Spe Cultura

«Qui a destra, un'inquadratura del film di Gherman «Il mio amico Ivan Lapscin». In basso, lo scrittore cecoslovacco Bohumil Hrabal

Bravissimo, censurato e poi riscoperto, protagonista del nuovo corso artistico Aleksej Gherman parla dei segnali nuovi che vengono dall'Urss

Mosca cambia cinema?

Nostro servizio

LENINGRADO — Sino a pochi mesi or sono il nome di Aleksej Gherman era uno di quelli che destavano un certo imbarazzo se pronunciati nel corso di conversazioni «ufficiali». Con due film su tre messi in frigorifero questo regista leningradese poteva vantare un personale, scomodo, record di indesiderabilità. Tutto era iniziato con *Controllo sulle strade* (originariamente si chiamava *Operazione nuovo anno*) storia di un disertore dell'Armata Rossa che ritorna nei ranghi per combattere i nazisti e si redime morendo eroicamente. Portato a termine nel 1971, il film è stato programmato solo nel 1986 dopo che erano già stati messi in circolazione *Venti giorni senza guerra* (1976, storia di una breve licenza nel pieno del secondo conflitto mondiale da cui emergono, senza abbellimenti retorici, la brutalità dello scontro e le privazioni a cui sono costretti i civili) e *Il mio amico Ivan Lapscin*. Anche quest'ultimo film ha dovuto subire una lunga anticamera, completato nel 1982 è stato programmato solo due anni dopo nel clima più liberale instaurato da Yuri Andropov.

Accolto da diversi festival internazionali (Monaco, Locarno, La Rochelle) *Il mio amico Ivan Lapscin* ha ricevuto critiche entusiastiche. Prendendo spunto da un racconto di suo padre, Yuri Gherman, il regista descrive i giorni di un ufficiale di polizia che, nel 1935, sta dando la caccia a una pericolosa banda di assassini. Crudo e realistico in modo inusuale per il cinema sovietico (Gherman ha utilizzato veri criminali e autentici alcolizzati nel ruolo di banditi ed emarginati), il film gioca le sue carte migliori nella definizione dei personaggi e nella ricostruzione del clima dell'epoca. Per quanto riguarda il protagonista lo stesso regista dirà che si tratta di un uomo che non potrebbe fare a meno di Stalin, ma che ha già capito come stia accadendo qualche cosa di tragicamente terribile. Non a caso il «vero» Ivan Lapscin finirà nel Caucaso, inseguendo bande criminali, mentre la sua squadra, rimasta a Leningrado, sarà distrutta dalle purghe staliniane.

Abbiamo incontrato Aleksej Gherman e gli abbiamo rivolto alcune domande.

— La tua biografia artistica è tipica degli autori «in difficoltà» i cui film sono a lungo proibiti per poi essere «riscoperti» in modo clamoroso. Vuoi dirci qualche cosa sul periodo della «clandestinità»?

«Per la verità siete voi, critici occidentali, che mi avete scoperto in questi ultimi anni. Nel mio ambiente sono sempre stato considerato un autore dotato e capace. Quando mio padre era in vita la sua fama mi ha molto aiutato nel farmi valere. Posso dire che la mia carriera è iniziata in modo assai facile senza alcun problema, tutto è filato liscio sino al momento in cui ho diretto *Controllo sulle strade*. Quando il film è terminato l'ho presentato ai responsabili dello studio e tutti sono stati d'accordo nel valutarlo più che positivamente. Poche ore dopo questi giudizi venivano ribaltati e l'opera era giudicata negativamente da quelle stesse persone che l'avevano lodata. In quegli anni, tuttavia, la società era assai complessa. Ecco allora che altre persone, dotate di molto potere, hanno, invece, incominciato a proteggermi. Fra questi voglio ricordare i registi Sergej Gerasimov e Grigorij Kozincev, vari uomini di teatro e alcuni alti funzionari del partito. Un aiuto particolare mi è venuto dallo scrittore Kostantin Simonov. Questo clima è durato più di un anno, ho tenuto duro e non ho tagliato neppure un metro di pellicola. Teoricamente avrebbero potuto togliermi il film ed affidarlo a un altro pronto a fare ciò che lo rifiutavo. Tuttavia, visto che ero appoggiato da importanti personalità, non si è trovato nessuno disposto ad assumersi questo compito.

«Nonostante queste prese di posizione non fu possibile vincere la battaglia e la sconfitta mi segnò profondamente. Per un mese intero sono stato disteso su un letto, con la faccia rivolta al muro, senza voler vedere o parlare con nessuno. La situazione era durissima, coloro che avevano lavorato con me non furono pagati e lo studio fu costretto a rimborsare al Goskino, prelevandolo dalle sue disponibilità, l'intero costo del film.

«L'accusa principale che mi è stata rivolta, a proposito di *Controllo sulle strade*, è di aver voluto fare un film in opposizione alle "epopee" di Jurij Ozerov. Accusa assurda visto che, quando ho fatto il film, non avevo ancora visto le pellicole dirette da questo regista».

— È un'accusa formulata ufficialmente o che ti è stata solo «sussurrata»?

«Sussurrata? A dire il vero me lo urlavano ogni volta che si è discusso del mio film, anche se non esiste alcun documento ufficiale in cui questa cosa sia scritta».

— Queste tue osservazioni mi suggeriscono una domanda che non vorrei considerassi malevola. Perché ogni volta che si parla con qualche autore sovietico del passato si ha la sensazione di una sorta di «rimozione storica»? I fatti e le persone sono citati senza una precisa identificazione. Si preferisce dire «loro», «quelli» anziché fare apertamente i nomi, per esempio, di Stalin o, in questo caso, di Leonid Breznev.

«Non capisco la tua osservazione. "Epoca staliniana" è un termine che ricorre spesso nelle nostre conversazioni e nei nostri scritti. Del resto è stata una fase storica molto negativa. Per quanto mi riguarda non ho alcun rispetto per Stalin. In merito a Breznev non credo che, in questo caso, sia corretto parlare di "epoca". La sua segreteria è stata caratterizzata da fasi alterne; mentre si bloccavano i miei film si consentiva l'uscita di *Andrej Rublev* di Andrej Tarkovskij e dei primi film di Otar Ioseliani. Certo, si facevano e proiettavano anche film di autori completamente privi di talento, noi stessi ridevamo di queste pellicole e prendevamo in giro i loro autori che non riuscivano a raccogliere un numero decente di spettatori nonostante fossero sorretti da una propaganda quasi ossessiva. Poi, poco a poco, e senza che ce ne accorgessimo, questi uomini e i loro sostenitori hanno incominciato a contare sempre di più, sorretti da una burocrazia particolarmente invadente e ottusa. Tutto è accaduto lungo un ampio lasso di tempo, accompagnato da eventi contraddittori, per questo non è possibile individuare un'"epoca Breznev" come periodo storico piatto in cui nulla accadeva di positivo».

— Come è stato possibile, prima del quinto congresso dei cineasti, fare uscire un film che quindici anni prima era stato bloccato?

«Quando *Il mio amico Ivan Lapscin* è stato proibito, ed era il mio secondo film che veniva congelato, mi sono rivolto direttamente a Yuri Andropov che, nel frattempo, era diventato segretario generale del partito. Gli ho scritto una lettera in cui esprimevo il mio pensiero sulla situazione del nostro cinema e su quanto mi stava accadendo. Con due film vietati non avevo nulla da perdere, la mia carriera di regista era compromessa in modo irreparabile e non mi restava che tentare l'ultima possibilità. Se Yuri Andropov abbia letto o meno la lettera o che cosa sia realmente successo non lo so e forse non lo saprò mai, il fatto è che le cose hanno incominciato a cambiare e il film è stato liberato. Qui si apre un paradosso: le stesse persone che avevano proibito l'opera ora erano ben contente di rimetterla in circolazione, visto che non erano loro i responsabili della prima decisione, ma dirigenti che stavano ben più in alto.

«*Il mio amico Ivan Lapscin* è uscito e ha ricevuto ottime recensioni. Dopo questo fatto i responsabili della Lenfilm hanno sbloccato anche *Controllo sulle strade*. Non sono in grado di dire in base a quale meccanismo ciò sia successo, se in seguito al successo del film appena uscito, se a causa della lettera a Yuri Andropov, se per qualche altra ragione, so solo che qualche cosa si stava muovendo nel paese, che sono stato chiamato e mi è stato comunicato che il film poteva essere programmato. La medesima cosa è successa a *Lo spaventapasseri* di Rolan Bykov».

— La presentazione in televisione de «Il mio amico Lapscin» è avvenuta prima o dopo il quinto congresso dell'Unione dei cineasti?

«Dopo, ed è stata una decisione molto coraggiosa se si tiene conto di tutte le porcherie che la televisione ha messo in onda in passato, per cui la presentazione di questo film ha avuto l'effetto di una bomba. Ci sono state molte lettere negative e le *Izvestija* hanno dedicato un lungo articolo in risposta a quelle giunte in redazione. A una di queste, scritta da una donna, nella quale si diceva che il film doveva essere bruciato, il giornale ha risposto: "Perché chiedere una simile cosa, se il film non piace basta cambiare canale". Anch'io ho ricevuto molte lettere, alcune di approvazione e altre, molte altre, di critica».

— Quali sono state le principali critiche che ti sono state rivolte dagli spettatori della televisione?

«Il ventaglio è molto ampio. C'è chi continua a considerare gli anni Trenta come una cosa sacra. Costoro soffrono di una sorta di aberrazione della memoria, hanno dimenticato ciò che veramente è successo in quegli anni. Ricordano solo le cose positive e non tutto ciò che è realmente accaduto.

«In quei tempi c'era un film-commedia di Grigori Alexandrov che era divenuto molto popolare, *Volga, Volga*. Nel corso di un dibattito una donna mi ha gridato con tono isterico: "Pretendi che tutto questo sia successo all'epoca di *Volga, Volga*!". Per lei quel film non era una semplice farsa bensì una parte della sua giovinezza.

«*Il mio amico Ivan Lapscin* è uscito in un numero limitato di copie, 117 per tutta l'Unione Sovietica. Gli esercenti di alcune città lo hanno rifiutato considerandolo non interessante, ma a Mosca e Leningrado si è fatta la coda per vederlo. In alcune regioni i dirigenti del partito si sono dati da fare affinché il film non fosse programmato. In Estonia, ad esempio, il film non è uscito, per cui ha destato ancor maggior sorpresa allorché è stato messo in onda dal primo canale della televisione che è il più seguito».

Umberto Rossi

...ma a Praga musica vecchia

«Ma qualcosa non va, qualcosa manca / in chi vuol far tacere uno che canta». Questi due versi del poeta americano Robert Frost mi vengono, anzi mi volano, alla mente, nell'apprendere che, come loro ultima trovata, le autorità politiche di Praga hanno proceduto allo scioglimento di un'associazione denominata SJ che riuniva gli appassionati cecoslovacchi di musica jazz.

Sappiamo, per antica esperienza, come il jazz non abbia mai goduto di particolari simpatie nelle sfere direttive dei regimi autoritari (fin dai tempi di Mussolini e di Hitler), ma forse questo è il primo caso in cui gli animatori di un'associazione jazzistica vengono arrestati tutti insieme e la loro sede perquisita e i loro materiali sequestrati.

A «giustificazione» dei poliziotti cèchi potrà dirsi che essi hanno arrestato il 2 settembre scorso i signori Karel Srp, Josef Skalnik, Vladimir Kouril, Tomas Krivanek, Cestmir Hunat, Milos Drda e Vlastimil Drda (quest'ultimo proprietario dei locali dell'Associazione) per ordine dei loro superiori, degli uomini (direbbe il vecchio e sempre giovane Kafka) del «Castello»; e a spiegazione della decisione del «Castello» stesso potrà aggiungersi che, sì, è vero, la SJ non si occupava semplicemente di jazz, ma anche (dopo lo scioglimento dell'Unione dei Musicisti locale) di una generica promozione culturale che comportava qualche sconfinamento in altre discipline artistiche come la pittura e la letteratura. Ma che altro? e in che modo?

Alcuni mesi fa, quando comparve nella stupenda traduzione di Giuseppe Dierna e per le edizioni E/O di Roma, l'edizione italiana dell'ancor più stupendo romanzo di Bohumil Hrabal, «Ho servito il re d'Inghilterra», molti lettori si meravigliarono nell'apprendere che questo libro era stato pubblicato, sì, anche in Cecoslovacchia, ma non presso una normale casa editrice, bensì contrabbandato fra le pagine del Bollettino inviato periodicamente ai numerosissimi soci dell'Associazione jazzistica. Beh, poco male, è già qualcosa, «qualcosa si muove a Praga», avevamo scritto, giudicando l'evento come il sintomo di una normalizzazione ammorbidita, se non altro a livello del buon senso, specialmente dopo che la letteratura ceca era stata riportata alla ribalta di una meritata attenzione mondiale dal conferimento del Premio Nobel 1984 al poeta Jaroslav Seifert.

Le vie della verità, avevamo pensato, sono infinite; né si dovrà sempre disprezzare e sottovalutare quella che il filosofo polacco Kolakowski ebbe a suo tempo a definire come una certa «funzione positiva dell'ipocrisia». Personalmente non disdegnerei di avvalermene, quando il ricorso a certi piccoli espedienti possa servire a un fine positivo. E invece. E invece, a distanza di poche settimane, apprendemmo dagli editori italiani di Hrabal che il misfatto dei jazzisti era stato severamente punito con la soppressione «in primis» del «nefando» bollettino; ed ora, attraverso una documentazione che ci giunge da Parigi, ci arriva a distanza di quasi due mesi la notizia degli arresti.

Probabilmente fra i «reati» culturali della SJ altri ce ne saranno dati (e ciò torna a loro merito) che la pubblicazione di «Ho servito il re d'Inghilterra»; ma intanto ciò che fa apparire il provvedimento del «Castello» ancora più, oltre che odioso, penoso è la motivazione che (sempre secondo i suddetti documenti) ne è stata fornita. L'accusa rivolta agli arrestati è infatti quella di aver svolto «attività lucrative illegali»: una motivazione alquanto sibillina, come si vede, stando (per esempio) al fatto che fra le «attività lucrative illegali» la più diffusa e diremmo «classica» è il furto. Che cosa hanno dunque rubato quei cultori di Armstrong e di Cole Porter, di Ella Fitzgerald e di Jerry Mulligan? Mah.

Secondo noi avevano (se così può dirsi) «rubato» uno spiraglio di spazio, quello spiraglio che molto spesso, o quasi sempre, anche le leggi più restrittive, ivi comprese le attuali leggi della Repubblica socialista cecoslovacca, lasciano aperto tra ciò che è «ufficiale» (e solitamente noioso) e ciò che è «illegale», ossia nocivo a un Bene Comune (quello dello Stato) anch'esso variamente identificabile. È lo spiraglio attraverso il quale passa quel filo d'aria che evita alle persone e alle nazioni la morte per asfissia; ma che (gioverà dirlo) offre anche ai più ottusi repressori la possibilità di tenere in piedi i loro sclerotici ordinamenti.

Però il caso dimostra, se altri elementi a ciò non bastassero, che gli uomini del «Castello» sono arrivati a un punto piuttosto critico: al punto cioè che essi stessi hanno paura di prender fiato dagli spiragli o «spifferi» che nonostante tutto continuano a tenerli in vita. Dunque attenzione: chi non respira (come chi tocca i fili) di solito muore.

Giovanni Giudici

Urss, piace un film contro Stalin

MOSCA — Un film antistaliniano esce in questi giorni sugli schermi sovietici: si tratta di «Repentance» («Pentimento»), in cui il regista georgiano Tengiz Abuladze narra il terrore che imperava in Urss sotto il regime stalinista. La prima del film, la cui programmazione nelle sale è stata decisa dalle autorità sovietiche solo adesso, a due anni di distanza dalla fine delle riprese, è avvenuta l'altra sera, al «Centro per i lavoratori dello spettacolo» della Repubblica sovietica di Georgia, suscitando notevole entusiasmo tra gli spettatori. «L'uscita di questo film è l'avvenimento più importante nella vita culturale sovietica da dieci anni a questa parte», è stato il commento di Roy Medvedev, il quale ha paragonato «Pentimento» al libro di Alexander Solgenitsin «Un giorno nella vita di Ivan Denisovich». «Ma il film — ha aggiunto lo storico — porta ancora oltre la rivelazione degli orrori dello stalinismo. Dopo tutto il libro era incentrato sull'esperienza di un singolo uomo, mentre il film mostra l'impatto di quella dittatura su tutta la società dell'epoca». L'entusiasmo dimostrato da Medvedev e da altri intellettuali presenti alla proiezione si spiega col fatto che il periodo stalinista è ancora un argomento «proibito» in Urss.

Einaudi

Alberto Cavallari
La fuga di Tolstoj
Il momento della verità nella vita di Tolstoj: una ricostruzione che parte da un montaggio di documenti e testimonianze per arrivare alla trasparenza del romanzo.
«Supercoralli», pp. v-91, L. 12 000

Sebastiano Vassalli
L'alcova elettrica
Firenze 1913: il futurismo italiano processato per oltraggio al pudore.
«Gli struzzi», pp. 211, L. 9000

Hermann Broch
I sonnambuli. Huguenau o il realismo
L'ultimo volume della trilogia di Broch: l'ascesa di uno spregiudicato affarista fra le rovine del mondo guglielmino. Con un saggio di Claudio Magris.
«Supercoralli», pp. 347, L. 20 000

Rolf A. Stein
La civiltà tibetana
Storia, cultura, religione della civiltà nata sul «tetto del mondo».
«Saggi», pp. XIX-306, L. 36 000

Storia d'Italia. Annali
IX. La Chiesa e il potere politico
A cura di G. Chittolini e G. Miccoli.
Per la prima volta un quadro completo dei rapporti tra la Chiesa e la società civile dal Medioevo ai giorni nostri.
«Biblioteca di cultura storica», pp. XXV-1042, L. 100 000

Pinin Carpi
Nel bosco del mistero
Poesie, cantilene e ballate per giocare, per andare a nanna, per inventare altre poesie.
«Libri per ragazzi», pp. 106, L. 15 000

Dal 15 novembre in libreria:

Mario Rigoni Stern
Amore di confine
La guerra e la pace, gli uomini e gli animali, i boschi e le piante: la favola vera dell'Altipiano.
«Supercoralli», pp. 212, L. 18 000

Vittorio Gregotti
Questioni di architettura
Riflessioni critiche ed esperienza progettuale di un protagonista dell'architettura contemporanea.
«Saggi», pp. XXXIII-202, L. 24 000

Leonardo Paggi e Massimo D'Angelillo
I comunisti italiani e il riformismo
È davvero «riformista» il Pci? Un confronto tra le socialdemocrazie europee e il trasformismo della sinistra italiana.
«Nuovo Politecnico», pp. XXI-218, L. 10 000

Armando Petrucci
La scrittura
Ideologia e rappresentazione
Storia e significato della scrittura: una ricerca originale condotta su documenti, epigrafi, libri, dipinti, manifesti, scritte murali.
«PBE», pp. XXV-190, L. 18 000

Gertrude Stein
L'autobiografia di Alice Toklas
nella traduzione di Cesare Pavese
«Scrittori tradotti da scrittori», pp. 329, L. 14 000

Edward Albee
Chi ha paura di Virginia Woolf?
La commedia che ha rivelato il drammaturgo americano.
«Collezione di teatro», pp. 128, L. 7500

La scomparsa dell'identità: ecco il rischio che minaccia questa minoranza. Un libro ne racconta cinque secoli di storia e di arte

La cultura slovena che non vuole avere confini

Scrive Darko Bratina, sloveno, docente di sociologia all'italiana Università di Trieste: «... oltre che trovarmi a casa qui sulla frontiera mi trovo perfettamente a casa sia a Milano che a Ljubljana, nel senso che la gente ed il contesto complessivamente non mi sono né lontani né stranieri ed interagisco con entrambi, senza handicap di sorta, poiché i dettagli linguistico-culturali nonché le specificità sociali ed antropologiche, che lì la storia ha prodotto, li vivo e li uso come propri dal momento che ormai mi appartengono come io appartengo ad entrambi».

Scriveva Ruggero Fausto Timeus, «interprete (ed ideologo) della borghesia italiana irredentista» nel 1914: «Da noi lo slavo o il tedesco vive talvolta nella nostra stessa casa e può essere un bimbo che vi ossequia, vi sorride e accarezza i vostri bimbi. Può sapere ognuno che quello lì è un nemico che si deve odiare e combattere senza quartiere?».

Tra il sociologo degli anni Ottanta e il «patriota» d'inizio secolo c'è un abisso che il dato temporale e storico dei settant'anni trascorsi non vale a decifrare fino in fondo. Tanto che lo Stato italiano sembra più condizionato dalla pesantissima eredità di Timeus (che vent'anni di fascismo fecero propria e operante) che dallo spirito attuale della serena testimonianza di Bratina, se è vero che la legge di tutela della minoranza slovena giace ancora nei cassetti del governo, né si sa quando potrà uscirne. Nel frattempo però i cittadini italiani di nazionalità slovena e i democratici dei confini nord-orientali non stanno con le mani in mano.

All'azione politicamente organizzata, affiancano oggi la vivacità della loro presenza culturale. Il nemico non è più Timeus (anche se, in particolare a Trieste, sciovinismo e nazionalismo sono tutt'altro che scomparsi); il nemico più insinuante e pericoloso si chiama assimilazione, o omogeneizzazione, scomparsa silenziosa di caratteri linguistico-culturali, annegamento d'identità. E l'atteggiamento degli sloveni, come si deduce dalle parole di Bratina, non è di chiusura, di orgoglio ferito. Tende alla contestualità culturale, volge in positivo le linee di frontiera, considerandole risorsa, e non divisione. Così nasce un libro che finalmente varca l'Isonzo e viene presentato a Roma, oltre che dallo stesso Bratina, da Rinaldo Rizzi, che dirige la rivista editrice (*Il territorio*), dall'on. Castiglione, vicepresidente dei deputati socialisti, dal sen. Chiarante responsabile culturale del Pci, dal prof. Tullio De Mauro, dal sen. Pasquino, da mons. Aldo Moretti, che è anche medaglia d'oro al valor militare e vicepresidente dell'Istituto friulano per la storia del movimento di liberazione.

Sulla strada provinciale per Trieste (anno 1953)

Il volume (*Presenza e cultura slovena nella società regionale*) è un compendio in cui si ritrova la produzione culturale slovena fin dalla letteratura del Cinquecento, approdando al secolo nostro attraverso esperienze — nel teatro, musica, poesia, pittura, cinema — che costituiscono un capitolo d'Europa. Vi s'intrecciano influenze mitteleuropee — Praga, Vienna, Budapest, Monaco — italiane, russe, scuole di pensiero cattoliche e marxiste. Un mosaico raccolto senza troppa organicità, ma proprio per questo sorprendente e rivelatore di una presenza costante e inquieta, fertile e diffusa. Basti pensare a percorsi come quello di Augusto Cernigoj, scomparso recentemente, che in gioventù si reca a Monaco di Baviera per frequentare l'Accademia come tanti triestini avevano fatto prima di lui, e s'imbatte invece nel Bauhaus di Gropius e Kandinskj, e poi torna a Trieste e vi fonda il Gruppo Costruttivista; o al fascino seduttivo che il futurismo esercita su Srečko Kosovel, poeta del Carso scabro e frantumato; o all'architetto Plečnik bene addentro al movimento della Secessione e braccio destro di Otto Wagner; e ancora Gorizia e le sue «inquietanti solitudini»; e le Valli del Natisone, italiane da 120 anni, ma dove lo Stato italiano parla ancora di «slavi ma non sloveni», di «dialetto ma non lingua», e nega scuole e insegnamenti.

Le citazioni fatte penalizzano il libro, che conta trecento pagine e decine di biografie e rilevamenti storico-culturali. Ma il volume comprende anche interventi sulla contesa oggi in corso di svolgimento per il riconoscimento e la tutela della minoranza: che non dovrà essere imbalsamazione di un reperto etnico-storico ma quadro e stimolo di sviluppo, di interazione con la maggioranza italiana, di superamento dell'esclusività linguistica e nazionale. Un braccio di ferro politico di altissima cifra «esistenziale», che tocca nel profondo i destini individuali.

È di particolare interesse il sapore inedito della testimonianza di un intellettuale sloveno delle ultime generazioni, Ivan Verč. «La mia visione del *concetto di confine* in queste terre non è per niente 'storicamente documentata', nè mi interessa che lo sia...»; e sottopone a critica serrata il concetto di «ponte», usato e abusato, anche da sinistra, e anche in questi ultimi anni: «Considero questo concetto fortemente riduttivo e ingiusto, in quanto non tiene nel minimo conto né la possibilità di un'autonoma rielaborazione dell'informazione culturale che si trova a uno degli estremi del 'ponte', né tanto meno la possibilità che questo 'ponte' sia esso stesso soggetto culturale, in cui le cose non solo 'passano', ma anche e soprattutto 'nascono' e si sviluppano per conto proprio. Infatti, secondo questo criterio, gli sloveni in Italia dovrebbero essere una specie di nastro di trasmissione...».

Il rischio esiste, soprattutto se lo Stato italiano da interlocutore-avversario si trasforma in nulla più che freddo entomologo, anziché in garante rispettoso e autenticamente curioso e partecipe. Ma c'è un «salto» da compiere anche all'interno della minoranza. «La libertà — conclude Verč — non si misura da ciò che gli altri ti permettono di fare... dipende per buona parte dalla nostra capacità di liberarci dai miti e dai dogmi (politici, culturali, nazionali) che per troppi decenni hanno pesantemente condizionato la nostra esistenza, fino a farci apparire più piccoli, insignificanti, dipendenti e perciò vulnerabili di quanto in realtà siamo. E il confine, a questo punto, ci sembrerà un fatto del tutto marginale, perché il futuro conosce solo due possibilità: o barriere insormontabili, o superamenti degli steccati a tutti i livelli... Voglio credere nella seconda possibilità. Anche perché non c'è alternativa».

Gianni Marsilli