

Fango

pannonico.

Un paradigma
populista per
Miroslav Krleža

Ivano
Cavallini

Lezioni magistrali

EUT

Lezioni Magistrali

Questo volume è integralmente disponibile online a libero accesso nell'archivio digitale OpenstarTs, al link: <https://www.openstarts.units.it/handle/10077/5123>



Impaginazione
Gabriella Clabot

© copyright Edizioni Università di Trieste, Trieste 2019

Proprietà letteraria riservata.

I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale e parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm, le fotocopie e altro) sono riservati per tutti i paesi.

ISBN 978-88-5511-102-7 (print)

ISBN 978-88-5511-103-4 (online)

EUT Edizioni Università di Trieste

Via Weiss, 21 – 34128 Trieste

<http://eut.units.it>

<https://www.facebook.com/EUTEdizioniUniversitaTrieste>

Fango pannonico

Un paradigma populista
per Miroslav Krleža

Ivano Cavallini

<i>Avvertenze per l'uso in luogo di premessa</i>	7
<i>Nota dell'autore</i>	17
<i>Breve guida alla pronuncia di alcune consonanti e gruppi consonantici nella lingua croata</i>	19
<i>Fango pannonico.</i>	
<i>Un paradigma populista per Miroslav Krleža</i>	21
<i>Miroslav Krleža: uno schizzo biografico</i>	117

Avvertenze per l'uso in luogo di premessa

Sono uno dei tanti ammiratori di Miroslav Krleža e da semplice *amateur* non mi posso confrontare con gli studiosi che in Europa e altrove hanno scritto delle sue opere con maggiore cognizione di causa di quanto a me sia dato di fare.

Il presupposto su cui si basano queste riflessioni non si riferisce alla sua produzione letteraria in senso stretto, bensì, in un orizzonte più ampio, alla maniacale evocazione del fango che affiora di continuo anche nei suoi interventi critici, così come nei brani di taglio storico e nelle memorie. Nel caso in cui fosse una personale ossessione dello scrittore, che ha funto da stimolo per incrementare la sua coscienza civile

ed estetica, un esame paziente dell'opus krležiano darebbe ottimi frutti. Purtroppo, il quadro si configura più complicato di quanto, a un primo sguardo, si potrebbe credere. Mi esimo quindi dal proporre, passo dopo passo, un noioso elenco dei luoghi ove l'autore disserta di fango, dato il fatto che esso non incide sulle variazioni della sua poetica e non favorisce alcun passaggio da uno stile di scrittura all'altro. A causa di un posizionamento metastorico, dal momento che attraversa senza sosta tutte le epoche, la sua monocromia resiste anche quando è attiva la funzione metabolica nella commistione o nella calcolata alternanza tra le classi sociali. Se il fango, come io credo, è il protagonista di un territorio rimasto immutato nei secoli e ha forgiato l'identità della sua gente, allora mi conforta il pensiero di offrire uno spunto per una lettura comparata della *pietas* con cui Krleža guardò al mondo dei subalterni e al superamento del conflitto di classe con l'avvento del socialismo. Tuttavia, la pressione realistica delle narrazioni krležiane non scalfisce il valore simbolico del fango, suggellato da una cinica atemporalità. Esso è al contempo l'agente mercuriale che vaga negli spazi ignoti dell'anima, e la patina densa che ricopre e sporca i calzari di chiunque, proscritti o idealisti, non fa alcuna differenza.

La compassione per i disgraziati e i ribelli è la scintilla da cui scaturirono l'adesione temporanea di Krleža al comunismo di matrice sovietica e poi la diatriba sulle direttive pervenute in Jugoslavia dall'URSS anche nel campo delle arti e delle lettere. Sta di fatto che l'insofferenza per la nobiltà al tempo della corona asburgica, e la successiva avversione per lo stalinismo che aveva eliminato il chiaro di luna dall'arte, come sottolinea con ironia Silvio Ferrari, non gli furono meno fatali della riprovazione del fascismo. Espulso dal partito, e poi incarcerato per brevi periodi durante la dittatura di Ante Pavelić, il primo a costituire uno stato di Croazia tra il 1941 e il 1945 con la protezione di Hitler e Mussolini, l'intellettuale sopravvisse alla guerra e venne reintegrato dal compagno Tito, nonostante non avesse partecipato alla lotta partigiana temendo la vendetta di alcuni ex compagni (in primis Milovan Đilas).

Profittare dell'intelligenza di questo straordinario personaggio fu per la Jugoslavia una buona soluzione. A lungo criticato a destra come a sinistra, poco dopo la morte il suo nome iniziò a circolare nel nostro paese grazie al lavoro di Ferrari, uno dei rari studiosi che ebbe il coraggio di intraprendere la difficile traduzione di una parte significativa dei suoi romanzi e di vol-

tare nella nostra lingua le criptiche *Ballate di Petrica Kerempuh*. L'Italia, accostatasi troppo tardi a Krleža e alla Croazia, quest'ultima tanto vicina per motivi culturali quanto lontana per motivi politici, ha contratto con Ferrari un debito inestinguibile. L'enorme ritardo nella veicolazione del lavoro di Krleža, come suggerisce l'amica Natka Badurina prima lettrice di queste pagine, è dovuto al fatto che lo scrittore di Zagabria non era abbastanza balcanico come Ivo Andrić, né tantomeno esotico. Era un uomo dell'estrema provincia austriaca sottomessa per anni agli ungheresi, insofferente verso l'eredità degli Absburgo, e testimone delle nuove disgrazie che si preparavano per l'Europa ricucita in malo modo a Versailles.

Per quanto riguarda la scelta del termine populismo nel titolo, mi corre l'obbligo di precisare che esso è adoperato in base a una ripartizione semplificatoria corrispondente al populismo proletario e a quello fascista ante 1945. Mi sono infatti astenuto dal fare ricorso a puntualizzazioni più coerenti dal punto di vista storico, sociologico e culturologico, poiché le pagine a seguire non rientrano nella categoria del saggio di settore, anche se affrontano il tema dell'identità e dell'autorappresentazione dopo la dissoluzione della vecchia Europa. La mutevole fisionomia

del fenomeno, in cui il leader è autorizzato a parlare in nome del popolo, per alcuni analisti del nostro tempo non comporta di necessità la coincidenza con i regimi totalitari del Novecento. Una sagace definizione di Federico Finchelstein, utile a perimetrare le logiche dei governi autoritari, riguarda il peronismo in Argentina. Juan Domingo Peron, dopo la seconda guerra mondiale, comprese che la dittatura sarebbe stata un suicidio politico e si avvide dell'urgenza di indire le elezioni, nonché di indirizzare l'economia verso un socialismo nazionale, che non aveva nulla in comune con il marxismo o con il nazismo. Per cui, semplificando all'eccesso e in modo provocatorio, si potrebbe arguire che il peronismo, e le forme di governo a quello comparabili, sia stato una particolare declinazione democratica del fascismo, o una democrazia autoritaria aperta alle idee del socialismo, per la quale simpatizzarono la destra missina in Italia e Che Guevara. Rilievi inconfutabili che conducono a questa deduzione: "Fascism is never a democracy, while populism undermines democracy, but doesn't remove it".¹

Dal 1989 a oggi, in Europa non sono mancati i politici inclini all'autocrazia, i quali, in virtù di una lucida azione pseudodemocratica, hanno saputo conqui-

stare anche una parte della masse lavoratrici, dopo i fallimenti dell'utopia socialista, della globalizzazione e dell'universalismo cattolico, che non hanno reagito alla più elementare delle verità: l'altro, il diverso da noi, è una incognita, e il riconoscersi parte di una nazione o di una civiltà è il solo denominatore comune in grado di cementare l'unità di un paese, quando si profila all'orizzonte la crisi delle istituzioni innescata dalla *débâcle* economica. Ovviamente si tratta di una posizione pericolosa, in cui il rischio di eliminare la vera democrazia è costante e pesa come un macigno sulla coscienza dell'intera società. Ma è altrettanto innegabile che la sfiducia nella solidarietà europea sia da ascrivere a una diffusa inettitudine a stimolare la fede nell'appartenenza, cui si può pervenire anche mediante lo studio della storia degli stati che compongono il nostro continente. Da un lato ciò favorisce le deviazioni nazionalistiche, il protezionismo in economia e la crescita dei regionalismi, per assecondare "gli istinti oscuri e le insondabili pulsioni" di cui parlò Umberto Eco in una *lecture* del 1995 sul cosiddetto *Ur-Fascism*.² Dall'altro rinvigorisce il desiderio di impiantare i recinti per respingere i migranti: il primo passo per rimettere i confini tanto cari ai regimi insoddisfatti verso la democrazia e a chi ha praticato per

decenni il contrabbando o la vendita privata tra confinanti — una pratica nota agli abitanti della Venezia Giulia.

Non chiedo dunque l'attenzione benevola dei croatisti, o degli esperti di politica e cultura dell'Europa centrale, che di alcuni argomenti qui posti al vaglio hanno ampia contezza. Preferisco rivolgermi a quanti non sono in grado di enumerare un ristretto manipolo di scrittori che nell'immaginario comune appartengono ancora all'Europa dell'est, nonostante la caduta del blocco comunista nel 1989. La Croazia di Krleža fa parte di un mondo del quale gli studiosi delle letterature della Mitteleuropa conoscono poco, stante il fatto che nella maggioranza dei casi sono stati i germanisti a scoprire autori di fondamentale importanza, mentre gli scrittori della stessa civiltà, 'colpevoli' di avere adottato le lingue slave materne, non hanno avuto una eguale fortuna. Al lettore curioso l'onere di scoprire una verità scomoda con un semplice quesito da rivolgere a se stesso, o agli amici con cui condivide la medesima curiosità per questa parte del continente, che, da periferia austroungherese, è oggi la periferia della Comunità Europea, la madre-matrigna che si rifiuta di conoscere i vizi e apprezzare le virtù dei suoi figli più poveri e bellicosi. La prova consiste nell'elencare

all'impronto alcuni nomi di scrittori polacchi, cechi, slovacchi, sloveni e croati del Novecento. Chi riesce a superare la soglia minima dei cinque nomi, da pronunciare d'un fiato, avrà in omaggio questo libriccino. Promessa di maturo *flâneur*, che non può ambire al successo editoriale, *ça va sans dire*.

NOTE

1 La spiegazione dettagliata di questa affermazione si trova in Federico Finchelstein, *From Fascism to Populism in History*, Oakland, California University Press, 2017.

2 Il saggio di Eco, pensato come lettura per la Columbia University nel 1995, ha per titolo “Fascismo eterno” e fa parte dei *Cinque scritti morali*, Milano, Bompiani, 1997.

Nota dell'autore

La letteratura critica sulla vita e l'opera di Miroslav Krleža è enorme. Poiché il presente lavoro non afferisce al genere dello studio specialistico, ma ha la forma della lettura accademica consona alle impostazioni della collana Lezioni Magistrali della EUT, mi sono attenuto alle citazioni essenziali e ho privilegiato la bibliografia in italiano, ancorché scarsa nei numeri e datata, a causa di un debole interesse da parte dell'editoria del nostro paese nei confronti dello scrittore. Per questa ragione gli esperti della materia non dovranno stupirsi se risultano assenti molti nomi illustri della croatistica, della storia degli slavi del sud e dell'Europa centrale. Infine, ho preferito mantenere in italiano i titoli dei testi tradotti nella nostra lingua. Per gli altri ho fatto ricorso al doppio titolo: l'originale croato e la traduzione entro parentesi quadre.

Breve guida alla pronuncia di alcune consonanti e gruppi consonantici nella lingua croata

La lettera *c* si pronuncia *z* dura, come in *piazza*.

La *ć* con il segno in forma di accento acuto si pronuncia dolce, come in *cena*.

La *č* con il segno in forma di accento anticirconflesso si pronuncia dura, come in *goccia*.

La *k* si pronuncia dura come la *c* di *cane*.

La *đ* prepalatale si pronuncia come *gia* di *giacca*.

La *dž* si pronuncia come la *gi* di *giro*.

La *g* si pronuncia dura come la *g* di *gatto*.

La *h* si pronuncia aspirata, come nel tedesco.

La *j* ha un suono simile a *ie* di *ieri*.

La *lj* si pronuncia come *gl* di *aglio*.

La *nj* si pronuncia come *gn* di *gnomo*.

La *s* si pronuncia come la *s* di *suora*.

La *š* si pronuncia come *sc* di *scena*.

La *z* si pronuncia *s* dolce come in *rosa*.

La *ž* si pronuncia *j* come nel francese *jardin*.

Dans la poétique d'un Strindberg, cette dialectique de la fleur qui sublime l'ordure correspond à la dynamique profonde du poète sans cesse tourmenté par l'enfer excrémental. Il ne faut donc pas s'étonner que cette dialectique joue au niveau cosmique. Le ciel est une grande fleur qui sort des abîmes fangeux.

Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté* (1948)

Le case bianche dei contadini dell'Europa centrale, con i tetti di paglia, di ardesia o di pietra calcare, erano sempre impastate di fango, sassi e avanzi di sterco bovino.¹ Il fango degli abituri dei piccoli proprietari, o di gente senza terra, era diverso dalla creta viscosa dei fondali della mia nativa laguna veneta increspata dalle acque dolci dei fiumi Po, Adige, Brenta e Piave. Questi permisero ai benetikòì-venetici di impiantare le prime palafitte nell'isola di Torcello e di edificare sul mare Adriatico una meraviglia urbana unica al mondo. Sospesa sulla linea dell'orizzonte, irreale quando è avvolta dai fumi della nebbia d'autunno, Venezia ha fermato l'erosione del legno, ha protetto

le fondamenta dall'assalto degli agenti organici con il fango, quando ancora lo studio della chimica organica era di là da venire. E soprattutto, attraverso la mitografia dell'unicità alimentata con cura nei secoli, ha reso nobile una materia inerte quasi scomparsa dal paesaggio delle città e della campagna condannata all'antropizzazione.

Il ricordo del fango è legato alle strade negli anni della Grande guerra, la guerra di cui si è parlato molto per dovere istituzionale sino al 2018, ma ancora con poca cognizione di causa in merito agli effetti che essa ha comportato sulla mutazione del profilo alpino, o riguardo a ciò che scrivevano di noi i 'nemici austriaci'. Prima del beton, nei lunghi inverni continentali, vi era solo un'informe massa limacciosa che riuscì ad attrarre l'interesse dei pittori realisti verso la fine dell'Ottocento. Riempiva gli umili villaggi dei *kmeti*, i braccianti croati di basso rango, ignoranti e sospettosi verso i funzionari del governo che imponevano l'ordine dei padroni filotedeschi o magiaroni. Villani costretti a subire il volere altrui, che covavano nel cuore la scintilla della ribellione ereditata da Matija Gubec.² I loro antenati, quattrocento anni prima, avevano osato opporsi alle soperchierie dei feudatari, cogliendo nel messaggio di eguaglianza predicato dai protestanti la

contraddizione della vulgata delle sacre scritture, di contro all'opulenza della chiesa cattolica fattasi bella con il sangue dei dannati.

Tra il 1914 e il 1917, il fango è il protagonista nei sentieri sulla linea di fuoco in Galizia per fermare l'esercito della Russia zarista. Nella cruda descrizione di Miroslav Krleža, il maggiore scrittore croato del Novecento, l'impasto acquoso-terragno assume una tinta grassa, tattile; ha un aspetto fastidioso, quanto la vista di una mignatta di palude che si dimena in attesa di una preda a sangue caldo. Nella sua prosa il fango è anzitutto una metafora e insieme un paradigma – un paradigma a rovescio e vuoto di norme come spiegherò. È il segno tangibile di una vita in cui l'ordinato sistema absburgico non conosce la pietà per i derelitti. A comandare nei suoi romanzi è la lunga teoria dei grandi ufficiali di "Sua Maestà l'Imperatore". E il posto d'onore egli lo riserva ai nuovi baroni illirici. Per esempio ai Gavrilović dell'omonima fabbrica di salumi citati nelle *Variazioni viennesi* del 1934 che, caso beffardo del destino, hanno la tomba di famiglia a Mirogoj, il monumentale cimitero di Zagabria, accanto a quella dello scrittore deceduto nel 1981.³ Krleža li detestava perché vedeva in quei banditori della prima Jugoslavia, ossia il Regno dei Serbi, Croati

e Sloveni (*Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca*), noto con l'acronimo SHS, gli stessi antichi vessatori dell'impero K.u.K – altro acronimo del prefisso *Kaiserlich und Königlich*, apposto ai nomi delle istituzioni governative austroungariche dopo l'*Ausgleich* del 1867, chiamato anche Cacania per diletto.

A un dipresso, nella *Marcia di Radetzky* (1932) di Joseph Roth, sta il valoroso Joseph Trotta. Creato barone di Sipolje, dopo avere salvato la vita al giovane imperatore, il sergente sloveno ebbe un figlio che non poté intraprendere la carriera militare e divenne un alto funzionario civile.⁴ Non a Vienna, sia inteso, ma nella sperduta, seria e ben governata provincia. A titolo di riscatto morale questi avrebbe voluto per sé un discendente perfetto ufficiale di cavalleria, valoroso quanto lo era stato il nonno. Purtroppo, il giovanotto non sapeva cavalcare e preferiva infilarsi tra le lenzuola della bella frau Slama, moglie del fedele attendente Slama, assunto al ruolo provvisorio di insegnante di equitazione.

Il nipote Carl Joseph von Trotta, uomo senza ambizioni la cui vita era stata scritta dal padre, è l'immagine speculare del *domobran*, il difensore della patria e uomo senza speranza di Krleža.⁵ Il nipote dell'eroe della battaglia di Solferino è un fallito che si ubriaca

per non pensare al fango sul quale cammina ogni giorno. Tracanna la “novantagradi”, un’acquavite scadente, prima di sedare i focolai di rivolta dei lavoratori ruteni ed ebrei. Un compito indegno per un soldato. E il soldato beve per sopravvivere al fango di un paesino paludoso ad appena due chilometri dal confine con la Russia. Il sottotenente si sente inadeguato al cospetto del nonno e del padre, un convinto austriaco senza cognizione della lingua dei suoi avi. Colpito dal tiro dei fucilieri cosacchi, il giovane von Trotta muore all’inizio dell’offensiva: non con le armi in pugno, ma con due secchi d’acqua in mano. Quale gloria si può reclamare per l’autore di un gesto tanto eroico quanto ridicolo? Sgomento, più che compassione, è il sentimento del padre alla perdita del figlio. Un genitore tanto per bene, quanto incapace di comprendere le debolezze dell’unico erede, ma soprattutto riluttante ad accettare la fine di una civiltà centenaria nella quale la burocrazia costituiva il senso più alto dell’appartenenza.

I bifolchi *domobrani* di Krleža, invece, non conoscono la fortuna di essere austriaci. O disertano, e si danno allo sbando da *zeleni kaderaši*, i quadri verdi predatori e rivoltosi dotati di scarse cognizioni politiche sin dopo la guerra, oppure periscono con la faccia nel fango.⁶ In ogni caso non hanno un nome per

lo stato che li costringe a combattere. Sono carne di infima qualità: sanguinacci, frattaglie da carnezziere di retrovia, *kobase* inacidite, ossia salsicce sottili affumicate per le quali ogni forma di pietà sarebbe assurda, quanto la benedizione con l' "ego te absolvo" del cappellano di turno, che a malapena distingue la loro nazionalità in quel *Mischmasch* di lingue dei reggimenti imperial-regi.⁷

Sull'altro versante v'è la *Sepoltura a Theresienburg* del 1929, che ridicolizza la storia del valoroso battaglione dei dragoni fondato dal grande condottiero Wallenstein nel 1632, divenuto il prediletto XVII reggimento di sua maestà imperiale a fronte di vittorie costate migliaia di morti.⁸ Il funerale, in verità, è anche il pretesto per sciorinare un tedioso elenco di nomi che occupa metà del racconto. Una lugubre sfilata militare di tre secoli, meditata al solo scopo di sberteggiare un'etica fondata sul pegno del sacrificio, che ha come premio una quantità tanto debordante di decorazioni da diventare stucchevole quanto una *Sachertorte* stracolma di zucchero. Costretti in un *onomasticon* fitto di titoli che tutti assieme non si possono rammentare, i combattenti sono perlopiù borghesi accecati dalla mira di guadagnare un posto tra la genia dei nobili. La menzione martellante è il modo

impietoso, spesso derisorio, con cui Krleža guarda a quella parte di umanità votata al nulla, mentre il mondo reale era da tempo sotto la guida di mercanti cechi, tedeschi e “giudei”, che alle soglie della guerra erano ben preparati a pensionare quell’orda di esseri fatui con le loro inutili mostrine. E il sarcasmo, in questa novella, si tramuta in tragedia per il povero Ramong Gueza d’Orkeny e Magasfalva. L’ingenuo tenente che disperatamente cerca senza successo un posto all’università di Tubinga e intanto trova rifugio nell’amore di madame Olga, moglie del suo comandante von Warronnig. Costui, dopo il suicidio del giovane ufficiale, costruisce una enorme menzogna su un raggiro di cui egli stesso è stato la causa per addossare tutta la colpa al defunto. Il suo scopo è di salvare da un lato il proprio onore, dall’altro di vendicarsi del malcapitato che gli ha messo le corna. Senza scrupolo alcuno, durante la cerimonia funebre il colonnello propina una vicenda di pura invenzione per denigrare il giovine; una sproloquiata talmente incredibile da scandalizzare i commilitoni del morto allineati davanti al feretro e basiti all’ascolto di un cumulo di inaudite menzogne.

Questi pensieri si agitavano nella mia mente durante una mattina di primavera del 1995, trascorsa a Gornji Grad, la città alta nel cuore della vecchia

Zagabria, dopo una frettolosa occhiata al ciclo dei Glembay, che comprende anche il lavoro in prosa sul caso di Olga Warronnig-Glembay, come recita il sottotitolo del *Funerale*. Tuttavia il rimuginio delle mie riflessioni svanì in un baleno alla comparsa di due uomini malvestiti che attirarono la mia attenzione. Uno era anziano e di bassa statura, l'altro, forse il figlio o un nipote, era un giovane secco, alto e dinoccolato che si muoveva come un campagnolo. I due si inginocchiarono e si misero a pregare in tono assai sommesso su un piccolo riquadro di piazza San Marco. Erano venuti in pellegrinaggio da chissà dove, mi spiegava con infinita pazienza l'amico Stanislav Tuksar. Invece di recarsi a Međugorje, il posto più prospero del turismo religioso della vicina Bosnia, quei viandanti dall'aspetto trasandato avevano intrapreso una sorta di visita privata. Un poco curiosa direi, nella compunta solennità della cerimonia che ne seguì e che si svolse a mezzo di inchini in direzioni diverse, ma senza uno sguardo alla chiesa vicina, nella quale il giovane e l'anziano non vollero entrare.

Quella scena, per me inconsueta e alquanto grottesca, aveva in realtà un significato profondo e assai commovente. I mattoni ove avvenne la genuflessione sono il luogo dove Matija Gubec patì le torture più

atroci per avere guidato la rivolta contadina di croati e sloveni nel 1573. Ritengo che la sua protesta, assieme al comunismo evangelico che aveva invaso il cuore dell'Europa, prima con le rivolte guidate da Thomas Müntzer e Michail Gaysmair, e poi con il contributo pacifico ma non meno determinato dello sloveno Primož Trubar e dei seguaci croati e italiani venuti dall'Istria (Pier Paolo Vergerio il giovane, Mattia Flaccio Illirico, Anton Dalmatin e Stjepan Konzul), incutesse ai nobili ungarocroati il medesimo timore rispetto al pericolo turco, e di certo a buona parte del clero, che si faceva scudo dell'*antemurale christianitatis* per difendere le proprie prebende. Anche se in quell'angolo della vecchia Europa non è rimasta alcuna traccia dei movimenti di riforma e delle connesse turbolenze civili, c'è ancora chi porta rispetto a un antenato scomodo, nato povero e morto da eroe nella gloria del suo credo, sociale o confessionale che fosse. E a quell'uomo vissuto tra le caligini, il fango e l'odore della torba bruciata anzitempo, che per l'onore degli affamati subì un martirio indescrivibile, nessuna chiesa potrà mai concedere la beatificazione. I martiri e i santi, almeno quelli 'autorizzati' dalle rubriche dei santorali, non hanno mai fatto le rivoluzioni con le armi in pugno. E i beati, in compenso, hanno trovato altre vie per sfamare i

mendicanti. Ma i contadini di Gubec non erano i mendicanti delle città, bensì i servi della gleba trattati con disprezzo da signori estranei alla loro terra, e spesso anche alla loro lingua. Essi non potevano rivolgere alcuna richiesta ai padroni, né potevano ricevere una parola di conforto nei tempi di carestia.

A farmi capire l'importanza di questo episodio è stata un'altra lettura di Krleža, *Le ballate di Petrica Kerempuh* (1936), il cui protagonista è una sorta di gaglioffo alla Till Eulenspiegel che accompagna i suoi terribili detti con la *tamburica*, lo strumento a corde pizzicate della Slavonia.⁹ Nella prima ballata, *Sotto le forche tre impiccati*, Petrica reclama giustizia e invoca la redenzione nel nome del "compagno" Matijaš Gobec, secondo la dizione dell'antica lingua caicava dei croati del nord, pazientemente recuperata e reinventata dal poeta:

[...] e io Petrica, afflitto letterato,
che non ho mai pensato una cosa sensata,
se non questa mesta canzone del mio repertorio,
che ho appena eseguito sotto la forca.

[...]

Una buona volta qualcuno interromperà quel "signare cum ferro" e porrà fine a questa penna padronale!
Tenete a mente ciò che vi ha detto Kerempuh:

il diavolo si porterà il vescovo all'inferno.
E Satana arrosterà conti e fruitori di prebende,
i loro armadi pieni di decime e tasse pagate!
Il nostro corpo è insanguinato come il fazzoletto di
Veronica,
già dà fiato alle trombe il compagno servo della gleba
Matijaš Gobec.¹⁰

Curioso a dirsi, io incontro i pellegrini e l'enciclopedico autore delle ballate cita il fazzoletto di Veronica, memore forse dei versi di Dante quando vede Beatrice e incontra san Bernardo:

Qual è colui che forse di Croazia
viene a veder la Veronica nostra
che per l'antica fame non sen sazia,
[...]
tal era io mirando la vivace
carità di colui che 'n questo mondo
contemplando, gustò di quella pace
(Paradiso, XXXI, 103).

I miei pellegrini, tuttavia, non andavano alle fonti del cristianesimo e non è escluso che avessero per l'autorità religiosa qualche riserva. Sia come sia, mi sono sempre chiesto se il fango delle pianure pannoniche è un simbolo dell'ambiente plebeo, o se invece si tratta

di un paradigma normativo intrinseco all'espressionismo di Krleža, senza il quale la sua narrazione perderebbe di efficacia. Un argomento paesaggistico *e contrario*, utile comunque a mantenere il paragone sullo stesso piano della divisione di classe, potrebbe trovarsi nei bruschi declivi montani della Bosnia di Ivo Andrić. Ma anche questo non mi soddisfa, tanto più che i recessi a oriente della plaga balcanica sono pervasi dalla convivenza di culture e professioni di fede distinte, narrate con più raffinatezza e in modo diversamente problematico dallo scrittore bosniaco. Da impareggiabile affabulatore, e con la signorile arguzia di un visir che elargisce consigli al termine del *diwan* (riunione),¹¹ egli ha saputo decifrare la mentalità di musulmani, ortodossi, cattolici ed ebrei, tutti colpevoli di non volere alcun cambiamento. Questo è quanto emerge dalle parole del francescano fra' Julijan nella *Cronaca di Travnik* (1945), indifferente agli stimoli di un progresso che "senza la fede in Dio" è portatore di tumulti e infelicità.¹² Nonostante le sconsolate conclusioni affidate al medico Max Levenfeld nella *Lettera del 1920* (1946),¹³ in cuor suo Andrić sperava nella convivenza se non nella fusione delle sue genti, pur ammettendo che "ognuno di questi quattro gruppi ha il centro della sua vita spirituale lontano, in terre

straniere, a Roma, Mosca, la Mecca, Gerusalemme [...] solo non qui, dove nascono e muoiono”.¹⁴ Prima degli altri, egli aveva compreso che il culto della storia avrebbe risvegliato i “vecchi istinti fratricidi”, senza portare alla eliminazione delle diversità perseguita dalla politica titoista, né alla convivenza pacifica che incominciò a vacillare con il declino del dominio turco in vista di un panslavismo meridionale. Eppure, come il giovane console des Fossés, lo scrittore di Travnik apprezzava il fatto che la Bosnia semifeudale non fosse “gravata da tradizioni e pregiudizi di classe, e il suo posto sarebbe [stato] a fianco dei paesi liberi d’Europa”, a fronte di una verginità culturale perlopiù ignara di Herder, Renan, Michelet o Meinecke (il fascino dell’utopia!).¹⁵

Intanto, anche in quei luoghi le vestigia romane e le antichità protoslave fomentarono lo sviluppo di una pulsione morbosa ignota al lungo medioevo balcanico, protrattosi sino a tutto il Settecento, giacché rappresentavano un incomprensibile quanto detestato paganesimo. L’interesse politico per il concetto di nazione costrinse a stipulare un contratto oneroso col passato e tutte le bugie, comprese quelle dette a fin di bene, non acquietarono mai l’ispido Krleža. Prigioniero di una Mitteleuropa residuale divisa in classi, egli vede-

va solo capitalisti, *parvenus* e burocrati anche più aggressivi dei loro predecessori, sempre in combutta con i governanti austriaci e magiari. I grandi ideali dell'illirismo, fioriti nel periodo compreso tra il 1830 e il 1845, lo sconcertavano.¹⁶ Da un lato riuscì a perdonare i padri del movimento illirico per la riunione degli slavi del sud, i quali agivano in nome di un nobile progetto. Dall'altro non accettò il *fait accompli*, ossia l'avere abbandonato senza discussioni la secolare parlata materna nella lingua denominata caicava (*kajkavski jezik*), forte di una propria letteratura, per introdurre al suo posto la lingua veicolare stocava (*štokavski jezik*), che presentava il duplice vantaggio di essere comprensibile a tutti, dall'Istria sino al confine con la Bulgaria, e di recuperare l'autorevole letteratura di Dubrovnik, nonché l'epica serba e croata, orale e scritta.¹⁷

La prospettiva utilitaria di uno stato jugoslavo lui la capiva, ma il suo populismo democratico, fosse anche cosperso di striature marxiste, lo spingeva verso i due volte traditi conterranei: per motivi politici e per la fine decretata con risolutezza a una tradizione letteraria accantonata dalle classi più agiate. A usare il caicavo erano rimasti i paesani, e quella lingua viva, imparentata con lo sloveno, era stata ridotta al ruolo subordinato di dialetto. I contadini non avevano di-

mestichezza con la nuova lingua della città moderna: bella, piena di *trottoirs*, di vie acciottolate, di passaggi lastricati con pietre larghe per i *Fiaker* (le carrozze trainate dai cavalli che in ragione del turismo ancor oggi sostano alla Hofburg di Vienna), e poi asfaltate per le prime automobili. Ed è proprio la città, nella prosa di Krleža, a tracciare una linea di demarcazione tra le ipocrisie del progresso economico e politico, e il lento fluire dei secoli del fango.

Se il paradigma, fuori dalle scienze esatte, non è mai un principio assoluto, ma una segnatura che ci permette di entrare in una catena di avvenimenti che dipendono da essa in modo casuale, quanto riconoscibile, allora nel fango di Krleža i presupposti dell'archè appaiono ambigui. La presenza del fango ha condizionato la vita di milioni di esseri umani. Esiste a prescindere, ma per lo scrittore non si tratta di un semplice fattore regolante dato in natura, bensì è l'origine di una serie di pratiche per la sopravvivenza quotidiana che egli carica di una responsabilità negativa, non dissimile da quella della bonaccia che blocca per giorni la nave creduta maledetta nella *Linea d'ombra* (1917) di Joseph Conrad.

In natura gli elementi, scissi in unità autosufficienti o composti, sono o non sono. L'uomo manipola il

legno, forgia i metalli, torce le piante, devia il corso delle acque con opere di ingegneria, o evita le difficoltà del transito costruendo strade e ponti. E quando appare chiaro che a godere dei privilegi di tali innovazioni sono quelli che governano la vita dei più, allora i meno fortunati iniziano a ragionare per analogia e differenza. Pensano che le strade pulite servano ai ricchi, mentre sui sentieri sterrati continueranno a camminare gli umili. In quel momento il fango cessa di appartenere in via esclusiva alle cose create da Dio, l'artefice superiore che non si prende la briga di spartire la felicità in parti eguali. Nella mente ingenua di chi patisce si insinua il dubbio che la diversità, dipendendo dal volere degli eletti, non sia poi tanto naturale e da questa consapevolezza nasce la più semplice delle equazioni: la felicità sta alla strada cittadina come l'infelicità sta al sentiero sui campi. E quando una manifestazione della natura non appare più tanto ovvia, allora non può essere spacciata per inevitabile e il contrasto eccessivo tra i paesaggi è talmente aspro da esacerbare gli animi.

A questo punto, sarebbe lecito (e nondimeno illogico) chiedersi se il fango appartenga alla natura. Ovviamente è un componente della natura, così come la strada asfaltata con lo scorrere del tempo è percepita

ta come un'appendice della natura, che vive accanto a quella autentica. Ma prima di fondersi in un contesto ove possono coesistere l'uno e l'altra, ossia quando ancora la diversità è così evidente da sconcertare chi non la domina, allora il fango non è più un dato indiscutibile e perciò imbattibile. Al contrario, da materia sempiterna e senza colpe si trasforma in una segnatura negativa. Il fatto è che a stare attaccati alla prosa di Krleža la questione rischia di essere mal posta. Il vero discrimine infatti è il reticolo delle vie dei centri urbani. Questo acuisce la disparità tra gli uomini, e il contrasto tramuta la campagna fangosa in un falso paradigma, o in segnatura negativa buona per un rivolgimento sociale, e per i pensieri più torbidi che di quello sono l'inevitabile premessa.

Vorrei ragionare ancora della segnatura per maggiore chiarezza. Fuori dalle scienze esatte, come la intese Agamben sulla scia di Foucault, può essere un accadimento che sconvolge la visione del mondo.¹⁸ Essa stimola il cambiamento delle dinamiche culturali per addivenire a una logica nuova o, per meglio dire, è un agente conflittuale che provoca il riassetto di un ordine costituito. La sua importanza, quale evento scatenante il processo innovativo, consiste nell'essere inamovibile dietro la sequenza dei fenomeni indotti.

Questo fino a quando non sarà sostituito da altri fattori che decreteranno il suo decesso, come insegna la storiografia meno raffinata che si rifugia nella illusione dei buoni precetti. La storia dei gruppi umani, invece, insegna che un siffatto carico di responsabilità è impensabile, giacché nulla può garantire che dalle stesse condizioni sortiranno i medesimi effetti. Il ripetersi di una causa non ha alcun valore di predeterminazione. In Krleža, più che una causalità senza dialettica, il fango è un presupposto antico per un insieme di regole. Ma al contempo decade dal suo ruolo, ossia smette di apparire un a priori assoluto, quando la strada moderna porta a un inevitabile confronto da cui discende il conflitto tra ricchi e poveri. Il fango, allora, da paradigma naturale diventa un paradigma storico per autonegazione, in quanto la sua forza propulsiva si contrae al comparire del suo contrario, il fattore tecnologico che è il vero, unico indice di cambiamento. La prospettiva andrebbe dunque rovesciata. La segnatura storica, in quanto frutto dell'agire umano, è l'asfalto che rompe le consuetudini di una civiltà ferma, avvezza alla stagnazione, il cui destino è inscritto nell'ordine delle cose. L'unica soluzione perseguibile per lo scrittore consiste nell'affrontare i comuni problemi della vita che affrangono la sua terra,

ma non toccano l'alta società che rimane indifferente al lezzo di sugna rancida mista al fumo di cipolla frita all'interno delle bicocche rurali.

Nel 1926 usa parole di autocommiserazione dal senso inequivocabile riguardo alla situazione del suo paese, rimasta pressoché immutata nonostante il ribaltone del 1918: "Ecco come stanno le cose: viviamo in una stazione di provincia delle Ferrovie Austriache Meridionali, in una casa a un piano di mattoni rossi. Provincia. Nera, fangosa, infelice! E nulla è accaduto negli ultimi cinquanta anni: solo degli idioti che si trascinano in mezzo a queste brutture [...] sprofondando sempre più pigramente nella melma".¹⁹ Una disistima che odora di delusione per il trattamento riservato alla periferia dell'ex impero, dopo l'avvento degli stati nazionali.

Lo stesso umore nero rispunta molti anni dopo nelle *Bandiere*, edito in "Forum" nel 1962 e poi come libro a sé nel 1976 a Sarajevo.²⁰ Il romanzo si colloca sulla linea dei *Dieci anni di sangue* (1937), tra il 1913 e il 1922.²¹ È il periodo cruciale delle aspirazioni inappagate del giovane scrittore, esultante per la distruzione dell'impero, ma amareggiato dall'ascesa di uno jugoslavismo farsesco e illiberale. Nella quinta parte riprende il tema della patria-provincia marginale, con

la consueta cornice degli alberghi modesti, *démodé*, e delle osterie buie, simboli di una desolazione che coinvolge il decadimento politico deplorato dal protagonista, al quale l'autore trasferisce le proprie convinzioni ("Non mi ha mai attratto la politica in funzione della carriera, ciò che mi interessa è la mia terra; ecco questa puzzolente osteria, laggiù nel fango quel cane rognoso alla catena, questo casino, questi zingari, queste puttane ubriache, quei fanali nella nebbia, questa è la mia patria").²²

Roth, al contrario, si lascia andare al rimpianto per il perduto impero – un sentimento inaccettabile per Krleža – e fa pronunciare al conte Chojnicki parole di fuoco sulla contrapposizione tra il centro propenso al pangermanesimo e le regioni di confine fedeli alla Cacanìa. Negli anni antecedenti al crollo dell'Austria-Ungheria, ciò che sembrava straordinario di fronte al dilagare degli irredentismi era invece ovvio per lo scrittore galiziano:

Sono gli sloveni, i galiziani polacchi e ruteni, gli ebrei col caffettano di Boryslaw, i mercanti di cavalli della Bácska, i musulmani di Sarajevo, i caldarrostaï di Mostar che cantano il *Dio conservi* [l'inno dell'impero *Gott erhalte Franz den Kaiser*, NdA]. Ma gli studenti tedeschi di Brno e di Eger, i dentisti, farmacisti, aiutanti parrucchieri, fo-

tografi d'arte di Linz, Graz, Knittelfeld, i valligiani gozzuti delle Alpi, loro cantano tutti *La guardia al Reno* [*Die Wacht am Rhein*, inno tedesco in auge durante la guerra franco-prussiana del 1870, NdA]. Questa fedeltà nibelungica manderà in rovina l'Austria, signori miei. L'anima dell'Austria non è il centro ma la periferia. L'Austria non bisogna cercarla nelle Alpi, dove hanno camosci, stelle alpine e genziane, ma neppure un'idea di che cosa sia l'aquila bicipite. La sostanza dell'Austria viene nutrita e incessantemente rigenerata dai territori della Corona.²³

La questione che mi tormenta l'anima, e poco si adatta al filosofeggiare sui temi cari a uno stuolo di studiosi della civiltà mitteleuropea, è un'altra. Ronza in modo sinistro nel dimesso agro pannonico e non a Vienna tra i caffè fumosi, le botteghe del Graben o nella penombra dei viali alberati che nella prima estate spandono il profumo intenso dei tigli in fiore famigliari a Roth. Si tratta dei fenomeni che formano il viluppo delle piccole miserevoli storie di chi non ha la dignità della storia. Gli uomini-numero che perpetuano la legge, la fede e la morale statuite dai padroni, con licenza di semplificarle, o di ibridarle con formule pagane di cui nemmeno si rendono conto, giacché la memoria che dura nel tempo è quella scritta da chi comanda. Per i derelitti, annota Krleža, la città di cui

sentivano parlare era simile al paese di cuccagna. “A loro gli avvenimenti della città asfaltata, dove quando cade la pioggia il selciato splende come uno specchio, sembravano [...] più facili di quella disperata e nera fatica da cui venivano, e pertanto si sentivano come se da quella pesante vita di schiavi fossero venuti a galla per un minuto”.²⁴

Il ventennio intercorso tra le due guerre mondiali, gli anni che permisero a Andrić di entrare in diplomazia e, a quanto si dice, di lavorare come spia al servizio dei tedeschi, sono i più significativi del ribellismo krležiano. Amato a Lubiana come a Belgrado da un gruppo ristretto di giovani colleghi all'avanguardia, Krleža è il solo che riesce a svergognare nella sua Zagabria i paladini dello jugoslavismo: prima fedeli servitori del governo imperial-regio e poi fautori della nuova oligarchia che di democratico possedeva ben poco.

Passata l'euforia della fratellanza degli slavi del sud, per la quale avrebbe voluto combattere al fianco dei serbi invece di servire l'Austria, Krleža si ritrova a parlare di un angolo di Mitteleuropa abitato da creature al limite della disperazione. Una Mitteleuropa al rovescio, rispetto a quella riplasmata dalle nostalgie degli ultimi decenni, tanto da divenire uno stereoti-

po vuoto di significato, in specie quando ci fa sentire scioccamente superiori ai popoli mediterranei. Di quel mondo, un po' vero e un po' da cartolina vagheggiato da scrittori superbi e da gazzettieri da caffè, ne ho trovato poco nelle cerimonie ufficiali durante le mie peregrinazioni oltre la ex cortina di ferro – la *iron curtain* come la battezzò amaramente Wiston Churchill. Ne ho trovato tanto fra la gente di strada e i piccoloborghesi succubi del comunismo. È uno stile di vita che ha resistito ad ogni genere di attacco anche nel lembo estremo di quella parte slavofona del continente. La sua cultura stava sempre a occidente, mentre la geografia politica dopo il 1945 l'aveva rinchiusa entro i confini marcati dall'Unione Sovietica. Era il simbolo di una tragedia, come ha scritto Milan Kundera nel suo *Occident kidnappé* (1983), nella cui cornice si perpetuava il disegno di un rinnovato progetto panslavo con il pretesto del comunismo.²⁵ Ora ne sono più che convinto. L'idea di una fratellanza dagli Urali sino alle porte di Trieste era solo travestita, ma lo spirito zarista dello "slaviser pour russianiser" era ancora intatto. Solo una vecchia volpe come Tito, croato per parte di padre e sloveno per parte di madre, seppe staccarsi dai sovietici invadenti e malintenzionati. E, *more solito*, da coerente dittatore lo fece con

una feroce decimazione dei vecchi quadri del partito fedeli al Cominform, internando nel terribile lager di Goli otok (l'Isola calva in Dalmazia) anche gli operai italiani del PCI, che nel 1948 erano andati spontaneamente ad aiutare i compagni di Fiume per la ricostruzione del porto.

A dare una visione antiletteraria della Mitteleuropa è sempre Krleža, con l'immagine del fango che lo perseguitò a lungo, anche dopo la riconciliazione con Tito. Lo introduce nelle confessioni del carcerato Valent Žganec, spontaneamente rivolte al protagonista del romanzo *Sull'orlo della ragione* (1938), a mio parere il più bello e anche il più bizzarro tra quelli tradotti in italiano.²⁶ Žganec recita il *Miserere* della nonna: “[...] La voce del ruscello si è fermata. Gorgogliano il fango e la mota, non si sente più nulla. Tutto è fanghiglia e invidia”. Parla della guerra sull'Isonzo come il principale tradimento a danno dei contadini e cita con ironia una frase di Stjepan Radić, lo *spiritus movens* del Partito Contadino Croato: “Attenti ragazzi, la guerra è l'università dei contadini”.²⁷

Di fronte all'animalesca abilità del ladruncolo nel sapersi adattare a qualsiasi situazione pur di sopravvivere, lo scrittore formula un altro paradosso. Un paradosso traboccante di umanesimo, non privo di

speranza, che si riassume nell'abusato principio ciceroniano della *historia magistra vitae*, della quale resta a perenne memoria il museo, ove si ricompongono le vicende degli uomini. E noi, i figli di Caino, non siamo in grado di interloquire con gli oggetti messi in esposizione. Se da un lato sono lì per essere guardati, dall'altro essi ci guardano. Se ben compresi dovrebbero indurci a vedere la miseria dell'umano agire e indurci a porre quesiti pragmatici sui percorsi travagliati della storia. Essa si riduce catastroficamente ad "una recita dove le masse [...] ora crocifiggono ed ora invece portano i singoli attori in portantine dorate come semidei. Contemplando la confusione e il chiasso nel corso dei secoli, il tempo ci porta come il vento, e ci stanno a guardare freddi e crudeli i secoli dalle vetrine di vetro corazzato dei musei. Noi guardiamo, ma allo stesso modo siamo anche guardati".²⁸

Il fango, Krleža, lo ritrova in Bosnia. Quando tenta di descrivere da riabilitato dal partito la costruzione della Ferrovia della Gioventù Brčko-Banovići, quel fango a lui sembra lo stesso della Galizia durante la Grande guerra. Nel diario del 1946 non riesce a vedere le cose come stanno.²⁹ Inconsciamente rimane invischiato nella proiezione del fango atavico, che a sua detta rende il paesaggio bosniaco di Kiseljak simile a

quello delle regioni subcarpatiche. I bosniaci sono per lui i militari dell'Erzegovina croata e islamica, spediti lungo l'Isonzo, a Doberdò o a Caporetto (Kobarid), ove, con la divisa grigia dell'Austria, ottengono il permesso di erigere una piccola moschea per pregare Allah, anche lui schierato contro gli italiani (la guerra è guerra...).

Sono trascorsi due anni dall'episodio dei due vian-danti di Zagabria, e nel 1997 mi ritrovo sconfitto nel mio sciocco pregiudizio nei confronti del populismo proletario da un lato e di quello nazionalista dall'altro, quale incubatore della xenofobia o del razzismo fascista nei casi peggiori. Krleža, purtroppo, mi è di scarso conforto. Procedo con cautela, perché l'accettazione dei fatti è stata tortuosa, ma almeno comprovata da prove eloquenti e non solo dalle teorie dei politologi o dalle incursioni nelle belle lettere.

Tra il 1985 e il 1991, per l'organizzazione di una serie di convegni, mi incontrai spesso a Trieste e a Lubiana con Dragotin Cvetko. Cvetko è stato uno dei fondatori della musicologia jugoslava e slovena in

particolare. Con la sua indiscussa autorità riuscì a istituire il primo ed unico dottorato di ricerca nella defunta federazione. Un uomo di vasta esperienza e di larghe vedute, che, da buon democratico, si batté con coraggio leonino per sventare il pericolo delle introduzioni del partito negli studi universitari.

Nel corso dei nostri piacevoli *rendez-vous*, mi raccontò in dettaglio degli anni trascorsi a Praga, grazie a una borsa di studio concessa grazie all'intercessione del ministro della Cecoslovacchia Kamil Krofta nel 1937. Forse non tutti sanno che i patrioti cechi, tra i quali si contavano molti musicisti di prim'ordine, furono gli agenti del panslavismo centroeuropeo, molto lontano da quello espansionista della Russia zarista. A Lubiana, la città ove Cvetko si formò, e quindi a Zagabria, Trieste e in Dalmazia, i cechi insegnarono i rudimenti dell'associazionismo nazionale importando le *besedy*. Le *besedy*, presto trasformate in *čitalnice* e *čitaonice*, erano sale di lettura adibite a intrattenere sin dal 1847 il pubblico borghese sloveno e croato con manifestazioni letterarie e musicali nelle lingue materne. Lo scopo delle riunioni era quello di dare una fisionomia culturale meno ondivaga, benché elitaria, ai "popoli senza storia" stretti tra le grandi culture tedesca e italiana. Questa la ragione per cui dopo

il 1918 i giovani intellettuali preferivano completare gli studi superiori nella ospitale Praga, invece che a Vienna: non solo gli slavi del sud, ma anche qualche irredentista di casa nostra. Giani Stuparich, per esempio, frequentò l'ateneo tedesco di Praga, ma simpatizzò subito con gli indipendentisti cechi dell'Università Carolina eredi del romantico *České národní obrození* (il risorgimento nazionale ceco), come attesta la prima monografia sulla *Nazione ceca*. Pubblicato a Catania per i tipi della Battiato nel 1915, e poi in versione accresciuta riedito nel 1922 e nel 1969, il libro fornisce una meticolosa ricostruzione della civiltà boema sino agli anni di Tomáš Masaryk, il primo grande presidente della Cecoslovacchia, nonché filosofo e lettore di Benedetto Croce.

Per arrotondare il magro mensile del ministero, Cvetko ottenne dal giornale sloveno "Jutro" l'incarico di corrispondente dall'estero.³⁰ Ciò gli permise di frequentare a titolo gratuito i teatri d'opera, i musei e gli eventi legati alla musica contemporanea, perché il suo interesse non si appuntava sulla produzione delle scuole nazionali oramai esalanti l'ultimo respiro, seppur additata da una parte retriva della critica del suo paese come il modello *princeps* da seguire. Al perfezionando in composizione, compagno

di corso del magnifico direttore d'orchestra Rafael Kubelik, non sembrava affatto disdicevole abbandonare il rassicurante ma logorato *trend* nazionale. Sapeva che l'avanguardia non era la negazione della fragile cultura dei giovani paesi, poiché ciò che fa la musica bella non è l'etichetta ma l'indole innovatrice dell'artista. Quando vide con i suoi occhi cosa stava preparando Hitler alla vecchia Mitteleuropa per conquistare lo spazio vitale per i tedeschi, propose allo "Jutro" di effettuare un viaggio di controllo in tutto il territorio della Cecoslovacchia, e informare così gli increduli concittadini. La presidenza Beneš, tanto per citare, rimaneva inerte a guardare i provocatori in calze bianche, i giovani della buona borghesia praghese che intonavano inni nazisti e offendevano i cechi con l'epiteto di razza inferiore. Una sera del 1938, davanti al Teatro Nazionale (Narodní Divadlo) sostavano i manifestanti venuti dai Sudeti. Cvetko, assieme ad altri studenti, reagì agli insulti e la polizia lo arrestò con l'accusa di agitatore. Il commissario di turno lo fece rilasciare ingiungendogli, in quanto straniero, di non occuparsi delle brighe interne al paese. Stupito dall'atteggiamento passivo dei 'fratelli slavi', Cvetko volle verificare di persona quale fosse la situazione politica nelle altre province.

Si recò nei Sudeti. Colà, il partito filonazista di Konrad Heinlein, foraggiato dalla Germania per portare disordine e commettere attentati, aveva integrato anche le formazioni dei patrioti meno aggressivi. Il musicologo ascoltò chiunque avesse qualcosa da dire, intellettuali e lavoratori. Tutti leggevano il *Mein Kampf* come fosse la Bibbia e gioivano per l'annessione dell'Austria. Tutti reclamavano contro la discriminazione, anche se lo stato riservava il medesimo trattamento ai suoi cittadini, ivi compresi i tre milioni di lingua tedesca. Spostatosi a Brno in Moravia, ove pure vi era un'enclave tedesca solidale con le rivendicazioni dei Sudeti, incontrò Antonín Balatka, ex direttore nel teatro dell'opera di Lubiana, e lo psicologo Mihajlo Rostohar. Costui, brillante professore all'università, ospitò Cvetko e gli fece conoscere il musicologo Vladimir Helfert, il primo a redigere un serio profilo del compositore Leoš Janaček. Rostohar, in merito alla crisi letale che si profilava nel paese, espone una teoria elementare alquanto deprimente: i fascismi si nutrono del nazionalismo, e in ogni forma di nazionalismo è basilare la distinzione del sé dagli altri, dipinti come nemici da epurare o da sottomettere.

Il viaggio di ricognizione proseguì in Slovacchia. A Bratislava il dissenso era cagionato dal dislivello

economico, stante il predominio ceco nell'industria e nella burocrazia. La proverbiale povertà degli slovacchi al confronto dei cechi era palese, ma nessuno avanzava pretese circa un'eventuale partizione in due repubbliche come avvenne con Hitler e poi nel 1993. A questo si aggiungeva il malcontento della minoranza ungherese, che si sentiva la più trascurata dal governo centrale. In una parola, se gli slovacchi si dichiaravano cittadini di categoria inferiore, gli ungheresi si sentivano degli esclusi. Le premesse per lo smembramento dello stato con la cessione dei Sudeti, l'occupazione tedesca della Boemia-Moravia e la nascita di uno stato fantoccio in Slovacchia c'erano tutte. *Sapiens qui prospicit!*

Dopo avere visitato in lungo e in largo le zone ad est della repubblica, Cvetko raggiunse la frontiera subcarpatica fermandosi a Užhorod, la capitale storica della Rutenia. Con sua meraviglia constatò che nella città vi era una impressionante mescolanza di religioni e di genti. Senza attriti, convivevano gli uni accanto agli altri ortodossi, cattolici, ebrei e protestanti; dal canto loro gli ucraini, i russi, gli slovacchi, i cechi e gli ebrei si esprimevano nelle rispettive lingue. In quella sperduta Babele da romanzo alla Roth regnava un'assoluta indifferenza verso il nazismo e verso il regime sovieti-

co. Nell'emporio senza vocazione politica di Użhorod la sola preoccupazione comune era come fare soldi.

Ancor oggi, a distanza di anni dalle confidenze dell'illustre studioso di Lubiana che a Dresda fu invitato ad assistere a un discorso del Führer, non riesco a spiegarmi la furia spietata degli ucraini nel massacrare gli ebrei del ghetto di Leopoli, anche se da Użhorod l'absburgica e polacca Lemberg-Lvów (oggi L'viv) dista 267 chilometri. La stessa domanda vale per gli ucraini che seguirono i nazisti a Trieste, allo scopo di impiantare nel 1943 un forno crematorio presso la risiera di San Sabba e infliggere torture indicibili ai nemici del Reich. Dubito che costoro avessero delle convinzioni politiche radicate, ma confesso di non avere risposte alle molte domande che mi sono posto a tale riguardo. Prendo a prestito il semplice quesito del defunto collega e caro amico Michał Bristiger, anch'egli intellettuale e musicologo ebreo, che a pochi mesi dalla morte nel 2016 mi chiese: "perché sino ad oggi non hanno chiesto scusa?". Forse la ragione di tanto odio va cercata nella collettivizzazione imposta da Stalin, che portò alla ribellione degli agricoltori del paese sottoposto all'URSS, che considerava l'Ucraina solo il granaio dei sovietici. La stima dei morti per fame, per deportazione ed eliminazione diretta voluta da Stalin

tra il 1932 e il 1933, si aggira sui sette milioni di persone. A questo si aggiunga un anno di guerra con la Polonia tra il 1918 e il 1919. Per difendere Leopoli e ottenere la Galizia orientale, la neonata Polonia combatté contro l'esercito ucraino e mantenne il controllo sino alla Volinia. Anche in questo caso le premesse per la vendetta c'erano tutte. E implacabile venne il tempo della rivincita furiosa contro i bolscevichi e gli ebrei polacchi da parte degli ucraini che affiancarono con zelo fanatico l'esercito tedesco.

La soluzione ai quesiti sgradevoli si presenta a volte nei modi più disparati. Tuttavia, per arrivare a un grado di accettabile obiettività è necessario smontare i pregiudizi che obnubilano la mente. Per esempio, ho sempre pensato che il patriottismo orientato in senso nazionale non possa convivere con l'immagine di una Mitteleuropa cosmopolita, tollerante e bene educata. Falso! Per essere cosmopoliti non occorre negare la propria idea di patria; il rapporto tra le due categorie nella media Europa è quasi sempre dialettico, e se così non fosse tutti sarebbero apolidi o globalizzati insipienti.³¹

Non mi vergogno affatto nel raccontare che questa svolta è il frutto di un'esperienza personale, mediante la quale potei verificare la tenuta, ma anche la debo-

lezza di quella 'antilettatura' su cui si fonda l'interessante paradosso del socialismo krležiano. Devo premettere che non sono tanto ingenuo da ritenere che la letteratura debba indurmi a interpretare le cose di questo mondo. Se qualcuno pensa che essa ha un compito da assolvere, allora la letteratura non è arte ma ideologia mascherata. Assai pernicioso quando si intrude nella logora, ma sempre attuale strategia dell'autore onnisciente del romanzo. Danilo Kiš, cui erano venute a nausea le gerarchie narrative nell'architettura del romanzo, si rese immune dal rischio di innescare reazioni a catena a partire dalla sola immaginazione. La fantasia coabitante con la menzogna è l'esatto contrario della miriade di oggetti veri della sua *Enciclopedia dei morti* (1983).³² I nobili ideali delle anime belle, quanto selettive, cedono di giorno in giorno alla osservazione 'anatomica' degli eventi, presentati tuttavia come un insieme di cause ed effetti inevitabili secondo il peggior dei positivismi. E questo è l'altro errore stigmatizzato nel 1883 da Francesco De Sanctis, nel quale incorrono i troppi memorialisti-romanzieri sin dai tempi di Verga.³³ Per nostra fortuna, il fatalismo classista aveva critici agguerriti anche oltreoceano. Basti pensare a un avventuriero socialistoide come Jack London, e al suo primo fortunato romanzo *Il richiamo della fore-*

sta (1903). La storia di un cane, tanto cara ai ragazzini della mia generazione, che diventa il capo di un branco di lupi voraci dopo una regressione forzata. Per alcuni smalizzati nient'altro che un'allegoria del darwinismo sociale, per cui anche nei consessi umani vince chi meglio sa adattarsi alle situazioni, mentre i più deboli periscono, o vengono ghettizzati alla pari degli storpi e dei malati dell'East End di Londra, di cui parla London nel reportage *Il popolo degli abissi* (1903). London affrontò l'impresa assai rischiosa con lo spirito di un esploratore, sono parole sue, e d'altra parte quello era l'unico approccio per uno scrittore della sua tempra.³⁴

Per tornare a maniere meno romanzate nel narrare le miserie nostrane, e se è vero che Dio si trova nei particolari, lo sfondo è spesso più importante della vicenda. Il sapiente Miroslav, raffinato cultore di molte letterature europee, lo sapeva bene, e forse meglio di lui Danilo Kiš. Quest'ultimo, con la sua *grimace* di ebreo ungaro-serbo, non inseguì mai la chimera del successo. Aveva deciso di scrivere in serbocroato i suoi libri acromatici, senza sole né colore, anche a Parigi, nonostante la sua indiscussa abilità di traduttore.

E l'anziano Krleža? Intervistato da Predrag Matvejević, egli ribadì la propria caustica avversione per la moda simbolista, che si impose in buona parte

del continente nei primi anni del Novecento. E infilò nei colloqui un ottimo argomento sulle speranze di una liberazione dopo il *finis Austriae*, che portò invece al vorticoso sviluppo dei nazionalismi. I quali avrebbero condotto alla carneficina della seconda guerra mondiale, come egli solo ha saputo subodorare con puntuta preveggenza nello scontro tra le incerte democrazie e i totalitarismi sorti dal revanscismo degli irredenti nel *Banchetto in Blituania* del 1938, che allude apertamente al clima arroventato delle piccole nazioni dell'Europa nord-orientale dopo la pace di Brest-Litovsk, nonché alla propria patria trasfigurata nel fango blituano.³⁵ È sufficiente un po' di familiarità con le novelle giovanili dello scrittore per individuare all'istante, dietro i nomi immaginari di Blituania e Blatuania, gli stati baltici un tempo governati dal Commonwealth polacco, a sua volta smembrato e divenuto parte della Prussia orientale e della Russia nel 1794. Le coordinate geografiche, tuttavia, sono volutamente fragili per lasciare spazio anche al fango panonico e al sangue inutilmente versato dopo la pace firmata nel 1917 a Blato-Blitvinsko, ossia nel Fango Blituano (sic), che si riferisce al trattato di Brest-Litovsk del marzo 1918 e alla sindrome krležiana della periferia croata con le sue bettole unte e fumose.

Nonostante queste intuizioni, nemmeno durante la vecchiaia egli provò a spiegare in termini più originali, da pamphlet, le radici della sciagura populista e nazionalista che portò l'Europa ad affogare nelle trame omicide. Probabilmente, per una forma di eccessiva cautela, stante la sua posizione di privilegio nell'ambito del socialismo jugoslavo, si limitò a osservare gli accadimenti, rispondendo al suo interlocutore, il pensoso Matvejević, in questo modo:

Scrivere alla maniera dell'Europa occidentale, secondo lo stile del simbolismo ancora alla moda, al centro dell'impero austriaco, costituito da classi privilegiate che governano con la loro aristocrazia e il popolo dei plebei, con il quale si governa in modo feudale, coloniale, scrivere *pura poesia* in seno al piccolo popolo croato non era facile, e non era lo stesso che scrivere la stessa poesia nel contesto di qualsiasi letteratura occidentale. Una cosa è la letteratura della metropoli cosmopolita occidentale, un'altra cosa è la realtà politica del popolo schiavo al quale appartieni. Non è la stessa cosa scrivere poesia [quando sei] un cavallo da vetturino coloniale [che] traina il suo popolo di tristi *Fiaker*: "La marquise sortit a cinq heures", o andare in giro in carrozza come una marchesa autentica. Alla fine, c'è [anche] la saggezza del cavallo, non solo [quella] del cocchiere!

Come un cavallo, è del tutto naturale, ti lamenti e logicamente rubi per non rimanere aggiogato come un ronzino

da *Fiaker*, come se fosse la carta che spinge il marchese Vallès [Jules Vallès, romanziere, rivoluzionario e massone creatore della rivista «*Cri du peuple*» NdA], e non la stupida imperiale cavalleria, che muore nelle stupide guerre o fa sparare i cannoni per gli interessi economici imperiali. Quando finalmente un giorno il diavolo si è portato via tutte le marchese e le contesse austriache, tutti i *Fiaker*, le carrette e le carrozze da parata, le cavallerie e i cannoni, la nostra debole, corrosa e pacifica mente ci ha dato l'ingannevole illusione di esserci veramente liberati dal giogo da ronzino, ma è successo che interi popoli dal Baltico all'Adriatico sono stati ancora una volta sfruttati nelle nuove cavallerie e artiglierie nazionalistiche-statali. Questo sono stati gli storici imperativi politici delle cosiddette grandi potenze.³⁶

A contrastare la forza corrosiva di queste parole è il legittimo dubbio circa la completa appartenenza delle opere di Krleža al patrimonio culturale della prima e della seconda Jugoslavia. Dietro la repulsione verso il mondo absburgico fa capolino l'enorme incertezza del dopoguerra e la difficoltà per lo scrittore a rinunciare completamente alle tradizioni del passato, per quanto deplorevoli fossero. Né le accuse, né il felice tentativo di dissipare tutto ciò che restava della Cacanìa possono trasformare la personalità del Nostro in quella di un rappresentante di una autono-

mia concepita fuori dalla media Europa. Il suo espressionismo, e la passione surrealista, vomitati contro i discutibili rituali mitteleuropei, sono gli strumenti che attestano quanto egli fosse legato alla parte più moderna delle letterature di quella civiltà fatiscante. L'amore e l'odio, se si riflette con serenità, sono i due sentimenti di un contrasto biunivoco. L'odio determina il cimento dell'amante tradito che non vorrebbe perdere quanto possedeva. Gli scritti di Krleža sono cosparsi di ironia e disprezzo, ma, per quanto convinta, questa scelta non è barattabile con l'indifferenza, il solo, vero sentimento atto a designare un distacco senza remore. Presumo che nel suo animo egli abbia coltivato a lungo il desiderio di consumare il divorzio completo, ma alla dissoluzione di quel regime da lui tanto osteggiato, non corrispose mai la sostituzione con un solido sistema superiore e condiviso dagli slavi del sud. L'assenza di futuro provoca spesso il sopravvenire della nostalgia, mentre il desiderio di eludere il passato e di fuggire dal presente spalanca le porte alle insidie di un orizzonte nebuloso. E al lessico della irriverenza non fece mai seguito quello dell'accettazione dell'agenda letteraria comunista dettata dall'URSS tra le due guerre mondiali. Per cui sono comprensibili, anche se un tantino ipocrite, le

laudi all'indirizzo del salvatore Tito, il quale, dal 1945 sino alla morte, gli permise di realizzare imprese memorabili per la Croazia e per lo sviluppo di una cultura europea degli jugoslavi.

L'empatia sempre riscontrabile in Krleža nasce dall'incontro con il popolo bruto e riottoso. Essa rivive nella passione dell'intellettuale di sinistra per le tele di Brueghel, piene di paesani, cavalieri, banditi impiccati e animali, mentre la nuova schiavitù del medesimo popolo riecheggia nell'ammirazione per i disegni di George Grosz, ricolmi di capitalisti ributtanti divoratori di denaro, e di alti ufficiali disumani che infieriscono sulla classe operaia. Due costanti esemplari in ragione di un espressionismo anarchico che aleggia sempre nei suoi romanzi – peraltro, nell'agosto del 1926 egli dedicò un breve saggio al *Pittore tedesco George Grosz* nel giornale "Jutarni List", dopo avere visitato una mostra del pittore a Berlino.³⁷ Ma i suoi contadini non fanno più la rivoluzione come Gubec, e sono travolti da catastrofi incomprensibili. Gli ultimi atti di sovversione, ai quali egli accenna nel *Dio Marte croato* del 1922 e all'inizio di *Sull'orlo della ragione*, quale scaturigine dell'assurdo iter processuale del protagonista, furono quelli dei disertori dell'esercito imperiale nell'autunno del 1918.

Confluiti nei gruppi di vaga inclinazione comunista venuti dal fronte orientale, sfiancati dalla guerra per una patria anch'essa sfibrata dalle prepotenze del governo magiaro, i *domobrani* si diedero alla macchia seminando il terrore in Croazia e nelle altre regioni dell'ex impero. Agivano in nome della riforma agraria e di un più ampio riassetto sociale, ispirato dalla rivoluzione d'ottobre. Sparsi in molti paesi dalla Slavonia alla Bosnia, circa 50.000 combattenti, noti anche con il nome di *zeleni kaderaši*, mutuato dal tedesco *Grüner Kader*, si nascosero a lungo nei boschi. Tra gli sbandati vi era Jovo Stanisavljević detto Čaruga (un soprannome dispregiativo), la cui vita di brigantaggio finì nel 1925.³⁸ Per la sua impiccagione il governo predispose una manifestazione pubblica onde dimostrare al paese il potere dell'ancor debole stato SHS e chiudere la partita con i fanatici sopravvissuti al primo conflitto mondiale (Figure 1 e 2). In realtà la plateale esibizione del disgraziato Robin Hood serbo della Slavonia si tramutò in una parodia della parata militare, senza raggiungere lo scopo. Il condannato, cappio al collo e consapevole della propria fama, pronunciò prima il suo nome per intero e poi le parole "Addio popolo, Čaruga viaggia" ("Zbogom narode, Čaruga putuje"). Non disse "Čaruga se ne va", o "Čaruga ti lascia", ma

1-2

L'esecuzione del ribelle e avventuriero Jovo Stanisavljević (1897-1925), soprannominato Čaruga



“Čaruga viaggia”, per alludere alla futura memoria del suo nome. Un saluto degno di un eroe. Il commiato di un astuto Barabba, sicuro di essere ricordato da tutti quelli che per le ragioni più varie lo avevano tenuto in stima. La messa al bando del partito comunista nel 1920, o i dissidi insanabili che portarono prima alla morte di Stjepan Radić nel 1928, il deputato croato colpito in parlamento a Belgrado dal revolver di un avversario serbo, e poi all’assassinio di re Aleksandar Karađorđević a Marsiglia nel 1934 per mano degli *ustaše* (letteralmente gli insorti) non sminuirono mai la sua popolarità.³⁹ Dopo le pesanti restrizioni al parlamentarismo volute da Belgrado, dentro il caos che si venne a creare tra il 1920 e il 1941, era ovvio che il risentimento avrebbe aperto la strada ad altri capipopolo, i quali, diversamente da Čaruga, promettevano giustizia e diritti solo per i croati, e intanto si preparavano alla eliminazione fisica degli avversari.

In qualità di non allineato alle tesi del partito comunista, in pratica un rivoluzionario intellettualmente sbandato dopo la delusione del viaggio in Unione Sovietica, Krleža conosceva bene questi aspetti della vita sociale nella prima Jugoslavia.⁴⁰ Intuì pure che in quelle condizioni politiche i meno consapevoli avrebbero intrapreso un cammino diverso da quello indica-

to dal partito, costretto alla illegalità dopo la decimazione della sua dirigenza. Per sua fortuna, lo scrittore non fece in tempo ad assistere agli eccidi delle ultime guerre combattute tra il 1991 e il 1995. In quegli anni, di popolani trasformati in nazionalisti accaniti, anzitutto per liberarsi da uno status avvilente, ne ho conosciuti parecchi. Sui banchi di scuola avevano appreso che la loro stirpe si era immolata per bloccare l'avanzata delle orde ottomane, affinché l'Occidente avesse il rinascimento, il barocco e quant'altre magnificenze dietro le quali vi era stato un lungo e ininterrotto sacrificio: una verità scomoda, che suona come un atto d'accusa al quale non possiamo sottrarci.

Oggi il giudizio sulla questione più delicata nella biografia krležiana, ossia l'anarchismo, e il successivo allineamento alla politica di Tito, potrebbe essere meno severo di un tempo. Se si tratta di un anarchismo propositivo e innovatore nel contesto nazionale, esso trova una plausibile spiegazione nei *Motivi della Podravina* del 1933, ossia nei "prolegomena" ai trentaquattro disegni di Krsto Hegedušić, che a vario titolo sembrò un Brueghel moderno, con i suoi contadini appartenenti a un ceto cattolico tradizionalista assai prevenuto. Quanto a dire il peggio della croaticità, sulla quale si sarebbe abbattuta la censura anticomuni-

sta dell'epoca e poi, per motivi opposti, quella di Tito e Edvard Kardelj, legati come erano nell'immediato dopoguerra alla figura del proletario, proclamato rivoluzionario *full time*.⁴¹

Nel 1929 Hegedušić aveva dato vita con il gruppo *Zemlja* (Terra) a una pittura rurale senza precedenti.⁴² Non contemplativa, né proletaria, bensì tessuta di corpi tozzi, di sguardi torvi in volti deformati dalle intemperie, che formano grovigli senza grazia né prospettiva, similmente a un Grosz rivisitato alla luce delle tele di Brueghel (Figure 3, 4, 5, 6 e 7). Nei gesti delle genti ritratte senza idealizzazioni agresti, da questo artista nato accademico e poi convertito al più dolente degli espressionismi, lo scrittore individuò a mio avviso una perfetta somiglianza con i bifolchi a lui vicini nelle azioni di guerra. In una parola i fantasmi che lo guidarono alla composizione dei racconti brevi del *Dio Marte croato*. Da un'angolazione complementare, nell'immobilità del Brabante dell'amato fiammingo egli ritrovò un identico spirito di inanità della Podravina. La regione ove scorrono le acque del fiume Drava è la fonte di uno scambio iconotestuale che ha destato consensi sul tema della libertà nell'arte, ma anche perplessità e reazioni accese contro la presunta rinuncia all'impegno politico da parte dello scrittore.

Krsto Hegedušić (1901-1975): *Contadini della Podravina dai Motivi della Podravina* (1933)











Lo sguardo disincantato del pittore aprì la mente a Krleža che si fece assertore di un'arte autenticamente popolare, in quanto locale, come scrive Silvio Ferrari nella introduzione ai *Motivi*. Una "sudicia visione della nostra fangosa e bestiale realtà", per adoperare le parole di Krleža, impregnata di un realismo diverso da quello velleitario promosso con "le parole d'ordine del materialismo dialettico", catafratto di trabocchetti ideologici in nome dell' "arte di tendenza".⁴³ Invece di stendere un saggio sulla poetica di Hegedušić attraverso l'illustrazione dei disegni, egli profitto con sagacia dell'occasione che gli si presentava propizia per passare al vaglio il problema estetico di fronte alle avanguardie e alla cultura accademica. Per cui non risparmiò le critiche al decadentismo consolatorio in chiave patriottica, erede dell'idealismo che conduce all'*art pour l'art*. Uno "sconcio cadavere di marionetta estetica", violentato dal dadaismo nelle trincee della Grande guerra e poi defunto grazie ai colpi inferti dal "parabellum del surrealismo" (sic).⁴⁴

Più precisamente, egli contesta la retorica dell'*animus* che svolazza nell'aria e si deposita nei secoli per toccare la mano fortunata di Michelangelo o quella di Dante. L'arte ha qualcosa di imperscrutabile; è un'atopia sempre in uno stato di transito; una commistio-

ne di reale scomposto, ricostruito e poi sublimato, in grado di rivelare segreti a cui nemmeno la fotografia, intesa come puro documento, può lontanamente ambire. Follia e depravazione sono spesso il suo inquietante laboratorio, dove non trovano ricetto la virtù e i grandiosi ideali. Se l'artista di sinistra accetta il compromesso dell'*engagement*, allora riduce la sua opera al livello dell'*affiche* pubblicitaria, ossia di oggetto funzionale alle direttive del partito. Non sarà dunque diverso dagli imbrattatele, né dai rinomati colleghi servili che con la sapienza del mestiere hanno ritratto nobili e ricchi nel passato. La "maniera", da leggersi come il comune punto di arrivo, è il dato più sconcertante del cosiddetto impegno. La coincidenza degli esiti nei prodotti dei "pittori sociali" e dei corifei filofascisti, tutti allevati dai regimi totalitari, è sorprendente. Da una parte e dall'altra, dopo l'affascinante avventura futurista, campeggiano le immagini fatte di muscoli e nervi, braccia nude e lavoro, ciminiere fumanti e campi soleggiati, capifamiglia dallo sguardo fiero e accigliato che guardano all'avvenire con maschia determinazione. Ma presi tutti assieme, i pittori e gli scultori di regime sono i figli illegittimi del simbolismo borghese di Auguste Rodin, come ricorda con arguzia lo stesso Krleža. Il quale tuttavia sorvola sul

fronte reazionario allora in pieno sviluppo, tanto in Italia quanto in Germania, sfiorando con troppa leggerezza il problema della straordinaria analogia tra le due forme di realismo didascalico che fungeva da cassa di risonanza a vantaggio delle dittature.

A questo punto il discorso di Krleža si fa più ambiguo. Entra in una zona grigia del sapere, simile a una *no man's land* refrattaria a qualsiasi forma di classificazione. La distinzione tra l'arte sociale votata ai dettami politici e l'arte individualistica ove si esprime una realtà dai contorni meglio definiti, lo spinge a battere un sentiero troppo stretto. L'argine che separa l'*engagement* dal solipsismo, ove è facile cadere da una parte o dall'altra, è molto simile a una sottile striscia di terra rialzata, frutto dell'ingegneria idraulica, che doppia il corso del fiume quando le acque sono allo stesso livello della pianura. Egli sa di pronunciare parole che comportano il rischio del malinteso, se non sono sorrette da ragioni convincenti. Nel marasma delle semplificazioni di quegli anni era difficile per un filomarxista giustificare l'indipendenza dell'atto creativo dai dogmi. Bastava un nonnulla per essere bollati con l'epiteto di piccolo-borghese, come di fatto avvenne subito dopo la pubblicazione del saggio sui *Motivi della Podravina*. Bisognava appellarsi a

un nuovo realismo, che non poteva essere borghese in quanto decadente. Per il nostro ipercritico scrittore quella di Hegedušić era la rappresentazione più penetrante della verità, guardata in modo impietoso, senza paternalismi. Era un'arte locale e nazionale paritorita in piena autonomia.⁴⁵ Era anche una visione del depauperamento praticato per secoli da governatori avidi a danno di campagnoli ignoranti; microstorie di gente senza speranza, racconti di giovani inselvaticiti che per sfuggire alla fame si davano al ladrocinio e della città conoscevano solo il carcere. In effetti, nella pittura del maestro di Hlebine non vi è traccia di eroismo proletario, né di consapevolezza politica da parte dei suoi anonimi attori di appartenere ad una classe sorvegliata con cura dai padroni, onde evitare il pericolo della lotta per il riscatto sociale. La pacifica reazione di Hegedušić, che si allontanò da ogni scolastica nel 1929, si attua con un procedimento anempatico. La bruttezza dei suoi personaggi, i cui atteggiamenti sgraziati e vergognosi non suscitano commozione, è il mezzo di cui egli si serve in modo impudente. Come un moderno fotoreporter egli non si pone il problema del bello, ma si serve di soggetti obiettivamente sgradevoli per denunciare l'arretratezza della piccola patria, ove il sopruso fu praticato per secoli dagli

eserciti dei latifondisti. Una svolta decisiva, concepita senza il benessere del partito, che nulla concede ai quadretti idilliaci della campagna immaginata dagli eredi dell'impressionismo allora in voga.

Uscire indenni dalle trappole ideologiche preparate a dovere dall'ortodossia marxista non era una banalità. Con una mossa camaleontica, senza palesare la fonte, Krleža si comporta alla maniera di Engels con il realismo borghese dell'Ottocento. Nei suoi interventi occasionali sulla letteratura, l'altro padre del comunismo affermò la superiorità di Balzac su tutti i rivoluzionari suoi coetanei. In una celebre lettera del 1888 comunicò a Margaret Harkness di preferire le strategie scritte in cui "più nascoste rimangono le opinioni dell'autore e tanto meglio è per l'opera d'arte". Il realismo doveva infatti "manifestarsi anche a dispetto delle idee dell'autore". Per cui si appellò all'esempio di Balzac, da lui ritenuto "un maestro del realismo di gran lunga maggiore di tutti gli Zola del passato, del presente e dell'avvenire". E ciò a dispetto del fatto che lo scrittore francese fosse "un legittimista", poiché "la sua grande opera è una continua elegia sull'inevitabile rovina della buona società".⁴⁶

Lo scrittore, per difendere l'indecifrabilità della bellezza nell'arte, con il lavoro di Hegedušić piglia la

rotta di Engels. Allarga il focus sugli esempi irripetibili di 'reazionari' collusi con il potere, come Proust, Dostoevskij e Cézanne, per comprovare la grandezza di atti disgiunti dal vincolo della politica. E vi aggiunge di suo il trito argomento della creazione geniale, partorita da menti malate come quella di van Gogh, per riproporre l'endiadi romantica di genio e sregolatezza impenetrabile anche per la psicanalisi di Freud.

Per maggiore chiarezza, mi concedo la licenza di isolare alcuni frammenti del saggio, evitando l'artificiosa catena di cause ed effetti del commento a parafrasi, per non violentare il senso del pensiero krležiano. Mi limito quindi ad apporre in capo ad ogni citazione alcuni termini icastici che preannunciano il senso dell'informazione autoriale.

Le tesi *grossières* sull'applicazione delle dottrine sociali all'arte:

Dopo innumerevoli tesi e programmi artistici, intorno alla metà del secolo scorso è venuta fuori l'idea che l'arte deve essere sociale e che compito della bellezza è svolgere una funzione sociale. [...] Gingillandosi con le parole d'ordine del materialismo dialettico, sotto la maschera di un fittizio sinistrismo artistico, si mistifica l'opinione pubblica.⁴⁷

Il fallimento di ogni impresa speculativa di fronte all'imponderabile dell'arte:

Le risoluzioni razionali e le direttive, sempre e incondizionatamente necessarie per qualunque tipo di sforzo politico o tecnico o scientifico [...] diventano perfettamente superflue nell'esperienza estetica che è opaca e scura come il mare di notte.⁴⁸

L'arte è figlia dell'irrazionale. Spesso è il parto di menti malsane in preda a stati emotivi non ordinari:

Creare artisticamente con talento significa abbandonarsi a forti impulsi vitali [...]. Le verità vitali si scoprono in stati emotivi che non sono di natura esclusivamente razionale e le verità artistiche spuntano piuttosto dall'antamera del cervello, dalle passioni torbide [...]. La bellezza si manifesta spesso in modo mostruoso [...].⁴⁹

Esempi probanti di artisti borghesi o reazionari, le cui opere sono rivoluzionarie:

Dostoevskij, reazionario zarista, cristiano ortodosso credente, parla delle nude e fondamentali verità umane, spesso molto più audacemente di Voltaire o di Sigmund Freud. [...] Mentre Cézanne, pur essendo un cavaliere della Legion d'onore, e un piccolo borghese dalle concezioni ben anguste di piccolo padrone, sulla tela diventa ardito avventuriero e rivoluzionario [...].⁵⁰

Casi di genio e follia ai quali non si rapporta alcun intento politico:

Van Gogh è ancora, pittoricamente parlando, il più a sinistra, nonostante fosse pazzo e non bisogna dimenticare mai che la maggioranza dei geni europei era stravagante e bizzarra, perché la scienza ci insegna con i più chiari esempi che molti [...] erano oppressi dalla pazzia e dalla criminalità.⁵¹

Il Brabante di Brueghel e la brutalità grafica di Grosz sono gli strumenti che danno forza espressiva al paesaggio della Croazia del nord nei dipinti di Hegedušić:

Guardando già da alcuni anni l'opera grafica di Hegedušić e i suoi olii, sempre si risvegliano in me delle costanti associazioni [...]. Scrivendo otto anni fa della nostra questione aperta, cioè di come realizzare letterariamente e figurativamente la nostra sconosciuta e ostinata realtà [...] mi sembrava che Brueghel fosse uno di quegli autori che ha creato il mondo del suo Brabante così simile alla regione della nostra Croazia settentrionale su una base strategico-storica antiturca [...]. Presentandosi con due componenti figurative, quella bruegheliana (fiamminga) e quella grosziana (sociale), Hegedušić, sulla base agraria della Podravina si è espresso, secondo le leggi delle sue personali tendenze, a proposito dei caratteri emergenti

della nostra rustica realtà, con l'insolita forza dell'innato temperamento pittorico. [...] Fino a Hegedušić non avevamo ancora avuto un disegnatore o un pittore che sapesse guardare il nostro ambiente con un così forte sentimento della realtà come il suo. [...] E i pellegrinaggi di Hegedušić, le vele dei suoi venditori, e gli stracci delle tende dei rosticciери e delle osterie di fiera, i suoi pesanti stivali tipici della regione della Podravina, il suo fango, i maiali neri e le oche bianche come spettri, questo nostro tanto logoro mondo degli steccati marci e dei tetti di paglia, questa concretizzazione pittorica della nostra realtà ha [...] una propria forte logica e una sua selvaggia, sfrenata suggestione. [...] L'autore ha scoperto la maniera pittorica di esprimere i nostri esiziali livelli delle acque e le inondazioni e le acque fangose e gli annegati nei campi arati e nella melma grigia delle paludi.⁵²

Le teorie estetiche infrante dall'individualità, la tristezza che ritrae l'allegria, e l'indecenza delle figure nel processo di ricreazione fisiognomica, sono la diagnosi più pertinente allo status della Podravina, sempre uguale nel tempo e perciò senza tempo:

Nonostante le Fiandre di Brueghel e la degenerata Berlino di Grosz, questa pittura di Hegedušić è locale [...], dove i tributi, i balzelli, le decime [...] hanno formato queste condizioni da servi e guardie di confine nelle stalle, nelle caserme e nelle chiese, nelle fisionomie e nell'animo

degli uomini. [...] Questo modo rabbioso e ostinato di evidenziare i particolari mostruosi, questa diagnosi grafica hegedušićiana della nostra realtà non è soltanto un documento economico e culturale del tempo, ma anche un buon disegno. [...] Bisognerebbe raffrontare questi deformi, duri, ubriachi contadini di Hegedušić, grossolani, materiali, elementari, con i nostri idilli contadini secessionisti in campo pittorico e teatrale, per non concepire il verismo di Hegedušić come una caricatura, bensì come pratica applicazione della tesi sulla tendenza sociale della nostra pittura. [...] Questa apparente esagerazione delle forme malate, la trasparente tendenza al brutto, l'accentuata grossolanità dei tratti, l'esposizione della vergogna al ridicolo, questa produzione hegedušićiana di zucche bitorzolute e di teste a boccia, di gonfie labbra sensuali, di manacce turgide e di movimenti sgraziati, è la negazione dell'assurdità della nostra realtà agricola, [...] che è rimasta all'epoca di Maria Teresa [...], dove questo mondo di colli gozzuti e di fronti basse continua anche oggi a credere al diavolo e ai lupi mannari, alla chiesa e alle streghe.⁵³

Hegedušić è il poeta che per il medium della irruzione si fa portavoce di una denuncia sociale sconosciuta alla Croazia e tra gli slavi del sud inebriati dal nazionalismo:

In questi motivi hegedušićiani c'è dello *humour* contro il partito contadino croato [Hrvatska Seljačka Stranka, i

suoi principali rappresentati furono i fratelli Radić, NdA]. [...] Hegedušić ride spaventosamente come una faccia che muore e attraverso i suoi mercanti di porci, i mandriani e i sensali che odorano di aglio e di lardo, attraverso questa galleria di mendicanti e di epilettici, ladri di cavalli e bracconieri si esprime il demoniaco atteggiamento irrisorio della nostra realtà [...].⁵⁴

Nella collezione di Hegedušić vi sono tre particolari di rilievo atti a sconfessare la “mansueta, illirica, herderiana” bonomia. Il fango nel disegno *Strade della Podravina*, le scritte sui muri delle carceri in *Pepek al mattino* e *Pepek dorme*, il cui spunto viene dalle scritte sulle latrine in Grosz, e infine il segno di una povertà senza pari: mi riferisco ai lazzaroni, ai galeotti imberbi e ai villani senza scarpe in ben diciotto disegni.

Per quanto mi riguarda, nei grotteschi schizzi di Hegedušić vedo anzitutto i grossolani di Krleža scaraventati al fronte. Salvo il fatto che i soldati dello scrittore sono uomini senza volto, non degni di essere ricordati. Hanno, quando è indispensabile per ragioni narrative, un cognome seguito dal nome. Così richiede l'appello alla truppa, e aggiungere altre informazioni sarebbe un'inutile perdita di tempo, quantomeno un vezzo del superfluo. Se nel ‘borghese’ *Ritorno di Filip Latinović*, apparso nel 1932,⁵⁵ si affollano le descrizio-

ni minute di personaggi balordi, come il russo Kyriales, un cinico dagli occhi insanguinati che preconizza la morte dell'arte, o il ricco viennese Korngold, che assomiglia a un porco asmatico quando decreta senza ritegno "Ich mag die moderne Kunst nicht, das alles zusammen ist Dreck und Böldsinn" ("L'arte moderna non mi piace, è tutta una fanghiglia demenziale"), nel *Dio Marte croato* di dieci anni prima le fattezze dei militari sono completamente eluse. L'autore si profonde nella elencazione di ferite suppuranti; evoca le imprecazioni plurilingui di militari ammassati in luride baracche adattate a ospedali da campo, da cui usciranno mutilati o privi di vita. Perché tanta disparità di trattamento? Deviare ancora sul realismo o sul concetto di uomo-massa non risolve la questione. Quanto meno non contempla una soluzione piena e soddisfacente del problema. Io credo che il contadino *domobran* di Krleža sia un simbolo e come tale non appartenga a un tempo definito. La Storia lo prende per la collottola e lo sospinge nel baratro della Guerra dei trent'anni o del primo conflitto mondiale. Che ciò avvenga in Alsazia, o nella Galizia fangosa e poi bruciata dal sole, non cambia nulla. Certamente mutano le divise e le armi, ma lui rimane sempre uguale, lo stesso protagonista anonimo, ebbro di *rakija*, *travarica* o *slivovitz*, che corre

mentre infuria la battaglia e un attimo prima di crepare ha negli occhi la mancata trebbiatura del fieno e i figli destinati alla miseria più nera.

A questo punto mi chiedo se non sia proficuo gettare uno sguardo fugace su quella stessa umanità fotografata della retorica fascista. I popolani con i mustacchi e il tipico cappello bislungo a tesa corta, alcuni dei quali con lo sguardo ebete a causa di chissà quale antica sifilide, si possono vedere in un cinegiornale del 1944, quando Ante Pavelić visitò il nord della Croazia dopo le incursioni dei partigiani⁵⁶ (Figura 8). Tra le tappe della visita ufficiale vi erano anche i villaggi della Podravina, ove accanto alla bella gioventù *ustaša*, su cui si concentrò l'attenzione del regista, sfilavano a braccio teso le donne con i caratteristici abiti folklorici di lino degli agricoltori (Figura 9). Ma la cinepresa non poteva evitare di riprendere anche i veri contadini. Quelli con lo *škrlak* in capo, il colletto della camicia abbottonato senza cravatta, che non erano il genotipo esemplare della rinata Croazia: allevatori di bestiame, piccoli proprietari e poveracci beoti, tali e quali li aveva dipinti dieci anni prima Hegedušić (Figura 10). Diversamente dalle rappresentazioni di regime organizzate dal ministro della propaganda Goebbels, o da Stalin nell'allora Unione Sovietica, Pavelić non



8

Ante Pavelić (1889-1959)

9

Donne della Croazia del nord che vestono i costumi tradizionali e sfilano con il braccio teso per salutare il poglavnik Pavelić



Pavelić visita la Croazia del Nord dopo le incursioni dei partigiani di Tito nel 1944



I due fotogrammi sono tratti da *Pavelić visita la Croazia del nord*. Timer 7,34-7,37, le donne in vesti folkloriche con il braccio teso; timer 3,39-3,57, i vecchi contadini con lo *škrlak* in testa, il colletto della camicia abbottonato senza cravatta

poteva ingannare sino a quel punto il suo popolo. Non poteva farlo diventare fisicamente migliore. Il dittatore aveva bisogno di quella gente, la sola disposta a credere, o a fingere di credere, alla autonomia di uno stato consegnato alla tutela della Germania. Forse la troupe avrebbe fatto di meglio con i dalmati, se egli non fosse stato obbligato a cedere la lunga regione adriatica al famelico Mussolini. Purtroppo non l'avrebbe mai ripresa, visto il burrascoso succedersi degli eventi di quei giorni, a un anno dalla caduta del fascismo, e di fronte all'inarrestabile avanzata dell'armata partigiana.

Il 19 aprile 1941, immediatamente dopo il suo insediamento, Pavelić promulgò le leggi razziali adeguandole alle presunte origini ariane dei croati discendenti dai goti. Diede inizio alla repressione di ebrei e serbi, ed elevò l'atavica inclinazione all'agricoltura della sua gente a cifra genuina della Croazia. Ciò nonostante gli mancò il tempo necessario per dare un'immagine compattamente nazionale del suo popolo. Al contrario, dopo la disfatta dell'impero, la ex matrigna Austria trovò negli studi etnologici della Stiria, del Voralberg, del salisburghese e dello Oberösterreich le ragioni fondanti dello *Heimatwerk*. Viktor Geramb fu uno dei migliori interpreti di quel programma artifi-

cioso e consolatorio.⁵⁷ Reinventò una identità alpina nel “cuore verde” della Stiria, la regione che assieme alla Carinzia confina con la Slovenia ed è abbastanza vicina alla Croazia del nord. Nel 1913 istituì a Graz il primo nucleo dell’attuale *Volkskundemuseum*, ove, tra le centinaia di oggetti nelle teche dei costumi stiriani, è conservato un cappello da gentiluomo di campagna dell’Ottocento. La forma oblunga del copricapo, con la fascia alta e la tesa corta, è del tutto simile a quella dello *škrlak* dei croati del nord. Non i gentiluomini con tanto di cappello a cilindro avversati da Krleža, ma i campagnoli immortalati da Hegedušić e dal cinegiornale sul viaggio di ricognizione di Pavelić. Dalla Stiria alla Podravina, grazie alla mediazione dei proprietari tedeschi che emigrarono nei poderi a sud-est dell’impero nella seconda metà del Settecento, quando le armate turche non rappresentavano più una minaccia, la penetrazione di alcuni indumenti e dell’*Ausseer Hut* potrebbe essere un fatto non accidentale (Figura 11).

Cappello e influssi alpini a parte, in questo caso è il culto del folklore risorto nel ventesimo secolo ad attirare la mia attenzione. Non tanto dal punto di vista dell’antropologia, la disciplina cui si votò Geramb, ma da un’angolazione prettamente ideologica. La quale,



detto in termini franchi, indusse a cercare nelle tecniche, nei rituali, o nelle forme ingegnose di adattamento del villico, una sapienza dei tempi remoti comune all'intera civiltà nazionale. Una sapienza meno evoluta di quella frenetica che regolava la vita della città moderna, abitata da operai, artigiani e borghesi.

Negli anni Venti del secolo scorso, l'affannosa ricerca della spontaneità contadina divenne con il cavalier von Geramb, e altri colleghi, un credo per buona parte dell'Austria, protesa a salvaguardare le proprie origini costantemente sottoposte alla minaccia di sparire nella esplosiva miscela di popoli sino alla cadu-

ta dell'impero e con l'arrogante Germania alle porte. La nostalgia di Roth per la Mitteleuropa, nel quadro di una terra indifesa e in balla della Società delle Nazioni, confliggeva con la risposta banale, ma altrettanto decisa, degli austriaci orfani di Franz Joseph. Lo stesso Roth, nella *Cripta dei capuccini* (1938), investe il caldarrostaio Branko della concretezza terragna degli sloveni, i quali risponderanno, con la semplicità del loro stile di vita e con le armi in pugno, alla barbarie portata da italiani e tedeschi durante la seconda guerra mondiale. Lo scrittore galiziano morì prima di quel disastro, ma ebbe chiaro il quadro della situazione come ben dimostra un articolo da lui pubblicato il 6 luglio 1934, nel quale definisce il governo nazista filiale dell'inferno sulla terra.⁵⁸ Nel marzo del 1919 Robert Musil scrisse un articolo premonitore dal titolo *Der Anschluss an Deutschland*, per "Die neue Rundschau". Nonostante detestasse il nazionalismo tedesco, al punto da paragonarlo a un tumore maligno, l'unica via d'uscita per la sopravvivenza era a suo parere l'unificazione con la Germania. Nelle sue memorie (1923) Hermann Bahr annotò con foga: "Sedan, Bismarck, Richard Wagner hatten sie, da draussen. Und was hatten wir?" ("Loro, là fuori, avevano Sedan, Bismarck, Richard Wagner. E noi, cosa avevamo?").⁵⁹

Di fronte allo smarrimento della cultura togata, quanto di meglio poteva offrire alla costituzione di una diversa *Austriazität* la stiriana Graz, un tempo prediletta dagli arciduchi e poi degradata al ruolo di seconda città in ordine di importanza rispetto a Vienna? A Vienna il tedesco era la lingua dello stato che conviveva con tante altre lingue. Vienna era poliglotta, cosmopolita e corrotta. Piena di prostitute, di cameriere generose con nomignoli vezzeggiativi (*Mitzi et alii*), sempre disposte a dare un po' di conforto mercenario ai viaggiatori. La cattolica Graz, che combatté con forza l'evangelismo di Lutero, era invece un esempio di purezza e timore spirituale per il cattolicesimo intransigente, la fede portata dai gesuiti che si installarono al duomo, e furono assai volenterosi nell'indicare la 'retta via' dell'abolizione di ogni tolleranza verso gli eretici. Prima del loro arrivo, la capitale della Stiria contava qualche centinaio di papisti contro alcune migliaia di riformati. A cinquant'anni dalla pace augustana, il "cuius regio eius religio", verso il quale gli Absburgo dal mento sporgente mantennero un sussiegoso distacco, divenne perentorio. In barba agli accordi di Vienna del 1556, nel 1598 anche alle città libere venne fatto divieto di 'trattenere' i maestri e i pastori protestanti, per la gioia dei gesuiti attivi con un ottimo collegio sin

dal 1574. E a proposito di cattolici ferventi, mi piace ricordare la concessione nel 1725 di erigere a Graz la barocca Welsche Kirche, letteralmente la “chiesa italiana”.

Il cattolicesimo, la genuinità e la bella natura delle ampie vallate, a fronte del revanscismo tedesco e ungherese, e al cospetto dell'irredentismo ceco e italiano, divennero i simboli di una ritrovata identità. Geramb, il portavoce di quella tendenza, postulò la rinascita di un folklore accolto dai più come autentico e perdurante. Invero esemplificativi, in tal senso, i film postbellici sull'alpina spontaneità della principessa Sissi, o ancora *The Sound of Music*, in italiano *Tutti insieme appassionatamente*, con le note di *Edelweiss*. Inizialmente un *musical* tratto dal racconto autobiografico di Maria Augusta von Trapp, con la musica di Rodgers e Hammerstein (sic!), che divenne nel 1965 un famoso film del regista Robert Wise con la brava attrice Julie Andrews. (Fig. 12) L'altro protagonista, Christopher Plummer, interpreta il ruolo di Georg Ludwig von Trapp, un duro ufficiale di marina della vecchia Austria, che preferisce fuggire dal proprio paese con i suoi sette figli e l'innamorata nutrice, pur di non servire il Terzo Reich. Insomma una formula di autorappresentazione in chiave buonista per gli anni



bui della guerra fredda. Dopo la macchia del nazismo austriaco, per qualsiasi soggetto da filmare era indispensabile il corredo delle vallate alpine, dei cori di montagna per rafforzare anche l'equivoco sull'*Alpen-Edelweiss*, il fiore ritenuto il simbolo dell'Austria, anche se quel primato spettava alla Svizzera. La famiglia canterina del comandante, che si esibisce al concorso di Salisburgo, esprime una austicità sobria per nulla guerrafondaia, che si distingue dall'immagine del cattivo tedesco della Germania. A sapere che Hitler ado-

rava lo stesso fiore, forse quel film non sarebbe mai stato girato.

Nonostante le simpatie per il dittatore, Geramb non poteva prevedere che gli oggetti della sua antropologia, da fonti della storia patria dovessero trasformarsi in emblemi del nazismo razzista. Ma per l'affermazione del *Blut und Boden* in difesa dell'ariano puro, e della sua superiorità sulle altre etnie, serviva anche il culto delle tradizioni austriache. L'etnologo-antropologo stiriano restò contrariato da quella mistificazione. Per cui, dopo l'*Anschluss*, alle sue rimostranze i nuovi padroni risposero con l'interdizione dall'insegnamento all'università e per essere riabilitato egli dovette attendere la fine della guerra, quando il suo paese venne sottoposto alla umiliante occupazione degli alleati, compresi i men che teneri sovietici. Ai quali i viennesi obbedirono in silenzio quando, come in altre parti d'Europa, venne eretto per volere dell'URSS il memoriale per ricordare i caduti dell'armata rossa. Il monumento, lo *Heldendenkmal der Roten Armee*, davanti a sé ha la bella fontana *Hochstrahlbrunnen*, costruita nel 1873 per inaugurare la rete delle acque potabili. E i viennesi, giusto per ripicca a fronte dei numerosi soprusi patiti a causa dei liberatori venuti da oriente, quando costoro se ne andarono insalutati ospiti, non

potendo abbattere la scultura portarono lo zampillio della fontana talmente in alto sino a farla diventare la vera attrazione della piazza a dispetto dell'effigie dell'odiato martire sovietico. Nonostante tutto, non mancavano l'allegria e l'inventiva!

Quello di manipolare l'ambiguo concetto di *Heimat*, al fine di stringerlo nelle spire di una pernicioso equivalenza tra stato, nazione e razza era purtroppo un progetto comune ai fascismi centroeuropei inebriati dai successi inarrestabili del cancelliere del Terzo Reich, nella cui mente malata si annidava anche la sindrome alpina, rinvigorita dal paesaggio del *Berghof* a lui tanto caro. La purezza del sangue, importata con opportuni adattamenti da Pavelić per eliminare serbi ed ebrei, rese più odioso il regime *ustaša* della *Nezavisna Država Hrvatska*, sorta nel 1941 per dare ai croati uno stato indipendente. Anche per loro bisognava ricreare un'immagine quasi agreste, quasi semplice, quasi pura. Persino il malizioso Curzio Malaparte vide nel dittatore un uomo buono e pacioso dall'aria contadinesca. Un timido dalla voce soave che parlava in perfetto italiano con un leggero accento toscano. L'illustre inviato del "Corriere della Sera" si meravigliò che una persona tanto flemmatica fosse il mandante della esecuzione di Karadorđević, quel-

la stessa persona che si intratteneva in visita privata a parlare in modo affabile delle semine o del raccolto con i contadini sulla Zagrebačka gora (la corona montagnosa sopra Zagabria, meglio nota con il nome di Medvenica). Un abbaglio mostruoso, giacché il *poglavnik* (capo supremo, o più semplicemente duce) era un avvocato poliglotta della vecchia classe media, con uno zio docente di latino e greco e il padre medico. Ciò che Malaparte faticava a comprendere, in quello schizzo psicologico deformato da un pregiudizio favorevole alla postura violenta dei tiranni, riguarda a mio avviso l'incomparabile differenza tra il suo garbato ospite e Mussolini, il quale parlava alle folle con modi tronfi e voce roca, e il folle Hitler, la cui nevrosi mimica serviva ad accompagnare un furente eloquio sempre "in crescendo". Pavelić era per lui una figura erculea uscita dalla mente dello scultore Ivan Meštrović.⁶⁰ A dire il vero, il *poglavnik* era un uomo granitico, a suo modo elegante, ma anche incapace di imitare con convinzione i suoi fanatici numi tutelari.⁶¹

A parte il tentativo dell'albagioso Malaparte di attribuire al duce croato ascendenze modeste, il quadro idilliaco del cortometraggio datato 1944 aveva i giorni contati. Un anno dopo, gli *ustaše*, i *domobrani* e la disgraziata massa di cittadini al loro seguito, for-

marono un corteo di migliaia di anime dannate, disposte ad arrendersi agli inglesi di stanza a Bleiburg in Carinzia, al confine con la Slovenia. Gli inglesi, tuttavia, dovevano pagare un pesante tributo a Tito, e alla sua eminenza grigia, lo sloveno Edvard Kardelj, per cui si affrettarono a concordare la consegna ai partigiani sia dei soldati che si erano arresi, sia dei semplici richiedenti asilo. Fu così che i vendicativi uomini con la stella rossa sul berretto provvidero a sterminarli nella marcia di ritorno attraverso la Slovenia, occultando una parte dei cadaveri dentro colate di cemento, cavità naturali e altri luoghi esplorati solo un ventennio fa. Malasorte del populismo nazional-fascista? Ovviamente sì. Ma i re, compresa la nostra Elena del Montenegro che consolava le povere contadine slovene tra Trieste e Postumia con un ipocrita “biće bolje” (“andrà meglio”), nonché i nobili e i ricchi borghesi intrattennero sempre relazioni indirette e occhiute con il contado e la plebe urbana. I fascisti, invece, stringevano la mano anche ai cenciosi, senza affaticare il loro cervello con argomenti complessi come il materialismo dialettico, la teoria del plusvalore, o la condivisione della proprietà: quest'ultima comprensibile agli incolti e sgradita persino ai proprietari di minuscole fattorie.

Visto da un'angolazione nazionalistica finitima, risuona ancor oggi macabro l'appello autoassolutorio all'*antemurale christianitatis*, pronunciato con orgoglio, seppure con esile voce, da Andrija Artuković trascinato sul banco degli imputati, in uno degli ultimi processi per crimini di guerra che si celebrarono in Jugoslavia. Artuković, classe 1899, fu uno dei fondatori del movimento *ustaša*. Per anni fu costretto a spostarsi di continuo tra Ungheria, Austria, Francia e Italia, sino a quando trovò asilo a Berlino nel 1937 e poté finalmente rientrare nel suo paese per dare il proprio sostegno a Pavelić tra il 1941 e il 1945. Nominato ministro degli affari interni contribuì in prima persona alla epurazione di serbi, ebrei, rom e antifascisti. Dopo la capitolazione della NDH riuscì a riparare in Irlanda *via* Austria e a sistemarsi quindi in California. Nel 1986, all'età di 87 anni, fu estradato nella sua patria di origine per essere giudicato dal tribunale di Zagabria. Alle domande di rito sulle generalità, benché in stato confusionale a causa della demenza senile, rispose correttamente. Ebbe un attimo di indecisione quando il giudice gli chiese di declinare la nazionalità. Non poteva, né voleva dirsi cittadino della prima o della seconda Jugoslavia, e in tono risoluto disse di essere croato. Alla escussione dei testimoni,

che narrarono fatti a dir poco tremendi, si indignò profondamente e l'unico commento che uscì dalla sua bocca fu un lapidario "falso". Poi, con una invidiabile lucidità, giustificò le azioni omicide del suo governo con un ragionamento semplice quanto terribile, che si può riassumere come segue. Per difendere la civiltà europea il popolo croato si è immolato per secoli e ha eretto una barriera invalicabile contro il nemico – vale a dire l'antemurale contro i turchi a difesa dell'intera cristianità. Per concludere il suo teorema, l'anziano fascista non esitò a sostenere che in casi estremi lo stato ha il dovere di proteggere il popolo con qualsiasi mezzo, lecito o illecito. Da bravo avvocato riuscì persino a chiosare le sue affermazioni con la citazione giustiniana, prima nella sua lingua, "silom silu izbiti svi zakoni dozvoljavaju", e poi in latino, "Vim vi repellere omnes leges omniaque iura permittunt", ossia il diritto, in qualsiasi forma e tempo, consente sempre di rispondere alla violenza con pari violenza. Con un simile asserto, atto a giustificare un uso insano delle leggi, alla condanna capitale mise egli stesso la firma e il sigillo.⁶² Invece morì di morte naturale due anni dopo, nel 1988. Alla sentenza non fece seguito l'esecuzione, poiché sarebbe stata una cattiveria inutile e soprattutto controproducente.

Lascio ai politologi il compito di interpretare l'intricata questione delle lotte nazionali dai tempi di Ante Starčević (1823-1896) sino alla caduta di Pavelić. Tuttavia, fa d'uopo precisare che il nazionalismo croato, diversamente da quello austriaco, non poteva appellarsi né all'illirismo del primo Ottocento, basato sulla fratellanza linguistica e culturale con i futuri nemici serbi, né a una fittizia tradizione trasversale a tutte le regioni del paese al pari dell'Austria. Una visita al museo etnografico di Zagabria è più che sufficiente per chi voglia capire la forte disparità nei progetti di autorappresentazione tra i due paesi coabitanti sino al 1918. Nato nel 1919 come settore dedicato alla cultura popolare presso il museo nazionale, l'*Etnografski Muzej* è diviso in tre aree, pannonica, dinarica e adriatica. In pratica, raccoglie le testimonianze difficilmente accomunabili di una cultura che, come quella degli italiani, si sviluppa su geografie montane, pianeggianti e mediterranee. Se a questo si aggiungono tre lingue letterarie scomparse nel secolo precedente e rifuse in una, la matassa della multiculturalità croata si sbrogia da sola.

Come accennavo all'inizio di questo scritto, alla base delle riflessioni sul fango pannonico di Krleža vi sono anche gli incontri con personaggi anonimi. Incontri casuali e in apparenza banali, ma in realtà assai utili. Nel 1997, per esempio, mi sono ritrovato a chiacchierare amabilmente con due pericolosi individui, i quali mi hanno fatto ragionare in modo meno severo circa le parentele tra nazionalismo e fascismo nei momenti più difficili di ogni democrazia.

Al termine di una giornata di proficuo lavoro, svolto presso la biblioteca dell'Accademia delle Scienze, andai a cenare in una modesta cantina poco distante, nei pressi del parco Zrinjevac. Non c'era un solo posto libero e, stranamente, a un tavolo per sei persone consumavano birra due uomini dall'aria truce, in maniche di camicia nonostante fosse ottobre avanzato. La cameriera mi disse che era tutto occupato e che avrei dovuto attendere. Ma la stanchezza ebbe il sopravvento, perciò chiesi a quei loschi individui se mi potevo accomodare con loro. Mi guardarono stupiti e accettarono di malavoglia. Non chiesero nulla, ma mi squadrarono con diffidenza. Per togliermi dall'imbarazzo mi adattai alla situazione. Mi sbarazzai in un baleno di giacca e cravatta e dissi loro, come se fossero vecchi amici, "ragazzi vi fate un altro giro di



birra?”. Risposero con un grugnito, al posto di un semplice sì. Poi il più basso e sospettoso mi chiese, bontà sua, come mai parlassi come un vero croato. Io spiegai con calma le ragioni per le quali avevo ottenuto una borsa di studio dall'Accademia, accennando alle mie ricerche sul teatro raguseo del Cinquecento. Venne il mio turno e chiesi io quale fosse la loro occupazione. Risposero che erano soldati dei battaglioni speciali chiamati *tigrovi*, le tigri, rientrati più o meno alla vita

civile (Figura 13). Dopodiché, al terzo boccale di birra, mi confessarono di essere figli di contadini indigenti. Cresciuti in famiglie che per molto tempo non potevano permettersi il lusso di acquistare le scarpe per i bambini, erano stati costretti a camminare con calzature dismesse, con gli zoccoli o scalzi come l'imberbe carcerato Pepek di Hegedušić. Divenuti uomini maturi, si erano arruolati nei gruppi che con sprezzo per la vita andavano oltre le linee a sgozzare i nuovi *četnici* (da *četa*, banda o truppa), le odiate bande paramilitari serbe che avevano occupato almeno un terzo del loro paese. Ma questo io non lo sapevo e visto che li trattavo con il massimo rispetto, come brave persone disponibili al dialogo, suscitai una sorta di cordiale approvazione. Dalle confidenze che mi fecero capii che provavano persino simpatia nei miei confronti, poiché, nel loro modo di vedere le cose in bianco e nero, io ero un professore italiano filocroato, noncurante dell'etichetta imposta dal mio ruolo.

Il giorno dopo Stanislav Tuksar mi apostrofò in modo amichevole, ma con molta fermezza. Mi domandò, togliendosi gli occhiali per assumere uno sguardo austero da fratello saggio e navigato, se fossi impazzito a intrattenermi con tali persone. Poi, con calma mi spiegò in che cosa consisteva il lavoro dei miei invo-

lontari commensali della sera precedente. Quindi mi pregò con fare discreto di stare lontano dai guai.

Non oso pensare alle malefatte di quei *tigrovi*. Uomini probabilmente senza scrupoli, che seguivano con zelo eccessivo gli slogan della destra più incagnita, spesso in disaccordo anche con il presidente Franjo Tuđman, l'ex generale e uomo di azione che portò la Croazia all'estremo sacrificio dopo la distruzione di Vukovar, le bombe dei montenegrini su Dubrovnik e la presa proditoria delle *krajine* (dalla Slavonia alla Dalmazia interna), liberate nel 1995 con l'operazione *Oluja* (tempesta). Riguardo ai *tigrovi*, ritengo che sia facile essere democratici e auspicare la giustizia quando non si è in guerra. Ma nel momento in cui si è costretti a proteggere la propria casa dagli invasori, allora non ci si vergogna a ritirare il fucile mandato dalla provvida Ungheria, assieme ad altre armi distribuite segretamente dai venditori di giornali su banchetti improvvisati nelle piazze. Questo è quanto accadeva a Zagabria nel buio inverno tra il 1991 e il 1992. Eppure, in quello stato di eccezione, la gente, quando era possibile, andava ancora a teatro, seguiva i concerti e i bollettini dei caduti, mentre le colonne dei profughi si spostavano sempre più a nord, con l'aiuto blando e discontinuo dei caschi blu.

Senza saperlo, i due combattenti mi avevano dato una lezione di vita e la Mitteleuropa, tanto amata ma troppo idealizzata, me la sono messa in tasca – o imbertata, come avrebbe detto uno dei tanti malavitosi dei primi romanzi di Pasolini. Sia chiaro che sono sempre convinto della esistenza di uno spirito mitteleuropeo, e di quel che di esso rimane nelle province del tramontato impero, nonostante le acute considerazioni pronunziate dall'ungherese Istvan Bibó sulla “misère des petits états d'Europe de l'Est” nel lontano 1946.⁶³ Al cospetto di chi si difende, e per difendersi offende con malvagità gratuita, non potevo più pensare ai massimi sistemi, né sorridere al ballo delle debuttanti di Vienna che, indifferenti a tutto, continuavano a volteggiare sulle note aggraziate dei valzer di Johann Strauss, il cui suono era divenuto per me inascoltabile. Il solo valzer a cui pensavo era il motivo straniante, grottesco, deformato, dell'ultimo atto del *Wozzeck* di Alban Berg. Avevo ben altro per la testa. Dovevo meditare sulla dignità che a quegli individui era stata negata persino dal socialismo jugoslavo dell'autogestione, mentre una divisa aveva ridato loro una speranza concreta. Se questo è elementare populismo, reazionario e fascista, prima di condannarlo è bene capirlo.

La banalità del male che ci è stata insegnata dalla coraggiosa Hannah Arendt è l'aspetto più criptico da decifrare in simili accadimenti. Tanto più che Adolf Eichmann, il ragioniere della morte che si presentava moralmente innocente avendo compiuto solo il suo dovere senza avere contatti con le migliaia di persone che spediva nei campi di concentramento, conosceva i costumi dei parlanti yiddish e per quattro anni aveva studiato le tradizioni ebraiche. La domanda più inquietante, nel caso degli stermini compiuti in molti paesi d'Europa, non riguarda il "quantum invariabile di sofferenza, ma il suo progresso infernale". Nei *Minima moralia* del 1951 Theodor W. Adorno invita a meditare sulla misurabilità del male, laddove il progresso amplifica la quantità, a sua volta questa "si capovolge in qualità".⁶⁴ Quello della misurabilità è un concetto che arriva dritto dalla disgregazione della presunta unità della natura con lo spirito postulata da Hegel nella *Wissenschaft der Logik* (1812-1816). Che la numerazione appartenga alla scienza è un fatto inoppugnabile, ma il processo di accumulazione mette il tarlo al tentativo di giustificare l'unità di spirito e materia. Nell'animo nostro la quantità determina una percezione niente affatto astratta, ossia non riducibile a semplice cifra. Nel reggere gli stati la quantità esigua

può essere la risposta alla esigenza di giustizia e di conseguenza di felicità per i popoli. Ma un accumulo ingiustificato di giustizia si capovolge e diviene ingiustizia, un reato esecrabile che oltrepassa i confini del diritto. Di qui l'incomparabilità della filosofia della natura con la filosofia dello spirito.

Per un filosofo competente come Adorno, questo era un argomento consunto eppure di grande attualità, dopo il tentato genocidio degli ebrei dell'Europa nazificata, o degli armeni da parte dei turchi, a cui possiamo aggiungere l'incredibile prova di eliminazione dei musulmani da parte dei serbi di Radovan Karadžić — un pensiero non condiviso da tutti i serbi, questo deve essere chiaro. Si tratta di esempi che vietano di stabilire analogie con altre forme di crudeltà bellica nel corso del Novecento. Non tanto per i numeri, spaventosamente elevati se pensiamo alle follie omicide di Stalin, ma per il concepimento della eliminazione totale. È purtroppo acclarato che l'aumento esponenziale degli orrori nell'età moderna implica una pianificazione che nasconde progetti di soppressione completa dell' "altro". I *tigrovi*, pietà per loro, erano invece degli illetterati votati alla morte per riappropriarsi della loro terra. Che ciò comportasse delle nefandezze ripugnanti è fuor di dubbio, e la loro condotta li rende

colpevoli tanto quanto lo furono gli autori delle stragi pensate a tavolino nelle guerre precedenti. Quello che cambia è il carattere della condanna sul piano etico, per lo stesso principio che ci ha costretto a essere più tolleranti con Stalin e assolutamente rigorosi con Hitler, egualmente pazzi, del pari distruttori della nostra civiltà.

Nel borghese-antiborghese Krleža, caduto ancora una volta in disgrazia negli anni Novanta del secolo scorso, in quanto esponente della vecchia nomenclatura comunista nella rinata Croazia, e avversato oggi da chi invece lo vuole un fiancheggiatore del nazionalismo croato,⁶⁵ purtroppo non vedo con chiarezza tutte e due le tipologie del ribellismo contadino e popolare: quella di chi non può sottostare ai voleri del padrone, e quella di chi si trova un capo più simile a lui disposto a dividere il bottino. Eppure, coesistono da sempre come i rebbi del diapason. Non ha importanza se il salario viene da una classe che comanda attraverso il capitalismo travestito da cameratismo. Ciò che conta è credere di avere finalmente trovato la dignità. Un senso di superiore appartenenza alla patria che il limo delle prime rugiade, quando si trasforma in fango e governa sovrano da novembre a marzo, non può concedere. Lui non scende a patti.

1 Il termine *blato*, in croato e in sloveno, si traduce con l'italiano fango, ma può significare anche sterco.

2 Matija (Ambroz) Gubec (Hižakovec, nella regione dello Hrvatsko Zagorje, intorno al 1548 – Zagabria, 15 febbraio 1573). Guida dei contadini croati e sloveni, Gubec lavorò come suddito nella proprietà di Franjo Tahija a Stubica nella regione ove era nato. La storiografia non ha ancora acclarato quale fu la causa preminente della rivolta da lui capeggiata nel 1573. Con molta probabilità questa è da ricercarsi nel processo di rifeudalizzazione che sconvolse l'Europa, dovuto alla forte svalutazione delle rendite in denaro e all'aumento dei prezzi delle merci a fronte di una importazione massiccia di oro e argento dalle Americhe. Il che obbligò i proprietari terrieri a commerciare le merci in prima persona, proibendo di fatto ai contadini ogni tipo di vendita diretta. Quando scoppiò la ribellione i villici scelsero Gubec come capo per la sua astuzia e per il suo coraggio. Questi si dimostrò un leader capace, in grado di riunire 6000 combattenti, anche se fu sconfitto vicino a Stubičke Toplice, nella battaglia decisiva contro l'esercito al comando del vicegovernatore Gašpar Alapić, il 9 febbraio 1573. Dopo la rotta, Gubec fu catturato e portato a Zagabria, ove venne condannato a morte il 15 febbraio dello stesso anno. Secondo la leggenda egli fu torturato in piazza San Marco. Più precisamente, per il pubblico dileggio dovette a portare la corona di ferro a fuoco sul capo, quale re dei contadini, prima di essere squartato. A quanto narrano i primi biografi, Matija Gubec si riuniva con i suoi seguaci sotto un tiglio a Gornja Stubica. Tuttora esistente, l'albero è un monumento protetto. Cf. Ludwig Steindorff, *Croazia. Storia nazionale e vocazione europea*, trad. it. a cura di Piero Budinich e Sarina Reina, Trieste, Beit, 2008, pp. 88-90.

3 Antonio M. Raffo, *Appunti sul giovane Krleža*, in “Europa Orientalis”, 3 (1984), pp. 203-210.

4 Joseph Roth, *La marcia di Radetzky*, trad. it. a cura di Laura Terreni e Luciano Foa, Milano, Adelphi, 1987.

5 I soldati croati di cui parla Krleža venivano arruolati con il titolo di *domobrani*, da non confondere con i *domobrani* della Guardia Interna Croata (*Hrvatsko Domobranstvo*), attiva sotto il regime di Ante Pavelić durante la seconda guerra mondiale, né con i *domobranci* sloveni.

6 Dopo quelle dei soldati sul fronte orientale tra Germania e Baltico, tra il 1917 e il 1918 si formarono bande di disertori armati in Boemia-Moravia e nei Sudeti, quindi nella pianura pannonica (Bačka, Slavonia, Baranja) e ai confini con l'Ungheria. A tutt'oggi non esiste una letteratura omnicomprensiva su questo fenomeno. Il primo testo che lo documenta è un romanzo del polacco Jerzy Kossovski, *Zielona kadra* [Quadro verde], Varsavia, Gebethner & Wolff, 1927. Per quanto riguarda le regioni infestate dai *domobrani* divenuti quadri verdi, i quali poterono sopravvivere grazie all'aiuto dei contadini, si può leggere online una breve ma utile descrizione, accompagnata da bibliografia, predisposta dal *Leksikografski Zavod Miroslav Krleža* (Istituto Lessicografico Miroslav Krleža) di Zagabria: <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2301>.

7 Miroslav Krleža, *Il dio Marte croato*, trad. it. a cura di Silvio Ferrari, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1982.

8 Miroslav Krleža, *Sprovod u Theresienburgu. Događaj iz života generalice Olge Warronnig-Glembay* [Il funerale a Theresienburg. Un evento dalla vita della generale Olga Warronnig-Glembay], in “Savremenik”, 2-3 (1929), poi riedito nel 1933 con il titolo più appropriato di *Sahrana u Terezijenburgu* [Sepoltura a Theresienburg], sul cui testo è stata realizzata una

traduzione in francese nel 1957 per i tipi della Minuit e poi ripubblicata nel 1994: *Enterrement à Thérésienbourg*, trad. fr. a cura di Antun Polanšćak, Tolosa, Ombres, 1994.

9 Miroslav Krleža, *Le ballate di Petrica Kerempuh*, trad. it. a cura di Silvio Ferrari, Torino, Einaudi, 2007.

10 Ivi, pp. 2-7.

11 Parola di derivazione persiana che assume vari significati. Per i bosniaci musulmani equivaleva alla riunione di carattere amministrativo e legale dei notabili.

12 Ivo Andrić, *Romanzi e racconti*, trad. it. a cura di Dunja Badnjević, Milano, Mondadori, 2001, pp. 3-567.

13 Ivi, pp. 1210-1226.

14 Ivi.

15 Andrić, *La cronaca di Travnik*, p. 385.

16 Sui vari significati del termine jugoslavismo, dai tempi dell'illirismo di Ljudevit Gaj sino allo scoppio della prima guerra mondiale, ha scritto un ottimo volume Egidio Ivetić, *Jugoslavia sognata. Lo jugoslavismo delle origini*, Milano, Franco Angeli, 2012.

17 Le parlate predominanti della lingua croata, seppure con le varianti *ikave*, *jekave* ed *ekave* di cui non si può rendere conto in questa sede, sono il dialetto *kajkavski* (caicavo), la lingua *štokavski* (stocavo), il dialetto *čakavski* (ciacavo). Si distinguono mediante la formula del *kaj*, *što*, *ča*, che letteralmente significano “*che, che cosa?*”. La lingua letteraria dalla metà del diciannovesimo secolo è il neostocavo, che, nonostante le diversità lessicali e sintattiche talvolta profonde (si pensi al serbo e al croato), è usata come lingua veicolare di base in Bosnia-Erzegovina, Serbia, Montenegro, e ovviamente nella Croazia costiera e del nord. Il paradosso è che le due lingue abbandonate in Croazia per motivi politici, riferentisi alla

unità degli slavi del sud, avevano una dignità letteraria. Poi la convenzione di usare solo la lingua stocava ha ridotto le altre al ruolo di dialetti. Sul problema della lingua serbocroata cf. Ivo Banac, *Main Trends in the Croatian Language Question*, in «Most/The Bridge. Croatian Literature Series», 1 (1990), pp. 7-96.

18 Mi servo del concetto di segnatura rielaborato da Giorgio Agamben, *Signatura rerum. Sul metodo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, che a sua volta sviluppa lo studio delle soglie di epistemologizzazione e del paradigma tracciato negli anni Sessanta del secolo scorso da Michel Foucault, *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, Parigi, Gallimard, 1966; Id., *L'archéologie du savoir*, Parigi, Gallimard, 1969.

19 Radoslav Katičić, Slobodan P. Novak, *Duemila anni di cultura scritta in Croazia*, Zagabria-Milano, Matica Hrvatska-Hefti, 1990, p. 165.

20 Miroslav Krleža, *Zastave* [Bandiere], Sarajevo, Oslobođenje, 1976.

21 Miroslav Krleža, *Davni dani. Dnevnik 1914-1917* [I giorni lontani. Diario 1914-1917], Sarajevo, Oslobođenje, 1977. Zvezdana Rados, *Prostor krležini Zastava* [Lo spazio delle Bandiere di Krleža], in “Dani Hvarškoga Kazališta: Građa i Rasprave o Hrvatskoj Književnosti i Kazalištu”, 32/1 (2006), pp. 408-425: 415, Sanja Roić, *Gli anni di sangue: Miroslav Krleža e Miloš Crnjanski sulla Grande guerra*, in *Scrittori in trincea. La letteratura e la Grande guerra*, a cura di Fulvio Senardi, Roma, Carocci, 2009, pp. 100-107.

22 “Nikada me nije politika zanimala kao karijera, to što interesira mene to je ova moja zemlja, eto, ova smrdljiva krčma ovdje, onaj krastavi pas na lancu tamo u blatu, ovaj kupleraj, ovi cigani, ove pijane kurve, ove petrolejke u magli, to je moja domovina”. Traduzione mia: Krleža, *Zastave*, knjiga V, pp. 198-199.

23 Joseph Roth, *La Cripta dei cappuccini* [1938], trad. it. a cura di Laura Terreni, Milano, Adelphi, 1974, p. 18.

24 *La battaglia di Bistrica Lesna*, in Krleža, *Il dio Marte croato*, p. 34.

25 Milan Kundera, *Un occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale*, in "Le Débat", 5/27 (1983), pp. 3-23, riedito anche in inglese con il titolo *The Tragedy of Central Europe*, in "The New York Review of Books", 31/7, April 26 (1984), pp. 33-38.

26 *Na rubu pameti*, edito a Zagabria dalla Biblioteca degli scrittori indipendenti (*Biblioteka Nezavisnih Pisaca*) nel 1938, è apparso anche in Italia: Miroslav Krleža, *Sull'orlo della ragione*, trad. it. a cura di Silvio Ferrari, Pordenone, Studio Tesi, 1984, p. 230.

27 Ivi, pp. 253, 238.

28 Ivi, p. 278.

29 Si leggano i frammenti dal diario del 5 novembre 1946, ora online in croato e in italiano www.cnj.it > CULTURA > krleza ferrovia, di Miroslav Krleža, *Izlet na omladinsku prugu Brčko-Banovići* [Visita alla ferrovia della gioventù Brčko-Banovići], in *Dnevnik socijalizma* [Diario del socialismo], a cura di Stevo Ostojić, Zagabria, Stvarnost, 1965, pp. 43-49.

30 Dragotin Cvetko, *V prostoru in času: spomini* [Nello spazio e nel tempo: ricordi], Lubiana, Slovenska Matica, 1995, pp. 45-52.

31 Arduino Agnelli, *La genesi dell'idea di Mitteleuropa*, Milano, Giuffrè, 1971.

32 La *Enciklopedija mrtvih* di Danilo Kiš è apparsa nel nostro paese con lo stesso titolo: *Enciclopedia dei morti*, trad. it. a cura di Ljiljana Avirović, Milano, Adelphi, 1988.

33 Francesco De Sanctis, *Il darwinismo nell'arte* [1883], in Id., *Saggi critici*, a cura di Luigi Russo, Bari, Laterza, 1969, pp. 355-368.

34 *The People of the Abyss* è disponibile anche in italiano: Jack London, *Il popolo degli abissi*, trad. it. a cura di Andrea Minucci, Torino, Robin, 2008.

35 Miroslav Krleža, *Banket u Blitvi* [Il banchetto in Blituania], Zagabria, Biblioteka Nezavisnih Pisaca, 1938.

36 Predrag Matvejević, *Stari i novi razgovori s Krležom* [Vecchi e nuovi colloqui con Krleža], Zagabria, Spektar, 1982, online <https://pricanja.wordpress.com/.../miroslav-krleza-o-pisanju-2/>, traduzione mia.

37 Miroslav Krleža, *O nijemačkom slikaru Georgu Groszu* [Sul pittore tedesco George Grosz], in "Jutarni List", 29 kolovoza 1926, pp. 19-20, su cui si può consultare Aleksandar Flaker, *Berlinski intermezzo Miroslava Krleže* [L'intermezzo berlinese di Miroslav Krleža], in "Revija", 5 (1987), pp. 426-437.

38 Helena Sablić Tomić, *Dokumentarne biografije slavonskog Robina Hooda* [Biografia documentaria di un Robin Hood della Slavonia], in "Dani Hvarskoga Kazališta: Građa i Rasprave o Hrvatskoj Književnosti i Kazalištu", 30/1 (2004), pp. 167-175.

39 Il movimento nazionalista di estrema destra *ustaša* fu fondato nel 1929 da Ante Pavelić, deputato al parlamento di Belgrado. Condannato a morte in contumacia, Pavelić lasciò il paese per dieci anni e istruì le formazioni di combattenti in campi allestiti tra Siena e la provincia di Parma con l'aiuto del governo italiano. Godé della protezione (interessata) di Mussolini e di Hitler.

40 Dei vari episodi di *Izlet u Rusiju* [Viaggio in Russia], apparsi nel 1926, si possono leggere alcuni estratti in appendice all'ultima edizione del *Dio Marte croato*, a cura di Silvio Ferrari, Milano, Hefti, 2017: il capitolo "Tre viaggi in Russia" (pp. 99-116), nel quale il curatore mette a confronto le opinioni di Krleža con quelle di altri due illustri viaggiatori nello stesso paese, Joseph Roth e Walter Benjamin.

41 Miroslav Krleža, *Predgovor* [Prefazione, i.e. saggio introduttivo] a Krsto Hegedušić, *Podravski motivi: trideset i četiri crteža* [Motivi della Podravina: trentaquattro disegni], Zagabria, Minerva, 1933. Si veda l'edizione italiana: Miroslav Krleža, *Bellezza, arte e tendenza politica*, a cura di Silvio Ferrari, Genova, Costa & Nolan, 1991, che contiene una presentazione di Predrag Matvejević e una bella introduzione del traduttore Ferrari.

42 Cf. il saggio trilingue (croato, italiano, inglese) di Igor Zidić, *Krsto Hegedušić. Sguardo retrospettivo sul XX secolo*, Rovigno, Galerija Adris, 2011.

43 Si cita dalla edizione italiana: Krleža, *Bellezza, arte e tendenza politica*, p. 49.

44 Ivi, p. 44.

45 Petar Prelog, *Pitanje nacionalnog identiteta u Podravskim motivima Krste Hegedušića* [La questione dell'identità nazionale nei *Motivi della Podravina* di Krsto Hegedušić], in "Radovi Instituta za Povijest Umjetnosti", 36 (2012), pp. 203-210.

46 "Il realismo di Balzac" (primi di aprile del 1888) si legge in Karl Marx, Friedrich Engels, *Scritti sull'arte*, a cura di Carlo Salinari, Bari, Laterza, 1967, pp. 160-161.

47 Krleža, *Bellezza, arte e tendenza politica*, pp. 48-49.

48 Ivi, p. 47.

49 Ivi, p. 46.

50 Ivi, p. 51.

51 Ivi, p. 51.

52 Ivi, pp. 59-63. Lovorka Magaš, Petar Prelog, *Nekoliko aspekata utjecaja Georgea Grosza na hrvatsku umjetnost između dva svjetska rata* [Alcuni aspetti dell'influsso di George Grosz sull'arte

croata tra le due guerre mondiali], in “Radovi Instituta za Povijest Umjetnosti”, 33 (2009), pp. 227–240.

53 Krleža, *Bellezza, arte e tendenza politica*, pp. 64-66.

54 Ivi, pp. 66-67.

55 Miroslav Krleža, *Il ritorno di Filip Latinovicz*, trad. it. a cura di Silvio Ferrari, Trento, Zandonai, 2009.

56 Il cinegiornale è a disposizione in youtube: https://www.youtube.com/watch?v=JGduOmbi_p0&t=226s Pavelić u sjevernoj hrvatskoj.

57 Michael J. Greger, Johann Verhovsek, *Viktor Geramb 1884-1958. Leben und Werk*, Vienna, Selbstverlag des Vereins für Volkskunde, 2007.

58 Joseph Roth, *Das Dritte Reich, die Filiale der Hölle auf Erden*, in “Pariser Tageblatt”, 6 luglio 1934. Il “Pariser Tageblatt” era il giornale dei fuoriusciti tedeschi a Parigi.

59 Hermann Bahr, *Selbstbildnis*, Berlino, Fischer, 1923, p. 127. Si vedano gli interventi sui temi più vari, raccolti in occasione del cinquantesimo dell’annessione dell’Austria alla Germania nel 1938, nella rivista “Austriaca”. Alcuni temi a titolo di esempio: i nazisti austriaci, la comunità ebraica, la massoneria di fronte all’annessione; in particolare mi servo di Jacques Le Rider, *Variation sur le thème de l’Anschluss de Robert Musil à Heimito von Doderer*, in “Austriaca. Cahiers Universitaires d’Information sur l’Autriche”, 13/26 (1988), pp. 101-106.

60 Nonostante il giudizio severo di Krleža su Meštrović, lo scultore di Drniš fu un artista di fama mondiale le cui doti destarono fin da subito l’ammirazione di Auguste Rodin.

61 Curzio Malaparte, *Kaputt*, Roma-Milano, Aria d’Italia, 1948, pp. 348 sgg. Che Pavelić fosse un politico spietato e un uomo

di azione dal sangue freddo è fuori di dubbio. Della sua attività di pubblicista, invece, poco si conosce in Italia. Ciò nonostante, fu proprio in Italia che uscì per la prima volta e nella nostra lingua il suo libro-manifesto contro il comunismo *Strahote zablude*, firmato con lo pseudonimo di Ante Serdar Mrzlodolski, *Errori ed orrori. Comunismo e bolscevismo in Russia e nel mondo*, trad. it. a cura di Salvatore Guidi, Siena, Tipografia Ex Combattenti, 1938. Nel 1941 la versione italiana fu ripubblicata a Milano a cura dell'Istituto per gli Studi della Politica Internazionale. Nello stesso anno vide la luce l'edizione in croato a Zagabria: Ante Pavelić, *Strahote zablude. Komunizam i boljševizam u Rusiji i u svjetu*, Zagabria, Knjižara Stjepan Kugli, 1941.

62 Queste le parole dell'imputato dopo avere assistito alla escussione dei testimoni: "Za obstanak hrvatske države ustaša je mislio upotrijebiti sva dozvoljena i nedozvoljena sredstva za obranu hrvatskoga naroda" ("Per la sopravvivenza dello stato di Croazia l'ustaša ha pensato di profittare di tutti i mezzi, consentiti e non, per la difesa del popolo croato"). Alcuni brani del processo si possono seguire in un filmato dal vivo della RTV Slovenija in youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=EhzW5GyFujk>.

63 István Bibó, *Misère des petits États d'Europe de l'Est*, trad. fr. a cura di György Kassai, Parigi, Albin Michel, 1993.

64 Theodor Wiesengrund Adorno, *Minima moralia* [1951], a cura di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1954, pp. 220-227.

65 Goran Miloradović, *Miroslav Krleža i pravaštvo. Prilog istoriji ideja i ideologija* [Miroslav Krleža e il partito croato dei diritti. Contributo alla storia delle idee e delle ideologie], in "Istorija 20. Veka", 37/2 (2019), pp. 29-64.

Miroslav Krleža: uno schizzo biografico*

Uno schizzo biografico su Miroslav Krleža è un'ammissione di colpa. Se fosse ancora vivo, lo scrittore sarebbe risentito dalla nostra esigenza di redigere ancora una volta il profilo della sua personalità, considerato che le sue opere sono state tradotte in molte lingue e diffuse ovunque, dall'Europa agli Stati Uniti. In una lettera a Silvio Ferrari, il quale ha tracciato l'*excursus* della cecità dell'editoria italiana accennando anche all'impegno discontinuo di un manipolo di intellettuali, Krleža puntualizzò con stizza che ben 150 dei suoi lavori erano apparsi in una trentina di lingue. Nel 1981, dall'alto dei suoi ottantotto anni, egli giudicava indecoroso mendicare la cortesia di un paese

confinante, assai disattento nei suoi riguardi. In Italia, del voluminoso opus krležiano, solo sette libri furono stampati *post mortem*. E oggi, ad eccezione delle *Ballate di Petrica Kerempuh*, i suoi romanzi sono pressoché introvabili (Silvio Ferrari, *La (s)fortuna di Krleža in Italia*, in Krleža, *Il dio Marte croato*, pp. 127-128).

Questo è lo stato dell'arte. Provo quindi a selezionare in cronologia i passi salienti della lunga carriera di Krleža, anche con il conforto di chi ha avuto la fortuna di conoscere di persona lo scrittore, *in primis* Matvejević e Ferrari, ai quali si devono alcuni interventi di grande interesse premessi alle versioni nella nostra lingua.

Miroslav Krleža nasce a Zagabria il 7 luglio 1893 in una famiglia piccolo-borghese.

Nel 1908, a fronte degli scarsi risultati ottenuti al liceo, decide di frequentare la scuola per cadetti di Pécs. Studia la lingua ungherese e si avvicina alla poesia di Petöfi; scopre Schopenhauer, Strindberg e Ibsen.

Nel 1911 si iscrive al Ludoviceum, l'accademia militare di Budapest. Legge le opere di Nietzsche e si convince che la soluzione politica della questione croata è quella indicata da Frano Supilo. Per questa ragione si fa assertore dell'idea di una federazione degli slavi del sud e raggiunge Belgrado con l'intenzione

di unirsi alle truppe in vista della prima guerra balcanica per la libertà del Montenegro. I serbi rifiutano la collaborazione ed egli ritorna a Budapest.

Nel 1914, dopo un viaggio via Parigi-Marsiglia-Salona (nei pressi di Spalato), raggiunge Skopje per combattere nelle file dell'esercito serbo. Viene rimpatriato a Zagabria, dove lo raggiunge una denuncia per diserzione spiccata dal Ludoviceum. Nello stesso anno vede la luce *Legenda*, il suo primo lavoro a stampa. Allo scoppio della prima guerra mondiale riesce a evitare la chiamata alle armi per motivi di salute – la ferrea disciplina impostagli dopo il procedimento a suo carico lo riduce al peso di 46 chilogrammi.

Nel 1915 la mobilitazione lo porta a Zagabria, ma un focolaio di tubercolosi lo costringe a una lunga convalescenza a Laurana (Lovran) in Istria. Nel luglio 1916 viene richiamato al fronte in Galizia, ove, per sua fortuna, gli viene risparmiato il battesimo del fuoco in prima linea.

Nel 1917 prosegue l'intensa attività creativa e diventa redattore del giornale socialdemocratico "Sloboda", per il quale scrive articoli di guerra e di politica. Nel 1918, poco prima della fine del conflitto, provoca uno scandalo invitando alcuni ufficiali serbi presso l'associazione patriottica "Sokol" (Il fal-

co). Con August Cesarec stila una lettera aperta per il reggente Aleksandar, rivolgendogli l'invito di farsi da parte per permettere al nuovo stato degli slavi del sud di trasformarsi in repubblica. Edita *Pan, Tri simfonije* (Tre sinfonie) e il dramma *Hrvatska rapsodija* (Rapsodia croata). Al fianco di Cesarec pubblica quindici numeri del quattordicinale "Plamen", con un primo intervento polemico sui miti della storia patria dal titolo inequivocabile: *Hrvatska književna laž* (La menzogna della letteratura croata, 1919). Nel frattempo pubblica il dramma *Michelangelo Buonarroti* e la terza raccolta di liriche *Pjesme III*.

Dopo l'adesione al leninismo maturata negli anni della guerra, lavora alacremente per il partito comunista. Alla fine del 1920, nonostante siano state superate le difficoltà opposte dalla dirigenza del Teatro Nazionale di Zagabria, la messa in scena di *Galicija* (Galizia) viene cancellata per motivi politici.

Nel 1922 intensifica la sua attività di drammaturgo con la pubblicazione di *Adam i Eva* (Adamo ed Eva), *Galicija* e *Golgota*. Riconosciuto dal mondo accademico, entra a far parte della Società degli Scrittori Croati e apporta alcune innovazioni al "Savremenik", la rivista dell'associazione. L'anno successivo si reca a Mostar e poi scende a Ragusa (Dubrovnik) per conferire con

Branko Supilo, il fratello del politico Frano, con l'obiettivo di raccogliere materiali e scrivere una biografia romanzata su quest'ultimo. Compose il dramma *Vučjak*, che prende il titolo dal nome di un villaggio, un luogo di ipocriti e primitivi che tradisce le attese del protagonista alla ricerca del rousseauiano buon selvaggio. Al contempo appare la prima versione del *Dio Marte croato*, il libro antimilitarista sull'inferno delle baracche e delle vite spezzate dei *domobrani*, spediti sul fronte orientale per fermare l'esercito russo. Lo sfacelo della Grande guerra, alla quale nessuno di quei disgraziati voleva prendere parte, poiché ignari di quale fosse la ragione del martirio, è il *Leimotiv* che accompagna i vari episodi di questa collezione di racconti crudi e impersonali, che subiscono più volte gli strali della censura.

Nel 1924 Krleža sottopone ad aspre critiche i sostenitori della prima Jugoslavia; edita i *Deset krvavih godina* (Dieci anni di sangue) e le *Balkanske impresije* (Impressioni balcaniche). Nel biennio 1925-1926 intensifica il proprio impegno politico. Nel 1925 compie un viaggio in Unione Sovietica ove incontra Anatolij Lunačarskij, il primo commissario del popolo dell'URSS, incaricato alla sovrintendenza delle arti e della pubblica istruzione. Nel 1926 pubblica *Izlet u*

Rusiji (Viaggio in Russia), un resoconto in più parti di quel soggiorno. Nel 1928 scrive alcuni articoli sui personaggi eminenti dello jugoslavismo, come Supilo e lo scultore Ivan Meštrović. L'attentato e la morte di Stjepan Radić, il rappresentante del Partito Contadino Croato, lo inducono a rivedere alcuni pregiudizi sul lavoro svolto dal connazionale. Dà alle stampe *Gospoda Glembajevi* (I signori Glembay), un lavoro teatrale di grande successo sulla decadenza morale di una potente famiglia borghese e sul conflitto padre e figlio.

I *Glembay* vanno in scena nel 1929. Un anno catastrofico che vede la revoca della costituzione e la soppressione delle libertà civili con il colpo di stato del 6 gennaio, messo in atto dal re Aleksandar Karađorđević. A ottobre nasce il Regno di Jugoslavia, una vera e propria dittatura che pone fine al precedente Regno dei Serbi, Croati e Sloveni (SHS). La messa al bando del partito comunista e l'incarcerazione per alcuni giorni, sono l'inizio di uno dei periodi più travagliati della vita dello scrittore.

Il tetro espressionismo dei racconti di guerra del *Dio Marte croato*, riediti tra il 1931 e il 1932, lascia il posto alla introspezione e al nichilismo dei *Glembajevi*, ma soprattutto a un nuovo genere narrativo con il *Ritorno di Filip Latinovicz* (1932). Scritto tra il villag-

gio di Zbraslav, non lontano da Praga, e poi a Varsavia, il romanzo è pensato in uno stile inusitato ove la memoria e la realtà si confondono. Il vissuto e le attese non rispettano il dipanarsi degli eventi. Le riflessioni sulla inettitudine di alcune figure e l'introspezione del protagonista, un giovane pittore che ritorna a casa di malavoglia, conferiscono al *plot* una discontinuità in linea con quella del romanzo moderno. I pensieri di Filip, gli accadimenti che lo vedono testimone ignaro di una verità atomizzata, faranno dire a Jean-Paul Sartre, all'indirizzo di Krleža nel 1960, "il suo *Filip Latinovicz*, pubblicato sei anni prima del mio romanzo *La nausea*, se fosse stato tradotto in francese qualche anno prima mi avrebbe causato l'accusa di plagio [...]. Perché *Latinovicz* è un vero romanzo esistenzialista, che Lei ha scritto prima e meglio di me".

Durante gli anni Trenta la poetica di Krleža assume un duplice aspetto. Un carattere biforme riconoscibile da un lato nell'asfittica enumerazione dei titoli nobiliari, nelle parole d'ordine del petulante nazionalismo borghese, e per contrasto nell'immagine insistente della miseria dei piccoli centri rurali, che valgono a ridicolizzare in modo espressionistico tanto il lascito dell'Austria-Ungheria, quanto lo sgradevole autoritarismo della Jugoslavia dopo il 1918. Dall'altro lato si

ritrovano le dolenti indagini nel profondo di anime malate o perverse, che talvolta esulano dai confini del tempo della narrazione. Il *trait d'union* tra i due versanti è garantito da un coerente ritratto della natura, che svolge l'ufficio di ancillare analogia rispetto agli eventi, o di preannuncio metaforico circa la cupezza delle sorti umane.

‘Il terzo incomodo’ concerne l'esercizio della libera coscienza nel quadro della nevrosi politica che invade ogni campo del sapere. Le accuse sollevate dall'intellettuale contro l'arte accademica e poi vs. la via didascalica intrapresa dal realismo socialista, quest'ultima abbracciata dagli intellettuali del KPJ (il Partito Comunista Jugoslavo), sono più che mai corrosive. Dopo l'esperienza con il mensile “Danas” (Belgrado 1934), in cui egli può manifestare le proprie simpatie per il surrealismo sino al quinto numero quando cessa la pubblicazione del periodico, e dopo la stesura dei “prolegomena” ai trentaquattro disegni di Krsto Hegedušić (1933), sul suo capo pende la scure della censura comunista. Le accuse di trozkismo e di deviazionismo piccolo-borghese provocano la risposta di Krleža contro la “letteratura sociale”, che culmina nel *Dijalektički antibarbarus* (L'antibarbaro dialettico), pubblicato nei fascicoli 8 e 9 della rivista “Pečat”

(1939), di cui egli è redattore-capo. Il saggio è un attacco al dogmatismo e segna la rottura definitiva con la dirigenza del partito che accusa lo scrittore di revisionismo: in prima fila Milovan Đilas, Ognjen Prica, Radovan Zogović, Otokar Keršovani, dietro le quinte, Edvard Kardelj. Nonostante i buoni uffici di Tito per appianare tali contrasti, nel giro di un triennio il rapporto con il marxismo jugoslavo è definitivamente compromesso.

Un passo indietro per dare la giusta enfasi a un episodio di capitale importanza. Nel 1936 escono a Lubiana le *Ballate di Petrica Kerempuh*. Le poesie sono un raro esperimento di commistione linguistica, sincronica e diacronica, condotto sulla base del caicavo (*kajkavski jezik*), che egli studia servendosi dei libri del Sei-Settecento in possesso della Biblioteca Nazionale di Zagabria. I versi contengono una sequela di espressioni che non derivano solo dal caicavo, antico e moderno, poiché l'autore vi aggiunge di suo alcuni lemmi di pura invenzione o presi da altre lingue. La realtà cantata da Petrica è vista con gli occhi dei perdenti: il popolino minuto, gli eretici e i villani. Quelli che, per restare sul piano della lingua, intorno al 1835 non potevano capire le ragioni politiche dei borghesi illiristi, i "becchini mascherati" che "hanno

seppellito in corteo l'antica parola KAJ". Fra quei "ruffiani mortuari", in qualità di becchino capo "passeggiava il dottor Ludwig von Gay". Ossia Ljudevit Gaj, il padre dell'illirismo e fautore dell'uso della lingua stocava (*štokavski jezik*) per accelerare l'unione degli slavi del sud. Per massima ironia, il suo nome è citato in tedesco e posto accanto a un verbo anch'esso modulato sulla stessa lingua (*špancerat se* = passeggiava), così come parlano gli zagabresi quando si esprimono nel loro dialetto *agramerski* (dal tedesco Agram = Zagabria).

Il 1938 è un anno straordinario. Krleža dà alle stampe *Sull'orlo della ragione*, un'eulogia alla stupidità umana. Il romanzo è l'autobiografia di un avvocato insignificante che trova il coraggio di smascherare se stesso, il gangster industriale Domaćinski, suo datore di lavoro, e un compromesso entourage altoborghese pronto a violare i principi elementari del diritto. Portato agli estremi, il comportamento disinvolto del protagonista dà la stura a un numero infinito di disgrazie e di fatali colpi di scena. Seguendo infatti una logica viziata da circostanze deprecabili, il romanzo sgrana una serie di ragionamenti lucidi, condotti sempre sul filo della ragione. L'incontro con il pregiudicato saggio, che parla il dialetto caicavo dello Zagorje,

rappresenta invece l'altro *côté*. Vale a dire quello potenzialmente sovversivo della *seljačka buna*, la rivolta contadina contrapposta alla corruzione, al clientelismo e al malaffare dei nuovi ricchi.

Con pari pessimismo il contemporaneo *Banchetto in Blituania* affronta le peripezie dei piccoli paesi dell'Europa centro-orientale dopo la caduta degli imperi, *i.e.* l'anello baltico e la Polonia. Nelle prime pagine, tuttavia, si riconoscono con facilità i revanscismi serbo e croato, grazie al recupero di inni e altri particolari che rivelano una forte preoccupazione nei confronti dei deboli stati periferici, attori di guerre e vendette senza fine. Nel banchetto la sola pietanza da servire è il sangue versato che reclama nuovo sangue, cosicché la morte pasteggia da sovrana solitaria. Tanto i blituani, quanto i blatuani, non riescono a elevarsi dal loro "fango sciita e baltico". Il nazionalista tiranno Barutanski ammazzerà Kavalierski, oppure sarà Kavalierski a sbarazzarsi di Barutanski. Non ha alcuna importanza. Anche il democratico dottor Nielsen è costretto a prendere una posizione netta nei confronti degli ufficiali che, dopo il colpo di stato, gli concedono finalmente il potere. In una imbarcazione che si troverà presto in ballia dei venti, anch'egli navigherà a vista in una plumbea atmosfera presaga di altri crimini.

La guerra arriva puntuale nel 1941 e il compagno di strada Krleža, non più intellettuale organico dopo le recriminazioni sull'arte di propaganda non può, o meglio, non vuole arruolarsi nelle brigate partigiane. Teme la vendetta dei suoi ex compagni e intanto viene più volte imprigionato dagli *ustaše* del governo fascista di Ante Pavelić. L'amico Đuro Vranešić, direttore dell'ospedale psichiatrico a Zelengaj e vicino alla dirigenza *ustaša*, lo fa ricoverare e lo mette in salvo assieme a Hegedušić, ad Antun Augustinčić e a un gruppo di ebrei e comunisti. Pavelić, forse al corrente della manovra, non interviene. Al contrario, dopo la capitolazione dell'Italia nel settembre 1943, convoca Krleža e chiede la sua collaborazione nella vita pubblica. Gli concede la scelta di diventare sovrintendente del Teatro Nazionale, oppure direttore della Biblioteca Universitaria, o presidente dell'Accademia delle Scienze e decano presso la Facoltà di Filosofia. Lo scrittore declina l'offerta e si ritira in una sorta di autoisolamento sino all'arrivo delle truppe partigiane. I suoi tentativi di ricambiare il favore a Vranešić sono del tutto inutili e nel 1946 questi viene giustiziato senza pietà.

Nello stesso anno, dopo un incontro con Tito a Belgrado, Krleža assume la vicepresidenza dell'Acca-

demia Jugoslava delle Scienze e delle Arti (JAZU). La fiducia del maresciallo permette allo scrittore di compiere una rapida scalata nelle istituzioni culturali del paese. Il 5 ottobre 1950 accetta l'incarico di dirigere il neonato Istituto Lessicografico nella sua città natale. Per la prima volta lo scrittore ha dunque un'occupazione fissa e inizia a coordinare la redazione della *Enciclopedia jugoslava*. Per questa grande impresa ottiene il permesso di avvalersi del contributo di studiosi dei più vari orientamenti politici, sparsi nel nuovo stato federale delle sei repubbliche (Slovenia, Croazia, Bosnia-Erzegovina, Serbia, Montenegro, Macedonia). Sempre nel 1950 organizza a Parigi una esposizione sull'arte e le antichità jugoslave, e stende un saggio introduttivo con il fine manifesto di spiegare la convivenza secolare di culture ed etnie diverse che la Jugoslavia socialista ha pacificato e rimesso insieme.

Nel 1952, a quattro anni dalla rottura dei rapporti con l'URSS, durante il terzo congresso degli scrittori a Lubiana il Nostro coglie l'occasione per ribadire che l'arte è "l'espressione indipendente del pensiero", e per riaffermare sia la libertà della creazione, sia "la pluralità degli stili", in contrasto con le norme del realismo socialista. Da questo momento in poi si pubblicano le sue opere in più volumi e i suoi dram-

mi vengono rappresentati in tutto il paese. L'Istituto Lessicografico intanto vara nuovi progetti, tra i quali un'enciclopedia della musica.

Negli anni Sessanta, tra i collaboratori dell'Istituto Lessicografico si sviluppa un dibattito acceso intorno alla lingua serbo-croata e un gruppo di intellettuali serbi abbandona l'incarico. La defezione viene ricompensata, tuttavia lo stesso Krleža, dopo le manifestazioni indette nel 1966 per celebrare i 130 anni del risorgimento nazionale croato (*Hrvatski narodni preporod*), nel 1967 sottoscrive una dichiarazione di un gruppo di intellettuali sul nome e lo status della lingua croata (*Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog jezika*). La sua posizione sull'identità nazionale non ammette repliche e questo alimenterà le speranze di una "primavera croata", evocante quella di Praga. La situazione si fa critica nel 1971, quando il movimento riformatore e liberale, nato in seno al partito, viene soppresso. Lo scrittore aiuta come può i giovani dissidenti, avvalendosi dell'amicizia con i politici più in vista, e concedendo nuovi incarichi presso l'Istituto Lessicografico.

Krleža muore il 12 dicembre 1981, un anno e mezzo dopo la scomparsa del maresciallo Tito. Tra i molti riconoscimenti da lui ricevuti, è opportuno ricordare

il Premio Herder conferitogli a Vienna nel 1969 e l'Ordine della Stella Jugoslava nel 1973.

Ancor oggi le opinioni contrastanti sulle scelte dello scrittore zagabrese sono equamente ripartite. Alcuni lo definiscono un comunista mancato, altri lo apprezzano per la stessa ragione e c'è pure chi lo ritiene un nazionalista croato travestito da jugoslavista. In qualsiasi caso sono in molti a pensare che egli sia stato un intellettuale camaleontico, o un disinvolto opportunista. A difenderlo restano le sue opere memorabili, ivi comprese quelle teatrali che vanno in scena in molte città della Croazia e della Serbia. Tra le iniziative di rilievo si segnala il festival *Krležin Gvozd* (Il bosco di Krleža), che si tiene a Zagabria dal 2012.

NOTE

* L'unica, sobria e diligente biografia in italiano, apparsa quando questo mio scritto era già nelle mani dell'editore, è di Silvio Ziliotto, *La sentinella del piccolo popolo*, Formigine, Infinito, 2019. Di primaria importanza l'informata cronologia pubblicata da Stanko Lasić, *Krleža. Kronologija života i rada* [Krleža. Cronologia della vita e dell'opera], Zagabria, Grafički Zavod Hrvatske, 1982. Indispensabile lo studio di Ljiljana Avirović sulle traduzioni nella nostra lingua: *Krleža ieri, oggi, domani. Le traduzioni italiane di Miroslav Krleža*, Milano, Hefti, 2012. Il volume contiene una prefazione di Claudio Magris, il saggio dell'autrice che si intrattiene sull'uso del caicavo in alcuni lavori di Krleža, un inedito del 1935 dello scrittore croato dal titolo *L'Europa oggi*, nonché un'appendice bibliografica dell'opus krležiano.

Lezioni Magistrali

La Costituzione europea vivente

di Sergio Bartole

Storie di tanto tempo fa

di Franco Crevatin

Lingue Africane e creazione letteraria

di Boubacar Boris Diop

Noi e l'antico Egitto

di Claudia Dolzani

Aristotele, la giustizia e la responsabilità

di Pierluigi Donini

Il mio triangolo

di Gaetano Kanizsa

Il volto del nemico

di Renzo Guolo

Uomo e tecnologia: una simbiosi problematica

di Giuseppe O. Longo

Tecnologia, reti sociali e intelligenza collettiva

di Giuseppe O. Longo

Davanti alla legge

di Claudio Magris

Il rapporto tra ragione filosofica e ragione politica

di Julian Nida-Rümelin

Il mestiere dell'etimologo

di Max Pfister

Cinquanta anni di angiologia a Trieste

di Euro Ponte

Storia della medicina: ruolo e prospettive

di Loris Premuda

Il gioco di Wittgenstein

di Pier Aldo Rovatti

Finito di stampare nel mese di dicembre 2019

EUT Edizioni Università di Trieste

Negli scritti di Miroslav Krleža, romanzi, drammi, poesie e saggi, il fango pannonico è un *topos* ossessivo. Si colloca nella periferia croata, sempre eguale a se stessa, sempre oggetto di vessazioni, anche dopo il tramonto dell'impero austriaco. In questo luogo senza tempo, il fango è una creazione della natura che assume il ruolo di paradigma, paragonabile a un evento *sine qua non*. Il fascino della narrazione di Krleža tuttavia non può trarre in inganno. Anche se il fango funge da simbolo metastorico della stagnazione sociale, che attraversa qualsiasi ordine diacronico senza scalfiture, le sue conseguenze sono imprevedibili. A ravvivare il paradosso concorrono gli oggetti e gli ambienti della quotidianità creati dall'uomo: un cappello stiano, le bettole fumose, il pavé di piazza San Marco a Zagabria. A loro volta questi sono gli indicatori dell'autorappresentazione mediata da un populismo bifronte e settario. Ma palesano anche le aspirazioni a un'arte nazionale senza precedenti, libera da compromessi con la politica, nell'ambito di un dibattito aspro nato nella sinistra durante gli anni Trenta del secolo scorso. La sconcertante sequela di situazioni grottesche, la labile condizione dei subalterni pronti alla ribellione, o incapaci di fuggire dal fango, sono il teatro nel quale si consuma l'esperienza anarchica, espressionista e nondimeno modernista di Krleža, intellettuale croato, jugoslavo, soprattutto europeo.

Ivano Cavallini insegna Storia e organizzazione dello spettacolo musicale e Musica per il film e la pubblicità nell'Università di Palermo. È membro dei comitati scientifici dei periodici *Recercare* (Roma), *Arti Musices* (Zagabria, HR), *De Musica Disserenda* (Lubiana, SLO). Nel 1998 ha vinto il premio "Città di Iglesias" con il saggio *Il direttore d'orchestra: genesi e storia di un'arte* (Marsilio). Dal 2002 al 2007 è stato membro del comitato scientifico della Fondazione Levi di Venezia. Nel 2012 ha ricevuto la nomina di membro onorario per meriti scientifici dalla Società Croata di Musicologia.



Euro 8,00

