

Venerdì 23 maggio 1997

2 l'Unità

LA CULTURA



Fare letteratura usando un'altra lingua. I casi della slovacca Jarmila Ockayova e del franco-russo Makine

Una scrittrice in bilico tra due culture «Cerco me stessa scrivendo in italiano»

«L'essenziale è invisibile agli occhi», storia di una donna che attraversa due mondi. Da 22 anni vive a Reggio Emilia: «La vostra lingua mi fa sentire più vicina ai lettori. Ma non dimentico le mie origini: ho un piede nel Po e l'altro nel Danubio».

Anche Goldoni e Alfieri...

A ripercorrere la storia della letteratura, viene da pensare che le lingue sono un patrimonio comune che gli scrittori percorrono come un unico, immenso continente. I due casi che raccontiamo in questa pagina - una slovacca che scrive in italiano, un russo che scrive in francese - sembrano insoliti, ma non lo sono affatto. L'acquisizione di lingue straniere a scopo letterario può avere i significati più diversi. Il rapporto fra greco e latino era, spesso, politico, da dominatori a dominati. L'uso dell'inglese è invece l'ammissione dello strapotere di una lingua ormai «mondiale». In inglese hanno scritto e scrivono autori di estrazione diversissima. Uno dei massimi virtuosi di quella lingua, Joseph Conrad, era polacco e si chiamava Teodor Jozef Konrad Korzeniowski. Oggi, l'inglese è la lingua di indiani (Ghosh), cingalesi (Ondaatje), pakistani (Kureishi), addirittura di indiani di Trinidad come V.S. Naipaul. Ma può avvenire anche il contrario. Un irlandese come Samuel Beckett ha scritto parte della sua opera teatrale in francese. In passato, la lingua di Molière è stata anche la lingua dell'italiano Goldoni (che vi scrisse, direttamente, i «Mémoires») e dell'altro italiano Ungaretti. Ma esistono anche casi in cui l'italiano - che, del resto, è stata la prima lingua letteraria almeno per tre secoli, dal '300 al '500 - è stato scelto come lingua da scrittori per i quali non era la prima lingua. Ettore Schmitz scelse come pseudonimo Italo Svevo e volle scrivere in italiano - lui triestino di madre lingua tedesca - i suoi romanzi. Vittorio Alfieri era francofono e in casa, al massimo, arrivava al piemontese: come racconta nella sua straordinaria autobiografia, «volle sempre volentieri e volentieri scrivere le proprie tragedie in un italiano aulico e laborioso. Una chiarissima «seconda lingua».

REGGIO EMILIA. Parla e scrive in italiano come un'italiana colta. Ma se glielo fate notare non lo prende come un complimento. Per lei è naturale, dopo ventidue anni di Italia, vivere da italiana, comporre e ragionare in italiano. E c'è una frase, nel suo secondo, struggente e coltissimo romanzo - *L'essenziale è invisibile agli occhi*, Baldini & Castoldi - che fa capire come questo stato d'animo sia diventato regola. «Parlare la lingua materna (lei, la scrittrice Jarmila Ockayová, è slovacca, ndr.) è come trovarsi la tavola già apparecchiata, il cibo bell'e pronto che ti portano dalla cucina del ristorante. Adottare una lingua nuova, invece, è come doversi cucinare quella stessa pietanza da soli. Fai la spesa, imbratti la cucina, stai attento a ogni ingrediente. Poi, quando mangi, sei più consapevole di quello che hai sul piatto».

Jarmila Ockayová vive a Reggio Emilia da ventidue anni. Si è laureata a Bologna, ha «debuttato» come traduttrice per la Sellerio (le antiche fiabe slovacche, raccolte da Dobsinsky) e come scrittrice per Baldini & Castoldi con *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*, romanzo che ha già esaurito tre edizioni. Pensato e scritto direttamente in italiano, come il secondo, appena uscito, che racconta il percorso interiore di Agata: una donna che, guarda caso, attraversa due mondi e due culture, due lingue e due paure. Una spy story che diventa un pretesto per cercare e trovare quell'«essenziale» che «è invisibile agli occhi», una sorta di quarto tempo o, per dirla con Jung, l'individuazione di sé. Agata, insomma, riesce ad attraversare quella misteriosa terra sospesa, che apre il passaggio dagli sguardi degli altri al proprio occhio interiore. Superfluo ricordare che la parola, anzi le parole, qui diventano l'illuminazione delle cose. Come un bambino che guarda meravigliato nel caleidoscopio...

Il romanzo, dedicato alla figlia Silvia, segue il viaggio in tre tappe di Agata (che è anche un po' Jarmila). Un viaggio in cui entrano ed escono gli affetti, che diventerà significativo col recupero della memoria, rappresentata principalmente dalla figura del nonno. Jarmila Ockayová recupera solo tre parole in slovacco: *nebo* (cielo), *rieka* (fiume) e *dievatko* (bambina). «Perché avevo bisogno di un'atmosfera particolare che solo quelle parole possono dare. Quando si parla in un'altra lingua cambiano persino l'espressione e il timbro di voce. *Nebo* è un'altra cosa da cielo, dà una percezione particolare. Da noi si dice: ti tengo i pollici, per dire in bocca al lupo. Ti tengo i pollici è vicinanza, partecipazione. Con in bocca al lupo sei da solo», dice la scrittrice.

Partiamo dal lungo titolo. «Ho seguito la mia tradizione di plagio cominciata con Pavese per il

primo romanzo. Questa volta ho plagiato una frase del *Piccolo principe* di Saint Exupéry. Vuole essere un messaggio che richiede un decodificatore interiore».

Lei ha detto di avere un piede nel Po e l'altro nel Danubio. Cosa significa?

«Una doppia appartenenza. Che all'inizio mi ha fatto soffrire perché era una specie di scissione, di sdoppiamento. Sentivo la cultura d'origine, ma sempre più forte quella acquisita. Vivevo due condizioni: ubiquità e schizofrenia. Sentivo che c'era una nuova personalità che si stava sovrapponendo».

E poi?

«Prima sentivo di dover scegliere, poi tutto si è ricomposto nel raddoppiamento, quindi nella ricchezza. Ho trovato anch'io quello che Todorov, un bulgare che vive in Francia, ha definito transculturazione. Un nuovo codice. Vivo molto questa condizione, come se in me ci fossero due strumenti musicali, un violino e un pianoforte, che inseguono nel *Kreutzer* di Beethoven. Una sinfonia. E questo mi entusiasma molto. Sa, da secoli siamo europei e siamo eredi, sia all'Est che all'Ovest di due culture, quella giudaico-cristiana e quella greca. Il difetto delle due culture è vedere l'alterità come minaccia. La diversità viene interpretata come frammentazione e quindi come insicurezza. È più fa-



■ **L'essenziale è invisibile agli occhi**
di Jarmila Ockayová
Baldini & Castoldi
pp. 235
lire 26.000

cile l'omologazione». L'italiano non è la sua lingua madre. Cos'è?

«Una lingua zia. O madre adottiva. Anche ai concorsi pubblici non si capacitavano del fatto che io potessi scrivere tranquillamente un tema di diritto costituzionale. Insomma, ho sempre dovuto dimostrare. Ora mi piacerebbe mostrare. Io vivo dentro la lingua. Forse, non ho la padronanza tecnica assoluta, ma la vivo».

Perché scrive in italiano?

«Per lo stesso motivo per cui non mi porto le bombole d'ossigeno dalla Slovacchia per respirare. Voglio comunicare con i lettori italiani. Mi hanno chiesto di tradurre da sola i miei romanzi, ma non voglio rivivere con la schizofrenia di cui le ho parlato prima».

Dunque, una grande conquista.

«Sì. Brodskij diceva che l'esilio è soprattutto lezione di umiltà che per uno scrittore diventa preziosa. Come se l'esilio ti dicesse: frena la

tua vanità di scribacchino. In questo modo ci si arriva a confrontare non con gli altri scrittori, ma con l'infinità umana, con la fragilità, con gli smarrimenti. Ed è da questo confronto che deve nascere la parola».

E quando torna a casa che succede?

«È un'Itaca che non è più Itaca e io sono un Ulisse che non è più Ulisse. Quando torno a casa subentra un altro argomento: la nostalgia ma non come assenza. Piuttosto come passato».

Ma non è una limitazione un libro italiano?

«No, perché al suo interno c'è tutto il mio vissuto. Vorrei che gli italiani cominciarono a considerarmi italiana. A un ragazzo di 22 anni non si dice: ma sei sicura di aver scritto questo libro? Io sono come un ragazzo italiano di 22 anni visto che è 22 anni che sto qui».

Torniamo al romanzo. Quanto c'è di reale in «L'essenziale è invisibile agli occhi»?

«Il nucleo è autobiografico. E, complessivamente, un 20%».

Ma quel nonno, così vivo, saggio, filosofo?

«Il nonno fa parte di quel 20%. Poi mi sono sempre chiesta quanto io abbia formato i personaggi e loro abbiano formato me. Diciamo che in questa storia esiste l'individuazione di sé».

Cosa è la scrittura per lei?

«Sono convinta che ognuno di noi sia in fuga. Come quell'eroe negletto inseguito dal mostro che per salvarsi butta qualcosa di sé e il mostro si ferma per farla a pezzi e perde tempo. L'eroe continua a scappare. È una fuga angosciante. Ecco, scrivere è interrompere questa fuga. Per sentire».

I suoi parenti, che sono rimasti in Slovacchia, come vivono il suo scrivere in un'altra lingua?

«Con orgoglio. L'hanno percepito come una conquista. E con rammarico perché non sono riusciti a leggere i due romanzi».

Ha detto che la parola è importante anche come cura. Vuol dire?

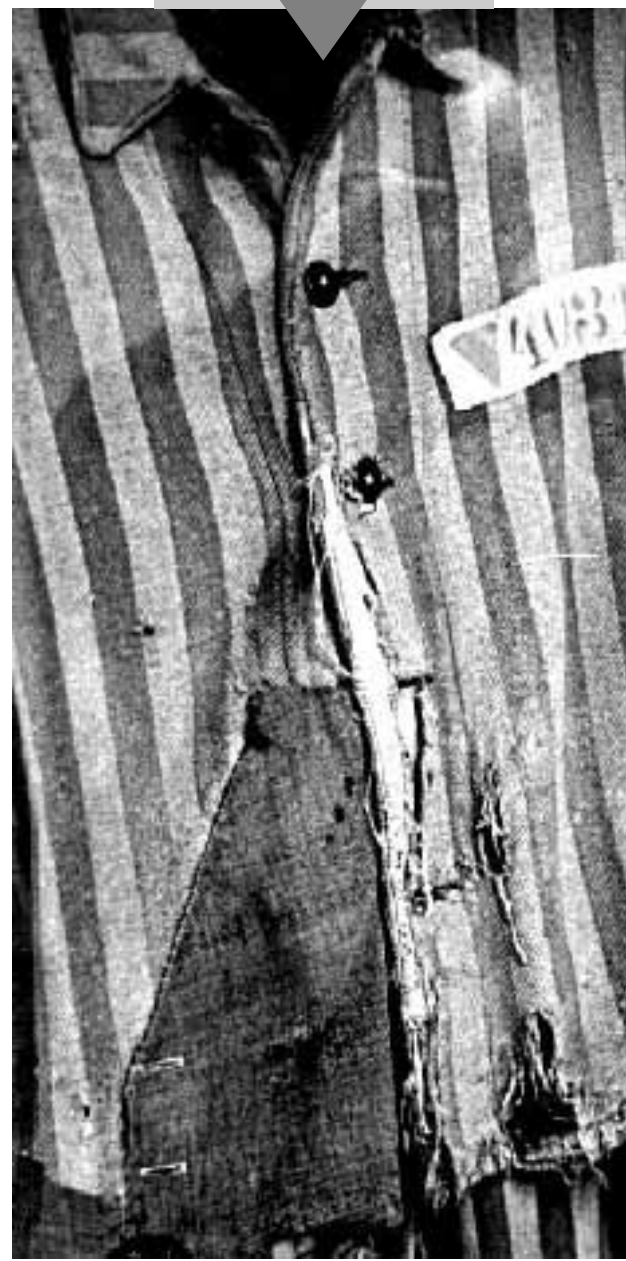
«Intanto, la parola è sostanza. Poi, la nostra complessità supera la possibilità dei dizionari. C'è sempre qualcosa di più dietro la parola. Credo alla parola taumaturgica che illumina le cose e riduce il potenziale distruttivo dell'angoscia».

Che differenza c'è tra la cultura italiana e quella slovacca?

«Nel mio paese esiste una maggiore attenzione alle voci interiori e a quelle della natura. In Occidente, invece, dilaga la cultura del prendere e non del comprendere. Noi, parlo da occidentale, siamo quelli che creano recinti invece che spalancare le porte. Ma siamo tutti sempre più viandanti. E la soluzione non dovrà mai essere giuridica, ma etica».

Andrea Guermandi

La foto



La foto che pubblichiamo qui sopra è di Erich Hartmann e fa parte di una serie di fotografie in bianco e nero eseguite nei campi di concentramento nazisti e nelle loro vicinanze, tra il 1961 e il 1994. Sono le scene più amare della Germania e dell'Europa occupata

degli anni 1933-1945. «Volevo ricordare - ha detto l'autore delle fotografie - che i campi di concentramento sono stati concepiti e comandati da uomini e donne così disumanizzati da commettere o tollerare i più orrendi crimini contro l'umanità senza protestare». Ora il lavoro di Hartmann (fotografo americano, nato in Germania nel 1923, e prima direttore e poi presidente dell'Agenzia Magnum) si potrà vedere a Spilimbergo, nei Friuli (Villa Savorgnan, Lestans, Villa Sulis, Castelnuovo. Palazzo Wassermann, Topo di Travesio. Aperta tutti i giorni. Ingresso lire 12.000). La mostra, dal titolo «Nel silenzio dei campi», fa parte di una rassegna espositiva che si svolge dal 19 luglio al 7 settembre. Insieme ad Hartmann espongono Berenice Abbott, con una mostra su New York negli anni Trenta, Hans Pieler (titolo dell'esposizione: «Stop Over», 132 autori dell'Archivio Charles Henri Favre e molti giovani fotografi italiani) «La giovane fotografia italiana» e greci.

Verso la Biennale Abramovic Ai confini della Body Art

ROMA. Marina Abramovic è a Roma, ora che alla Biennale di Germano Celant è al primo posto tra gli artisti invitati direttamente dal curatore (peraltro, passatemi l'ossimoro, molto pochi). È tornata in una sorta di tour, «Performing Body» che è cominciato al Palazzo delle Esposizioni con una conferenza e proseguirà con una mostra con gli ultimi suoi video allo Studio Miscetti; poi raggiungerà il 1° giugno «Zerynthia» a Palliano, sorta di grandiosa Kunsthalle a sud di Roma fondata da Dora Stiefelmeier e Mario Pieroni, che arricchirà con una sua installazione. Abramovic, artista nomade e vagabonda, non abbandona l'idea sacrale del percorrere i sentieri dell'arte del mondo in un continuo e incessante teatro di parole nomadi che misurano l'orbe terraqueo.

Quasi spazio cibernetico, il teatro del Palaexpo accoglie a malapena il corpo di Marina Abramovic che una macchina luminosa proietta a frammenti sullo schermo. Per tappe e per date, la storia passata dell'artista. Anni '70: quasi antologiche, le immagini cominciano a scorrere assorbendo la voce dell'artista fuori campo che declama titoli ed espressioni filimate.

La sua storia, la storia del suo corpo che senza mai raggiungere la mutilazione o la frattura irrimediabile, comunque utilizza crudelmente in quadri sadomasochistici dove Marina si incide sul proprio ventre, con una lametta da barba, una stella a cinque punte; permette a cinque pitoni di albergare sulla propria epidermide. La si vede nuda, che balla al ritmo di un tamburo fino ad assvenire. Al centro di una stella infuocata, con la fiamme che le lambiscono le gambe fino a soffocare per mancanza di ossigeno.

Marina Abramovic è considerata una delle più coraggiose e più belle performer dell'avanguardia del Novecento, signora matura, quasi cinquantuno anni a novembre, è stata storicizzata nel versante comportamentale della *body art*, più duro: la realtà del proprio corpo vissuto come luogo di azioni sadomasochistiche, come soggetto-oggetto di azioni violente e aggressive. In sostanza, anche per la Abramovic la *body art* si presenta come un paradosso linguistico dell'artista ossessionata dalla potenzialità fisiche. In una estremizzazione artaudiana, l'artista montenegrina insegue la possibilità conoscitiva dell'«essere». Lo deride esaltandolo; lo «soffre» per esteticizzarlo; lo santifica con riti sacrificali, per svelarne la morte attraverso la vita.

In fondo, la Abramovic tenta di sbloccare le forze produttive dell'inconscio, scatenando, in una drammatizzazione isterica, conflitti tra desiderio e difesa, tra licenza e divieto, tra pulsione di vita e pulsione di morte, tra voyeurismo ed esibizionismo, tra flussi sadici e piacere masochistico, tra fantasia nichilista e tendenza liberatoria.

Certo le azioni teatrali violente di Marina non potranno mai essere accostate a quelle inserite in azioni rituali realizzate dalla tribù di performer, che si verificavano nelle declinazioni pericolose degli azionisti viennesi Hermann Nitsch, Otto Muehl, Gunther Brus, Oswald Wiener, Rudolf Schwarzkogler (il suo oltraggio al corpo arrivava fino alla liberazione: sono giunti fino a noi gli inquietanti set fotografici creati dall'artista, morto suicida nel 1969; sono imperniati sull'io, nell'invocazione gridano una via di uscita, colpendo duramente allo stomaco le comuni convenzioni estetiche). D'altronde è anche giusto che sia così: l'arte per Marina Abramovic non è antipolitica, antiburghese, «schiaffo sonoro» al gusto del pubblico, non vuole cambiare lo stato delle cose, è solo energia che sfida il corpo fino allo stremo delle forze. Dopo anni e anni di allenamenti fisici estenuanti, sorta di acrobazie corporali, l'artista giunge all'esercizio esteticamente perfetto. Per Marina l'arte dunque non è mai fine a se stessa: «L'arte che si riferisce a se stessa è possibile solo nelle società decadenti, nelle città. Non appena l'uomo si reca in un deserto un tale oggetto d'arte perde la propria funzione. L'arte al suo inizio sorgeva dal bisogno dell'uomo di religione e riti».

Fabio Gambaro

Enrico Gallian

Un abate ispiratore del Vasari

Fu un abate benedettino, Vincenzo Borghini, ad ispirare e a garantire l'ortodossia degli affreschi del Vasari sulla volta interna della cupola del Brunelleschi, nel Duomo di Firenze. Lo rivela un documento inedito scoperto da Cristina Acidini Luchinat che sarà presentato il 27 maggio nel corso di una giornata di studi dedicata proprio al restauro del «Giudizio universale». Il documento, oggi conservato agli Uffizi, contiene l'indicazione del progetto che Cosimo Primo de' Medici, non ancora Granduca, dava al Vasari circa l'iconografia complessiva dei 3.500 metri quadri della cupola da affrescare. Autore del testo l'abate Borghini.

Esce in Italia «Il testamento francese»: 900.000 copie (e il premio Goncourt) in Francia. Un caso letterario

Makine, un russo innamorato di nonna Parigi

Una donna nata sulle rive della Senna racconta la sua vita e dipinge un paese che, nell'immaginario del nipote, diventa un miraggio.

Il successo letterario segue spesso strade imprevedibili. *Il testamento francese*, il romanzo di Andrei Makine da poco tradotto da Mondadori, è stato uno dei più grandi successi della letteratura francese degli ultimi anni. Nel 1995, l'anno della sua pubblicazione, ha vinto i due più prestigiosi premi letterari d'oltralpe, il Goncourt e il Médicis, vendendo poi 900.000 copie. I diritti di traduzione sono stati venduti in 27 paesi e il trentanovenne Makine è oggi uno scrittore corteggiato e invidiato. Eppure, come tante volte accade, all'inizio l'editoria francese non voleva saperne dei suoi libri.

Makine è giunto a Parigi nella seconda metà degli anni '80, dopo aver passato i primi trent'anni della sua vita in Russia. Nella capitale francese, il giovane russo vive in una soffitta, sognando di diventare uno scrittore. I suoi ideali sono Rimbaud, Baudelaire e tutti gli artisti ai margini della società, dediti esclusivamente al magistero del-

l'arte e della creazione poetica. Tra un lavoro precario e l'altro, Makine inizia a scrivere un romanzo direttamente in francese, lingua che conosce bene per via di una nonna materna nata sulle rive della Senna. Tuttavia, pur dominando perfettamente la lingua di Molière, Makine non riesce a convincere gli editori parigini, che davanti al suo manoscritto si tirano indietro. Per superare una simile diffidenza, Makine usa allora un ingegnoso sotterfugio: fa finta di aver scritto il romanzo in russo e poi di averlo fatto tradurre, a sue spese, in francese. Proposto in questo modo, il libro finisce per trovare un editore, che lo pubblica. Un secondo romanzo sarà pubblicato con lo stesso stratagemma. Ma quando un editore tedesco vuole i diritti per la traduzione, e chiede naturalmente l'originale, Makine è costretto a scrivere in quindici giorni un «originale» russo mai esistito.

Con *Il testamento francese*, lo scrittore decide di non nascondersi

più dietro la finzione. Ormai dichiara apertamente di essere uno scrittore di lingua francese e di nazionalità russa. In questo modo vuole assumersi completamente la responsabilità di una lingua originariamente non sua. E non è certo il primo a farlo, visto che in Francia esiste una lunga tradizione di scrittori di paesi dell'Est che hanno scelto la lingua di Voltaire: da Elsa Triolet a Nathalie Serrault, da Henri Troyat a Milan Kundera. Makine si mette così alla ricerca di un nuovo editore disposto a pubblicarlo in una collana di «Letteratura francese», nonostante il nome slavo. Quando finalmente lo trova, è il successo.

Un successo che si spiega, oltre che con il perfetto dominio della lingua e della costruzione romanze-sca, anche e soprattutto con il te-

ma del romanzo, che è di fatto un caloroso omaggio alla cultura francese, appassionato e senza remore. Il libro, infatti, è in larga parte autobiografico e racconta l'enorme importanza che nell'infanzia e nell'adolescenza del narratore ha avuto una nonna di origine francese, Charlotte. Una donna forte e sensibile, nata in Francia e poi emigrata in Russia, dove, affrontando mille peripezie, ha attraversato con coraggio le molte drammatiche vicende che hanno sconvolto la vita del paese, dalla Rivoluzione d'Ottobre allo stalinismo, dalla seconda guerra mondiale alla guerra fred-

da. L'anziana donna racconta la sua vita al giovane Andrei che viene a trovarla nella sua casa ai bordi della steppa siberiana. Gli narra le sue avventure nell'universo stermina-

to dell'Unione Sovietica, ma soprattutto i suoi ricordi della Francia d'inizio secolo, un mondo lontano e favoloso che al giovane ascoltatore appare una specie di Atlantide perduta nel tempo e nello spazio, una terra magica fatta di suoni, colori e profumi stupefacenti che rivivono nella voce esile della nonna.

Un tema così, evidentemente, non poteva che favorire il successo del libro in Francia. Oltretutto, il romanzo, il cui ritmo particolare nasce dall'intenso va e vieni temporale sull'onda dei ricordi, offre un intenso e affascinante ritratto femminile, in cui si conciliano due culture diverse e lontane, la russa e la francese. Un po' come avviene nello stesso Makine, il quale, pur scrivendo in un francese dalla prosa perfetta, immette nell'immaginario del romanzo lo spirito millenario della Russia. La sua forza e il suo fascino.