

INTRODUZIONE

*È strana la sorte dello scrittore.
In un primo tempo è barocco, vanitosamente barocco,
ma col passare degli anni può attingere, se le stelle sono favorevoli,
non la semplicità, ma la modesta e segreta complessità.*
(Borges, 1985)

*Oggi alla gente non interessano le storie.
Al massimo vuole sentire parlare di sentimenti.
Alla gente interessa ricevere emozioni.*
Anonimo (alla radio italiana, marzo 1999)

La Storia come 'atto letterario'

Di «atti linguistici» ovvero del valore pragmatico del discorso individuale e sociale si è parlato molto negli ultimi trenta-quarant'anni, da quando cioè la linguistica, affiancata dall'antropologia e da una epistemologia radicata nello strutturalismo, si è affermata come fulcro della *ricostruzione culturale post-bellica*. Allora non poteva accadere altrimenti. Dopo la grave esperienza dell'olocausto e della bomba atomica, con l'imprimersi nella mente dei cittadini, *mondializzati dalla guerra*, di due *immagini* così gravide dell'energia simbolica negativa di una 'de-creazione', il 'verbo' non poteva che essere 'azzerato' e ricostruito *pragmaticamente*.

E ciò assumeva evidenza lapalissiana per esempio per quei *letterati sopravvissuti* che, nei lunghi anni di preparazione del secondo conflitto mondiale, prima avevano tentato di spingere il discorso dell'uomo a 'resistere' (per esempio tramite azioni *politicamente* clamorose, in «difesa della cultura», com'era stato nel 1935 l'incontro di Parigi degli scrittori impegnati nell'antifascismo) e poi, dal 1938, si erano visti costretti in molti a lasciare l'Europa, a lasciare che il discorso letterario 'desistesse' nell'esilio americano o sovietico, mentre contemporaneamente assistevano al suo 'cadere', in Europa ma non solo, in uno stato di anarchica e nichilistica confusione. Ne era stato testimone d'eccellenza Borges, il quale negli anni quaranta aveva avvertito, nella destra e nella sinistra *indistintamente*, la rinuncia a gestire il discorso e il linguaggio con responsabilità etico-linguistica e l'accettazione passiva della crescente vio-

lenza della comunicazione sociale (il che sul piano strettamente linguistico-letterario lo aveva condotto, come per contrasto, a invocare una *téchné invisible*, amica del lettore). Alla fine della seconda guerra mondiale la comunità letteraria europea, parallelamente alla sua duplice collocazione o 'euroamericana' o 'sovietica', si era trovato il proprio discorso fatalmente «disciolto» o nel silenzio rituale dell'impotente verbo poetico d'«occidente» (Adorno) oppure nel rumore assordante della potente comunicazione di massa sovietica.

Di quest'ultima Sartre nel 1950, considerandola *parte* della modernità, scrive con estrema lucidità: «Nel firmamento delle nostre società moderne, l'apparire di quegli enormi pianeti che sono le masse sconvolge ogni cosa, trasforma da lontano, anche senza sfiorarla, l'attività artistica, la priva del suo significato e guasta l'onesta coscienza dell'artista: e ciò unicamente perché le masse lottano *anche* per l'uomo, ma alla cieca, correndo continuamente il rischio di perdersi, di dimenticare ciò che sono, di lasciarsi sedurre dalla voce di un fabbricante di miti, e perché l'artista non possiede un linguaggio che gli consenta di farsi da loro comprendere. Egli parla, sì, della *loro* libertà – perché la libertà è una sola – ma in una lingua straniera». E aggiunge anche: «I comunisti sono colpevoli perché hanno torto nel loro modo di avere ragione e ci rendono colpevoli perché hanno ragione nel loro modo di avere torto». Infine, a spiegazione di questo non facile paradosso, prima cita il nucleo concettuale della politica culturale sovietica, abbassare il livello dell'arte innalzando quello culturale delle masse, e poi commenta: questo o «non significa nulla, oppure significa riconoscere che l'arte e il suo pubblico si ritroveranno nella mediocrità assoluta».

Nel 1994, a esperienza sovietica conclusa, ma comunque di fronte al pieno della neocomunicazione di massa ora euroamericana, rispondendo all'invito di un periodico letterario, mi apparve doveroso avvertire i suoi lettori che mi sembrava «difficile» il «compito di promuovere in Italia la letteratura poetica che trova le proprie radici in lingue 'di scarsa diffusione'». In effetti quello era, da parte mia, un gesto che manifestava il latente timore di non trovare *eco* agli scarsi rumori prodotti da «maniere di deambulazione poetica» giocate tipicamente sull'*understatement* («Comporre un testo non è il mio lato forte» annunciava il motto con Attila Tasnádi), maniere che – evidentemente questo pensavo – non potevano non essere disattese da parte di un pubblico abituato al *cliché* di una letteratura esteuropea 'al potere', anche quando combatteva da 'dissidente'.

Tuttavia già allora notavo in quella letteratura segni di un *coraggio interculturale* più esplicito. Così richiama l'attenzione sull'*ars poetica* di Dezső Tandori, il maggiore e (in Ungheria) più discusso rappresentante della neovanguardia. Furono la peculiare *misura poetico-antropologica* di Tandori («fare poesia si può solo da molto lontano o da molto vicino») e insieme l'arqueo-

logia del presente represso esercitata da Endre Kukorelly con i suoi *falsi movimenti* poetici, generati da uno spirito ossessivo e stravagante, a spingermi a pensare che ci fosse qualcosa di culturalmente più vitale, qualcosa che andava già oltre la semplice ricostruzione culturale, estetica ed etica, nel postsovietismo, dell'atto linguistico total(itaristica)mente compromesso. Di quest'ultimo fenomeno, va ricordato in ogni caso che la cultura letteraria ungherese possiede un documento magistrale, il *Romanzo di produzione* di Péter Esterházy del 1979, il racconto cioè del disagio con cui si stava nella lingua dell'epoca kádáriana, il racconto del compromesso tra la pretesa alla egemonia *linguistica* da parte della politica sulla comunicazione sociale, soprattutto artistica, per l'appunto *poetico-linguistica*, e la volontà, pur non del tutto matura, di quest'ultima di emanciparsi.

È che l'esperienza costante dell'*atto letterario* – meglio se sperimentato in maniera compiuta passando attraverso la lettura-visione dell'opera anche in originale oltre che in traduzione (perché, evidentemente, per tale via si recupera l'atto linguistico *anche* nella sua purezza intatta), lettura per forza di cose accompagnata da una contestualizzazione critica – permetteva in questo caso al *doppio io del lettore interculturale* di tentare una risposta alla sfida di Sartre 'elaborando' allo stesso tempo gli effetti della cattività sovietica per la fantasia poetica. Questo tentativo fu da me compiuto con un *Grand tour attraverso paesaggi letterari cechi, ex jugoslavi, polacchi, russi, romeni, ungheresi*, ideato nel 1997, e con la cronaca di tale viaggio consegnata a rispettive sei antologie, pubblicate sempre sul medesimo periodico, e costruite grazie alla micro-comunità dei «viaggiatori letterari di professione» (docenti universitari e traduttori), suddivisi per competenza e per passioni intellettuali territoriali¹. Tale «viaggio (nel) poetico' in/di zone relativamente poco frequentate dai lettori italiani», non soltanto produsse una «cronaca complessiva», ma soprattutto rese palese la necessità di ricollegare, in un'unità appunto «complessa» (non «semplice», né «vanitosamente barocca») *téchne e Weltanschauung*.

Questa unità, nel momento in cui si concreta nell'opera sia individuale che di gruppo (quando si presenta, come nel 1998 con il volto dell'antologia oppure con quello della raccolta di riflessioni teoriche e creative: ed è il caso di

¹ Le antologie – curate in gran parte da docenti dell'Università di Udine (Annalisa Cosentino, Alice Parmeggiani Dri, Silvano De Fanti, Remo Faccani, Alexandru Niculescu, Andrea Csillaghy) e inoltre da Gian Piero Piretto, Marco Cugno, Beatrice Töttössy – sono uscite sulla rivista cremonese «Si scrive», numero unico 1997; sono precedute da una premessa del direttore della rivista, Emanuele Bettini (*L'invincibile forza del dialogo*, pp. 195-197), e dal mio saggio introduttivo (pp. 198-201).

questo stesso volume, dovuto ancora una volta al ricco orizzonte interculturale di chi vive la condizione del *limes*, un orizzonte assai vivamente percetibile nel campus di una città come Udine), questa unità fra competenza e visione del mondo si dà come *S/storia* esistita e quindi vissuta o magari anche ‘assente’, solo immaginata e ricostruita, pragmaticamente prodotta tramite la razionalità dello scopo di una ‘ri-creazione’ (inter)culturalmente e esteticamente ispirata.

Nel 1998 sembrava ancora (ma purtroppo continua a sembrare anche oggi) necessario ‘giustificare’ la proposta di intensificare l’attenzione verso una regione geoculturale che in Italia, salvo pochi e felici luoghi del pensiero e della creatività, restava e resta inspiegabilmente al di fuori dall’orizzonte dell’interesse corrente. Mi servii allora di un’osservazione in proposito di Alfonso Berardinelli: «Il critico abituato a credere che la poesia più importante per la modernità sia quella che ha avuto maggiore circolazione internazionale e che si installa ‘nel cuore del movimento letterario’, dovrebbe almeno ricordare i capricci e le discronie del sistema letterario (e del mercato librario) internazionale». Ma già nella stessa occasione riportavo un pensiero di Alberto Asor Rosa che tuttora, e con persuasione ancora maggiore, ritengo di grandissima attualità: «Della storia c’importa quel che entra a ‘far parte’ dell’opera, non quel che resta fuori».

Oggi l’Ungheria è totalmente dedita alla «euroamericanizzazione». Eppure l’intelligenza letteraria ungherese non dimentica l’esperienza. Memoria e senso critico si alimentano a vicenda, soprattutto nei confronti di ogni sospetto *uso «leggero» o «ingannevole» dell’ermeneutica interculturale*. Come avverte Mihály Szegedy-Maszák, la natura intertestuale ovvero storica del significato implica che «l’interpretazione del traduttore può produrre *integrazione* oltre che indicare *assenza*». Perché produca integrazione occorre però dissolvere divisioni come quella fra cultura «occidentale» e «non-occidentale» o quella fra «letterature grandi» e «letterature minori». Sándor Radnóti parallelamente suggerisce da parte sua una sottile articolazione della nostra logica culturale per dividere-unire in termini nuovi la lettura rivolta alle belle lettere (intesa come «attività autonoma») e la lettura non-lineare praticata nella rete o in televisione (intesa come «operazione eteronoma»). In Ungheria vi è oggi, credo, una serena unione articolata fra tali due emisferi, che partecipano con eguale intensità agli *atti letterari*. Come del resto aveva ipotizzato Sartre. Guardando al cinema, prevedeva che «combinando la logica della tecnologia con quella del mercato di massa» si sarebbe avuta una «democratizzazione del consumo estetico». Ma mentre gli anni cinquanta passarono senza che fosse risolta l’antinomia fra «arte libera ma astratta» e «arte concreta ma imposta», ora sembra si sia verificato quel «cambiamento della vita sociale e dei rapporti umani» da cui per Sartre doveva scaturire la soluzione.

Così, vertono su una realtà interessante i contributi qui presenti, che sono non molti, dodici, mini-racconti teorici e creativi offerti da docenti, traduttori, scrittori e scrittori-docenti (ma anche da una giovane studiosa extra-accademica la cui presenza si è rivelata tutt'altro che trascurabile). Tre i luoghi figurati della memoria collettiva ungherese che, su mio invito, sono stati frequentati dai dodici narratori interculturali, luoghi che potrebbero assumere queste titolazioni: «vita letteraria del limes», «intertestuali e giochi poetici speculari», «inventario di linguaggi poetici». Dall'apporto di memoria *ordinata* e appunto interculturale degli intervenuti, ma anche dal loro numero inevitabilmente piccolo noi siamo indotti, mi pare, a riflettere e a intervenire.

Beatrice Töttösy