

MARIJA MITROVIĆ  
Università di Trieste

Per diventare chiaro e preciso il titolo di questa relazione dovrebbe essere molto più lungo: oltre a menzionare il termine della teoria letteraria tedesca "Urtext" dovrebbe chiarirci qualcosa anche sugli stereotipi e dovrebbe ancora accennare al valore che si attribuisce alla letteratura della belligeranza in genere.

*Urtext* ha qui, per noi, il valore del termine tecnico e significa proto-testo, archi-testo; sarà ancora più preciso se collegato al termine *Urmärchen*, il quale si attribuisce a una creazione ipotetica, a un contenuto immaginario che finge da proto-testo, di proto-modello di un certo tipo delle fiabe. E' comunque qualcosa che si iscrive a priori in tutti i testi che hanno a che fare con un tema. A differenza di archetipo, *Urtext* non implica il senso figurato, non è capace di trasferire valore metonimico o simbolico e non ha nemmeno la stessa stabilità della nozione nota con il nome di archetipo<sup>1</sup>. Semplicemente, esso "si iscrive" come matrice principale in tutta una serie di altri testi, di altre storie. L'archetipo arricchisce il testo aggiungendo le sfumature, *Urtext* si comporta invece come un bagaglio, del quale è difficile liberarsi.

Prima di iniziare ad esporre alcune idee sulla guerra e su come essa si riflette nella letteratura e nell'arte in genere, dobbiamo fermarci anche sulla nozione dello stereotipo. Una volta creatosi, lo stereotipo viene difficilmente cambiato; del resto, anche il significato primario del stereotipo lo vede come fisso, immobile: al contrario dal dagherrotipo nel vecchio tipo della tipografia stereotipo significava una lastra con lettere fisse; al contrario del dagherrotipo, le lettere dello stereotipo non erano movibili e la lastra doveva essere riprodotta così come era. Una volta creatosi nella società lo stereotipo diventa una categoria fissa, rigida, difficilmente mobile.

Tenendo conto di tutto ciò passiamo allora alla parte principale dove si sostiene che nella storia e nella storia della letteratura europea la Prima guerra mondiale ("Grande Guerra") ha il valore del modello principale di tutte le guerre; possiamo nominarla, quindi, *Urtext*. In Italia e in vari altri

<sup>1</sup> Archetipo come nozione nasce da Fraser (*Ramo d'oro*), dal suo pensiero antropologico, come anche da Jung, che ha fondato la teoria della "incoscienza collettiva"; archetipo si riferisce alle caratteristiche comuni di alcuni fenomeni (della morte, della nascita, di dio, dell'inferno...); la cultura di una certa regione si può capire tramite archetipi, sia quelli che si riferiscono alla natura (le quattro stagioni; il processo dell'invecchiamento) che quelli che riguardano la figura umana (donna onesta, donna cattiva, femme fatale, l'eroe, traditore).

paesi europei quando si dice “guerra” si ha in mente la Prima guerra mondiale. Diversamente nell’Europa Orientale, nei paesi dove ha avuto luogo la “rivoluzione socialista”; anche nella ex-Jugoslavia l’importanza e la presenza della Seconda guerra mondiale fu molto più significativa che quella della Prima guerra. Nelle scuole la Prima guerra veniva appena menzionata, la Seconda invece si doveva studiare fino all’ultimo dettaglio; nei libri di testo c’erano tanti racconti, tante poesie e tanto materiale iconografico che riguardavano unicamente e solo la Seconda guerra.

Sul territorio jugoslavo questa fu la guerra molto complessa perché si è trattato sia della guerra di liberazione e allo stesso tempo di quella civile e fratricida. Finita la guerra, la Jugoslavia non era più un regno, ma una repubblica federale comunista. Nell’enorme quantità di testi letterari scritti durante e dopo la guerra e pubblicata nelle grandi tirature e anche nei libri di testo scolastici veniva sottolineato il coraggio di partigiani e la loro fermezza morale (non solo che venivano puniti a morte perché, ad esempio, avevano rubato una sciarpa o un po’ di cibo, ma anche nei casi quando mostravano poche speranze nell’esito finale della lotta, o perché avevano cercato di avvicinarsi ad una donna che non era la loro legittima moglie). Le opere letterarie erano piene di entusiasmo, delle speranze nel futuro; il mondo nuovo (“*novi svet*”) avrebbe dovuto portare la fortuna a tutti. Quel mondo attuale, la realtà della guerra era crudele, ma l’entusiasmo per un futuro migliore si sentiva anche nei momenti più difficili. Il canto *La fossa (Jama)* di Ivan Goran Kovačić descrive lo sterminio di massa visto da un unico sopravvissuto che però alla fine trova la forza di vedere il paesaggio del futuro con colori chiari e con molta luce. Similmente succede anche in una descrizione di un altro sterminio massiccio, questa volta di tutta una generazione scolastica della città di Kragujevac, descritta dalla poetessa Desanka Maksimović nel poema *Favola sanguinosa (Krvava bajka)*. Nel poema *Stojanka, madre di Knežopolje (Stojanka Majka Knežopoljka)* di Skender Kulenović la madre che aveva perso tre figli che combattevano con i partigiani si dichiara pronta a dare la vita ad altri nove figli per “regalarli” poi alla guerra per la libertà...

Lo scoppio dell’ultima guerra nella ex-Jugoslavia era stato capito come continuazione della Seconda guerra, come proseguimento della resa dei conti tra i serbi e i croati. Alla fine degli anni ottanta e all’inizio degli anni novanta si andava in cerca delle fosse comuni dove furono gettati i cadaveri dei serbi e dei musulmani uccisi dagli *ustaša*, oppure dei croati o dei musulmani uccisi dai cetnici. Si contavano e si ricontavano le vittime, si licitava chi aveva subito più danni; l’intero popolo (serbo o croato che sia) veniva condannato come genocidico. Parallelamente con la crescita del nazionalismo serbo apparivano gli uomini vestiti da *cetnici*: giovani e vecchi coperti di barba lunga e selvaggia, con il cappello tradizionale (*šajkača*) il quale era ornato dalla coccarda cetnica. Durante la guerra serbo-croata, anche le unità militari croate di estrema destra vestivano da *ustaša* o

portavano camicia nera e il rosario al collo. I termini *ustaša* o *četnik* non si usavano solo per la gente sotto le armi, ma non di rado venivano attribuiti a tutti i croati o a tutti i serbi.

Ricordo l'estate dell'anno 1990 a Belgrado; dall'altra parte della strada che stavo per attraversare da sola ho visto un uomo vestito da cetnico. La mia reazione fu un grido ad alta voce: "Jaoo, četnik!" (Ahi, un cetnico!) Un grido forte e spaurito perché in quello stesso momento davanti agli occhi avevo la scena vissuta nel 1944, quando da bambina non avevo il coraggio di gridare: erano in molti con barba lunga e lo sguardo accanito perché non avevano trovato il mio papà. Noi tre piccoli bambini insieme alla madre eravamo umiliati, sputati; dalla casa ci hanno portato via tutto il cibo insieme con la frutta non ancora matura dagli alberi intorno alla casa. Io stessa sentivo quel mio grido dell'anno novanta come quello che non osavo articolare nell'ormai lontano 1944.

Nel frattempo ho letto - come anche molte generazioni più giovani di me - centinaia di testi letterari, memorialistici, documentari che parlavano della grandezza della lotta partigiana. Ho visto decine di film che rappresentavano come un paio di partigiani coraggiosi riuscivano a vincere e a liquidare la squadra intera del nemico; non contava il numero dei soldati né le armi più sviluppate del nemico; contava solo il cuore grande e l'enorme coraggio dei partigiani. Tale era l'*Urtext* della Seconda guerra mondiale che si è iscritto nella mia e nella nostra coscienza; in questo proto-testo non c'era lo spazio minimo per una eventuale dimensione umana del nemico; e se il nemico aveva la provenienza nostrana ed apparteneva agli *ustaša* o ai *cetnici*, era meglio non nominarli. Bastava esporre l'etichetta: nemico interno. I più sospettabili erano i film che rappresentavano gli incroci ed eventuali collaborazioni tra partigiani i cetnici, che mettevano a confronto queste due frazioni della guerra fratricida dando ragione a quegli altri, cioè ai cetnici: Branko Ćopić aveva pubblicato il romanzo *Polvere di sparo silenziosa* (*Gluvi barut*) già nel 1957, Bata Ćengić e riuscito a fare il film basato su questo romanzo solo nel 1990, e anche allora aveva dovuto subire molte critiche perché ha messo a confronto un commissario partigiano e un ufficiale del Regno: in un villaggio serbo sulle montagne bosniache l'ufficiale pro-cetnico si mostrava come conoscitore della realtà e cercava di proteggere il popolo, mentre commissario partigiano era troppo fanatico e non si preoccupava delle vittime innocenti. La cosiddetta "onda nera" del film jugoslavo degli anni sessanta e settanta ha toccato criticamente molti temi tabuizzati, ma quando Mića Popović (noto pittore di Belgrado) ha girato il film *L'uomo dalla foresta nera* (*Čovek iz hrastove šume*, 1964), dove è stato presentato un contatto emotivo o finto tale tra una filo-partigiana e un filo-cetnico ciò bastò per far seppellire questo film, come si

diceva, nel "bunker". Così, io l'ho visto per la prima volta a Trieste, al festival "Alpe-Adria" del 1998<sup>2</sup>.

Era dunque estremamente difficile cambiare l'*Urtext* della Seconda guerra mondiale. Io sono curiosa di sapere se negli altri paesi mediterranei esiste un certo periodo della propria storia sviluppatosi (o meglio sarebbe dire degenerato) in questa direzione: se, dunque, anche nelle altre culture fosse stata costruita una "verità" parziale che fingeva da *Urtext*, da rete che avvolgeva molti testi dallo stesso tema. Non conoscendo altre culture mediterranee, mi limito a quelle create in lingua serba/croata e quella slovena. In tutte queste culture sono state create opere artistiche di alto livello ispirate dalla Seconda guerra (Edvard Kocbek, Vitomil Zupan, Vladimir Nazor, Ivan Goran Kovačić, Oskar Davičo, Branko Ćopić...), ma il mito era così forte che difficilmente e con vari ostacoli veniva a galla l'immagine critica di quella guerra. Negli anni ottanta l'*Urtext* viene superato da vari autori importanti (Vitomil Zupan, Slobodan Šnajder, Ljubomir Simović spiccano), sebbene fosse rimasta come predominante l'immagine ricca di pathos e molto positiva.

Con lo scoppio delle nuove guerre degli anni novanta succedono due cose: prima di tutto si voleva abbattere ogni valore della lotta partigiana e minimizzare le colpe degli *ustasha* e dei *četnici*. Per quanto riguarda l'immagine artistica di ormai dieci anni sanguinosi siamo lontani da qualsiasi testo che possa fingere da proto-testo. In questi "tempi tenebrosi" (termine di Filip David) è nata una cultura scritta davvero imponente, una cultura che non è appesantita dal pathos, che invece fa parlare l'individuo. Per la prima volta al centro dell'interesse si trova lo spazio urbano, civile. Lo spazio tipico per la Seconda guerra fu il bosco, le montagne, le valli, i villaggi. Solo nel ultimo decennio parla la città. La linea di fronte è sparita, anche veri guerrieri dalla morale alta non ci sono più. Le ultime guerre non si possono mostrare sulla carta geografica, eccetto che vi sono molte belle città distrutte e molta gente dispersa. Il tema principale è diventato l'esilio, la vita da nomade; manca il calore e la sicurezza che può darti la tua casa e la tua terra. E perciò manca quella sensazione così importante: la fiducia nel

<sup>2</sup> Nel catalogo pubblicato in occasione di questo festival (*Alpe Adria Cinema. Incontri con il cinema dell'Europa centro-orientale. IX edizione Dicembre 1997/Gennaio 1998, 384 p.*) troviamo il riassunto di questo film che dice: "Un pastore solitario dei monti dal nome Maksim terrorizza, in nome di torbide concezioni politiche, alcuni villaggi di una regione montana isolata. C'è l'occupazione. Una donna, sotto le spoglie di borsista al mercato nero, mantiene stabilmente contatti tra la cittadina e il paese in montagna, organizzando così un movimento di resistenza. Maksim se ne innamora. Convinto che la donna desideri avere dell'oro, egli quintuplica la sua attività d'assassino per riuscire ad ottenere sempre più denaro. Ma il complice del Maksim-assassino - il Maksim-bambino - scopre il vero ruolo che la donna ricopre. Il Maksim-assassino, decide allora vendicarsi, ma in un fuoco incrociato, l'uomo solo, Maksim, muore". - Per un critico straniero, dunque, non era neanche necessario menzionare il fatto che Maksim-assassino era vicino ai cetnici, e la donna lavorava per partigiani. Per la censura dell'epoca bastava questo "contatto" tra una filo-partigiana e un filo-cetnico per seppellire il film nel "bunker".

futuro. Rimane solo l'incertezza che avvolge gli esuli (Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić, David Albahari). Anche quando si rimane a casa e non si va in esilio si può patire dalle stesse sensazioni della vita senza lo scopo e senza la possibilità di trovare un approdo (Vladimir Arsenijević, *Sottocoperta*, 1995). Ci sono in molti che scrivono, ma pochi di loro hanno già avuto un nome letterario di prestigio; generi letterari non sono più fissi, oltre le poesie ed i racconti, si scrivono e pubblicano lettere, diari, memorie, saggi ... Le forme che possano soddisfare l'intuizione più che l'intelletto, la curiosità più che una poetica letteraria vera e propria. Gli scrittori/le scrittrici guardano più indietro che nel futuro, guardando indietro molte cose sembrano loro più belle e più valide che la realtà d'oggi (Daša Drndić; Slavenka Drakulić). Pochissimi sono i libri di stampo propagandistico (ricchi, lussuosi - oltre alcuni libri pubblicati durante e subito dopo la guerra in Croazia, due dei quali sono stati tradotti anche in italiano<sup>3</sup>).

Quando prevale l'incertezza, quando c'è poca speranza nel futuro, è più ovvia la simpatia per l'altro in quanto simile o vicino nelle idee. Parallelamente con la sensazione che si è persa la propria individualità (perdendo la patria, la terra, la casa, i vicini di casa...), cresce la necessità di avvicinarsi a qualcuno, di trovare le persone con le quali è possibile comunicare. Di conseguenza, escono i libri scritti a più mani, come quello sotto il titolo: *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* (Il vento soffia verso mezzogiorno, poi volge a settentrione) scritto da quattro donne (Rada Iveković, Biljana Jovanović, Maruša Krese, Radmila Lazić). Ogni racconto, ogni prosa scritta sul tema di questa ultima guerra è molto personale, privato, senza nessuna traccia del collettivismo<sup>4</sup>. E ancora: scrivono di più le donne che gli uomini! Per la prima volta sono state proprio le donne che di più hanno alzato la voce e sempre le donne che furono le vittime più colpite durante queste guerre. Anche durante la guerra nel Kosovo nelle lunghe code della gente che era costretta ad abbandonare la propria terra abbiamo visto

<sup>3</sup> Vedi: A. Flaker, *La Letteratura croata della belligeranza (1989-1993)*, Europa Orientalis 13 (1994), n. 2, p. 88-109; *Hrvatsko ratno pismo - Croatian War Writing 1991-93*. Edited by Dubravka Oraić Tolić. Zavod za znanost o knjizševnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu 1992. p. 640; *Non è terra bruciata*. Antologia di poesie della guerra in Croazia (1991/1994). A cura di Ivo Sanader e Ante Stamać. Book editore, Castel Maggiore (BO), 1995, p. 180.

<sup>4</sup> In questo punto potrebbe essere interessante ricordarsi come V. Woolf nei diari scritti durante la Seconda Guerra si lamentava che sparisce ogni tipo della privacy e perciò uno si sente denudato, indifeso, intromesso. Non esiste neanche nessun riflesso, nessun riverbero delle idee individuali (V. Woolf, *Collected Essays*, vol 4, ed. Leonard Woolf, London 1984: 299). La Woolf ha scelto il diario come forma letteraria che l'aiuta di non trovarsi nella folla; allo stesso tempo era molto scettica verso questo forma letteraria, che - secondo lei - non è in grado di produrre il pubblico, l'uditorio. Scrivendo i diari, la Woolf si lamenta che non è capace di produrre "protecting and reflecting walls", "the secure echo of identity: the writing žl' has vanished. No audience. No echo". - Oggi invece nessuno si pone le domande simili e il diario è diventato forma legittima per esprimere complessa realtà bellica.

moltissime donne con bambini. Durante la guerra in Bosnia furono pubblicati diversi materiali e vari libri sulle violenze subite dalle donne. Meritano di essere studiati e presentati soprattutto i casi di quelle donne che hanno trovato mille modi di opporsi alle distruzioni, alle uccisioni, alle violenze, alle pulizie etniche e al nazionalismo di ogni tipo. E vero, dunque, che le donne nelle ultime guerre balcaniche furono sia le più coraggiose e apertamente antimilitariste, sia le vittime più dirette. E anche le scrittrici di supremo valore.

Parlando della letteratura della belligeranza vorrei accennare ancora ad un suo aspetto; cercherei di spiegarlo tramite un esempio:

Il primo dicembre scorso l'autrice di testi teatrali, la scrittrice belgradese, Biljana Srbljanović (nata a Stoccolma 1970), ha vinto il premio "Ernst Toller" che in Germania viene conferito agli autori che si dedicano alle tematiche politiche nella letteratura. Cito dalla motivazione del premio: "In maniera drastica l'autrice svela i meccanismi delle atrocità e delle intimidazioni della società bellica. Lei ci presenta il massacro in famiglia, il regime dittatoriale nel soggiorno". Sebbene l'autrice sia così giovane, già due dei suoi testi (*La trilogia belgradese - Beogradska trilogija* e *Racconti familiari - Porodične priče*) sono stati messi sulle scene di una ventina di teatri tedeschi; i drammi sono già stati pubblicati e presentati alla Fiera del libro di Francoforte. Durante i bombardamenti da parte della NATO il quotidiano La Repubblica pubblicava ogni giorno il diario di Biljana da Belgrado.

Molto significative sono le parole che Biljana aveva pronunciato in occasione della sua premiazione:

"Qualcuno ha rubato, qualcuno si è impossessato della mia identità cosicché mi è rimasta solo una faccia, una fisionomia o una smorfia, un ritratto cubista: metà della faccia guerriero, metà la vittima. Se non avessi desiderato di essere né guerriero né vittima, non avrei potuto avere l'identità. Io, che desidero tanto di avere la libertà di esprimermi sono costretta di parlare e scrivere solo di una cosa, o più precisamente, contro una cosa: contro la guerra, contro la violenza, contro l'odio tra i popoli... In questa mia vita, l'unica che ho, vorrei invece scrivere di tante altre cose. In questa mia vita unica, che si consuma così presto, io non ho nessun diritto ad altre cose."

Si nota subito l'assenza di ogni gioia: sembra che a Biljana piacerebbe di più rimanere senza gloriosi riconoscimenti e senza il premio, se in compenso le fosse reso possibile costruire l'identità liberamente, come lo vorrebbe lei

<sup>5</sup> Doni-Valentini C., *L'arma dello stupro*, Voci di donne dalla Bosnia. Palermo, Edizioni La luna 1993, p. 143; *Donne contro la guerra*. Interventi e testimonianze dalla ex Jugoslavia. A cura di Marina Padovese e Salvo Vaccaro. Edizioni La Zisa, Palermo 1996.

stessa. Allo stesso tempo lei si accorge che è diventata nota soprattutto come scrittrice della belligeranza, come scrittrice che riesce ad esprimere le conseguenze del regime dittatoriale sulle anime e sui rapporti umani. E proprio questo che le toglie ogni gioia giovanile e ogni spontaneità: se è vero che nei Balcani sia sempre difficile nascere e morire nello stesso stato e che ognuno che proviene da quelle parti dovrebbe almeno una volta nella propria vita ricominciare da capo, che nella vita di ognuno di noi esiste almeno un periodo prebellico, bellico e postbellico, poi è anche vero che le opere artistiche di primo grado siano nate nella caldaia della storia bollente. Lo scrittore che proviene dai Balcani è dunque predestinato a scrivere di guerra, da lui/lei ci si aspetta che sia uno scrittore della belligeranza. Questo è già diventato uno stereotipo. A una donna giovane, bella, nata in Svezia, che parla diverse lingue e che si muove con facilità nel mondo moderno, che però vive nei Balcani ed è marcata da questo stereotipo, non può certamente far piacere di vivere questo destino prescritto.

Leggendo quelle parole gelide del suo ringraziamento, immedesimandoci per un attimo nel grido di Biljana per la vita semplice, quotidiana, che le permetterebbe di occuparsi del mondo individuale e interiore, non si può non pensare a come fu letto e capito uno scrittore come Ivo Andrić. Infatti, tante volte e tanto profondamente questo scrittore, ottimo conoscitore della Bosnia, aveva scritto sui ponti come simboli dell'avvicinamento tra i popoli; era stato lui che aveva rappresentato la vita difficile e allo stesso tempo preziosa della Bosnia etnicamente mista; però durante quest'ultimo decennio fu letto quasi esclusivamente come scrittore che parlava soprattutto dell'odio. Anche qui ha influito, indubbiamente, lo stereotipo. Non c'è dubbio che sul territorio della ex Jugoslavia la maggioranza degli ottimi scrittori furono ispirati dalle guerre (Krlježa, Crnjanski, Kocbek, Čopić, Čosić, Selimović...). Questo è il fatto. Lo stereotipo si mostra invece quando da tutti si aspetta la stessa cosa e quando rimangono a parte gli autori che si occupano delle tematiche più strettamente letterarie e non politico-ideologiche. Quanto dannoso poteva essere una tale aspettativa stereotipata mostra il caso dello scrittore Danilo Kiš. E' ancora quasi tutta da scoprire la grandezza artistica di questo autore che aveva scritto in lingua serba/croata di variante serba, ma non ha mai voluto né potuto attribuire al proprio nome nessuna appartenenza etnica, e che ha trattato i temi al di là della storia di uno stato o di una nazione. Questo non lo sto dicendo solo io, ma l'hanno detto, ognuno a suo proprio modo, i tre illustri uomini di cultura: Milan Kundera, Claudio Magris e Massimo Rizzante in un ricordo dedicato a Kiš dieci anni dopo la morte<sup>6</sup>. "Di fronte all'universo della politica, Danilo rimase sempre ostinatamente, violentemente un poeta" dice Kundera. Rizzante sottolinea che "sia a Occidente che a Oriente l'arte viene considerata un'estrema appendice della politica", e così si perde l'interesse per ognuno che non si occupasse di temi politici oppure - se proveniva dai

<sup>6</sup> "La Repubblica", 12/10/99, p. 46-47

Balcani - chi non scrisse sulle guerre. Per fortuna, Kiš ha vissuto in un tempo un po' diverso, quando esisteva ancora l'interesse per le tematiche metafisiche e universali, per il cosmopolitismo e per l'estetica raffinata cosicché oltre che provocare le polemiche le sue opere avevano suscitato l'interesse delle case editrici e dei lettori.

Per riassumere: da una parte sugli scrittori influiscono le circostanze instabili che richiedono da loro di concentrarsi sui temi politici e bellici. D'altra parte, lo stereotipo che condiziona le aspettative: dai Balcani, e soprattutto dai paesi che una volta appartenevano alla Jugoslavia, non si attende altro che una letteratura bellica. Che parli di odio, dei massacri e delle vendette.