo spettacolo di stupri, crani spaccati, sangue sulla neve calpestata, per non sentire le voci, le grida, i lamenti, le suppliche, le preghiere, per raggiungere comunque un'obiettività divina in quel mondo senza Dio), perché dunque colui che aziona la cinepresa non riesce a isolare, soggettivamente, da quella folla suo padre.
Il quale per un miracolo si salvò, il buco scavato nel ghiaccio era intasato di cadaveri, oppure l'opinione pubblica internazionale era intervenuta a fermare il massacro, almeno provvisoriamente. Il padre di Kiš quel giorno rientrò a casa tardi, sfinito, invecchiato di colpo, dopo tante ore trascorse tremando sulla riva del Danubio, in attesa, in fila come nell'anticamera dell'inferno, sentendo tutto, gli spari, le grida, i tonfi dei corpi nell'acqua.
In *Clessidra*, i problemi psichici del personaggio E.S., ovvero Eduard Sam, il padre, sono messi in relazione con il massacro sul Danubio.[560] Di cui Kiš aveva narrato nel suo primo romanzo, *Psalam 44*, scritto in meno di un mese all'età di venticinque anni, per un concorso dell'Associazione ebraica di Belgrado. I membri della giuria, tra i quali c'era anche il poeta e romanziere surrealista Ljubiša Jocić, erano convinti che quel romanzo fosse stato scritto da una donna, per la sensibilità femminile che dal testo trapela. Il romanzo è in forma di breve reportage, Jakob, il marito, con la moglie Marija e Jan, di sei anni, visitano il lager dove, alla fine della guerra, Jan, loro figlio, era nato. La vicenda in sé, con tanti risvolti tragici e orribili, è fatalmente esposta al rischio di patetismo, ma ciò che il Kiš maturo rimprovera al testo è soprattutto la mancanza di distacco ironico, quello che in seguito diventerà parte integrante del suo procedimento letterario. E infatti, Kiš non lo avrebbe voluto pubblicare, *Salmo 44*, però l'editore aveva bisogno di due testi per uscire, e il solo romanzo *La Mansarda* non era sufficiente. Kiš ad ogni buon conto ha mantenuto *Salmo 44* anche nell'edizione completa delle opere, per la funzione che svolge nell'insieme; rappresenta infatti la linea della ricostruzione storica, del 'documento', in parallelo all'ossessione metafisica rappresentata da *La Mansarda*. Secondo Kiš, tra *Salmo 44* sui lager nazisti e *Una tomba*

[560] Kiš 2006b, 147; Kiš 1990, 150.

per Boris Davidovič sui gulag sovietici scritto quindici anni dopo, c'è un evidente collegamento, non solo tematico ma anche stilistico, così come c'è unità stilistica tra *La Mansarda* e *Giardino, cenere*.

Voce narrante e protagonista femminile di *Salmo 44* è Marija, che per molti aspetti funge da *alter ego* di Kiš – il costante senso di colpa instillato dall'ambiente cattolico in Kiš bambino, la consapevolezza dello scandalo di appartenere all'ebraismo, la coscienza precoce di una maledizione ereditaria, la paura del castigo divino…, tutto ritroviamo nella pagina in cui, in una chiesa cattolica di un villaggio in Vojvodina dove Marija e la madre si trovavano per un soggiorno estivo, al termine di una proiezione sacra sulla passione di Cristo, la coetanea ungherese di Marija, Ilonka Kutaj, le rinfaccia di aver messo Cristo in croce. O per lo meno di aver porto i chiodi a chi lo crocifiggeva:

> A onda se projektovanje završilo i nastao mrak u maloj seoskoj školi a žene su brisale uplakane oči i ljubile ruke i noge mladom misionaru kao medijumu koji opšti sa samim vrhovnim bićem a neko je udario u zvona na seoskoj crkvi i pobožni je teški zvuk bakra treptao u vazduhu kao jara, a njoj reče tada u povratku iz škole Ilonka Kutaj: "Tvoj je tata raspeo Hrista" – "Ili je barem čavle dodavao" a onda još reče: "I ti si dodavala čavle" a Ilonkina je majka kazala: "Ćuti, mala, šta je Marija kriva za to, ona se u to vreme nije bila ni rodila, pa ni njen otac" a Ilonka reče tada podsmešljivo: "Ni njen prapradeda", a zatim: "Sama si mi rekla da su svi Židovi krivi za smrt Sina Božjega; svaki je barem – kazala si – čavle dodavao; zar mi nisi to rekla barem petsto pedeset miliona puta biliona puta triliona puta."[561]

[561] Kiš 2006a, 72.
"E poi la proiezione finì e subentrò il buio nella piccola scuola di campagna mentre le donne si asciugavano il pianto dagli occhi e andavano a baciare mani e piedi del giovane missionario, come a un medium che è in relazione diretta con l'essere supremo in persona e qualcuno andò a far suonare la campana dell'attigua chiesetta e il pesante e devoto suono del bronzo si diffuse nell'aria come una vampata di calore e in quella circostanza, mentre tornavano dalla

E in Marija si addensano altre note nevralgiche della biografia di Kiš, oltre alle sofferenze e paure dell'infanzia, l'ossessione dell'Olocausto, la scomparsa del padre (le sparizioni di persone, i milioni di vittime senza nome, costituiscono uno dei nuclei della letteratura di Kiš e sono un fenomeno cruciale del XX secolo[562]), le umiliazioni e la diversità ebraica. Anche se lei non vede alcuna differenza tra sé e Ilonka Kutaj, dirà il padre a Marija bambina, nel loro ultimo incontro, "no upravo stvar je u tome što ona vidi razliku, a to je već dovoljno da bi ti patila".[563]

È Ilonka che la vede la differenza e a te non ti è permesso dimenticare che in te c'è del sangue ebreo – le dice il padre:

> […] da to što imaš u sebi jevrejske krvi […] to nije stvar koju smeš da zaboraviš i koju možeš da zaboraviš[564]

---

scuola, Ilonka Kutaj le aveva detto: 'Tuo papà ha crocifisso Cristo'. E poi aveva aggiunto, per far vedere che sapeva bene quello che intendeva con ciò che aveva detto: 'Tuo papà ha crocifisso Cristo. O almeno porgeva i chiodi,' e poi aveva detto ancora: 'E anche tu li tenevi in mano' ma la madre di Ilonka l'aveva interrotta dicendo a sua volta: 'Zitta, bambina, che colpa ne ha Marija, lei a quel tempo non era neppure nata, e nemmeno suo padre' ma Ilonka aveva continuato ridacchiando: 'Nemmeno il suo bis bisnonno' e poi però aveva obiettato: 'Me lo hai detto proprio tu che gli ebrei sono tutti colpevoli per la morte del figlio di Dio. Ognuno ha tenuto – dicevi – almeno i chiodi. Non sei forse stata proprio tu a dire così almeno cinquecentocinquanta milioni, bilioni, trilioni di volte?'" (Kiš & Tišma 2012, 46-47).

[562] L'artista francese Christian Boltanski, di dieci anni più giovane di Kiš, e di padre ebreo ucraino, si autodefinisce figlio dell'Olocausto, evoca l'orrore delle guerre e degli stermini, crea con l'ammucchiarsi indistinto di abiti l'effetto dell'assenza, della morte, della perdita della memoria. Tante sue opere, come in Kiš, sono cenotafi, tombe vuote, dalle quali sono assenti coloro che si commemorano.

[563] Kiš 2006a, 89.

"[…] la questione sta proprio nel fatto che *lei la vede, una differenza* e questo è più che sufficiente per causare a te delle sofferenze" (traduzione p.r.).

[564] Kiš 2006a, 89.

"Il fatto che ci sia in te sangue ebreo, non è cosa che ti sia permesso di dimenticare o che tu possa dimenticare" (traduzione p.r.).

che hai sangue ebreo nelle vene, tu non te ne rendi conto ma sono gli altri ad annusarlo, il sangue ebreo che hai in te. Gli altri cercano la diversità, per accusarla di ogni male, per farne un nemico cui attribuire i difetti più disgustosi e meschini e su cui scaricare odio e aggressività. Non è ebreo chi nasce ebreo – aveva continuato suo padre – inconsapevolmente parafrasando Sartre – ebrei si diventa grazie agli altri. E Marija dovrà rassegnarsi, sugli amati tram azzurri non le è più permesso di salire, sono *Für Juden verboten*. La cantilena poetica dell'interdizione, il cruccio infantile per l'ingiusto incomprensibile divieto (la stupida sporca pidocchiosa ignorante, sciattona, incapace Ilonka Kutaj, la peggiore della classe, lei sì, lei può salirci su quei tram) echeggia e si perde, soffocato dagli orrori che seguiranno.

A žutim, mama
Ni žutim
Ne smeš se dete voziti nikakvim tramvajem
Razumi: *nikakvim*
A sme li Ilonka Kutaj[565]

Salmo 44 inizia con la fuga dal campo di concentramento di Birkenau di Marija e un'altra prigioniera, Žana. Marija ha con sé il neonato Jan, figlio di Jakob, medico ebreo incontrato un anno prima ad Auschwitz. Il ricordare di Maria si muove su piani paralleli, flashback e flussi di coscienza, tra Birkenau e l'infanzia, tra il traumatico arrivo al campo passando in mezzo ai colpi di due file di bastonatori, e un soggiorno estivo da piccola con la mamma in un villaggio in Vojvodina (è qui che la coetanea ungherese Ilonka Kutaj le lancia le sue accuse) e Novi Sad, con i tram azzurri e gialli (poi *für Juden verboten*), l'ultimo, umanissimo discorso di suo padre, il massacro di Novi Sad, nel capitolo IX, su cui riferiscono testimoni oculari, i *Rosenberg:*

[565] Kiš 2006a, 78.
"*E il tram giallo, mamma?/nemmeno quello giallo*/non puoi salire su nessun tram bambina mia/cerca di capirlo: *nessuno*/*E Ilonka Kutaj, può?*" (traduzione p.r.).

> "To sam sve videla i sama" i htede onda da ispriča tetka – Leli kako je to bilo.[566]

per tornare alla visita al campo nel dopoguerra, tra turisti superficiali e rumorosi, indifferenti e annoiati che appena porgono orecchio all'insopportabile, monotona voce della guida. Che alla fine del libro si rivelerà essere il mitico misterioso Max, colui che aveva salvato Jakob e Marija favorendo la loro fuga (e che Marija non aveva mai incontrato) e molti altri internati. E che molto probabilmente è lo stesso Dr Nietzsche, l'Ippocrate nazista, medico del campo cui Jakob fungeva da assistente.

Kiš in un'intervista del 1984 dichiara di non rinnegare *Salmo 44*, in quanto testimonia una ricerca e una maturazione e rappresenta una continuità con i libri successivi (come sopra menzionato, il legame con *Una tomba per Boris Davidovič* è evidente, entrambi parlano di violenza, di campi di sterminio, l'uno dei lager nazisti, l'altro di quelli sovietici – detti anche, per pudico eufemismo, staliniani), lo considera comunque un romanzo di gioventù. Pur avendo cercato di eliminarne il patetismo, servendosi di procedimenti letterari, le *digressioni liriche* dei teorici russi, c'è ancora troppo di esplicito, malgrado l'abbigliamento lirico: il ripetersi dell'espressione *für Juden verboten* per esempio. I libri successivi correggono e aggiustano le debolezze di *Salmo 44*, che resta – nell'opinione di Kiš – un grande errore letterario. Nel capitolo IX Marija e i due Rosenberg, testimoni oculari, ricordano ciò che accadde quel giorno sullo Strand:

> Goli zborani homo sapiensi sa opuštenim dojkama i od starosti i mraza podnadulom modrom kožom. Ovako bez odeće i bez bižuterije po kojima se homo sapiens razlikuje od drugih manje razvijenih životinjskih vrsta, ceo je stroj uostalom bio

[566] Kiš 2006a, 101.
"'Sono tutte cose che ho visto io stessa' e volle raccontare alla zia Lela come si erano svolti i fatti."

> elementaran i prepotopski, jedino je po koji zlatni zub u vilici stajao kao neko skriveno znamenje civilizacije ili (ređe) po koja minđuša, no to nisu stvari dovoljno značajne da bi mogle stvoriti neku bitniju razliku među vrstama ili jedinkama, jer čovečja je ruka radom postala toliko prefinjena (dovoljno je setiti se Torvaldzenovog "Hrista", Leonardove "Mona Lize" i mnogobrojnih virtuoza na violini kojih je bilo poslovično mnogo među Jevrejima) da je ona, to jest čovečja ruka, u stanju da zbriše tu razliku pomoću jednog običnog noža […] jer kada se svest pomiri sa smrću i prihvati ništavilo po nekom svom komplikovanom gotovo matematičkom proračunu, onda razgolićena i napuštena životinja počinje da se bori za svoj opstanak i za svoja prava na život […].[567]

Le scene sono terrificanti, ma l'orrore non è insistito, anzi al suo solito Kiš introduce diversivi (le riflessioni sull'*homo sapiens*, sull'arte di Thorwaldsen e di Leonardo, altre riflessioni sulla natura umana) che distraggono per un attimo dal raccapriccio. Anche la scena – pittorico/poetica – degli abiti colorati della bambina che volteggiando cadono sul mucchio, crea una pausa, una sosta nell'atrocità del

[567] Kiš 2006a, 95-96.

"Vecchi grinzosi *homo sapiens* dai seni cadenti e la pelle bluastra e gonfia per l'età e il gelo. Così ridotti senza vestiti e senza gioielli che sono il segno distintivo in base al quale l'*homo sapiens* si differenzia dalle altre specie animali meno sviluppate, tutta la fila era comunque elementare e antidiluviana, solo qualche dente d'oro nella mandibola appariva come un connotato nascosto di civiltà o (più raramente) qualche orecchino, ma queste non sono cose tanto significative da poter creare qualche sostanziale differenza fra le specie e gli individui, visto che la mano dell'uomo è diventata così raffinata a forza di lavorare (è sufficiente ricordarsi del Cristo, *Il Cristo e gli apostoli*, Copenaghen, cattedrale di Nostra Signora, di Thorwaldsen, della *Monna Lisa* di Leonardo e dei tanti virtuosi del violino proverbialmente presenti fra gli Ebrei) che essa, cioè la mano dell'uomo, è in grado di cancellare questa differenza per mezzo di un semplice coltello, […] perché quando la coscienza si rassegna a morire e recepisce l'annullamento sulla base di un complicato del tutto materialistico conto preventivo, allora l'animale denudato e abbandonato comincia a lottare per la propria sopravvivenza e per i suoi diritti alla vita […]" (Sidran, 2009, 350).

racconto e una distanza di sicurezza: come se nello scrivere di quegli orrori, Kiš avesse fin da allora immaginato la cinepresa lontana e 'che non sussulta' di cui parlerà molti anni dopo.

> […] izroni iz stroja jedna mlada žena i skoro odmah zatim tamna pena devojčine kose, onda kako se žena naginje nad devojčicom i skida vuneni džemper preko vitica što ostaju začas zaljuljane i razigrane, zatim kako beli džemper leti u kratkom luku na gomilu preko starčevih crnih pantalona i prsluka i onda svetloplava haljina od puplina, zatim lagano padanje čarapa i klizanje sitnih cipela sa gomile, pa onda podrhtavanje žene dok uzima devojčicu u naručje kao da zaklanja svoju golotinju […].[568]

Il lettore italiano può difficilmente sottrarsi al lieve disagio di un ingombrante ricordo letterario, la madre di Cecilia.

Imparando il mestiere, l'artista da giovane IN MAIUSCOLO

Kiš nel 1954 aveva scritto un racconto breve, *Juda*,[569] sul tema ebraismo e antisemitismo, coagulati nel nodo ossessivo del destino del padre. In *Juda*, eco di un episodio veramente accaduto la domenica di Pasqua del 1942, la figura del padre appare degradata e umiliata. Kon, armato della ventiquattrore e della stella gialla a sei punte (ritagliata dalla seta dell'imbottita), cioè di soltanto due degli elementi dei *paraphernalia* in cui ci siamo abituati a vederlo dalle opere

---

[568] Kiš 2006a, 97-98.

"[…] era uscita dalla fila una giovane donna e quasi allo stesso tempo la massa scura dei capelli di una ragazzina, poi la donna si era piegata sulla bambina e le aveva tolto la maglia di lana agitando così e sconvolgendo per un attimo quei boccoli, ma anche la maglia bianca prese il volo seguendo una breve traiettoria per raggiungere il mucchio degli indumenti sopra i pantaloni neri del vecchio e il suo panciotto e poi fu la volta della veste azzurro chiara di popeline, quindi sullo stesso mucchio si posarono lievemente le calze e infine furono le scarpe a scivolare giù per la montagnetta dei vestiti, mentre la donna tutta tremante si prendeva in braccio la sua ragazzina come per coprire almeno in parte la propria nudità. […]" (Sidran, 2009, 352-353).

[569] Kiš 2007f, 424-430.

del ciclo biografico (bastone, bombetta, occhiali con la montatura di ferro, redingote nera), Kon, ubriaco fradicio e accusato dagli avventori dell'osteria di aver crocifisso Cristo, viene pestato e scaraventato nel fango del canale di scolo. Tutto ciò, dopo la messa pasquale, è un gesto altamente simbolico, riflette il narratore.
Aleggia sul racconto un'affannata atmosfera di patetismo che il Kiš degli anni successivi eliminerà dalla propria scrittura: la moglie ammalata, i figli affamati, il padre scapestrato che spende tutta la paga all'osteria, i parenti ricchi ed egoisti, l'alcolismo senza speranza. La figura del padre e la sua scomparsa trovano (assai più maturo) esito letterario anche in una delle prime poesie di Kiš, *Biografija* (1955), in cui il protagonista Edvard Kon, splendido ubriacone – "*Дивна је пијаница био Едуард Кон*"[570] – guarda il mondo attraverso prismi distorcenti, in un arcobaleno di colori, si ubriaca felicemente e ama solo zingari e czarda, fino a darsi in braccio alla benevolenza di Delirio, in una diversità completa e insanabile, totale, inaccettabile per chi gli sta intorno; la sconcertante "non-familiarità" (l'inquietante estraneità) del protagonista viene annientata nelle ceneri disperse per i camini del crematorio che raggiungono, vorticando leggere, l'arcobaleno.
In un'altra poesia di poco più tarda, 'Zalazak sunca' del 1957, l'atroce immagine del polipo inchiodato alla roccia:

Treba zatim zagnjuriti u more
u dubinu
I uloviti jednog polipa (što većeg)
Prikovati ga za stenu ostvama ili klincima i
Razrezati mu krake uzduž
oštrim brijačem
Hladnokrvno posmatrati njegovo umiranje
Uzeti onda jednu veliku crvenu ružu
I kidati lagano latice
jednu

[570] Kiš 2007g, 13.
"Splendido ubriacone fu Edward Kohn" (traduzione p.r.)

po
jednu[571]

anticipa di circa venti anni quella della puzzola inchiodata e scorticata viva dal Mikša del racconto 'Un coltello dal manico in legno di rosa'[572] cui conseguono la maledizione di Rabbi Mendel, l'uccisione a sangue freddo e l'evisceramento della giovane rivoluzionaria polacca Hana Krzyżewska. La ricerca e la maturazione hanno ripulito la scrittura di Kiš dall'esibizione delle cicatrici o moncherini delle vittime, non ci sarebbe posto in nessuno dei racconti dell'*Enciclopedia dei morti* per il sentimentalismo decadente della rosa rossa da sfogliare con lentezza, che conclude 'Zalazak sunca'. Nella pagina finale del racconto 'Un coltello dal manico in legno di rosa', Stalin – colui al quale si doveva credere – diventa un ritratto appeso alla parete dell'ufficio del giudice istruttore.

Sul mondo concentrazionario, lo stesso anno 1954, Kiš scrive il racconto *Kosa*.[573] Alla ragazza ebrea nel campo di concentramento, dell'antica bellezza sono rimasti solo i capelli, lunghi e ramati. Per le direttive del campo sull'igiene, però, devono essere tagliati. Il comandante le propone di passare negli uffici, alle sue dirette dipendenze, evitando la rasatura. Lei non accetta l'ambigua proposta del comandante, conserva se stessa per Henri, il promesso sposo. Il barbiere arriva con forbici e rasoio, cadono le trecce come foglie appassite. All'annuncio della visita di Henri, che di lei soprattutto amava i capelli, si impone una decisione. Il suicidio è annunciato sotto tono, senza scalpori melodrammatici.

Tišma nei giorni freddi IN MAIUSCOLO

---

[571] *Ibidem*, 17-18. "*Il tramonto del sole*. […] Poi ci si deve tuffare in mare, in profondità/e cacciare un polpo (il più grande)/inchiodarlo a una roccia con fiocine o arpioni e/ tagliargli i tentacoli per lungo/ con un rasoio affilato/ a sangue freddo osservarlo morire/ poi prendere una rosa rossa grande/ e strapparle i petali lentamente uno per uno" (traduzione p.r.).

[572] Kiš 1977, 7-19. Kiš 2005, 11-24.

[573] Kiš 2007f, 431-434.

Io c'ero:

> Ero in quei giorni a Novi Sad. Durante la 'razzia' del gennaio 1942 tenevo, insieme a mio padre e a mia madre, le mani in alto davanti a una pattuglia di soldati ungheresi che ci urlavano in faccia che nascondevamo dei fucili in casa. Era il tempo della guerra, il tempo dell'assurdo, dell'odio, della manipolazione, del patriottismo e dell'inimicizia.[574]

Al racconto dell'eliminazione della comunità ebraica di Novi Sad, Tišma dedica buona parte de *Il libro di Blam* e accenni negli altri romanzi. Sorprendentemente, il *Diario*, iniziato nel mese di luglio 1942, non registra alcun accenno al massacro.
Ne *Il libro di Blam*, attengono al tema "giorni freddi": la vicenda di Ester, divisa tra il settimo e il nono capitolo,[575] la digressione storica, nell'ottavo capitolo (cfr. 'Storia e letteratura'),[576] la deportazione degli ebrei a fine aprile 1944, nel nono capitolo e le pagine sul massacro nell'undicesimo capitolo (cfr. Appendix IV).
L'apocalisse è trattata da Tišma con tono sobrio, i particolari, le scene raccapriccianti sono riferiti senza patetismi. L'orrore emerge dal narrato quasi senza la partecipazione del narratore. Miljenko Jergović, che lesse *Il libro di Blam* un paio di anni dopo la scomparsa di Tišma, paragonandolo subito ai più grandi scrittori suoi contemporanei, Imre Kertész e Saul Bellow, trova Tišma più vigoroso, più completo degli altri due. L'insopportabile freddezza della descrizione dei massacri, condotta con calma indifferenza, mette il lettore in una situazione di devastante disagio, non offrendogli nessun appiglio identificatorio con le vittime. E così dev'essere, perché l'Olocausto, i genocidi, gli orrori del XX secolo, non possono essere consumati in una falsa atmosfera di compassione. Non ci sono scuse, che possano mitigare quello che è stato:

---

[574] Tišma 2012,90.
[575] Tišma 2000b, 91-95; 128-133.
[576] Tišma 2000b, 35.

"Knjiga o Blamu" roman je pisca koji tematski, a dijelom i zavičajno, podsjeća na Imrea Kertesza, samo što je bolji, moćniji i cjelovitiji autor od velikoga Mađara, kojega je, uostalom, jednom davno i prevodio na srpski jezik. Glavni lik, Miroslav Blam, umnogome podsjeća na likove Saula Bellowa, one Jevreje koje skoro da muči savjest jer su, za razliku od tolikih drugih, preživjeli holokaust. Samo što se Tišma, za razliku od genijalnog Amerikanca, ne služi humorom da ublaži efekte svoje priče, da ju pripitomi i približi čitatelju.

On je nepodnošljivo hladan, kao da nije ni čuo za slavni jevrejski humor, i savršeno nesentimentalan pisac. Dok, recimo, ispisuje Blamova sjećanja na veliki zimski pogrom novosadskih Jevreja i Srba, što su ga mađarski fašisti proveli u siječnju 1942, Tišma to radi bez ikakve nježnosti prema žrtvi, mirno i staloženo, kao da opisuje cvjetanje orhideja u nekom bačkom stakleniku. Učinak koji na takav način proizvodi po čitatelja je razoran, jer ne pruža utjehu u ljudskosti i u identifikaciji sa žrtvom, što je odavno postalo uobičajena figura u svakoj beletrizaciji genocida.[577]

---

[577] Jergović 2010, 1.

Il "Libro di Blam" è opera di uno scrittore che per tematica e in parte anche per località geografica, ricorda Imre Kertész , solo che è un autore migliore, più forte e più completo del grande magiaro, che per altro, molto tempo prima, Tišma aveva tradotto in serbo. Il protagonista, Miroslav Blam, ricorda molto i personaggi di Saul Bellow, quegli ebrei ai quali un po' rimorde la coscienza perché, a differenza di tanti altri, sono sopravvissuti all'Olocausto. Solo che Tišma, a differenza del geniale americano, non mitiga con l'espediente dell'umorismo gli effetti della sua narrazione, per addomesticarla e avvicinarla al lettore.

Tišma è gelido al limite dell'insopportabilità, come se non avesse mai sentito parlare del famoso umorismo ebraico, e privo di qualsiasi traccia di sentimentalismo. E in tal modo, infatti, descrive i ricordi di Blam del grande pogrom invernale di ebrei e serbi di Novi Sad compiuto da fascisti e ungheresi nel mese di gennaio 1942. La descrizione scorre priva di qualsiasi empatia per le vittime, calma e indifferente come se si stesse parlando della fioritura di un'orchidea in serra. L'effetto su chi legge è devastante, non viene offerta alcuna panacea consolatoria, né tanto meno la possibilità di identificarsi con le vittime,

In Tišma non ci sono effetti umoristici à la Saul Bellow, lo stesso protagonista eroe eponimo ha una personalità scialba, un carattere indeciso e molle, una certa codardia infingarda e passiva, che non gli attirano simpatie. Nel descriverne i ricordi del massacro, Tišma adotta una narrazione gelida che pesa insostenibilmente sul lettore, senza concessioni a sentimentalismi.

Analogie tra i due autori IN MAIUSCOLO
Entrambi hanno uno dei due genitori di famiglia ebraica e provengono da famiglie inizialmente piuttosto agiate (la famiglia di Kiš perde però tutto con la guerra e le leggi razziali) e, nel caso della madre e del padre di Kiš anche con spiccati interessi culturali.
Entrambi bilingui, decidono di scrivere in serbo, Tišma a diciannove anni, Kiš fin dalla fanciullezza considera il serbocroato come la propria lingua madre.
Per entrambi gli autori i 'giorni freddi di Novi Sad' marcano l'inizio del pensare letterario, Kiš segnala che i suoi libri iniziano di lì, da quel massacro, e Tišma che a quegli episodi risale la sua decisione di tenere un diario.
Provengono entrambi da località sul conteso confine Jugoslavia-Ungheria, tradizionalmente multietnico, plurilingue, di varia confessione religiosa, dove ogni città e villaggio nei secoli ha subito vicende alterne e domini diversi, ottomano, austro-ungarico, del Regno di Jugoslavia dal 1918 (dopo la sconfitta e il Trattato di Trianon), cui segue – dall'11 aprile 1941 all'ottobre 1944 – l'occupazione militare tedesco-ungherese. Nel secondo dopoguerra, dopo la sconfitta dell'Asse, altri spostamenti di popolazioni e altri eccidi.
Entrambi hanno iniziato a scrivere molto giovani, poesie entrambi. Annotava Primo Levi, proludendo *Ad ora incerta,* che in tutte le civiltà, anche in quelle ancora senza scrittura, molti, illustri e oscuri, provano il bisogno di esprimersi in versi e secernono materia poetica. Lo scriver versi a quanto pare è inscritto nel nostro patrimonio genetico.

---

banale e ripetuto espediente in ogni corrente prodotto letterario sull'Olocausto" (traduzione p.r.).

Entrambi convengono sul 'subdolo influsso della biografia sulla scrittura', l'intenso stimolo che scaturisce dai ricordi della prima infanzia, lo stigma dell'origine mista, il gruppo sanguigno in parte sconvenientemente, pericolosamente ebraico,[578] con tutto ciò che di tragico questo comportava, in quegli anni, il marchio infamante della diversità, detonatore dell'immaginazione e determinante per entrambi nella vocazione alla scrittura.[579]
Se Kiš ascrive l'inizio dei suoi libri al massacro di Novi Sad:

> Moje knjige počinju zapravo 1942. godine, takozvanim "hladnim danima" – masakrom fašističke mađarske armije na Jevrejima i Srbima. Sa sedam godina već sam video leševe, bilo me je strah, moji drugovi iz razreda su ubijani[580]

ci precisa tuttavia che sin dall'infanzia si era impegnato in tale direzione pur senza sapere che cosa volesse dire esattamente essere uno scrittore, ma percependo, in qualche modo, che il fatto di aver subito tanta sofferenza e tanti pericoli poteva proludere a un destino letterario:

> U to vreme, tokom rata, bili smo u Mađarskoj; moj otac je bio Jevrejin i ja sam bio progonjeno dete. Ne umem to drukčije da objasnim: znao sam da bi ta vrsta opasnosti mogla voditi nečemu kao što je književnost.[581]

---

[578] Kiš 2006d, 191. "[…] forse aveva uno di quei "gruppi sanguigni" pericolosi che i nazionalisti reputavano ereditari come la sifilide" (Kiš 2014, 22).
[579] Kiš 2007e, 183; Kiš 2009, 197.
[580] Kiš 2007e, 330.
"I miei libri iniziano nel 1942, con i cosiddetti 'giorni freddi', i massacri di serbi ed ebrei da parte dei fascisti e dell'esercito ungherese. A sette anni avevo già visto dei cadaveri, avevo paura, alcuni miei compagni di scuola erano stati uccisi." (Kiš 2009, 301).
[581] Kiš 2007e, 331.
"In quel periodo, durante la guerra, ci trovavamo in Ungheria; mio padre era ebreo e io ero un bambino perseguitato. Non so spiegarlo diversamente: sapevo

Nel 1987, rispondendo a un intervistatore, Kiš conferma che sì, non solo la scrittura scaturisce dalla vita, ma anche la vita dalla scrittura,

> Ne verujem da možeš pisati o nečemu što nije sastavni deo tvog života. Naprotiv, svoj život opisuješ već unapred gonjen nekom vrstom predosećanja, ako tako hoćeš.[582]

Il *Diario* di Tišma, cui decide di dare inizio proprio a causa dei massacri del mese di gennaio 1942, documenta fedelmente a partire dai suoi diciotto anni – la prima entrata è il 29 luglio 1942 e l'ultima il 27 gennaio 2001 – come l'identità di Aleksandar/persona sia tutt'uno con l'identità di Aleksandar/scrittore, e fino a che punto la sua stessa esistenza, la sua identità dipenda dalla scrittura.

> 18. VI 1949. *Pišem roman o Dragi. To je izlaz*.
> 19. VI 1949. Napisao sam prvu glavu romana… Osećam se čovekom. Nikakva beda ne može da mi smeta, jer ona odmah postaje i predmet pisanja.[583]

Tišma coinvolge tutto il proprio opus narrativo in una rappresentazione di se stesso, una *image de soi*, alla maniera del suo amato Gide, in linea con il quale non produrrà una autobiografia nel senso proprio del termine, bensì affiderà alla propria opera narrativa l'incarico di ricreare artisticamente le esperienze più significative

---

che quella specie di pericolo poteva portare a qualcosa come la letteratura." (Kiš 2009, 300).

[582] Kiš 2007e, 291.

"Non credo sia possibile scrivere di qualcosa che non è parte integrante della tua vita. Anzi, possiamo dire invece che è possibile descrivere la propria vita *in anticipo,* incalzati da una specie di presentimento." (Kiš 2009, 274).

[583] Tišma 2001, 151.

"18. VI.1949. *Sto scrivendo un romanzo su Draga. Questa è la via d'uscita.* [in corsivo nell'originale].

19.VI.1949. Ho scritto il primo capitolo del romanzo. Mi sento un uomo. Nessun guaio può più darmi fastidio, perché diventerà immediatamente oggetto di scrittura" (traduzione p.r.).

della sua vita, gli eventi storici più scottanti della città e della Jugoslavia, e il loro impatto sulla vita dei singoli dal punto di vista di personaggi che con Tišma stesso condividono molti aspetti caratteriali e/o comportamentali. Istanze tutte deliberatamente ignorate nel *Diario* e nel *Memoir*. Nell'entrata 25.V.1944 del *Diario*, è significativa la riflessione su come la maturazione personale di Tišma sia indissolubilmente legata allo sviluppo del suo genio letterario. Tišma scrittore osserva Tišma persona come fonte di materiali utili al lavoro letterario, finché i due si fondono in una cosa sola, un'opera d'arte nel suo farsi. Ogni altra esigenza viene dopo, al secondo posto, che riguardi la situazione politica o la tumultuosa vita sentimentale di Tišma stesso:

> Uopšte, taj literarni stav prema svom životu i njegovim pokretima sve više vlada mojim refleksima. Ne samo što te pokrete posmatram i procenjujem kao "materijal", nego i sam posmatrač u meni, taj literat što deli u "lepa i nelepa" mesta, stapa se sa ostalima, i tako sve, ceo ja, koji jedem, ljubim, osećam i razmišljam, kao da prelazi granice realnoga i postaje proživljeno umetničko delo.[584]

La letteratura dunque come sostituto della vita, o una vita parallela, una ricreazione della vita con i segni. Così Kiš:

> Privilegovani trenuci se dakle sastoje u tome što veruješ da je u pitanju kreativni čin, u stvaranje, a ne artificijelni trik. Što veruješ da se tako pišući nalaziš usred života, da je pisanje život. U

[584] Tišma 2001, 49 (25.V.1944).
"In generale, questo atteggiamento letterario verso la mia vita e i suoi movimenti governa sempre di più i miei riflessi. Non solo osservo e giudico tali movimenti come 'materiale' ma anche l'osservatore al mio interno, quel letterato che divide le cose tra 'belle e non belle', si fonde con il resto di me stesso, così che è come se il tutto, il mio intero 'io' che mangia, ama, sente e pensa, stesse oltrepassando i confini del reale per diventare un'opera d'arte vissuta" (traduzione p.r.).

> takvom trenutku nemaš osećanje da pišući propuštaš voz pravog života, jer živiš pišući.[585]

Entrambi si definiscono ai propri intervistatori come "scrittori jugoslavi", definizione ed etichetta di una categoria inesistente e pertanto l'unica accettabile per chi, come Kiš, rifiuta limitazioni a carattere nazionale o etnico o geografico o di genere o di qualsiasi tipo:

> A svaki adjektiv uz imenicu pisac u principu znači minimiziranje značenja imenicee, njeno sužavanje. A nisam želeo, a ni sada ne želim, da budem piscem manjinâ.[586]

(né Kiš accetterebbe mai di essere uno scrittore delle minoranze (e per questo a lungo ha nascosto la propria matrice ebraica);[587] contro il settarismo e gli alibi minoritari, la soluzione è dichiararsi jugoslavo, sottolineando la propria non appartenenza tribale:

> A ono što ja tvrdim – da ja nisam srpski, ni hrvatski, već jugoslovenski pisac – to jednostavno ne postoji. Tako možete zamisliti da sam ja jedini jugoslovenski pisac ovog sveta.[588]

---

[585] Kiš 2007e, 287-288.
"I momenti privilegiati sono dunque quelli in cui credi che il tuo sia un atto creativo, una creazione e non un trucco artificiale. Tu pensi che scrivendo ti trovi dentro la vita, che scrivere significa vivere. In quei momenti non hai la sensazione di perdere il treno della vita vera scrivendo, perché vivi scrivendo." (Kiš 2009, 271).

[586] Kiš 2007d, 148.
"[…] ogni aggettivo aggiunto al sostantivo 'scrittore' ne indebolisce per principio il significato, lo delimita" (Kiš 2009, 174).

[587] Kiš 2007d, 148.

[588] Kiš 2007e, 318.
"Ma ciò su cui insisto io, è che non sono né uno scrittore serbo né croato bensì jugoslavo, tuttavia qualcosa del genere non esiste. A questo punto, dovete rendervi conto che l'unico scrittore jugoslavo sulla faccia della terra sono io" (traduzione p.r.).

e per chi, come Tišma, ha abbracciato tale appartenenza 'jugoslava' per analoghi motivi polemici, definendosi "ex-jugoslavo" dopo il crollo della Jugoslavia, e al tempo stesso negando ogni possibilità di un rinnovato spazio culturale ex-jugoslavo nella temperie post-bellica dell'inizio XXI secolo:

> Vi ste za sebe rekli da ste jugoslovenski pisac. Šta mislite o mogućnosti revitalizacije ex-jugoslovenskog kulturnog prostora? – Ni u to ne verujem. Kao što za religiju nema prostora, tako se ne može obnoviti ni ex-jugoslovenski kulturni prostor. Svi ti mali narodi i male države nastale iz bivše Jugoslavije nisu orijentisani jedni na druge. Oni uvek gledaju ka nekom drugom centru. Hrvati će, isto kao i Makedonci, kao i Bosanci ili Slovenci, gledati šta se dešava u Americi, Nemačkoj ili Francuskoj, a ono što se radi u Beogradu smatraće nevažnim. A to, u suštini, i jeste nevažno. Mi danas, recimo, apsolutno ništa ne znamo o tome šta se dešava u književnosti susednih naroda. Ne prevodi se apsolutno ništa. Tek ako se neki Grk prevede u Francuskoj i tamo doživi uspeh, onda ga i mi prevedemo. Isti je slučaj i sa Rumunima i Bugarima.[589]

Entrambi si interrogano sul labile confine tra vittima e carnefice, sul loro scambiarsi di ruolo, sul posto che l'uomo occupa nella Storia,

[589] Sejdinović 2001a, 1. "Lei ha detto di essere uno scrittore jugoslavo. Che cosa pensa della possibilità di rivitalizzare lo spazio culturale ex-jugoslavo? – Non ci credo. Così come non c'è posto per la religione, del pari non è possibile rinnovare lo spazio culturale ex-jugoslavo. Tutti questi piccoli stati e staterelli formatisi dalla ex Jugoslavia non sono orientati gli uni verso gli altri. Guardano sempre verso qualche altro centro. I croati, come i macedoni e come i bosniaci e gli sloveni, guarderanno a che cosa succede in America in Germania o in Francia, ma quello che succede a Belgrado lo considerano poco importante. E in realtà è davvero poco importante. Oggi noi non sappiamo assolutamente nulla di che cosa succede nelle letterature dei paesi confinanti. Non si traduce nulla. Se però un autore greco viene tradotto in francese e ha successo in Francia, allora lo traduciamo anche noi. E lo stesso succede con i romeni e i bulgari" (traduzione p.r.).

sulla devastante presenza del male in essa, sullo sgretolarsi e deformarsi dell'identità fino all''annientamento radicale dello stesso senso elementare di dignità umana'.[590]
Ma entrambi hanno molti dubbi sulla Storia 'ufficiale'. Kiš, in *Una tomba per Boris Davidovič* dimostra che la Storia è una gigantesca mistificazione, una montagna di testimonianze, confessioni, documenti, che crollano come un castello di carte di fronte al vero. Il potere – fondato sulla menzogna, sulla messa in scena, sulla censura – usa ogni mezzo per costruire una 'Storia' che gli convenga.
Per entrambi, la Storia deve essere Storia dei vinti, non dei vincitori, Storia della sconfitta, mai della vittoria, che è falsa.
Entrambi rivisitano la Storia e tramite l'uso letterario del documento (necessario per creare l'effetto di verisimiglianza) le danno una dimensione narrativa, restituendole così quell'aspetto umano concreto di individualità che manca alle generalizzazioni della Storia.
Con diverse ma affini modalità superano la contrapposizione tra approccio storico e approccio letterario nella rivisitazione dell'Olocausto, e degli universi concentrazionari, calando la concretezza della loro prosa sul rapporto tra Storia e letteratura, documento e invenzione. Kiš:

> Istorija je bez strasti, bez zločina i bez obzira na brojke: šta znači šest miliona mrtvih (!) ako ne vidimo jednog jedinog čoveka i njegovo lice, njegovo telo, godine i njegovu ličnu povest.[591]

Entrambi, non solo nella ricostruzione storica dell'Olocausto e degli universi concentrazionari, ma in tutta la loro opera, poesie, racconti e romanzi, attingono (ovvero dichiarano di attingere) a vicende realmente accadute, memorie e testimonianze storiche, esperienze vissute anche se non da loro personalmente, diari (un diario è un

[590] Costantini, 1988b, 129.
[591] Kiš 2007e, 185.
"La Storia è senza passioni senza crimini per il solo fatto che è numero: che cosa significano sei milioni di morti se non vediamo un solo, unico individuo, il suo volto, il suo corpo, i suoi anni e la sua Storia personale?" (Kiš 2009, 199).

documento, come una fotografia, fissa un attimo nel tempo, con immediatezza, intimità e autenticità assoluta):

> [dokumenti]... privlače me zato što daju veću čvrstinu, veću sigurnost i verodostojnost onom što o ljudima pišemo[592]

lettere, dati, cifre, fatti riconducibili alla realtà del periodo. L'invenzione ha fatto il suo tempo, con la rivoluzione d'ottobre è stata sorpassata dalla realtà, il documento è necessario per creare la verisimiglianza, rafforzare la veridicità della narrazione e dell'invenzione letteraria (che incessantemente pone domande – mentre il mondo chiede risposte):

> […] današnja je književnost […] svedena na to da postavlja pitanja svetu, dok su svetu potrebni odgovori.[593]

Spiccata in entrambi la tendenza alla ricerca storica, il forte 'gusto dell'archivio', a raccontare storie sui testi e su come vengono usati i testi una volta pubblicati. Nel racconto 'Jurij Golec' (nella raccolta postuma *Il liuto e le cicatrici*), al funerale del protagonista, il rabbino utilizza per l'orazione funebre il retro di copertina dell'unico libro dato alle stampe venti anni prima dal defunto stesso:

> U tekstu koji je rabin pročitao prepoznao sam kratku belešku, štampanu pre dvadeset godina na omotu jedinog romana Jurija Goleca.[594]

---

[592] Tišma 1996, 46.
"[…] i documenti […] mi attirano perché danno maggiore solidità, e una più verificabile certezza e validità a quanto scriviamo sulle persone" (traduzione p.r.).
[593] Kiš 2006c, 209.
"la letteratura odierna si è ridotta a porre al mondo delle domande, mentre il mondo ha bisogno di risposte" (Kiš 2009, 100).
[594] Kiš 2006d, 221.
"Nel testo che aveva letto il rabbino riconobbi una breve nota, stampata vent'anni prima sul retro di copertina dell'unico romanzo di Jurij Golec." (Kiš 2014, 63).

Del pari, ne 'L'uomo senza patria', il materiale grezzo della narrazione, i riferimenti a fotografie e testimonianze di inesistenti testimoni oculari e citazioni da inesistenti documenti biografici, si intrecciano ai casi del protagonista, Egon von Németh, ispirato alla figura storica del drammaturgo Ödön von Horváth, nel cui percorso di vita troviamo adombrate molte vicissitudini, interiori e non, di Kiš stesso.
Entrambi, nell'approccio indiretto, letterario alla Storia, usano tecniche letterarie post moderne, di *fiction faction* (mescolanza di documenti, testimonianze, riferimenti letterari e invenzione).
Hanno entrambi un altissimo concetto della letteratura e della parola scritta, considerano la letteratura elemento principale della propria vita e le dedicano costante riflessione, la letteratura può rappresentare una vittoria sulla morte, scegliere la letteratura significa compiere una scelta totale, solo in tal senso la letteratura è un impegno. La letteratura è libertà in sé e per sé, una categoria dello spirito con un ruolo di primo piano nel complesso della civiltà e della cultura, non si diventa scrittori per mettere insieme delle belle frasi. Il grande tradimento dei letterati e dei farisei è cominciato quando gli scrittori sono diventati lacché del potere e hanno voluto, attraverso la letteratura, fare politica, educare, ovvero governare.

Né l'uno né l'altro considerano positivamente un intervento attivo della letteratura nel sociale. Per Tišma, schierarsi con il potere, oppure con chi dice di rappresentare la voce del popolo, significherebbe la fine della posizione dell'intellettuale. Per Kiš è cosa nota che i regimi totalitari per loro natura strumentalizzano gli intellettuali, abusandone:

> … totalitarne ideologije uvek žele da literaturu svedu na jednu dimenziju, da njeno značenje usmere u jednom jedinom pravcu i da je tim usmeravanjem učine delom propagande. "Pozdravljam vas, drugovi inženjeri duša!" (J.V. Staljin)[595]

[595] Kiš 2006c, 290-291.

mentre la letteratura dà un senso all'imperfezione del mondo e dell'uomo e vorrebbe dare un senso all'esistenza, dare un senso alla morte.[596] In essa Kiš trova le proprie origini e il proprio titolo di nobiltà, cui sa di aver diritto più di molti altri. Sa che sul suo stemma starebbero bene i versi di Baudelaire: "Je sais que la douleur est la noblesse unique".

Per entrambi è sempre meglio essere dalla parte dei perseguitati che non dei persecutori, è una posizione più onorevole di qualunque altra, da un punto di vista morale assoluto (e lo dice anche il Talmud, fa notare Kiš) – "Etička pozicija progonjenog je prihvatljivija od pozicije progonitelja"[597] – per uno scrittore poi essere perseguitato è uno stimolo immenso alla creatività artistica, la letteratura si nutre della persecuzione e dell'infelicità: "P.S. bolje je ako se nalazimo među progonjenima nego među progoniteljima (T., Bāvá kāmá)".[598]

La personale identità di Tišma è tutt'uno con la sua identità di scrittore. Essere se stesso, per lui, dipendeva totalmente dalla scrittura. È convinto che la letteratura possa e debba avere una sua specifica presa sulla realtà e anche a fianco dell'uomo a testimonianza e difesa della sua dignità. Come poco sopra citato, il 18 giugno 1949, in corsivo, cosa assai rara nel *Diario,* annota che una via d'uscita c'è, sta scrivendo il romanzo cui pensa da tanto tempo: "*Pišem roman o Dragi. To je izlaz*". E il 19 giugno, già è un'altra persona, si sente finalmente a casa, nel territorio che gli è proprio, l'unico in cui non si senta straniero:

"[…] le ideologie totalitarie desiderano sempre ridurre la letteratura a una dimensione unica, orientare il suo significato in una sola direzione, farne un aspetto della propaganda. 'Vi saluto, compagni ingegneri delle anime!'" (Kiš 2009, 156).

[596] Kiš 2007e, 88; Kiš 2009, 155.

[597] Kiš 2007e, 203. "La posizione etica del perseguitato è più accettabile di quella del persecutore." (Kiš 2009, 251).

[598] Kiš 2006b, 276.

"È meglio trovarsi tra i perseguitati che fra i persecutori (T., Bāvá kāmá)." (Kiš 1990, 273).

> Napisao sam prvu glavu romana o Dragi, "Slavu". Osećam se čovekom. Nikakva beda ne može da mi smeta, jer ona odmah postaje i predmet pisanja.

E il 20 giugno, finalmente, riconosce la via che gli è destinata, il pascersi di quel cibo, che gli appartiene e per il quale sa di essere nato:

> Kakva sam budala! Pet godina raspravljam o tome kako sam nesrećan, a stvar je prosta: ja sam pisac i samo pišući mogu da živim zadovoljno.[599]

In *Sečaj se večkrat na Vali*, Tišma, ulteriormente conferma se stesso come scrittore e la scrittura come unico scopo nella vita:

> Sve više sam osećao da [neku vrstu normalnog života] mogu postići samo putem pisanja, putem svoje literature, da je cilj za kojim sam pošao po nagonu, po želji da stvorim knjige kakve sam voleo da čitam, u stvari moja jedina mogućna životna putanja. Bez literature, bez napisanih sopstvenih knjiga, ja sam bio ništa, jedan neispunjen prostor, prostor bez dodira sa stvarnošću, sa istorijom, pa i sa životom.[600]

---

[599] Tišma 2001, 151.
"[…] *Scrivo un romanzo su Draga. Questa è la via d'uscita* [in corsivo nel testo].
[…] Ho scritto il primo capitolo del romanzo su Draga, 'La gloria'. Mi sento un uomo. Nessun guaio può più disturbarmi, perché subito diventerà oggetto di scrittura.
[…] Che stupido che sono! Sono cinque anni che mi scervello su quanto sono infelice, ma la faccenda è semplice: io sono uno scrittore e solo scrivendo possono vivere contento" (traduzione p.r.).

[600] Tišma 2000c, 40.
"Sempre più di frequente ho la sensazione che potrei raggiungere [una specie di vita normale] solo scrivendo, tramite la letteratura, che lo scopo che mi sono posto per istinto, per desiderio di creare dei libri simili a quelli che amo leggere, fosse in realtà il mio unico possibile percorso di vita. Senza letteratura, senza la scrittura dei miei libri, non ero nulla, uno spazio non riempito, uno spazio privo di contatto con la realtà, con la Storia e quindi con la vita" (traduzione p.r.).

Con egocentrica ostinazione ribadisce la finalità che, unica, assorbe tutte le sue energie:

> Moj cilj: da postanem pisac… Čini [mi se] sasvim sporedno šta ću biti i kakav ću biti do časa kada mi se ta mogućnost otvori.[601]

Storia e letteratura IN MAIUSCOLO

Tišma, riflettendo sul ruolo della Storia nella narrativa, incorpora il quesito (la letteratura può essere Storia narrata, un racconto che integri il documento storico e la cronaca quotidiana?) nella struttura stessa e come parte integrante de *Il libro di Blam*. Egli ci informa, al capitolo ottavo, che su Novi Sad, sotto l'occupazione esistono due testimonianze scritte: un volume *Zločini okupatora u Vojvodini, 1941-1944* (*I crimini dell'occupante in Vojvodina, 1941-1944*) e il quotidiano 'Naše novine' ('Il nostro giornale'), pubblicato sotto il patrocinio degli ungheresi. Il libro è stato scritto dopo la guerra, nel 1946, in base agli atti d'archivio, alle dichiarazioni delle vittime e dei testimoni sopravvissuti, alle confessioni dei colpevoli arrestati, e contiene un capitolo sugli avvenimenti di Novi Sad. I suoi dati sono riportati nel romanzo con precisione e con molti esempi che corredano il testo:

> opisana nedela izvršena nad civilnim stanovištvom [sic] od ulaska mađarskih trupa 11. aprila 1941. do njihovog povlačenja 22. oktobra 1944. Na njenim stranicama može da se prati proces koji od namera osvajača vodi do njihovog izvršenja: tu su navedena upustva Vrhovne komande i Kontraobaveštajne službe o potrebi zastrašivanja slovenskog i jevrejskog stanovništva i suzbijanju komunističke aktivnosti u njegovim redovima i među ostalim življem i, s druge strane, hapšenja, odvođenja u logore i na prisilni rad, batinanja i pogubljenja kojim su ta upustva i izvršavana.[602]

---

[601] Tišma 1991, 24-25.
"Il mio scopo è diventare uno scrittore […] è del tutto marginale che cosa farò, che cosa sarò, finchè non si sarà aperta questa possibilità" (traduzione p.r.).

[602] Tišma 1990, 100.

L'altra testimonianza scritta, il quotidiano 'Naše novine', invece è contemporaneo agli eventi e copre lo stesso periodo: il primo numero riporta la data del 16 maggio 1941, l'ultimo quella del 6 settembre 1944, e dalle sue pagine emerge un quadro diverso. È pur vero che ci sono anche notizie del tipo, per es., di un ebreo processato per passaggio illegale di frontiera e rimandato indietro, una sentenza legale, dunque; quello che il quotidiano non dice, però, è che la persona catturata e rispedita indietro stava fuggendo dalla camera a gas, sua fatale destinazione una volta che avrà passata di nuovo la frontiera tra Serbia e Ungheria. Notizie del genere, oltre tutto incomplete, passano comunque inosservate, si perdono tra le rubriche di vita quotidiana, piccoli incidenti, lutti oppure avvenimenti gioiosi. Oltre ovviamente ai comunicati dal fronte, le direttive del comando tedesco, le novità della vita politica ungherese. Nei giorni del rastrellamento di Novi Sad, 21, 22 e 23 gennaio 1942, però, il giornale non uscì, c'era il coprifuoco generale e nessuno poté recarsi sul posto di lavoro. Tuttavia, nemmeno il 25 gennaio e neppure il 26 gennaio si accenna a quanto è accaduto. In nessuna pagina del quotidiano c'è traccia degli orrori che hanno travolto Novi Sad:

> Kao da tada, 25. januara 1942, njie u gradu ležalo preko hiljadu smrznutih leševa, kao da se beli sneg mnogih ulica njie crveneo od krvi, kao da zidovi kuća u njima nisu bili poprskani

"vi vengono descritti a posteriori i reati commessi sulla popolazione civile dall'entrata in città delle truppe ungheresi, l'11 aprile 1941, alla loro ritirata, il 22 ottobre 1944. Nelle sue pagine è possibile seguire l'evoluzione che portò il disegno dalle intenzioni dell'evasore alla loro realizzazione: vi si citano le direttive del Comando supremo e del Servizio di controspionaggio sulla necessità di intimidire gli abitanti di origine slava ed ebraica, di reprimere le attività comuniste nei loro ranghi e tra la popolazione in generale, nonché di arrestare, internare, mandare al lavoro coatto, pestare e ammazzare tutti coloro ai quali queste direttive venivano applicate." (Tišma 2000, 96).

mozgovima iz rascopanih glava, kao da se njie desetinom hiljada kuća pronosio šapat užasa.[603]

Il paradosso che Tišma pone in rilievo è il seguente: il documento storico da un lato, e il quotidiano dall'altro, appartengono entrambi al mondo passato, conosciuto e vissuto, di Blam, ma le due immagini, i quadri della realtà proposti sono completamente diversi, addirittura opposti e alla domanda quale dei due è vero Tišma in veste di narratore risponde che sono veri entrambi, o nessuno dei due. E fa un esempio geografico, due mappe della stessa località, una che riporti montagne e fiumi, l'altra nomi di città e villaggi e strade: "Tek kada se oba crteža stave jedan na drugi, dobije se barem približno tačna slika predela".[604] Così Tišma risponde al quesito posto all'inizio (la letteratura può essere Storia narrata, un racconto che integri il documento storico e la cronaca quotidiana?): Il romanzo su Blam, è la risposta, la narrazione della Storia attraverso una coscienza individuale, la letteratura insomma, che può offrire un quadro veritiero degli avvenimenti, come una carta geografica che riporti montagne e fiumi ma anche nomi di città e villaggi e strade.
Ne *L'uso dell'uomo*, Tišma esplora ancora una volta il documento: il suo potere ma anche l'infinita possibilità di interpretazioni cui può dare adito; un diario questa volta, attorno al quale ruota la struttura

[603] Tišma 1990, 102.
"[…] come se allora, il 25 gennaio 1942, non ci fossero stati più di mille cadaveri gelati per le strade della città, come se la neve bianca non fosse diventata rossa di sangue, come se i muri delle case non fossero stati schizzati di cervella fuoriuscite da teste spaccate, come se decine di migliaia di case non fossero state attraversate da bisbigli di orrore." (Tišma 2000, 98).
[604] Tišma 1990, 103.
"[Entrambi, si capisce, ovvero nessuno dei due. Creati da due opposti punti di vista – quello dell'accusa e quello della difesa, del definitivo e del temporaneo, dell'essenziale e del superficiale, della rivelazione e della dissimulazione, della Storia e del quotidiano – sono come due disegni dello stesso luogo: il primo riporta montagne e fiumi, il secondo località e strade]. Solo sovrapponendoli si ottiene un'immagine approssimativamente esatta del paesaggio." (Tišma 2000b, 98-99).

del romanzo. In apertura, Fraülein Anna Drentwenscheck, l'insegnante di tedesco, acquista un quaderno, il proprio futuro Diario; in chiusura, altri due protagonisti – sopravvissuti alla guerra e alla deportazione – leggono a voce alta, l'una all'altro, le pagine lasciate dall'insegnante ormai scomparsa, stupendosi che una vita così lunga possa essere condensata in così breve spazio, e dando l'una spiegazioni diverse dall'altro di punti ambigui o oscuri:

> Začuđuje ih njegova kratkoća (nepun sat sporog čitanja), stegnutost čitavih godina u gotovo jedan jedini krik. Zatim, kad se ovako čita naglas reč po reč, u njemu se otkrivaju nejasna, ili sporna, mesta, preko kojih je njihova pažnja dok je bila pojedinačna i bezglasna, površno preklizila.[605]

Come questo diario, così semplice e immediato, anche ogni altro documento storico può essere oggetto di interpretazioni contrastanti. Inoltre, i documenti, in particolare le testimonianze orali, possono essere non del tutto affidabili o addirittura frutto di immaginazione. Analogamente Kiš in *Una tomba per Boris Davidovič*, confessa di volersi liberare dell'ingombrante fastidio dei documenti, che impacciano lo scorrere della narrazione privando lo scrittore dell'ingannevole impressione di creare il mondo:

> Ukoliko navedena svedočanstva odišu izvesnom sumnjom i nepouzdanošću, pogotovo ona poslednja […] plod fantazije […] Ispričaću dakle […] onako kao znam i umem, oslobodivši se začas strašne more dokumenata koji zatrpavaju priču […] nisam

[605] Tišma 1976, 307.
"Sono sorpresi dalla sua brevità (neanche un'ora di lettura lenta), dalla contrazione di anni interi in un unico grido. Inoltre, leggendolo così ad alta voce parola per parola, vi si scoprono passi oscuri o discutibili, che erano sfuggiti alla loro attenzione quando lo avevano letto solo con gli occhi e ciascuno per suo conto."

mogao da se lišim zadovoljstva pripovedanja koje daje piscu varljivu ideju da stvara svet […].[606]

Concludo.
Danilo Kiš e Aleksandar Tišma, due dei fondamentali romanzieri serbi ed europei della seconda metà del XX secolo: NON si sono incontrati, ma avrebbero potuto incontrarsi, quei giorni a Novi Sad, tremanti di paura e di freddo nella notte della ragione, nello scatenarsi dell'apocalisse. Kiš aveva sette anni e se l'è portate incise nel subconscio, le giornate infernali del gennaio 1942, substrato ossessivo di tutta una vita, elemento detonatore della scrittura. Tišma, diciottenne e non entrato nella resistenza, se ne farà un perenne rimorso e rimprovero.
Non si incontrarono in quei giorni freddi sul Danubio, ne scriveranno però entrambi. L'abiezione sadica e feroce della natura umana, portata ai limiti estremi, trova il suo posto nelle pagine di letteratura dei due scrittori, varchi di verità e cenotafi commemorativi per migliaia di vittime innocenti, sommerse dall'oblio.
In *Salmo 44*, polarità fattuale della sua creatività, consapevolezza dell'Olocausto e di una appartenenza che non vale rifiutare, Kiš dà volti e voce ai paria della Storia, gli ebrei nel campo di concentramento nazista; le digressioni liriche, i numerosi flash-back, alleggeriscono la tragicità immanente al narrato anche nei capitoli centrali sul massacro, dove alcune pause descrittive mitigano l'orrore delle scene più crude.
Ne *Il Libro di Blam,* Tišma impersona nell'ebreo, battezzato e perciò scampato allo sterminio, Miroslav Blam, la figura del sopravvissuto, inadatto alla vita e visitato da incubi spaventosi che non scompaiono

[606] Kiš 1977, 35-36.
"Anche se dalle testimonianze citate – dall'ultima in special modo – esala una certa aria di inaffidabilità […] frutto di immaginazione […] Racconterò come meglio posso, liberato per un istante dal terribile incubo dei documenti che intralciano la narrazione […] incapace di privarmi di quel piacere di narrare che allo scrittore dà l'ingannevole impressione di creare il mondo […]" (Kiš 2005, 40-41).

alla luce del giorno. Snodo e perno della complessa architettura romanzesca, Blam oscilla tra il tempo presente e vero e i personaggi reali che vi sono immersi, e il tempo passato, con i personaggi altrettanto reali del suo mondo interiore, interlocutori dei suoi lunghi dialoghi mentali. Le pagine sull'eccidio a Novi Sad, nei ricordi di Blam, sono strutturate attorno alle descrizioni dettagliate dei luoghi e degli ambienti, e alla caratterizzazione psicologica dei personaggi anche secondari, di cui si cerca la motivazione all'agire. Tišma, seguendo nella sua prosa lineare, dall'andamento di tipo epico, i dettami della tradizione realistico-naturalistica della letteratura della Vojvodina, in realtà è attento allo spirito del tempo e

> manipola costantemente la sequela temporale delle vicissitudini romanzesche, il piano della realtà e dell'immaginazione, del vissuto e del sognato, di ciò che è, che avrebbe potuto essere, che ancora potrebbe essere, scardinando in tal modo ogni presupposto di una narrativa realistica tradizionalmente intesa.[607]

Come già è stato accennato in precedenza[608] la descrizione delle indicibili atrocità, scorre priva di qualsiasi empatia per le vittime, calma e indifferente "come se si stesse parlando della fioritura di un'orchidea in serra".[609] Nell'anno 2000, malamente concluso il conflitto intestino alla Jugoslavia, Tišma avrà parole di ammirazione per Kiš, straordinario talento letterario e poetico durato *l'espace d'un matin*:

> Danilo Kiš è passato come una cometa nel cielo letterario serbo e europeo. Era nello stesso tempo sagace e pieno di talento. Sin dall'inizio del suo lavoro sapeva tutto il necessario sull'arte, sulla resa formale, sul linguaggio. Sin dall'inizio ha capito che il tema

[607] Banjanin 2010, 155-156.
[608] Cfr. nota 107, Jergović 2010, 1.
[609] Jergović 2010, 1 ("kao da opisuje cvjetanje orhideja u nekom bačkom stakleniku").

> essenziale del nostro tempo è il totalitarismo, quello della sinistra e quello della destra. Quando ha detto sull'uno e sull'altro tutto ciò che poteva dire, è scomparso.[610]

Rileggendo il suo *Diario*, ci si svelano i tremori e le delusioni di un Tišma di trent'anni più giovane, in attesa delle decisione sull'assegnazione del Premio NIN 1973. Il quindici gennaio, in un sondaggio della rivista NIN sulle migliori creazioni letterarie dell'anno, *Il libro di Blam* nemmeno viene citato, mentre per *Clessidra*, suo concorrente per il Premio NIN, ci sono parole di apprezzamento . E il ventiquattro febbraio, all'annuncio che il Premio è stato assegnato a Kiš e non a lui, Tišma annota, con un certo consapevole amaro umorismo, "che almeno per un po' la vecchiaia è stata rimandata":

> 15. I. 1973, NIN donosi anketu o najboljim književnim ostvarenjima ove godine, u kojoj se "Blam" ne spominje, a hvaljen je Kišov "Peščanik", konkurent za nagradu lista. Odmah bivam utučen, sav moj spleen nestaje. 24.II.1973 […] juče na televiziji: NIN-ova nagrada dodeljena je D. Kišu, ne meni – Starost biva, ipak, za neko vreme odložena.[611]

Il libro di Blam, era uscito pochi mesi prima, il venticinque settembre 1972, con un successo immediato e concorde, il libro va a ruba, la critica lo loda. Il tre novembre 1972, Tišma annota che Blam piace a tutti, che attinge alle fonti primarie, e che tutto quello che aveva scritto prima, non erano stati altro che esercizi in attesa di quello. Cita

---

[610] Tišma 2009b, 371-372.

[611] Tišma 2001, 567 (15.I.1973); Tišma 2001, 569 (24.II.1973).
"15. I. 1973, La rivista NIN riporta un sondaggio sulle migliori creazioni letterarie di quest'anno. Blam non è menzionato, mentre è lodata Clessidra, che è in concorrenza per il Premio. Immediatamente mi viene la depressione, mi torna tutto il mio spleen.
24.II.1973 […] ieri alla televisione: il Premio NIN è stato assegnato a D. Kiš, non a me. La vecchiaia, almeno per un po', è stata messa da parte" (traduzione p.r.).

poi, come nota ironica, l'incontro casuale con Danilo Kiš e la singolare rivelazione che Kiš gli ha fatto relativamente all'argomento del proprio ultimo libro:

> 3.XI.1972 "Knjiga o Blamu" dopada se svima; neke oduševljava. [...] Ilija mi telefonira: "to ti je kao prva knjiga" Ovo je tačno, tako je i pisana, crpljenjem iz primarnoga. Ali, naravno, budući da je nisam umeo napisati kada sam pisati počinjao, sve ostale knjige poslužile su kao vežba za ovu. Celoj situaciji dodaje ironičnu notu ono što mi je Danilo Kiš juče saopštio na ulici, gde smo se sreli: da je i njegova nova knjiga, koju će mi poslati, o istoj temi: Novi Sad i jedan preostali Jevrejin u njemu.[612]

In nessuna entrata successiva del *Diario* si torna su questo tema, nemmeno quando nel 1976 Kiš restituirà il Premio NIN, dopo l'*affaire* suscitatosi attorno a *Una tomba per Boris Davidovič*.
La rivelazione di Kiš rimane così un misterioso indovinello: chi è l'ebreo sopravvissuto a Novi Sad sul quale Kiš dice a Tišma di aver appena pubblicato un proprio libro?
Così Kiš, "lutajuća zvijezda, veliki pjesnik smrti",[613] il giovinetto dalle sembianze di Max Ahasverus, l'Ebreo errante senza patria e senza terra, zucca senza radici, Danilo o Andi o K.Š. de 'Il magico giro delle carte', ancora una volta, parlando di altri (di suo padre, della sua famiglia, di Novski o di Štajner), in realtà parla di sé.

---

[612] 3.XI.1972. Il libro di Blam piace a tutti, entusiasma alcuni.[…] Ilija mi telefona: "come se fosse il tuo primo libro, questo" Esattamente, è scritto così, attingendo alle fonti primarie. Ma, naturalmente, siccome agli inizi, quando ho cominciato a scrivere, non sapevo ancora farlo bene, tutti i libri precedenti sono serviti come esercizi o prove per questo. A tutta la situazione aggiunge una nota ironica quello che mi ha rivelato Danilo Kiš ieri, per strada, dove ci siamo incontrati: il suo ultimo libro, che mi farà avere per posta, è sullo stesso tema: Novi Sad e un ebreo sopravvissuto" (traduzione p.r.).
[613] Popović 2011, 7.
"Stella errante, grande cantore della morte" (traduzione p.r.).

BIBLIOGRAFIA

Armano, Antonio. 'Chi voleva bruciare Danilo Kiš?' *Anna Maria Ortese*, 22.V.2009, https://annamariaortese.wordpress.com/2009/05/22/1124/ (pagina consultata il 21.03.2017).

Banjanin, Ljiljana. 'Verità storica e verità letteraria sull'Olocausto: A. Tišma, D. Albahari.' *La ricerca della verità*, a cura di Piero de Gennaro. Torino: Trauben, 2010, 155-166.

Blatnik, Andrej. 'Revolucija žre svoje otroke' Kiš, Danilo. *Grobnica za Borisa Davidoviča: sedem poglavij skupne pripovedi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999, 149-163.

Costantini, Lionello. 'Introduzione' Tišma 1988a. 5-13.

---. 'L'estrema tentazione in Aleksandar Tišma' Tišma 1988b. 129-134.

Di Paola, Giuseppe. 'Scheda storica' Kiš & Tišma 2012. 19-26.

Djilas, Milovan. *Rise and Fall* [Vlast]. Translated by John Loud. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1985.

Gaon, Aleksandar. *We survived… Yugoslav Jews on the Holocaust*. Belgrade: Jews Historical Museum, 2005.

Golubović, Dragoljub. 'Ogrlica od tuđih bisera' *Treba li spaliti Kiša?*, a cura di Boro Krivokapić. Zagreb: Globus, 1980. 42-46.

Golubović, Zvonimir. *Racija u Južnoj Bačkoj 1942. godine*. Novi Sad: Istorijski muzej Vojvodine, 1992.

Jergović, Miljenko. 'Tišma, utjeha jevrejskih pasa', *Subotnja matineja,* 29.VIII.2010, http://www.Jergović.com/subotnja-matineja/Tišma-utjeha-jevrejskih-pasa/ (pagina consultata il 31.03.2017).

Kiš Danilo. *po-etika, knjiga druga*. Beograd: mala edicija ideja, 1974.

---. *Grobnica za Borisa Davidoviča*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1977.

---. *Čas anatomije*. Beograd: Nolit, 1978.

---. *A tomb for Boris Davidovič*. Translated by Duška Mikić-Mitchell, introduction by Joseph Brodsky. New York: Penguin Books, 1980.

---. *Le cirque de famille*. Paris: Gallimard, 1989.

---. *Clessidra*. Traduzione Lionello Costantini. Milano: Adelphi, 1990.

---. *Dolori precoci*. Traduzione Lionello Costantini. Milano: Adelphi, 1993a.

---. *Porodični cirkus: 1. Radni jadi, 2. Bašta, pepeo, 3. Peščanik.* Beograd: Srpska književna zadruga, 1993b.
---. *Una tomba per Boris Davidovič, sette capitoli di una stessa storia.* Traduzione Ljiljana Avirović. Milano: Adelphi, 2005.
---. *Psalam 44*. Beograd: Prosveta, 2006a (*Sabrana dela Danila Kiša II*).
---. *Peščanik.* Beograd: Prosveta, 2006b. (*Sabrana dela Danila Kiša V*).
---. *Homo Poeticus.* Beograd: Prosveta, 2006c (*Sabrana dela Danila Kiša IX*).
---. *Skladište*. Priredila Mirjana Miočinović. Beograd: Prosveta, 2006d (*Sabrana dela DanilaKiša XIII*).
---. *Mansarda, Satirična poema.* Beograd: Prosveta, 2007a (*Sabrana dela Danila Kiša I*).
---. *Bašta, pepeo.* Beograd: Prosveta, 2007b (*Sabrana dela Danila Kiša IV*).
---. *Enciklopedija mrtvih*. Beograd: Prosveta, 2007c (*Sabrana dela Danila Kiša X*).
---. *Život, literatura.* Priredila Mirjana Miočinović. Beograd: Prosveta, 2007d (*Sabrana dela Danila Kiša XIV*).
---. *Gorki talog iskustva*. Priredila Mirjana Miočinović. Beograd: Prosveta, 2007e (*Sabrana dela Danila Kiša XV*).
---. *Varia*. Priredila Mirjana Miočinović. Beograd: Prosveta, 2007f (*Sabrana dela Danila Kiša XII*).
---. *Pesme, Elektra*. Priredila Mirjana Miočinović. Beograd: Prosveta, 2007g (*Sabrana dela Danila Kiša XI*).
---. *Homo Poeticus, Saggi e interviste.* Traduzione Dunja Badnjević. Milano: Adelphi, 2009.
---. *Giardino, cenere*. Traduzione Lionello Costantini. Milano: Adelphi, 2010.
---. *Enciclopedia dei morti*. Traduzione Lionello Costantini. Milano: Adelphi, 2011a.
---. *Čitanka*. Izbrala Julija Uršič, prevedel Drago Bajt. Maribor: Litera, 2011b.
---. *Il liuto e le cicatrici*. A cura di Mirjana Miočinović, traduzione Dunja Badnjević. Milano: Adelphi, 2014.

Kiš, Danilo & Aleksandar Tišma. *Novi Sad i giorni freddi*. Traduzioni: Silvio Ferrari (Danilo Kiš), Ines Olivari Venier, Alice Parmeggiani (Aleksandar Tišma). Lugano: ADV, 2012.

Levi, Primo. *Ad ora incerta*. Milano: Garzanti, 2004.

Manzoni, Alessandro. *Sul romanticismo: Lettera al Marchese Cesare D'Azeglio*. Trento: Edizioni Aurora, 2016.

NN. 'È morto Aleksandar Tišma' *Feltrinelli News,* 17.II.2003, http://www.feltrinellieditore.it/news/2003/02/17/e-morto-aleksandar-Tišma-1210/ (pagina consultata il 01.04.2017).

Popović, Perivoje. 'Danilo Kiš. Veliki pjesnik smrti', *domaći.de portal,* 02.IV.2011, http://www.domaci.de/viewtopic.php?t=74813 (pagina consultata il 28.04.2017).

Pressburger, Giorgio. 'Danilo Kiš, Breviario per vittime e carnefici' *la Repubblica* (15 settembre 1990).

Sand, Shlomo. *The invention of the Jewish people*. London: Verso, 2010.

Sartre, Jean-Paul. *Réflexions sur la Question Juive.* Paris: Gallimard, 1993, cop. 1954.

Schulz, Bruno. *L'epoca geniale e altri racconti.* Milano: Einaudi, 2009.

Sejdinović, Nedim. 'Aleksandar Tišma, književnik: Protivnik sam teze o pojedinačnoj odgovornosti', *Nedim Sejdinović,* 22.I.2001a, http://www.nedimsejdinovic.com/17/ (pagina consultata il 01.04.2017).

---. 'Aleksandar Tišma, književnik: Autoportret usamljenog i začuđenog kučeta' *Nedim Sejdinović,* 23.XII.2001b, http://www.nedimsejdinovic.com/165/ (pagina consultata il 01.04.2017).

Sidran, Abdulah. *Romanzo Balcanico*, a cura di Piero Del Giudice. Roma: Aliberti Editore, 2009.

Slapšak, Svetlana. 'Slepo ogledalo Danila Kiša' Kiš, Danilo. *Peščena ura.* Novo Mesto: Goga, 2014. 304- 314.

Stanišić, Božidar. '50 anni fa. Omaggio a Danilo Kiš nel giorno della memoria', *Osservatorio Balcani e Caucaso Transeuropa,* 27.I.2012, https://www.balcanicaucaso.org/Autori/(offset)/20/(author)/Bo%C5%BEidar%20Stani%C5%A1i%C4%87 (pagina consultata il 01.04.2017).

Tišma, Aleksandar. *Upotreba čoveka*. Novi Sad: Književna zajednica, s.a.
---. *Upotreba čoveka.* Beograd: Nolit, 1976.
---. *Škola bezbožništva.* Beograd: Nolit, 1978.
---. *Kapo*. Beograd: Nolit, 1987.
---. *L'uso dell'uomo*. Traduzione di Lionello Costantini. Milano: JacaBook, 1988a.
---. *Scuola di empietà*. Traduzione di Lionello Costantini. Roma: edizioni e/o, 1988b.
---. *Knjiga o Blamu*. Sarajevo: Svjetlost, 1990.
---. *Dnevnik 1942-1951.* Beograd: Matica srpska, 1991.
---. *Šta sam govorio, intervjui*. Novi Sad: Prometej, 1996a.
--- *Drugde: Putopisi.* Beograd: Prosveta, 1996b (contiene anche *Meridijani Srednje Evrope (oktober-movember 1961)* apparso inizialmente su *Letopis Matice srpske,* gennaio 1963).
---. *Kapo*. Beograd: Prosveta, 2000a (Izabrana dela).
---. *Il libro di Blam*. Traduzione di Ines Olivari Venier. Milano: Feltrinelli, 2000b.
---. *Sečaj se večkrat na Vali.* Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2000c.
---. *Dnevnik 1942-2001*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2001.
---. *Kapò*. Traduzione di Alice Parmeggiani. Trento: Zandonai, 2009a.
---. 'Uccisi perché diversi' Sidran, Abdulah. *Romanzo Balcanico*, a cura di Piero Del Giudice. Roma: Aliberti Editore, 2009b. 369-373.
---. 'Ero in quei giorni a Novi Sad' *Novi Sad I giorni freddi*. Lugano: ADV, 2012. 87-93.
Ugrešić, Dubravka. 'La confisca della memoria' Sidran, Abdulah. *Romanzo balcanico*, a cura di Piero Del Giudice. Roma: Aliberti editore, 2009. 841-860.
Uršič, Julija. *KiŠ, O avtobiografskem in metafikcijskem v prozi Danila Kiša.* Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2015.

Premi letterari a Danilo Kiš
Premio NIN 1972 per il romanzo *Clessidra.*

Premio Ivan Goran Kovačić 1977 per *Una tomba per Boris Davidovič.*
Premio Željezare Sisak 1978 per il libro di saggistica e polemica *La lezione di anatomia.*
Premio letterario francese Grand aigle d`or de la ville de Nice, 1980 alla carriera.
Premio Andrić 1984 per la raccolta di racconti *Enciclopedia dei morti.*
Premio Skender Kulenović 1984 per la raccolta di racconti *Enciclopedia dei morti.*
Premio Internazionale Tevere, 1991.
Preis des Literaturmagazins,1988.
Premio Avnoj, 1988.
Premio Bruno Schulz, 1989.

Premi letterari a Aleksandar Tišma
Premio della critica NIN, 1977.
Premio Ivo Andrić per la narrativa, 1979.
Premio dello Stato Austriaco per la letteratura europea, 1995.
Premio European Understanding della Fiera di Lipsia, 1996.
Premio letterario internazionale "Mondello Città di Palermo", 2000.

APPENDICI I, II, III, IV
Testi in originale, Appendix I, Danilo Kiš, *Psalam 44, Beograd*, Prosveta, 2006; 94-103. Appendix II, Aleksandar Tišma, *Knjiga o Blamu*, Sarajevo: Svjetlost, 1990; 120-122. Appendix III, Aleksandar Tišma, *Knjiga o Blamu*, Sarajevo: Svjetlost, 1990; 152-165.
Testi in traduzione italiana (Silvio Ferrari – Danilo Kiš; Ines Olivari Venier, Aleksandar Tišma) tratti da *Romanzo Balcanico.* Appendix IV, *Salmo 44*, 350- 356. *Il libro di Blam,* 357-368.