

ARMANDO GNISCI
 Università “La Sapienza” di Roma

Scrivere l'esodo tra i secoli

Nel suo pamphlet del 1992, il poeta e critico tedesco, Hans Magnus Enzensberger indicava la nuova “turbolenza” che investiva l'intero pianeta con il titolo e la definizione di “Grande Migrazione” [*Die Grosse Wanderung*, Frankfurt am M., Suhrkamp Verlag]. Nello stesso anno, 1992, io pubblicavo il libricino *Il rovescio del gioco* [Roma, Carucci]¹ nel quale segnalavo e commentavo il fenomeno della “letteratura della migrazione” in Europa e nuovissimo in Italia. Si erano pubblicati i primi due libri scritti italiano da “immigrati” con l'aiuto di scrittori e giornalisti italiani: libri a quattro mani. Si manifestava una nuova scrittura in italiano operata da autori stranieri (maschi e femmine) provenienti da tutte le parti del mondo. Si trattava, però, non di strane e solitarie apparizioni esotiche, ma di scrittori all'avanguardia, “embedded” dentro un nuovo immane flusso antropologico planetario che ancora persiste e che forse non si fermerà mai. Mai, fino a che il “mondo di mondi” (Camões, Giordano Bruno e il sub-comandante Marcos usano quello che sembra, nonostante i secoli tra-passati tra loro, lo stesso concetto di complessa e olistica pluralità cosmico-planetaria) in cui viviamo tutti non sarà dis-globalizzato e portato a percorrere la *via dell'aggiustamento*, che significa: la via del diventare giusto. Mai, fino a quando non saranno sciolti e rimarginati i tagli dei confini dell'apartheid globale nella quale abbiamo costretto l'umanità: dal muro di lamiera tra Messico e USA al muro di cemento costruito da Israele in Palestina, fino al Mediterraneo diventato il vallo d'acqua di un “cimitero marino”.

Negli scrittori dell'ultima fase del Novecento, la coscienza dell'importanza antropologica della grande migrazione-esodo della parte della specie umana mossa dal disagio, dalla fame e dalla miseria, dalla parte della specie oppressa ed esclusa dalla dignità di vivere una vita irripetibile e *da vivere*, è diventata sempre più forte e ardita. Ascoltiamo Salman Rushdie, negli articoli critici scritti durante gli anni Ottanta, raccolti in *Imaginary Homelands* del 1991 [London, Granta Books]: “...l'emigrante è forse la figura centrale o qualificante del XX secolo”. E ancora, parlando nel 1984 de *Il tamburo di latta* (1959) di Günter Grass (tedesco di Danzica, emigrato a Berlino): “Si malvagio. Litiga col mondo e non dimenticare mai che solo scrivendo si può cercare di mantenere mai che solo scrivendo si può cercare di mantenere il contatto con le mille e una cosa – infanzia, certezze, dubbi, sogni, istanti, farsi, genitori, amori – che continuano a scivolarci tra le dita. [...] Günter Grass, il figlio più celebre di Danzica [...] rappresenta una figura di importanza centrale dell'emigrazione [...]. Come molti emigrati, come i tanti che hanno perduto una città, egli l'ha trovata nel suo bagaglio, rinchiusa in una piccola scatola di latta. La Praga di Kundera, la Dublino di Joyce, la Danzica di Grass: esuli, profughi, emigrati che hanno trasportato molte città nei loro letti itineranti in questo secolo di peregrinazioni.” Rushdie propone subito dopo una definizione generale molto

¹ Ora in *Creolizzare l'Europa. Letteratura e Migrazione*, Roma, Meltemi 2003.

importante, partendo dal confronto con la figura migrante di Grass: “In un certo senso Grass è un emigrato solo per metà, un emigrato vero e proprio patisce un triplice sconvolgimento: perde il proprio luogo, si immerge in un linguaggio alieno e si trova circondato da individui che posseggono codici e comportamenti sociali molto diversi dai propri, talvolta perfino offensivi. Ed è proprio ciò che rende gli emigrati delle figure così importanti, perché le radici, la lingua e le norme sociali sono stati gli elementi più importanti nella definizione di cosa significa essere umano. L’emigrato, negati tutti e tre, è obbligato a trovare nuovi modi di descriversi, nuovi modi di essere uomo. [...] ...pare difficile affermare che Grass sia uno scrittore sradicato dalla sua lingua, e certamente è rimasto in una società i cui costumi sociali gli sono noti.” (pp. 301-302 della traduzione italiana, *Patrie immaginarie*, Milano, Mondadori, 1991). Rushdie descrive così la condizione umana dell’emigrato, una definizione da stampare nell’intelligenza comune e che ci farà da guida nel nostro cammino.

In una mirabile composizione poetica di Derek Walcott, del 2000, dedicata all’opera fotografica del brasiliano Sebastião Salgado, “The Migrants”, è annunciato sul crinale dei due secoli, e dei due millenni, il futuro della condizione umana. Riporto i due ultimi versi: “in the deceitful sunrise / of this, your new century”: “nell’ingannevole aurora / di questo nuovo secolo che è il vostro”. Lo scrittore pakistano migrato in Europa assegna il posto centrale dell’umano del XX secolo al migrante; e il poeta caraibico, “nero con i capelli rossi”, premio Nobel anche lui, del 1992, riconosce ai migranti il possesso del destino del senso del nuovo secolo XXI.

L’esodo degli europei poveri dalle terre e dai governanti ingrati, o degli europei perseguitati dai regimi politici totalitari e razzisti, verso i mondi della speranza (le Americhe, soprattutto) nel XX secolo, e l’esodo degli oppressi di tutti i mondi verso l’Europa occidentale (l’estrema coda dell’Asia, come diceva Paul Valéry) e l’America del nord nel XXI, sono due correnti oceaniche che si abbracciano, finendo l’una nell’altra, nello Stretto di Magellano tra i due secoli. Lo testimonia con la sua *pietas literaria* il grande poeta russo costretto all’esilio, Iosif Brodskij nella conferenza che tenne a Vienna nel dicembre 1987, pubblicata con il titolo *The Condition we call Exil*. Ascoltiamo la parte iniziale del testo:

Mentre ci riuniamo qui, in questa sala elegante e illuminata, in questa fredda sera di dicembre, per discutere sulla sorte dello scrittore in esilio, soffermiamoci per un minuto immaginare alcuni di coloro che, per ovvie ragioni, non ce l’hanno fatta a mettere piede in questa sala. Immaginiamo, per esempio, certi *Gastarbeiter* turchi si aggirano per le strade della Germania occidentale, incapaci di afferrare la realtà che li circonda o capaci soltanto di invidiarla. O immaginiamo i *boat people* del Vietnam, sballottati dal mare e già insediati in qualche plaga dell’entroterra australiano. Immaginiamo gli straccioni messicani che strisciano negli anfratti della California meridionale per eludere le guardie di frontiera e sgattaiolare nel territorio degli Stati Uniti. O immaginiamo i pakistani – interi piroscafi – che sbarcano su qualche costa del Kuwait o dell’Arabia Saudita, pronti a tutto per procurarsi un lavoro troppo umile per i signori del petrolio. Immaginiamo le moltitudini di etiopi che attraversano a piedi qualche deserto per arrivare in Somalia – o è tutto il contrario? – e sfuggire alla carestia. [...] Nessuno ha mai contato questa gente, e nessuno al conterà mai, costituiscono quello che – in mancanza di un termine migliore o di un grado abbastanza alto di misericordia – viene chiamato il fenomeno dell’emigrazione. Qualunque sia il nome giusto per designare queste

persone [...] una cosa è assolutamente chiara: questa gente rende assai difficile ogni discorso a cuor sereno sulla sorte dello scrittore in esilio. Eppure dobbiamo parlare...²

Brodskij, appena premiato con il Nobel, nel centro dell'Europa, parla di letteratura ed esilio principiando con il considerare proprio le masse di gente dei mondi del mondo che si spostano tra le barriere e gli oceani, i deserti e le pallottole, e che *determinano* e *illuminano* il poeta laureato, lo conducono alla complicità nella condizione umana del dispatrio, poiché migrare è la *condizione eminente* dell'umano verso la fine del XX secolo e "la letteratura è l'unica forma di assicurazione morale di cui una società può disporre: essa è l'antidoto permanente alla legge della giungla..." [*op.cit.*, p. 15]. Nel 1990, Salman Rushdie addirittura scriverà: "...se la democrazia non avrà più il comunismo ad aiutarla a chiarire, per opposizione, le proprie idee, forse avrà la letteratura come avversaria." [*Op. cit.*, p. 467]. C'è un forte appello umanistico in questa posizione *migrante* degli scrittori che più amo della fine del Novecento. Sono loro che segnano il nostro cammino, perché "dobbiamo rendere più facile il cammino al prossimo uomo" [Brodskij, p. 34]. Niente di più e niente di meno.

Scrivere l'esodo, personale o di popolo, significa riconoscersi come poeta ed artista, come narratore e artefice nella *trasformazione* che avviene nella perdita, nel passaggio e nella possibile *rinascita* dal taglio che ha decostruito una vita, insieme a milioni di vite. Il narratore e il poeta diventano la barca sull'abisso, la striscia disegnata intorno alla tempesta del trasloco, la canzone che risuona nel buco opaco della disperazione. Il poeta-narratore trova le parole dentro il transito pericoloso, incontra il tempo marciando verso la marcia del tempo d'incontro, nell'andare *alla ventura*, verso il futuro che avanza. Questo è il senso imprevedibile dell'*avventura* [ad-ventura, dice il latino: andare incontro alle cose che vengono avanti dal futuro]. Questa è la *matrix* del raccontare, del cantare, del pensare la via del senso.

Il poeta che va nell'esodo, va oltre-la-strada-che-porta-fuori (secondo la forza di significato della parola greco-latina *exodus*) e si avvia sulla strada dell'ancora-oltre. Il poeta porta e significa la presenza e la forza della parola e anche il suo fardello, che compone luce e opaco. Solo i morti e i poeti-narratori conoscono questo cammino: gli uni non parlano più, però, perché sono tra-passati nel silenzio, gli altri sono *i nostri unici amici a restare*, quelli che sanno dire come stanno le cose, dove andiamo e che stiamo andando, che siamo *ora* in cammino e che questo ci assicura l'orizzonte mobile del senso; o che lo siamo sempre, per strada, come dicono di sé i Rom.

Il poeta-narratore sa che l'esodo è la qualità estrema dell'umano ma che, allo stesso tempo, è la sua *primordiale* e *regolare* condizione, come ci hanno insegnato Bruce Chatwin, James Clifford e gli scienziati genetisti: che la specie umana è instabile (*per natura? è possibile dirlo? e perché no?*) e migrante.

Da loro abbiamo anche appreso che e come nell'esodo *si volta* e si *rinnova* l'esistenza di chi si avventura. Come quando i portoghesi arrivarono in Brasile nel 1500 con la spedizione guidata da Pedro Alvares Cabral, seguendo *la volta do mar* che fa girare le navi verso ovest se stanno andando nell'oceano Atlantico verso est, lungo la costa africana a sud del golfo della Guinea: bisogna assecondare e abbandonarsi con maestria a quella che oggi si chiama "Corrente del Brasile". Nella seconda spedizione

² Dall'*esilio*, tr. it. Milano, Adelphi 1988, pp. 13-14.

portoghese, tra il 1502 e il 1503, c'era anche Amerigo Vespucci, che per primo comprese di essere arrivato in un Nuovo Mondo, che poi prese nome da lui e non da Colombo, uomo del Medioevo, convinto di aver aggirato il mondo e di essere arrivato nelle Indie, come se il mondo fosse *finito* da tempo.

L'esodo porta in un nuovo mondo della vita, nel *giro* (corso del tempo e svolta) di una sola-stessa vita. È per questo complesso di cause, direbbe Borges, o per "la grande catena causale delle cose", come echeggia Brodskij [*Op. cit.*, p. 35] che *il migrante appartiene a una sola generazione*, sempre. Quella generazione che *cambia casa, lingua e vita*. Ed è sola, quando cambia.

Intendo illustrare questa mia *tesi poetica* ora mediante l'opera di due grandi scrittrici dell'esodo tra i nostri due secoli: la tedesca ebrea Nelly Sachs, una scrittrice premio Nobel (1966) un po' dimenticata, vissuta tra Berlino 1891 e Stoccolma 1970, e la fuggiasca profuga ungherese in Svizzera, che ha cambiato la propria lingua nella nuova francese, Agota Kristof, fuggita dall'Ungheria nel 1956, nostra contemporanea e convivente.

Come Adorno e Auerbach, Arendt e Einstein e tanti altri, Nelly Sachs fugge dalla Germania nazista e trova asilo in Svezia nel 1940, aiutata da Selma Lagerlöf, la scrittrice svedese, premio Nobel nel 1909. Solo, ma solo tra i grandi personaggi intellettuali della diaspora ebraica dal nazismo che fuggivano verso gli Stati Uniti, Benjamin morirà nella fuga al confine tra la Spagna e la Francia, tra il giorno e l'inevitabile, tra il veleno della notte e la disperazione.

Sachs, nell'esilio svedese, non abbandona la sua lingua e continua a scrivere in tedesco e a tradurre i poeti svedesi suoi contemporanei. Vince il Nobel nel 1966 e muore a Stoccolma nel 1970.

Di Nelly voglio riproporre la poesia, che sembra prefigurare quella di Walcott, *È l'ora planetaria dei fuggiaschi*:

E' l'ora planetaria dei fuggiaschi
 E' la fuga travolgente dei fuggiaschi
 Nella vertigine, la morte!
 E' la caduta stellare della magica prigioniera
 Del focolare, del pane, della soglia.
 E' il frutto nero della conoscenza,
 angoscia! Spento sole d'amore
 in fumo! E' il fiore della fretta
 stillante sudore! Sono i cacciatori
 datti di nulla, solo di fuga.
 Sono i cacciati, che portano nelle tombe
 I loro mortali nascondigli.
 E' la sabbia, atterrita,
 con ghirlande di commiato.
 E' la terra che s'affaccia all'aperto,
 il suo respiro mozzato
 nell'umiltà dell'aria.³

³ Tr. it. di Ida Porena, in *L'altro sguardo. Antologia delle Poetesse del '900*, a cura di G. Davico Bonino e P. Mastrocola, Milano, Mondadori 1996, p. 159.

La fuggiasca dalla *Shoah* degli ebrei europei non passa attraverso il fumo e la fretta, i mortali nascondigli e l'umiltà dell'aria proprio come i migranti del XXI secolo delle salite andine o dei deserti africani, di cui parlano Rushdie e Walcott, o Nadine Gordimer nel romanzo *L'aggancio [The Pickup]* del 2001⁴?

Chi ha messo la sua vita in fuga nel XX secolo dei totalitarismi infelici e delle guerre di sterminio mondiale e della specie (Auschwitz e Hiroshima appartengono a questa stessa tristissima *forma nuova della storia moderna*) anticipa il senso mondiale e generale (nel senso di genere umano) della "Grande Migrazione" di Enzesberger e Rushdie, di Brodskij e Walcott, di noialtri tutti che viviamo insieme questa stessa ora del mondo.

E in questa ora arriviamo al momento di Agota Kristof. Faccio uso del suo piccolo libro *L'analphabète. Récit autobiographique*, uscito a Ginevra per le Éditions Zoé nel 2004⁵.

Intendo far parlare lei direttamente, seguendo la sua mano e la sua strada, tagliando e cucendo dentro il suo racconto autobiografico una *storia della lingua* fin dal primo passo: "Non avrei mai immaginato che potesse esistere un'altra lingua, che un essere umano potesse pronunciare parole che non sarei riuscito a capire. Perché avrebbe dovuto farlo? Per quale motivo?" [p. 25].

...all'età di ventun anni, al mio arrivo in Svizzera, e assolutamente per caso in una città in cui si parla francese, vengo confrontata con una lingua per me del tutto sconosciuta. È qui che comincia la mia lotta per conquistare questa lingua, una lotta accanita e lunga, che di certo durerà per tutta la mia vita.

Parlo il francese da più di trent'anni, lo scrivo da vent'anni, ma ancora non lo conosco. Non riesco a parlarlo senza errori, e non so scriverlo che con l'aiuto di un dizionario da consultare di frequente.

È per questa ragione che definisco anche la lingua francese una lingua nemica. Ma c'è un'altra ragione, ed è la più grave: questa lingua sta uccidendo la mia lingua materna.

Di cosa sta parlando Agota? Le risponde, credo, Iosif Brodskij: "...la condizione che chiamiamo esilio è, prima di tutto, un evento linguistico" [p. 32]; un evento, però, che ti falcia in due, come sostiene la scrittrice slovacca in italiano, Jarmila Ockajova⁶. Torniamo alla storia di Agota.

Veniamo alloggiati da una famiglia di contadini. Sono molto cordiali. Si occupano della piccola, ci danno da mangiare, ci danno un letto.

La cosa strana, sono i pochi ricordi che ho di tutto questo. Come se tutto si fosse svolto in sogno, o in un'altra vita. Come se la mia memoria rifiutasse di ricordare il momento in cui ho perso una parte importante della mia vita.

Ho lasciato in Ungheria il mio diario della scrittura segreta, e anche le mie poesie. Ho lasciato là i miei fratelli, i miei genitori, senza avvisarli, senza dire loro addio, o

⁴ Tr. it. Milano, Feltrinelli 2002.

⁵ Tradotto in italiano nel 2005, dalle edizioni Casagrande di Bellinzona

⁶ "...lasciare il proprio paese è una specie di strappo biologico, una ferita che non si rimargina mai completamente, resta aperta sotto i nuovi "innesti" – oppure può diventare un raddoppiamento di ogni cosa." In "Scrivere in esilio bramose di vita", nel "supplemento libri" di *Liberazione* del 27 marzo 2005.

arrivederci. Ma soprattutto, quel giorno, quel giorno di fine novembre 1956, ho perso definitivamente la mia appartenenza a un popolo.

E poi. E poi, *la volta do mar*:

Qualche giorno fa, sono ritornata a Zurigo. Vi recitano una mia pièce teatrale. Continuo a non conoscere la città, né la lingua tedesca, ma non ho più paura di perdermi. Ho dei soldi, posso prendere un tassì, e conosco il nome del teatro. Quell'ungherese smarrita e senza soldi che ero, è diventata una scrittrice.

Come sarebbe stata la mia vita se non avessi lasciato il mio paese? Più dura, più povera, penso, ma anche meno solitaria, meno lacerata, forse felice.

La cosa certa è che avrei scritto, in qualsiasi posto, in qualsiasi lingua.

Chi scrive, volta. E si può rivolgere al dolore e alla felicità di tutti, “in qualsiasi lingua”. Anche se questa *svolta* costa molto. Costa tanto quanto l’acquisto della libertà-passione di scrivere.

Nell’autobus del mattino, il controllore si siede vicino a me [...] Come spiegarli, senza offenderlo, e con le poche parole che so di francese, che il suo bel paese non è altro che un deserto, per noi rifugiati, un deserto che dobbiamo attraversare per giungere a quella che chiamano «l’integrazione», «l’assimilazione». In quel momento lì non sapevo ancora che certi non ce l’avrebbero fatta.

Due di noi sono ritornati in Ungheria, nonostante la condanna alla prigione che li aspettava. Due altri, uomini giovani e celibi, sono andati più lontano, negli Stati Uniti, in Canada. Altri quattro, ancora più lontano, nel posto più lontano di tutti, oltre la grande frontiera. Queste quattro persone di mia conoscenza si sono uccise durante i primi due anni del nostro esilio. Una con i sonniferi, una con il gas, le altre due impiccandosi. La più giovane aveva diciotto anni. Si chiamava Gisèle.

Ecco chi non avrebbe mai potuto farcela a mettere piede nella sala di Vienna dove parlava Iosif, nel dicembre del 1987. Chi è rimasto indietro, fuori del nostro mondo comune di viventi.

Di sera torno a casa con la bambina. La mia figliuola mi guarda con gli occhi sgranati quando le parlo in ungherese. Una volta si mette a piangere perché io non la capisco, un’altra volta perché è lei a non capirmi. [...]

L’ungherese è una lingua fonetica, il francese è l’esatto contrario. [...]

Non appena padroneggio un po’ la lettura, mi fisso un altro obiettivo: scrivere in francese. Questo è diventato una necessità, perché attorno a me tutti parlano francese. Se al sera dovessi descrivere in ungherese la mia giornata, il racconto dovrebbe essere tradotto. Ovviamente ci sono anche altre ragioni. Non sono una scrittrice dissidente nota, nessuno mi tradurrebbe, e non mi pubblicherebbero nemmeno in Ungheria. Per cui non mi resta che accettare la sfida e negli anni Settanta comincio a scrivere in francese. Nel 1972 porto a termine le mie prime due pièce teatrali. Mi ci vorranno ancora più di dieci anni per cominciare timidamente a scrivere un romanzo.

Questa lingua, il francese, non l’ho scelta io. Mi è stata imposta dal caso, dalle circostanze. So che non riuscirò mai a scrivere come scrivono gli scrittori francesi di nascita. Ma scriverò come meglio potrò. È una sfida. La sfida di un’analfabeta. [pp. 50-52].

Credo che questa sia la storia esemplare e canonica della *educazione* linguistica e letteraria di una scrittrice migrante, che inizia *ab ovo*: dalla sua *primordialità*

analfabetica. Uno scrittore dissidente dell'Europa centrale molto noto, invece, Milan Kundera, continuerà a scrivere per anni in Francia nella sua lingua di nascita, il ceco, facendosi tradurre. E dal 1986, con il saggio *L'art du roman*, (nel quale parla anche dei suoi traduttori e del suo "controllo" delle traduzioni in francese) ha deciso di scrivere nella lingua della nuova patria i suoi romanzi e i suoi saggi.

Credo che in questo orizzonte, europeo e mondiale, vada compresa – nel senso di essere letta, capita e studiata, ma anche di essere ambientata – la scrittura dell'esodo tra i due secoli nei quali siamo stati chiamati a vivere e comprendere la vita, "perché la diversità umana è la materia prima della letteratura, oltre a costituirne la ragione d'essere." [Josif Brodskij, p.15].