

PROBLEMI E PROSPETTIVE DELLA LETTERATURA  
E DELLA CULTURA SERBO-LUSAZIANE DOPO LA SVOLTA\*

*Walter Koschmal*

**L**a cultura serbo-lusaziana del periodo della svolta può essere compresa solo sullo sfondo delle costanti della cultura serbo-lusaziana: valide per secoli, è dalla loro analisi che occorre partire.

La cultura serbo-lusaziana si definisce quasi esclusivamente in termini di cultura spirituale, attraverso la lingua, l'arte e la religione. E infatti, mentre la cultura materiale e sociale dei serbo-lusaziani è sempre stata tedesca, e perciò indifferente ai fini dell'identificazione, la cultura spirituale ha avuto il compito di agire da compensazione, assumendo così un valore molto più alto che non ad esempio nella cultura tedesca.

La cultura serbo-lusaziana è caratterizzata ancora oggi da una serie di costanti e di limiti. Un notevole freno al suo sviluppo è venuto dal numero esiguo dei suoi portatori: poeti e pittori, già di per sé poco numerosi, sono stati sempre costretti ad evitare ogni eccessiva specializzazione, ad operare in diversi settori culturali, ad esempio nella letteratura per adulti ed in quella per l'infanzia. Ciò ha determinato un marcato sincretismo delle funzioni culturali.

Determinante tra queste la funzione pratica, cioè l'influenza del soggetto su un oggetto del mondo circostante, che in questo modo veniva trasformato. In questa funzione non segnica e non estetica a essere in primo piano era non il soggetto, ma l'oggetto. Di conseguenza, nella cultura serbo-lusaziana è sempre più importante ciò che si vede e si può osservare di quello che è invisibile. Il valore supremo di un'attività pratica sviluppata a tal punto è la massima utilità: i

---

\* Trad. dall'originale tedesco di M. Böhmig.

serbo-lusaziani hanno sempre voluto essere soprattutto utili, non perfezionare l'espressione dei significati, non sviluppare astratte costruzioni di pensiero.

Utilità soprattutto nei riguardi del proprio popolo. La collettività e la sua salda coesione interna erano considerati come valore supremo. In questo senso il modello culturale serbo-lusaziano è chiuso, centripeto. La fedeltà al proprio popolo faceva sì che si evitassero i conflitti non soltanto all'interno, ma anche all'esterno. Il conflitto gioca nella cultura serbo-lusaziana un ruolo del tutto subordinato. La religione, in uno strettissimo connubio tra fede in Dio e fede nel proprio popolo, rinsaldava l'unità. L'unità di lingua, religione e popolo, postulata e ripostulata soprattutto nel XIX secolo, l'esigenza di costruzioni tali da comprendere tutti i sistemi della cultura spirituale, finivano per trasformarsi in una limitazione dagli effetti negativi: la chiusura nata per salvaguardare il popolo e la sua cultura finiva per erigere una frontiera così impenetrabile verso l'esterno che la cultura e la descrizione di questa fatta dal suo interno si rispecchiavano a vicenda fino al narcisismo.

La letteratura serbo-lusaziana si vede da sempre costretta a giustificarsi, a smentire la sensazione di una propria inferiorità. La simulazione di una cultura serbo-lusaziana, la sua apparente promozione, soprattutto ai tempi della DDR, sembravano promettere un risanamento, e hanno portato invece a una discriminazione ancora peggiore. La promozione della cultura spirituale è stata parallela alla distruzione della cultura materiale e sociale dei serbo-lusaziani, per esempio alla distruzione dei loro villaggi, che li ha costretti a vivere in città estranee.

Così, la cultura serbo-lusaziana si è sviluppata poco, troppo dominata dalla religione, dalla tradizione (folclore) e dalla coesione collettiva: anche il romantico Handrij Zejler, acclamato poeta nazionale sorbo, rappresenta in fondo questa staticità.

Sarà soltanto Jakub Bart-Ćišinski a dinamizzare questo modello culturale, a aprire le frontiere, a creare linee di conflitto all'interno della propria cultura, in particolare nei riguardi dei "vecchi" come H. Zejler. Con ciò si arriva, all'inizio del XX secolo, ad una svolta, portata avanti, alla fine degli anni '30, soprattutto dalla scarna opera lirica di Jurij Chěžka, morto prematuramente.

In Chěžka l'io lirico è sviluppato come soggetto autonomo, un soggetto che pone i propri interessi al di sopra di quelli del popolo. È un eroe "in cammino", che mette in discussione tutte le costanti della

cultura serbo-lusaziana. Chěžka vede destinati a perire la religione, il folclore, il popolo serbo-lusaziano con la sua cultura centripeta: non il popolo nel suo insieme, ma la sua cultura sterilmente chiusa.

\* \* \*

Al momento attuale si assiste ad una frattura, che nelle sue cause e forme non è affatto da collegare alla “svolta” politica. La cultura serbo-lusaziana ha conosciuto tre momenti di profondo innovamento: quello del periodo dell’illuminismo, che rappresenta l’inizio vero e proprio della letteratura e cultura serbo-lusaziana moderna, quello di Bart-Čišinski, e, terzo, quello che si sta compiendo attualmente. Ma il primo, che dette inizio alla cultura serbo-lusaziana moderna, non può essere equiparato all’attuale, che si sta svolgendo all’interno del sistema culturale; il secondo, la “svolta” di Bart-Čišinski, che pure avvia un cambiamento interno al sistema, si opera all’interno di un sistema così centralizzato e così stabile da interessare soltanto i margini della cultura serbo-lusaziana: è pertanto l’attuale, il terzo, il primo e fondamentale mutamento che abbracci e ristrutturò l’intera cultura serbo-lusaziana.

L’analisi della cultura serbo-lusaziana è indissolubile dal dinamismo fra parte e tutto. A livello di sistema, il sistema culturale serbo-lusaziano dipende dall’insieme del sistema della cultura tedesca. La cultura serbo-lusaziana ha sempre avuto bisogno di un complemento, cioè della cultura materiale e sociale. Detto diversamente: la cultura serbo-lusaziana, nella storia, rimane sempre frammento. Questa relazione tra parte e tutto si realizza soprattutto topograficamente, ma ritorna anche a livello sociale e psicologico: la sensazione della propria incompletezza porta a complessi di inferiorità.

Si tratta di una specificità che la cultura serbo-lusaziana condivide con altre culture regionali. Queste hanno, secondo Peter Zajac (1993: 23-25), diverse tipologie, tra cui quella dell’“enclave”, cioè della regione circondata da regioni estranee; la sindrome dell’enclave ha caratterizzato la cultura serbo-lusaziana fino a tempi recenti (solo ora essa si sta trasformando in una cultura sinergica, nella quale predominano le relazioni fra le regioni). Se consideriamo inoltre che la cultura serbo-lusaziana è stata dominata fino a oggi da un centro, determinato soprattutto in senso storico e costituito, almeno per i serbo-lusaziani cattolici, dalla religione (il cui ruolo dominante si sente in ogni singolo fattore della cultura e ne comporta l’estremo immo-

bilismo), possiamo cercare al suo interno le due caratteristiche che Peter Zajac considera tipiche delle culture regionali a enclave fortemente centralizzate: il “sentimentalismo regionale” (*regionálny sentimentalizmus*) da una parte, e l’“egoismo regionale” (*regionálny egoizmus*) dall’altra (1993: 26).

Entrambi si verificano pienamente nella cultura serbo-lusaziana: la funzione espressiva, emotiva, che può essere considerata fondamentale per la cultura serbo-lusaziana, è rafforzata e resa costante dal carattere regionale di questa cultura. Il sentimentalismo che scaturisce dal carattere regionale della cultura fa sì che questa stessa cultura si rappresenti soprattutto come idillicamente chiusa, collegata ai cicli eterni della natura (cfr. il ciclo delle stagioni di Handrij Zejler *Počasy*, [Le stagioni], 1845-1860. La regione diventa un’oasi di pace. Ma è un organismo culturale che ha perso la sua vitalità. In realtà, la cultura serbo-lusaziana è un relitto di morte.

L’egoismo regionale, anch’esso specifico per le enclaves regionali, è nella cultura serbo-lusaziana responsabile soprattutto del suo carattere centripeto. Regioni del genere recepiscono ed assorbono impulsi dal di fuori, ma le loro potenzialità creative rimangono in larga misura circoscritte entro la stretta cornice della propria cultura. Tipica del modello che ha dominato per lungo tempo lo sviluppo culturale serbo-lusaziano è l’unificazione dei parametri culturali, che può funzionare soltanto in presenza di frontiere chiuse, impermeabili, e di un sistema centralizzato. L’insistenza sulla propria lingua può avere oggi, secondo Konrad Köstlin (1993: 8), la funzione di tener desto il ricordo dell’oppressione operata nei secoli dalla lingua tedesca, ma rappresenta anche una necessità di delimitazione che appare attualmente anacronistica.

Ciò nonostante, questo modo di pensare, tutto interno al tracciato del vecchio modello culturale dominante, è ben vivo, e recenti sondaggi fra serbo-lusaziani cattolici (Walde 1993a: 39-47) ne evidenziano il centro: la famiglia serbo-lusaziana chiusa. Tende a affermarsi una larga identità fra vita religiosa e nazionale, cioè la coincidenza tra “serbo-lusaziano” e “cattolico”, per cui i credenti sembrano tenere non tanto ad una fede sentita e meditata, quanto alla concreta “prassi religiosa popolare” (41). Ma quando la religione, condizione aprioristica ideale dell’originario modello culturale centralizzato, non riesce più ad integrare tutti gli ambiti della vita, ecco che si avvia la dissoluzione del modello culturale strutturato su centro e periferia.

La cultura serbo-lusaziana di modello centralizzato si definisce es-

senzialmente attraverso la propria delimitazione da ciò che è estraneo; si definisce sullo sfondo degli altri, e non partendo da se stessa. Complementare a questo approccio è quello, diverso solo in apparenza, che definisce l'identità attraverso l'alterità della cultura serbo-lusaziana. In questo senso i serbo-lusaziani si presentano quasi come dei "verdi alternativi", come una "nicchia ecologica".

Enfatizzati in questo contesto – per esempio ultimamente da Jurij Koch, nel suo *Esultanza e dolore della cornacchia delle mandorle*, che è stato anche premiato – sono gli "stravaganti tipi serbo-lusaziani" (1992: 41), che esistono "a dispetto di tutte le logiche", individui irrazionali e sentimentali che fanno colore in mezzo a tante tonalità grigie come l'uccello del paradiso, che non conoscono la "malattia dell'anonimato" (48). I tipi rappresentati da Koch agiscono in senso contrario agli impulsi di profitto ed utilità vigenti nel sistema sociale superiore.

L'etnia serbo-lusaziana rappresenta pertanto una cultura "della conservazione" (Koch 1992: 46). Tutte le mancanze della cultura tedesca, che – in un capovolgimento dell'assiologia originaria – la fanno apparire inferiore, si trasformano in pregi della cultura serbo-lusaziana e la legittimano come superiore. In tale ottica si perde tuttavia di vista la circostanza che una siffatta cultura, sotto molto rispetti, si alimenta delle manchevolezze della cultura complessiva.<sup>1</sup>

Jurij Koch considera l'estinzione del "raro uccello del paradiso", della cornacchia delle mandorle, cioè la morte dell'etnia serbo-lusaziana, come una perdita (42) che egli stesso – osservatore della propria morte – deve osservare. Mentre Koch rivendica un'unicità e lamenta una perdita, Kito Lorenc già a metà degli anni '80 proponeva "l'accettazione della perdita e la rinuncia a qualsiasi unicità" (1984). La perdita è dunque già messa in conto. Una *Permanenza* – giusta un testo programmatico di Jurij Koch nell'antologia *Dai villaggi dell'aldilà* – è esclusa. L'isolamento della cultura serbo-lusaziana – verso l'interno e verso l'esterno, cioè come coesione o come delimitazione – dev'essere considerato superato.

Nell'antologia *Dai villaggi dell'aldilà*, edita nel 1992 da Kito Lorenc, la distruzione del vecchio modello culturale diventa visibile in testi letterari ed in opere grafiche. Marja Krawcec, che, a differenza della maggior parte delle poetesse e dei poeti serbo-lusaziani non ha

---

<sup>1</sup> Si dovrebbe inoltre indagare se, in questo contesto, la promozione della cultura sorba non fosse semplice compensazione, funzionale al quadro culturale dell'intera DDR.

ancora rinunciato all'esclusività del monolinguisimo, decostruisce in questo volume, come anche nelle poesie del volumetto *Sudžeńca wosrjedź dwora* [Il giudice in mezzo al cortile] apparso anch'esso nel 1992, il villaggio serbo-lusaziano rappresentato fino ad allora come qualcosa di visibile. Vi sono sviluppate come *Leitmotiv* la morte e la caducità della vita. In maniera quasi programmatica la poetessa contrappone la propria affermazione "nulla resta" al *Wostaś*, la "Permanenza", di Jurij Koch ed al suo "grande tempo della conservazione" (*Cornacchia delle mandorle*, 1992: 46). Quando Marja Krawcec scrive i versi "wot nětka wostanu dźiwy / za nami" (Krawcec 1992: 64; "d'ora in poi i miracoli resteranno / dietro di noi", Lorenc 1992: 47), ciò può essere inteso come fine di quella cultura serbo-lusaziana nella quale una condizione aprioristica fondata sulla religione includeva ancora i miracoli come qualcosa di ovvio.

In questa antologia, programmatica per lo sviluppo attuale della letteratura e cultura serbo-lusaziana, la perdita del mondo visibile, immanente, dei villaggi serbo-lusaziani, apre lo sguardo della letteratura serbo-lusaziana verso il mondo invisibile, verso il mondo trascendente, che è anche quello della morte. Il villaggio perde la sua concretezza. Con ciò i "villaggi dell'aldilà" si pongono anche al di là di una comprensione realistica – finora imprescindibile – di quanto è immediatamente visibile. Insieme all'immanenza, alla visibilità, si deforma anche la concretezza del modello del mondo serbo-lusaziano. Programmatico nella cultura serbo-lusaziana diventa il tema che era anche delle sue origini, ossia la sua morte. La creatività culturale serbo-lusaziana è sempre stata una attività creativa *sub specie mortis*. Ma soltanto al presente viene integrato come tema nella cultura ciò che è estraneo, la morte.

L'estetizzazione della morte della patria serbo-lusaziana, che inizia al più tardi con l'opera di Jurij Chěžka, non ha però come tema la cultura serbo-lusaziana nel suo insieme, ma semplicemente il modello culturale serbo-lusaziano centralizzato. L'estetica della cultura attuale si basa perciò essenzialmente sulla deformazione dell'egoismo regionale, sulla deformazione del sentimentalismo, dell'idillio. Róża Domaścyna scrive di "vuote parole del passato".

È soprattutto il sistema culturale del folclore che viene rappresentato come deformato. Il folclore, in un modello centralizzato, è il rappresentante di un "essere a casa" illusorio, di una cultura fondata su relitti morti. Le esigenze culturali, divenute più varie, non possono più essere soddisfatte dal folclore (Elle 1992: 84). Il folclore perde

quelle funzioni essenziali che aveva una volta in un organismo culturale vivo. Con ciò il folclore ha perso il suo valore d'uso e viene ridotto, alla periferia della cultura serbo-lusaziana, al suo valore di scambio nell'industria culturale. Non può più compiere il suo ruolo di identificazione.

Il valore di scambio è però neutrale rispetto alla cultura. E, secondo Braudillard, tale neutralità culturale finisce per equipararsi alla morte. Una volta che la cultura serbo-lusaziana si è fatta oggetto di scambio, ne diviene un elemento essenziale l'utilità, e ciò torna a suo detrimento. Ridottosi a oggetto il folclore e la cultura serbo-lusaziana, sono gli stessi serbo-lusaziani che, "attratti dalle delizie", si spostano in occidente (Róża Domaścyna, *Incamminati*, Lorenc 1992: 26). Il folclore serbo-lusaziano è scaduto a mero articolo di consumo, rappresentando con ciò in maniera evidente la morte di quella cultura serbo-lusaziana che fino a poco tempo fa era dominante. Gli ingredienti folcloristici, la cresta di gallo, le uova pasquali colorate nei dipinti di Maja Naglowa e di altri sono soltanto segni di questa morte, dalla quale scaturisce la nuova cultura serbo-lusaziana.

Sul piano della cultura spirituale, abbiamo una doppia deformazione. Da una parte, la morte è quella della cultura centralizzata. Dall'altra, essa coincide con la deformazione postmoderna, sostituisce il pensiero storico con quello trans-storico, che non solo pone il soggetto al centro, ma lo gonfia a dismisura e rigetta tutti i precedenti principi assoluti di dominanza, distrugge ogni totalità, perché ormai produce soltanto frammenti e pone la molteplicità delle parti al posto delle totalità.

Per queste ragioni, non sembra azzardato parlare di un post-moderno serbo-lusaziano. Non si deve però ignorare la presenza, in questo processo, di due linee di sviluppo: da una parte la formazione del post-moderno europeo, cioè uno sviluppo in primo luogo extra-serbo-lusaziano, e dall'altra la deformazione del modello culturale serbo-lusaziano dominante. Questa coincidenza potrebbe e dovrebbe essere anche un indice del fatto che la cultura tedesca / europea e quella serbo-lusaziana, forse per la prima volta nella storia, si stanno sviluppando parallelamente.

\* \* \*

Il modello culturale serbo-lusaziano classico poggia sull'impenetrabilità dei suoi confini. Le più recenti rilevazioni di Ludwig Elle (1992)

e Martin Walde (1993a) lasciano però intravedere un mutato valore della frontiera nella cultura serbo-lusaziana. Walde (1993a: 44 sgg.) rileva nei serbo-lusaziani cattolici atteggiamenti nuovi: i giovani ritengono che oggi sia superabile la frontiera fra cattolici e protestanti. La pressione cui la cultura serbo-lusaziana era sottoposta dall'esterno da una parte rafforzava la chiusura rispetto ad influenze estranee, ma dall'altra comportava che anche le frontiere interne, per esempio quelle confessionali, fossero alquanto marcate. Venendo meno la pressione dall'esterno, la chiesa, una volta centro istituzionale della cultura, perde la sua valenza centrale. Così le frontiere fra cattolicesimo e protestantesimo si indeboliscono man mano che ci si sposta verso la periferia.

Ludwig Elle (1992: 33), nel suo studio sulla *Cultura serbo-lusaziana e la sua recezione*, parte dal fatto che deve esistere una misura minima di recezione culturale perché si mantenga l'identità nazionale. Ma nell'atto concreto della recezione culturale si dissolve definitivamente la delimitazione culturale. Ormai si recepiscono più prodotti culturali dalla cultura vicina che non da quella propria. Cadono perfino le frontiere più forti, quelle tracciate attraverso ed intorno alla famiglia serbo-lusaziana, e oggi anche le famiglie endogame recepiscono più cultura tedesca che serbo-lusaziana (Elle 1992: 34). Il carattere di sistema aperto in regioni etnicamente miste, come quella in cui vivono i serbo-lusaziani, finisce per forzare anche la tradizionale chiusura della famiglia serbo-lusaziana.<sup>2</sup>

Già nella scuola da molti anni non sussistono più premesse per la delimitazione linguistica. Nella Lusazia superiore soltanto il 54% della popolazione serbo-lusaziana dispone della competenza necessaria per leggere libri serbo-lusaziani, mentre in quella centrale ed inferiore la percentuale oscilla tra il 27% e il 38%. A metà degli anni '80 soltanto a un bambino serbo-lusaziano su due, nelle cosiddette classi B, sarebbero state impartite lezioni di serbo-lusaziano, per giunta "del tutto insufficienti", che solo in rarissimi casi "portavano ad un livello di conoscenza da lingua madre" (Elle 1992: 103). Al giorno d'oggi i due terzi dei serbo-lusaziani leggono pertanto soltanto in tedesco (50). La permeabilità delle frontiere culturali, in particolare di quelle linguisti-

---

<sup>2</sup> Ines Keller del Serbski Institut (Istituto serbo-lusaziano) di Budyšin / Bautzen sta lavorando, come si ricava dal rendiconto dell'attività del 1993 dell'Istituto (1993:9), ad un progetto intitolato *Famiglie serbo-lusaziane e tedesco-sorbe come portatrici di identità etnica*.

che, rafforza in maniera durevole l'assimilazione della cultura serbo-lusaziana.

Su questo sfondo ci si deve chiedere in che misura la stabilità e l'identità (Elle 1992: 13) possano ancora essere nominate insieme e considerate sinonimi. Non è forse la sola cultura chiusa dell'enclave a poggiare su un'identità stabile? Nella cultura serbo-lusaziana attuale, invece, l'identità scaturisce essenzialmente dall'instabilità. Il nuovo sistema culturale è improntato non più ad una chiusura statica, ma alla mobilità e all'apertura dei sottosistemi culturali. Di conseguenza, è mutato anche il concetto di identità. I vecchi sistemi non possono più garantire l'identità.

Lo stretto legame della vita culturale serbo-lusaziana (Elle 1992: 84) con la religione garantiva finora una stabile autocoscienza nazionale. Ma da tempo le manifestazioni culturali serbo-lusaziane vengono tenute in due lingue, e l'importanza crescente dei mezzi di comunicazione di massa, recepiti in prevalenza in lingua tedesca, accresce il ruolo del tedesco anche nella comunicazione fra serbo-lusaziani.

A questo bilinguismo della cultura è connessa in ampia misura una nuova ed instabile concezione di identità. Già Bart-Ćišinski e, soprattutto, Jurij Chěžka hanno la coscienza di una propria identità fondata sulla contraddizione irrisolta. La "tomba viva", nella quale crede di vivere Chěžka, ritorna negli scritti di Benedikt Dyrlich con l'immagine dell'io spaccato dall'ascia, dell'autore vivo fra i morti. Kito Lorenc può spiegare l'identità sua e serbo-lusaziana solo come "contraddizione". Sabine Göttel rileva nella lirica di Róża Domaścyna un suo caratteristico "sguardo estraneo sulle cose che le stanno più vicine".<sup>3</sup> Róża Domaścyna stessa definisce il proprio luogo di scrittura come "in mezzo", come scrittura "nell'interstizio". Kito Lorenc e Róża Domaścyna giungono per vie indipendenti l'uno dall'altra all'immagine del triangolo fra serbo-lusaziani, tedeschi ed il proprio io.

Kito Lorenc (Ms. 1992) si riferisce al proprio contributo alla localizzazione della letteratura e cultura serbo-lusaziana con il titolo *L'isola inghiotte il mare*. I serbo-lusaziani sarebbero stati da sempre "l'isola slava nel mare tedesco". Lorenc suppone che il "codice

---

<sup>3</sup> Sabine Göttel è l'autrice di una trasmissione su Róża Domaścyna, andata in onda il 19 settembre 1992 al Saarländischer Rundfunk (SR 2), con il titolo *Sotto un orizzonte immensamente caritatevole*.

genetico" della poesia serbo-lusaziana stia nel gruppo di metafore "isola / nave / mare". La nave, come l'io nell'interstizio, è un luogo di scrittura instabile, mobile, dinamico. Corrisponde perfettamente al dinamismo di quei quadri di Maja Naglowa in cui le figure o le singole parti del corpo sono piene di movimento. Anche Jurij Koch (1992: 45) definisce il luogo della cultura serbo-lusaziana come luogo della contraddizione fra confini e sconfinatezza, pur rimanendo vincolato più fortemente al vecchio modello centralizzato:

Abbiamo bisogno di confini e del divieto di oltrepassarli se il lavoro ad un mondo senza confini deve conservare il suo senso.

L'identità non è più un risultato, ma un processo. Kito Lorenc intende la propria identità di scrittore come un'ardua ricerca di se stesso. L'apertura della cultura serbo-lusaziana domina come immagine la lirica serbo-lusaziana contemporanea: "tutti i sentieri davanti a noi sono aperti alla ritirata" (R. Domaścyna).

Il carattere processuale della nuova identità serbo-lusaziana fa sì che la cultura serbo-lusaziana si sottragga con questa concezione dell'identità ad ogni determinazione ideologica. Anche per questo si può vedere nella storia più recente una frattura della cultura serbo-lusaziana.

\* \* \*

L'identità processuale come contraddizione da sempre per i serbo-lusaziani riguarda soprattutto la lingua. Il serbo-lusaziano, nell'ambito della recezione culturale, è usato solo per i temi specificamente serbo-lusaziani. Libri serbo-lusaziani, riviste serbo-lusaziane sono letti soprattutto quando trattano temi serbo-lusaziani.

Se il bilinguismo di un tempo poggiava ancora su una netta delimitazione fra testi tedeschi per tedeschi e testi serbo-lusaziani per serbo-lusaziani, e in tal caso di regola non si trattava delle stesse opere, a partire dagli anni Cinquanta, in particolare con i romanzi di Jurij Brėzan, le cose cambiano sostanzialmente: la letteratura nasce ora quasi contemporaneamente in due lingue, in due versioni d'autore equivalenti. Vi sono naturalmente poetesse e poeti che non si riconoscono in questo bilinguismo, ma tale rifiuto non altera il quadro generale e i relativi atteggiamenti di recezione culturale.

L'ambivalenza del linguaggio poetico, la sua polisemia, si dilata e diviene nella nuova cultura serbo-lusaziana ambivalenza delle due

lingue poetiche. La letteratura serbo-lusaziana è attualmente una letteratura che coscientemente crea in due lingue. Con ciò si rinuncia anche all'esclusività linguistica. Questo discorso vale in particolare, per quanto riguarda i tempi più recenti, per il discorso metalinguistico: importanti pubblicazioni scientifiche degli ultimi anni appaiono ormai prevalentemente in lingua tedesca. Un aspetto di tale compenetrazione è la nascita di numerose forme intermedie e di mediazione fra la cultura serbo-lusaziana e quella tedesca. La letteratura serbo-lusaziana, insomma, da molto tempo non è più soltanto letteratura in lingua serbo-lusaziana: accanto a testi originali in serbo-lusaziano abbiamo testi originali in tedesco, facenti anch'essi parte della letteratura serbo-lusaziana e, accanto ad un testo serbo-lusaziano preesistente, la (nuova) versione tedesca.

Questa collocazione sul crinale fra due lingue può essere sfruttata esteticamente in molti modi. Le frontiere stemperate dalla stessa cultura, soprattutto quelle rispetto all'"altro" estraneo, possono funzionare come parametri positivi, che significano non perdita di cultura o estetica, ma guadagno di potenziale estetico, con ciò contribuendo proprio alla ricostituzione della cultura serbo-lusaziana.

I serbo-lusaziani hanno subito per secoli una duplicità culturale, tendente in ultima analisi alla distruzione della cultura serbo-lusaziana. Ciò aveva come conseguenza il rafforzamento monoculturale di tutto quanto era serbo-lusaziano. L'attuale doppia cultura aperta può però essere utilizzata esteticamente e culturalmente in funzione positiva, con nuove possibilità espressive per la cultura serbo-lusaziana, ma anche con competenze biculturali aggiuntive, di mediazione rispetto a tutto quanto è estraneo nella cultura tedesca ospitante, di mediazione soprattutto nei riguardi delle lingue e culture slave (Köstlin 1993: 9).

Al giorno d'oggi, un'identità può derivare da questa apertura. È pertanto difficile immaginare la nuova coscienza dell'identità serbo-lusaziana al di fuori di una prospettiva comparativa. La frontiera ha perso nella cultura serbo-lusaziana il suo carattere statico ed impermeabile. Non divide più, ma si è trasformata in uno spazio che unisce. Si definisce anche a partire dalla contraddizione di essere caratterizzata non da quanto limita, ma da ciò che unisce.

La frontiera ha perso però anche la sua unidimensionalità. Le frontiere, grazie alla loro crescente permeabilità, si sono moltiplicate. Sono collocate, all'interno della cultura, nelle dimensioni più disparate. Nell'antologia *Dai villaggi dell'aldilà*, la parola "aldilà" dev'essere intesa diversamente a seconda che per punto di partenza si assuma la

prospettiva tedesca o quella serbo-lusaziana. Inoltre, "aldilà" è concepito in senso prettamente fisico-geografico come "oltre" l'occidente della Germania. Infine, "aldilà" può essere interpretato anche in senso metafisico come l'aldilà del mondo invisibile, l'aldilà della morte, ripetutamente tematizzato nei testi. Con ciò però non è ancora esaurita la multidimensionalità della frontiera di "al di qua" ed "aldilà".

Jurij Koch, in *Esultanza e dolore della cornacchia delle mandorle*, concepisce l'essere serbo-lusaziano in "villaggi dell'aldilà" come collocato al di là della temporalità, della storia. Per lui, la cultura serbo-lusaziana possiede il "terzo occhio", "l'occhio dell'altra vista", "l'occhio della chiaroveggenza che supera le frontiere". Così la cultura serbo-lusaziana viene aprendosi anche nei riguardi di ciò che è invisibile. L'originaria espulsione dell'invisibile viene di nuovo capovolta in una integrazione positiva: soltanto la cultura serbo-lusaziana disporrebbe di una prospettiva trascendente sul mondo. Apertura e pluralità delle frontiere raggiungono qui senz'altro il loro apice.

\* \* \*

Con l'evoluzione della frontiera unificante si è verificata una doppia frattura nella cultura serbo-lusaziana: da una parte, viene allargata ancora più fortemente verso l'esterno la congiunzione per lungo tempo efficace soltanto all'interno della cultura spirituale. Dall'altra, la frontiera, valida finora soltanto verso l'esterno, è trasferita all'interno. In tal modo lo spazio culturale esterno e quello interno si riavvicinano fra loro. Secondo Kito Lorenc (1984: 162) ciò non significherebbe una rinuncia alla "casa della nostra letteratura", ma semplicemente un "movimento pluridimensionale nella e dalla sua direzione". Questa dinamizzazione si realizza soprattutto per mezzo dei segni, ed in particolare dei segni linguistici. Caratteristica costante della cultura serbo-lusaziana era la rappresentazione del visibile e il fine della massima dell'utilità. Il segno, in particolare quello linguistico, rappresenta però l'invisibile. Attualmente è questo elemento invisibile a dare la sua impronta alla cultura serbo-lusaziana.

L'unità fra popolo serbo-lusaziano, semplicità e natura si è dissolta. È andato definitivamente perduto un rapporto naturale con la cultura serbo-lusaziana, cioè il semplice praticarla senza il fine di mostrarla agli altri. Ludwig Elle (1992: 37) chiarisce che attualmente recepiscono la cultura serbo-lusaziana soprattutto quelli fra i serbo-lusaziani, e tra i tedeschi, che hanno un atteggiamento consapevole nei suoi riguardi. I lettori di letteratura serbo-lusaziana sono motivati a leggere

non soltanto dai testi stessi, ma dal desiderio di rafforzare l'autocoscienza serbo-lusaziana.

Sta per scomparire un atteggiamento non marcato, non semiotico, naturale nei riguardi della cultura serbo-lusaziana. Ciò vale tanto più ove si consideri che arte e letteratura assumono in maniera crescente una funzione di identificazione etnica. Ma l'arte e la cultura serbo-lusaziana moderna non possono ormai essere considerati come facenti parte della cultura serbo-lusaziana quotidiana: un atteggiamento naturale nei riguardi della cultura serbo-lusaziana è stato sostituito da uno semiotico. Forse è questo ciò che intende Konrad Köstlin (1993: 7) quando dice che l'identità di quanto è serbo-lusaziano sarebbe possibile attualmente soltanto come naturalezza secondaria. Va cioè scomparendo l'atteggiamento emotivo-sentimentale dei serbo-lusaziani nei riguardi della propria cultura, strettamente connesso al fatto di sentirsi chiusi in un'enclave che a sua volta sta per scomparire. Caratteristica della cultura contemporanea non è più la prassi dell'esercizio culturale, ma la teoria, la riflessione, e il fatto che a rivolgersi a tale cultura sia una cerchia ancora più esigua. Ne consegue una radicale differenziazione dal precedente modello culturale serbo-lusaziano. Si esprime ormai apertamente una decisione consapevole.

\* \* \*

I naturali spazi topografici hanno perso il loro carattere concreto. Il paese dei serbo-lusaziani è ormai soltanto un paese di segni, è, nella letteratura, "paese di parole", secondo una ricorrente formulazione di Kito Lorenc. Nella sua lirica precedente Kito Lorenc già chiamava patria questo paese delle parole, il paese triangolare, il "felice triangolo" dei serbo-lusaziani, dei tedeschi e dell'io. Il paese dei serbo-lusaziani è il paese delle anime (*kraj dušow*). Il fiume natio Struga diventa la corda di un nostro strumento interiore, mantenendo in questa metaforizzazione il suo carattere segnico lineare. E certo questa interiorizzazione della regione e delle sue frontiere implica la perdita della sua materiale concretezza. Con la metaforizzazione ed interiorizzazione della topografia i segni perdono il loro carattere delimitante. La nazione linguistica si definisce non più attraverso il contenuto, ma a livello di espressione linguistica, non più attraverso significati, ma attraverso significanti. Il nuovo carattere semiotico della cultura contribuisce in maniera sostanziale alla deformazione delle frontiere. E con la deformazione del significato oggettuale, la priorità del significato si sostituisce al principio della massima utilità. Nella nuova cul-

tura serbo-lusaziana la funzione pratica diventa subordinata.

Forse non verrà più scritto un libro per l'infanzia serbo-lusaziana "utile", in cui si parli del museo serbo-lusaziano, delle favole serbo-lusaziane. Al suo posto è nato un libro per l'infanzia come *Rymarej a dyrdomdej* (1985) di Kito Lorenc, un gioco allegro, che esteticamente mira a se stesso e rimanda ai segni, in cui anche il folclore ed i suoi motivi sono funzionalizzati in senso comico, che si tratti di uova pasquali, o del matrimonio degli uccelli o della figura mitologico-favolosa di *Kosmatej* (Lorenc 1985: 26), che si spalma con "cosmetici di importazione" per il solo amore della rima. Il livello dei significanti determina la scelta dei significati.

Così l'arte e la letteratura serbo-lusaziana soddisfano il desiderio crescente di invisibile, di un'arte artificiale, dominata dalla funzione estetica, che senza dubbio non è più l'arte delle larghe masse. Ma larghe masse di fruitori serbo-lusaziani non esistono comunque più. La via indicata da Bart-Ćišinski, per cui è il popolo che dovrebbe elevarsi fino a lui, al suo Parnaso, alle sue altezze estetiche, è oggi l'unica linea di evoluzione possibile della cultura serbo-lusaziana. Certo, questo può costarle diversi fruitori serbo-lusaziani, ma la assimila alla cultura europea, ed anche tedesca, dominata dal segno, senza farle perdere la sua qualità differenziale in quanto cultura serbo-lusaziana né nella letteratura per l'infanzia, né nell'arte, né nella letteratura d'arte. La priorità del significato farà sì che la cultura serbo-lusaziana trovi dei fruitori dove finora non li aveva mai trovati, fruitori motivati da un serio interesse estetico, come avviene nell'ambito delle culture europee rivolte all'invisibile, al segno. Insomma, una cerchia di fruitori serbo-lusaziani che non hanno più bisogno di motivazioni supplementari nella recezione della cultura serbo-lusaziana, per i quali questa cultura è già in sé motivazione sufficiente.

\* \* \*

Oggi il vecchio sistema della cultura serbo-lusaziana sta definitivamente deformatosi. Lo si vede anche in quei testi che descrivono la cultura serbo-lusaziana contemporanea. Di recente Kito Lorenc ha messo in rilievo la fine del dualismo isola/mare, centrale per l'arte. "L'isola inghiotte il mare": così, in maniera calzante, Lorenc descrive la cultura serbo-lusaziana attuale.

Ciò significa che sta finendo il dualismo del vecchio sistema di centro e periferia. Ma l'enunciato di Lorenc può anche essere letto invertendone i termini, e allora è chiaro che il sistema cui si allude è

un sistema processuale. Gli impulsi ormai non provengono più soltanto dalla cultura ospitante, e quindi dal di fuori, ma partono dalla stessa cultura serbo-lusaziana e mirano alle culture circostanti più lontane. Le relazioni monodirezionali e statiche del vecchio sistema sono sostituite dalle relazioni bidirezionali e dinamiche di quello nuovo. Soltanto su questa base quella serbo-lusaziana può inserirsi in un confronto tra altre culture. Su questa base, e soltanto di recente, l'aspetto comparativo sta diventando un elemento imprescindibile nello studio della cultura serbo-lusaziana.<sup>4</sup>

L'inizio del mutamento avvenne probabilmente a cominciare dal sistema della letteratura. Bart-Ćišinski è il primo a mettere in discussione il sistema centralizzato della cultura serbo-lusaziana. Svaluta il significato della frontiera verso l'esterno, verso le culture che si presumono straniere. Fa riferimento in particolare a culture come quella ceca, alle sue formazioni letterarie ed ai suoi giudizi di valore, per stabilire un'opposizione interna contro il centro culturale dei serbo-lusaziani, rappresentato da Handrij Zejler. L'indebolimento della frontiera verso l'esterno si svolge parallelamente all'instaurazione di frontiere interne. Bart-Ćišinski, e con lui coloro che seguono le sue orme, viene sospinto alla periferia di un modello culturale che continua a rimanere intatto. Ma, nonostante ciò, la dissoluzione del vecchio sistema è ormai iniziata, a partire dalla periferia.

Con Jurij Chěžka l'estetizzazione della contraddizione interna alla cultura serbo-lusaziana crea una nuova base culturale all'oscillazione fra patria e distanza dalla patria, fra significati oggettuali e non-oggettuali, fra vita e morte. Con Chěžka, la via che conduce dal paese visibile, dell'al di qua, verso il paese delle parole invisibili, dell'aldilà, cioè l'esistenza nella contraddizione, la creazione artistica basata su tale ossimoro è data una volta per tutte in quanto "via verso l'altra patria".

Oggi questo sistema culturale instabile e dinamico ha acquistato un carattere costitutivo. Si è definitivamente deformato l'*unico* centro culturale dominante, sostituito da una moltitudine di "centri", che per la loro pluralità hanno perduto la funzione centralizzante.

Nell'ambito della lingua si è dissolto il vecchio monolinguisimo,

---

<sup>4</sup> Da questa e dalle altre modificazioni menzionate in seguito riguardo al cambiamento del sistema della cultura serbo-lusaziana risultano numerose nuove prospettive per lo studio della cultura serbo-lusaziana. Lo studio comparatistico in senso lato, sinora trascurato, assume dunque notevole importanza.

cui è subentrato il plurilinguismo, la molteplicità di varianti testuali. Certamente continua ad esistere anche il monolinguisimo serbo-lusaziano, ma nei nuovi nessi del sistema non assume più il ruolo del centro, e può essere inteso semplicemente come una variante fra molte altre. La lingua ha smesso di dividere e separare, ed anzi le lingue letterarie serbo-lusaziane funzionano da collegamento tra più culture.

Allo stesso modo l'identità serbo-lusaziana non deve più essere intesa come unità statica. Si costituisce piuttosto come pluralismo delle identità, come – per usare le parole di Köstlin (1993: 7) – “unità nella molteplicità”. Il sistema unitario è stato distrutto, e al suo posto è subentrato un sistema costituito da una molteplicità di frammenti.

Se prima la cultura spirituale serbo-lusaziana aveva bisogno di essere integrata nella cultura materiale e sociale ospitante, oggi assistiamo anche qui ad un cambiamento qualitativo: la cultura spirituale stessa è soggetta a frammentazione, risulta sempre più complementare, e sempre meno può rinunciare a integrarsi in culture più o meno vicine.

Ciò deriva certamente anche da un altro cambiamento fondamentale nel sistema culturale, la cui complessità e differenziazione in diverse componenti risultano molto più complicate che nel vecchio sistema culturale. Inoltre, sono più differenziate e molteplici le esigenze culturali (Elle 1992: 34; 84).

L'integrità della cultura spirituale serbo-lusaziana, nell'era del post-moderno, che nel frammento vede la monade del proprio mondo, è ormai dissolta. Il primo grande settore della cultura spirituale che non può più essere soddisfatto dai serbo-lusaziani è quello della cultura dell'intrattenimento. La cultura spirituale serbo-lusaziana finisce così per concentrarsi su forme intellettualistiche, elitarie.

L'accresciuta complessità del sistema culturale serbo-lusaziano scaturisce comunque anche dalla nuova apertura del sistema. Instaurandosi un grande numero di nuove relazioni con altri sistemi, queste, data la permanente ed anzi accentuatasi ristrettezza del suo ambito, soltanto parzialmente possono essere gestite dalla stessa cultura serbo-lusaziana.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Nella cultura serbo-lusaziana elementi propri vengono sostituiti in maniera crescente da elementi estranei. Ciò si riscontra per esempio nel sistema metaculturale, nel quale la lingua tedesca funge sempre più largamente da lingua d'uso nelle pubblicazioni scientifiche e nei convegni. Ma anche i collaboratori delle varie

\* \* \*

Anche l'identità serbo-lusaziana è oggi fondata su frammenti. Le forme definite come etniche sono soltanto una parte dell'identità serbo-lusaziana, che si deve perciò costituire anche a partire da altri fattori: temi comuni della cultura serbo-lusaziana, intenti comuni, ad esempio ecologici, o anche competenze specifiche che in qualche modo distinguono i serbo-lusaziani dai tedeschi: una sensibilità particolare per la distruzione dell'ambiente o per il rapporto con le minoranze, una competenza particolare nell'ambito della mediazione linguistica e culturale fra le culture slave, la tradizione della doppia cultura serbo-lusaziana ed altre cose simili.<sup>6</sup>

Il frammento, in quanto base del nuovo sistema culturale, sta attualmente acquistando presso i serbo-lusaziani aspetti costruttivi, proiettati nel futuro, e non è più considerato nella prospettiva di una totalità perduta. In quanto frammento, la cultura serbo-lusaziana si vede integrata in nessi sistematici del tutto nuovi. La coscienza attuale in Europa è principalmente quella della individualizzazione e singolarizzazione. Singolarizzazione, individualizzazione, frammentazione, regionalizzazione, localizzazione (vs globalizzazione) devono essere intesi come sviluppi culturali sinonimi.

L'Europa è vista in misura crescente – ed intende se stessa in misura crescente – come *patchwork* di minoranze. Queste minoranze possono essere costituite da un popolo o una nazione, ma si può anche trattare di biotopi, di individui o specie in via di estinzione, che a causa del loro numero esiguo sono diventati minoranza.

Se tutto il sistema è da intendere soltanto come congiunzione, come collegamento di minoranze ai più diversi livelli e nelle più disparate dimensioni, emergono connessioni del tutto nuove fra le minoranze che sono affini. Non è un caso che i serbo-lusaziani negli ultimi anni facciano rientrare se stessi in maniera crescente nella

---

istituzioni culturali, ad esempio dell'Institut für sorbische Volksforschung, sono sempre più spesso di origine non serbo-lusaziana.

<sup>6</sup> Lew Anninski, in *Bisbigliare nell'abisso*, scrive giustamente che ad esempio V. Bykaŭ rimane un autore bielorusso anche se è letto dai bielorusi in lingua russa. L'autore continuerebbe a mirare specificamente al lettore bielorusso. Cresce il ruolo di "appartenenza sovranazionale" (1990: 87). L'arte nazionale, la letteratura nazionale non sono più definibili esclusivamente in base alla lingua, all'etnia o ai temi nazionali, ma risultano da una molteplicità di fattori.

discussione sulle minoranze etniche. Jurij Koch, con la “cornacchia delle mandorle”, minoranza ornitologica, allude alle minoranze biologiche, sociali ed etniche, intendendo ovviamente i serbo-lusaziani (1992: 47).

Il frammento, l'individuo che è basilare fonte creativa della cultura, la regione, lo spazio locale e non globale possono al giorno d'oggi trasmettere impulsi decisivi in un pluralismo di frammenti che hanno gli stessi diritti.

Attualmente la cultura serbo-lusaziana si colloca in nuovi nessi sistemati. Le relazioni di questa cultura, che ormai è aperta e figura come grandezza eguale ad altre in un sistema di minoranze e regioni, devono abbracciare culture vicine e lontane.

Il confronto culturale, l'aspetto comparativo della cultura serbo-lusaziana, è diventato irrinunciabile. L'osservazione comparata è complemento immutabile in un sistema composto da minoranze. In questi nuovi rapporti, la cultura serbo-lusaziana non è più soltanto ricettiva, ma anche donatrice.

Quando i “popoli si integrano” (Domašcyna) non c'è più posto per una esclusività serbo-lusaziana, già di per sé narcisistica. Secondo Róža Domašcyna, l'“ovvio gesto di proporre ciò che è proprio” aprirebbe degli spazi per i quali tutte le frontiere hanno perso il loro significato. La molteplicità pluralistica della cultura serbo-lusaziana si ritrova come caratteristica specifica in nessi sopranazionali. Trae la sua energia da queste congiunzioni globali, diventando a sua volta fonte di creatività permanente per questi stessi nessi globali.

#### BIBLIOGRAFIA

- Chěžka Ju.  
1971 Poezija mafej komorki [Poesia del piccolo spazio]. Budyšin 1971.
- Elle L.  
1992 Sorbische Kultur und ihre Rezipienten. Ergebnisse einer ethnosozologischen Befragung. [Spisy Serbskeho instituta 1]. Bautzen 1992.
- Koch Ju.  
1992 Jubel und Schmerz der Mandelkrähe. Ein Report aus der sorbischen Lausitz. Bautzen 1992.
- Köstlin K.  
1993 Sorbische Kulturforschung im europäischen Rahmen. — In: Lětopis 40, 1993, 2: 3-9.

Koschmal W.

1993 Perspektiven sorbischer Literatur. Köln, Weimar, Wien 1993.

Koschmal W. (a cura di)

1994 Grundzüge sorbischer Kultur. [Spisy Serbskeho instituta]. Bautzen 1994.

Krawcec M.

1992 Sudžeńca wosrjedź dwora [Il giudice in mezzo al cortile]. Budyšin 1992.

Lorenc K.

1984 Wortland. Gedichte. Leipzig 1984.

1985 Rymarej a dyrdomdej [Poesiolo e allegria]. Budyšin 1985.

1992Ms. Die Insel schluckt das Meer (manoscritto).

Lorenc K. e Tammen J. P. (a cura di)

1992 Aus jenseitigen Dörfern. Zeitgenössische sorbische Literatur. Bremerhaven, edition die horen (= poesie visavis 2), 1992.

Walde M.

1993 Die Wende – Hoffnung für die katholische sorbische Lausitz? — In: Lětopis 40, 1993, 2: 38-48.

Zajac P.

1993 Tvořivost regiónu (Creatività di una regione). — In: Svět Literatury (Praha), 1993, 6: 21-29.

