

LETTERATURA E POTERE

L' "ESEMPIO" ROMENO DEGLI ANNI SETTANTA E OTTANTA\*

*Laurențiu Ulici*

Verso la metà degli anni Settanta hanno cominciato a farsi sentire nel paesaggio artistico-letterario romeno i primi effetti, sporadici e apparentemente casuali, di una trasformazione della politica culturale destinata a rivelarsi, nel decennio successivo, un autentico sistema di ridogmatizzazione dell'attività creativa, altrimenti costituito e diversamente motivato rispetto a quello proletcultista degli anni Cinquanta, ma non meno efficiente. Tra questi effetti, i più forti erano l'esaltazione nazionalista, la logorrea sull'"uomo nuovo", l'allineamento ideologico, la discriminazione tematica. Rispetto alla relativa liberalizzazione degli anni Sessanta, ciò significava un ritorno agli anni '50, alla politica culturale di una forza-guida inscritta come tale nella costituzione.

Non era affatto – si è visto più tardi – un ritorno. Era in realtà un'evoluzione "a spirale", un'ipostasi perfezionata, perché infinitamente più perfida, del totalitarismo. Diversa da quella per così dire tradizionale (stalinista) per creazione di *clichés*, riduzionismo lessicale e soprattutto per la perfetta antonimizzazione del vocabolario ideologico in se stesso: quasi tutte le nozioni relative alla sfera dell'ideologia politica coprivano una realtà completamente opposta al loro significato originario. Si insisteva, nei discorsi dell'uomo "più amato" così come nelle innumerevoli parafrasi di 'propagandisti' più o meno estemporanei, soprattutto su libertà, democrazia, benessere, felicità, spirito rivoluzionario, impegno, iniziativa, progresso, qualità, equità, eguaglianza; e, come sempre quando si insiste troppo su qualcosa, quel qualcosa non funziona o manca del tutto. "Si agiva" e "si faceva di tutto" per svuotare le parole del senso, la realtà del cambiamento,

---

\* Trad. dall'originale romeno di Bruno Mazzoni.

l'individuo della personalità. Quale che fosse l'oggetto di una qualsiasi allocuzione ideologica, non si sottolineava altro che il senso dell'evoluzione della personalità del "geniale fondatore". Culto della personalità? Espressione errata, poiché il culto della personalità è essenzialmente assiologico-democratico e incompatibile con la dittatura, il cui segno distintivo è il culto della persona del dittatore. A meno che non si ponga in relazione di identità la personalità con la persona.

Accanto a questo graduale scivolamento nella mistificazione globale (mediante lo svuotamento delle parole, e insieme con lo sprofondamento senza precedenti, nemmeno nel periodo stalinista, nell'ipocrisia e nella demagogia) l'ideologia politica si è permessa di "agire" esplicitamente sul pensiero artistico-letterario e, di nuovo, di "fare di tutto" per "salvarlo" dal liberalismo, evidentemente in favore di un'altra "libertà". Il primo passo decisivo a questo riguardo risale al luglio 1971, quando – in alcune "Proposte di provvedimenti per il miglioramento dell'attività politico-ideologica, di educazione marxista-leninista dei membri di partito e di tutti i lavoratori" (6 luglio) e in una "Relazione alla Riunione di lavoro dell'attivo di partito del settore dell'ideologia e dell'attività politica e cultural-educativa" (9 luglio) – il "grande *conducător*" mise a tacere brutalmente, senza possibilità di equivoco e in un linguaggio che da allora e fino al dicembre 1989 diverrà una specie di misura di tutte le cose, le voci del libero ingegno, ponendo integralmente la creazione artistico-letteraria sull'asse della politica e assegnandole un ruolo non tanto propagandistico (come era accaduto nell'epoca proletcultista), quanto encomiastico e mistificatorio. Il tono era imperativo, senza diritto di appello, e ciò che veniva richiesto assomigliava ad una condanna alla pena capitale mediante suicidio. Sempre da qui derivava però anche la grande debolezza di questo attacco straordinariamente potente contro la libertà di pensiero. Ecco alcune "proposte" specifiche della mentalità gregaria: "Si assicurerà un fermo orientamento politico, specialmente per le pubblicazioni artistico-culturali, nel senso di promuovere l'arte e la letteratura socialista militante e di combattere le tendenze a separare l'attività creativa dalle nostre realtà sociali, dal grande pubblico dei lavoratori", "Si eserciterà un controllo più rigoroso, per evitare la pubblicazione di opere letterarie che non corrispondano alle esigenze dell'attività politico-educativa del nostro partito, di libri che promuovano idee e concezioni nocive per gli interessi della costruzione del socialismo", "Ci si attiverà con maggiore tenacia per lo sviluppo della creazione romena di opera, operetta e balletto con temi scaturiti dalla lotta del

nostro popolo per il socialismo”. Ed ecco alcuni “suggerimenti” della “magistrale” relazione: “Occorre che la messa in scena di un testo non inizi finché non è approvata dagli organi di partito e di stato”, “È necessario che la Segreteria del Comitato Centrale, insieme con gli organi di stato di settore, con le organizzazioni degli artisti, stabilisca un programma di elaborazione di alcune opere di teatro e di alcuni lavori musicali...” etc. etc.

Esiste, dicevamo prima, nell'aggressività della precaria fraseologia del luglio 1971 una grande debolezza, quella del vuoto che si crea tra le parole e il loro significato, una specie di inesattezza provocata dalla povertà del vocabolario, dall'assenza di una pur minima argomentazione e dalla meccanica infantile di produzione del testo. Gli scrittori mediocri non l'hanno afferrato, ma gli scrittori di talento degli anni '70 e '80 si sono ingegnati per approfittarne e sono riusciti ad eludere quasi tutti gli obblighi dando a vedere di rispettarli. Se non lo avessero fatto, la letteratura romena dell'ultimo quindicennio si sarebbe trasformata, secondo l'“indirizzo” fornito a Mangalia (dove si tenne la relativa Riunione), in un campo invaso da erbacce. Rovinoso l'effetto di quella Riunione è stato non al livello dei valori letterari – anche se il numero di libri scadenti è cresciuto, ciò non è avvenuto in misura tale da mettere in pericolo l'equilibrio presupposto dalla legge dei grandi numeri – ma al livello dell'atmosfera letteraria (inquinata dal fervore “di partito” dell'impostura morale) e soprattutto per quanto riguarda la circolazione dei valori, ritrovandosi la letteratura romena più isolata dall'Europa mentre andava pian piano perdendo quanto aveva ottenuto come possibilità di confronto negli anni '60. E non solo la letteratura, ma anche le altre arti.

Le “misure” e la “relazione” del luglio 1971 hanno dimostrato la propria efficacia solo quattro o cinque anni più tardi: ogni anno, successivamente al 1976, il muro del nostro isolamento culturale (e non solo) dal resto del mondo è cresciuto di alcuni mattoni, finché, attorno al 1986, ha superato anche il livello degli sguardi, per altezza, più fortunati. Conformemente all'opinione secondo cui l'eternità dura tre giorni, largamente diffusa nella società romena postbellica, almeno per quel che riguarda le decisioni politiche, alle tavole della legge di Mangalia si è accordato giusto quel tanto di attenzione: tre giorni. Tre giorni di infervoramento delle sedi culturali deputate all'applicazione delle rispettive “misure”, tre giorni (gli stessi) di “adesione”, spesso obbligata ma, purtroppo, non di rado volontaria di alcune personalità (con e senza virgolette) del mondo artistico-letterario al “magnifico”

programma incluso nelle “geniali” esposizioni del nuovo “Pericle”. Dopo di che le cose sembravano rientrare nella norma, una normalità, certo, molto particolare, collocata sotto la parola d’ordine, conniventemente tacita, del “loro fanno finta di pagarci, noi facciamo finta di lavorare”, che non è altro che un caso particolare di antiche predisposizioni autoctone alla neutralizzazione ontologica e all’apatia psicosociale. D’altra parte, l’imprecisione dei discorsi “presidenziali”, prodotto della vacuità del linguaggio e non, come si è creduto un tempo, di una qualche sottile ambiguità diplomatica, ha incoraggiato questa indifferenza, questo “quieto disprezzo” – come diceva un prosatore romeno – rispetto alle “indicazioni”, agli “orientamenti” e in genere all’eloquio smisurato del “creatore”. Solo che l’apparato propagandistico, sempre in doppia partita (la “sezione” del Comitato Centrale e le “direzioni” del Consiglio della Cultura), è riuscito, grazie a un periodico riciclaggio, a instaurare un clima di sospetto, incertezza e tensione come meglio non si sarebbe potuto per l’insediamento, quasi spontaneo, del “nuovo ordine” previsto nella vicenda di Mangalia. Ma, come abbiamo visto, i risultati previsti dalla dittatura e dalla sua ideologia sono stati troppo poco significativi per quanto riguarda la tematica della letteratura e il livellamento assiologico. Hanno continuato ad apparire libri buoni e anche molto buoni in tutti i generi, libri che chiaramente uscivano dallo steccato tematico-ideologico innalzato nel 1971. L’impressione che in uno stesso contesto geostorico esistessero due letterature divenne sempre più insistente, anche se con tali due letterature non si intendeva una letteratura buona e una cattiva bensì una letteratura “nostra”, cioè a dire della forza-guida, perfettamente allineata sul piano ideologico e tematico, degna di essere incoraggiata in tutti i modi, e una letteratura “degli altri”, cioè di quelli che osavano credere ancora nello statuto estetico della letteratura e nella libertà spirituale dello scrittore, una letteratura che doveva essere quanto prima minata fino all’annientamento. Ma come raggiungere tale “scopo” senza ripetere il tipo di coercizione degli anni ’50 che si era tante volte pubblicamente disapprovato?! Difficile problema per il dittatore e per i suoi ideologi dalla mente lucida. Non però tanto difficile da farli rinunciare. Non hanno rinunciato e un bel giorno gli è venuta un’idea.

In una seduta plenaria del 28-29 giugno 1977 il “campione della pace” decide la riorganizzazione del “comitato per la stampa e le pubblicazioni”, la modifica delle sue attribuzioni, più propriamente l’abrogazione della censura. Una “Risoluzione”, che si voleva di profilo democratico, sancisce la responsabilità collettiva e individuale per ciò

che si pubblica, si vede e si ascolta in materia di letteratura, arte e mass-media. Un determinato punto, il punto 9, era destinato a convincere i più increduli dell'aspetto democratico dello “storico” mutamento di registro. Eccolo: “La responsabilità principale per gli orientamenti di contenuto e per la qualità dei lavori letterari, artistici e scientifici, degli articoli e delle informazioni di stampa spetta agli autori medesimi”. Eccetto “principale” e “orientamento”, due parole alquanto strane, questa proposizione pone davvero in risalto un principio democratico. Il caso (?) ha però fatto sì che proprio quelle due parole decidessero di fatto la semantica della frase. Nel “discorso” che accompagnava la “Risoluzione” si dava un'idea di ciò che l'“amato *conducător*” intendeva per abolizione della censura: “Dobbiamo capire che rinunciando a misure amministrative, di censura, come si usa, introduciamo il controllo rivoluzionario, il controllo del partito, la responsabilità, l'autoresponsabilità di ciascuno nei confronti del partito, del popolo”. Il che equivale a dire, al posto di un'unica censura, più livelli di censura con potere di decisione per gradi. Ciò che passa da un primo filtro non passa dal secondo, ciò che passa dal secondo non passa dal terzo e così via, fino al filtro supremo che era quello della *Securitate*. I metodi di controllo si diversificano anch'essi: il lavoro a *crochet* sul testo letterario, la rettifica di pagine con “problemi”, l'inserzione di passaggi “opportuni”, il rifiuto integrale del manoscritto e, là dove, nonostante tutti questi muri di vigilanza, il manoscritto arrivava ad essere pubblicato, il ritiro del libro dalla distribuzione e, se necessario, l'invio al macero. Operavano principalmente quattro filtri: quello della casa editrice (relativamente facile da superare poiché gli editori, anch'essi uomini di penna, manifestavano una certa indulgenza di fronte a ciò che esulava dal “quadro tematico” stabilito nel 1971), quello del Consiglio della Cultura (difficile da superare, anche se menti un po' più aperte della direzione della letteratura di questo organismo chiudevano talvolta gli occhi per gli scantonamenti tematici, più raramente per quelli ideologici), quello della sezione di propaganda e cultura del Comitato Centrale (in teoria con ruolo di arbitro, in pratica però molto vigile) e quello della *Securitate* (impene-trabile). Minuziosamente organizzata, questa terribile censura dell'assenza di censura non avrebbe dovuto, a partire dal 1980, quando è divenuta pienamente operante, lasciarsi scappare neppure una riga “sospetta”, tanto meno libri interi.

Eppure... Poiché nessuno è perfetto, nemmeno i censori clonati dal regime dittatoriale lo sono stati. Accanto all'invasione di libri monotematici peraltro pessimamente scritti, falsi a causa di una doppia vi-

suale, sono apparsi anche alcuni libri, pochissimi in realtà, di poesia e di prosa, che testimoniavano come la verità, il libero ingegno e il talento reale non fossero morti del tutto; sarebbe un errore imperdonabile ridurre il paesaggio letterario romeno degli anni '80 al denominatore comune dello svilimento imposto dal "programma" ideologico del dittatore. In ogni caso, ciò che non ottenne la riunione di Mangalia – l'intransigenza tematico-ideologica e il diletteggioso assiologico – l'ha conseguito in pieno la "risoluzione" di "abolizione" della censura del 1977.

Nonostante la riduzione al silenzio, quasi totale dopo il 1980, delle voci dello spirito libero, la letteratura romena ambì a sopravvivere a livello estetico e assiologico, respirando (mediante una raffinata quanto estenuante tecnica di occultamento) l'ossigeno presente nella struttura del proprio sangue. Poiché non aveva più come nutrirsi della realtà storica senza rischiare di produrre specchi deformi, cominciò a nutrirsi di se stessa. Se non tutta, una gran parte di essa apparteneva a scrittori con la coscienza morale intatta. In buona misura il "postmodernismo", spesso invocato in diverse varianti e sotto svariati archivolti teorici nel corso degli anni '80, va inteso – almeno per lo spazio romeno – anche come rifugio sovversivo, come modo per conservare il libero arbitrio dello scrittore e, allo stesso tempo, come mezzo di opposizione politica all'accanimento totalitario del regime. È vero che questa specificità romena del "postmodernismo" è più facilmente verificabile al livello delle leve letterarie più recenti, soprattutto della generazione che ha debuttato nel 1980, a causa della loro radicalità etica e comportamentale, ma è vero anche che ad esso hanno preso parte scrittori di ogni età, in specie quelli della "generazione riformata", la cui vita intellettuale e morale è passata, in gioventù, attraverso un grave momento di opzione, vuoi che abbiano rifiutato lo stalinismo vuoi che siano stati da questo rifiutati. Certo è che né le "direttive" del 1971, né l'"abolizione" della censura del 1977 sono state sufficienti a soffocare la libertà creativa interiore che, pur gravemente ferita, continuava tuttavia a resistere. Proprio per questo, il 2-3 agosto 1983, in una "riunione" tenuta sempre a Mangalia, l'"illustre" ideologo reintroduce nel suo caratteristico linguaggio vuoto la teoria proletcultista del "modello", dell'"eroe positivo": la letteratura e le altre arti avrebbero dovuto "rappresentare" soltanto "eroi che costituiscono un modello di lavoro e di vita", dotati esclusivamente di "spirito rivoluzionario" poiché importante è "ritrarre la realtà, ma per scoprire non la malerba, non la putredine del bosco, bensì i virgulti" etc. etc. Non si trattava neppure più di manicheismo, si era alla riduzione

assoluta dell'esistenza individuale e sociale a configurazioni da “Principe Azzurro” e alla solarità perpetua. Beninteso, in tali condizioni l'intera letteratura si sarebbe risolta in un'interminabile serie di copie ciclostilate della visione “presidenziale”. Veniva minacciato così anche l'ultimo baluardo della letterarietà, in generale della creatività artistica, rimasto ancora in piedi dopo gli assalti distruttori del 1971 e del 1977: la diversificazione stilistica.

Ma non bastava! Pur scesa al di sotto del livello del proletcultismo, l'ideologia del dittatore era decisa a liquidare anche le più esili tracce di specificità artistica, reiterando nel 1989, in una variante personale, la vecchia teoria della “lotta di classe” come ideologia politica, al cui interno la creazione artistico-letteraria doveva abbandonare del tutto lo spazio specifico per entrare, più prepotentemente che negli anni '50, nel territorio della propaganda che circonda la persona del “grande uomo”. Una straordinaria perfidia si nascondeva in questa operazione, solo apparentemente insensata: la letteratura, una volta diventata semplice concretizzazione delle visioni del dittatore, poteva essere facilmente trasformata in una esemplificazione della loro validità e, ancor più, in un sostituto della realtà storico-sociale così che, al livello della posterità, allorquando i fatti saranno da molto esauriti ed esisterà solo il loro nome, soltanto ciò che è stato scritto su di essi, l'immagine dell'“epoca d'oro” venga posta in quanto tale in rilievo. L'aberrazione assunse nel 1989 forme cliniche, che eclissavano la follia dei faraoni. Dopo essere entrato in competizione, con i noti risultati, con la storia e con la geografia, il dittatore dei Carpazi desiderava né più né meno che essere colui che è in ogni cosa e nella cui persona tutto è. Terribile sfida. Osservate dalla sua altezza, tutte le tre o quattro tappe principali dell'operazione intesa ad abolire la libertà di pensiero e di creazione dello scrittore e dell'artista romeno ci appaiono come anelli terribilmente coerenti di una catena premeditata. E non so se il fatto che nessuno sia stato capace di giungere col pensiero fin qui, anche tra coloro che hanno intuito prima di altri la carica distruttiva della “genialità” del dittatore, possa costituire una colpa. Pensare tutto ciò avrebbe significato possedere la sua stessa mente diabolica, soffrire appunto della sua “malattia”. Ha tratto in inganno molti, pochi sono coloro che non si sono lasciati raggirare e parecchi sono stati quelli ai quali è convenuto l'inganno, poiché ne traevano vantaggi. Questi ultimi, spesso senza talento ma non senza morale, non so se e quando verranno dagli altri perdonati. Dopo il passo in avanti della liberalizzazione degli anni '60, i due passi indietro degli anni '70 e '80 – miserabile tango del servaggio spirituale – hanno

posto la letteratura romena (l'arte in generale, la scienza in generale, la vita in generale) dinanzi al nulla. Tutti i dati provenienti dalle varie aree dell'esistenza sociale indicavano tra i sintomi più gravi della nientificazione, se non addirittura il più grave, la perdita di forza morale dell'intera nazione o almeno della fiducia in tale forza. La corruzione generalizzata, l'idea del si salvi chi può, l'ipocrisia assoluta a tutti i livelli, la disgregazione trionfante, tutte queste cose conducevano a una via d'uscita che la maggior parte di noi ha inteso come chiusura nell'attesa dell'estinzione, all'insegna del "non si può far nulla", ma che i giovani del dicembre 1989 hanno colto come unica possibilità di conciliazione con i loro padri: la Rivoluzione. Come dice il poeta, "se io taccio, tu domani non hai alcun diritto di tacere". E non sono rimasti zitti.

\* \* \*

Nulla era più naturale e più conforme alla tradizione della tendenza degli scrittori degli anni '60 ad allungare rapidamente le mani su ciò che portava al "potere" in materia di vita letteraria: riviste, case editrici, manuali etc. Tutte le "leve" di spicco delle tre generazioni di scrittori del nostro secolo hanno proceduto così, mentre tutte le "leve" mezzane sono state in qualche modo meno interessate ad un tale obiettivo (resta da vedere se le "leve" implosive sono state realmente indifferenti al "potere", o se semplicemente non sono riuscite ad appropriarsene). Con la metà degli anni '60, l'avvicendamento con gli autori degli anni '50 – compromessi dal proletcultismo – si era compiuto. Senza violenza, addirittura con qualche stimolante condiscendenza da parte di coloro che dovevano essere sostituiti. È vero, non ci fu nessuna Rivoluzione, al massimo una correzione dalle sembianze riformiste del medesimo corso, ma qualcosa – e non poco – della sfera della vita ideologica (se non proprio di quella economica) uscì dall'alveo, suggerendo un percorso nuovo, pur sempre all'interno dei confini della stessa visione marxista. Tramontava (per risorgere altrimenti, ma chi l'avrebbe immaginato allora?!) solo un'ipostasi: lo stalinismo, la cui traduzione nel perimetro artistico-letterario era il proletcultismo. Del quale erano stufi perfino quelli che, per un decennio, lo avevano innalzato al rango di legge suprema della creatività artistica. A quella data, i giovani scrittori degli anni '60 non afferravano che il loro zelo per il rinnovamento del paesaggio letterario e il loro desiderio di imporre una letteratura nuova facevano parte di

una strategia della manipolazione, il cui stato maggiore si trovava nella nomenclatura politica. Ancor più, quest'ultima – un po' più tardi, dopo il 1965 – trasformerà, strategicamente, se stessa, accrescendo così la sensazione di un cambiamento radicale. In cinque o sei anni, quanto è durata la relativa impressione (poiché dal 1971 il suo carattere illusorio ha cominciato sempre più chiaramente a venire a galla), gli scrittori che hanno debuttato negli anni '60 sono riusciti a modificare – surrogandolo – il sistema di regole della creazione letteraria nonché, in buona misura, il sistema di ricezione della letteratura, ma soprattutto sono riusciti a delineare con i loro libri un quadro assiologico della letteratura romena comparabile – come è stato più volte detto – con quello del periodo interbellico. Il dramma è cominciato nel momento in cui, per salvare quanto avevano conquistato, cioè lo statuto estetico della letteratura e il suo statuto assiologico, essi hanno accettato di fare concessioni al potere politico, prima chiudendo gli occhi dinanzi a un qualche "giro di vite" considerato come temporaneo, più tardi lasciandosi illudere da promesse demagogiche ovvero – non pochi di essi – rendendosi interpreti delle restrizioni oltre che *laquais* al cospetto della persona dell' "amato conducător". Per un comprensibile istinto di conservazione, il potere letterario del paese – nelle mani, allora, degli scrittori degli anni '60, che fornivano i due terzi del numero totale dei migliori autori del momento – ha dimostrato un'imperdonabile cecità di fronte alla aberrante deviazione del potere politico verso il monoteismo totalitario. Imperdonabile non perché abbia avuto come conseguenza il graduale ma deciso deterioramento del clima letterario, dal compromesso individuale al compromesso professionale, dal declino assiologico al declino morale, ma perché ha imposto, da un certo momento in poi, una delle più venefiche illusioni che si possano immaginare: l'efficacia della resistenza mediante la letteratura all'offensiva del totalitarismo. Venefica in quanto valida e non valida al tempo stesso. Così, nessuno in buona fede può negare che negli anni di punta della dittatura (1977–1989) la letteratura romena abbia resistito sul piano estetico e dei valori, ad onta della crescita del numero di autori compromessi, grazie all'ostinazione dei più a non scendere al di sotto del proprio livello, grazie all'orgoglio della maggioranza di sopravvivere letterariamente. Allo stesso modo, però, nessuno può sostenere sul serio che tale resistenza abbia ostacolato sia pure di un millimetro l'avanzata dell'uragano totalitario e lo sprofondamento dell'intera vita sociale (politica, morale, spirituale, economica) nella fossa comun-ista della perdita d'identità. Sbagliano perciò coloro che, dopo il dicembre 1989, scagliano sulla

letteratura, e implicitamente sugli scrittori, l'accusa di diserzione, così come sbagliano quelli che nella resistenza estetica della letteratura nel periodo della dittatura vedono un titolo di merito.

Una situazione particolare hanno tuttavia gli scrittori delle generazioni che hanno debuttato negli anni '60, '70 e '80 rispetto agli scrittori degli anni '50. Non sul piano estetico, dove i primi sono incontestabilmente superiori, ma sul piano morale, più esattamente per quanto riguarda la sincerità delle opinioni. Ci siamo abituati a guardare agli autori degli anni '50 come se fossero snaturati dal dogmatismo ideologico dell'"ossessivo decennio", mentre guardiamo a quelli degli anni '60 e '70 come se fossero esponenti del liberalismo *in nuce*: degli anni Sessanta. Ma non so se l'ipocrisia generalizzatasi dopo il 1970 può ancora lasciare posto a una differenziazione netta tra la credulità di una buona parte dei giovani scrittori degli anni '50 e l'assenza di innocenza di un'altrettanta parte dei giovani scrittori degli anni '60 e '70. Un tempo, fino alla fine del settimo decennio, una tale differenza si poteva fare e si è anche fatta, il più delle volte come supplemento di colpa all'indirizzo degli scrittori degli anni '50. Negli anni '70, però, quando sempre più gente del mondo letterario smetteva di nutrire illusioni circa la condizione reale della società romena, la pratica dell'ipocrisia, visibile dapprima in questioni extraletterarie e più tardi in quelle letterarie in un numero considerevole di autori e, negli anni '80, nella grande maggioranza (poiché il ritrarsi nell'orizzonte puro dell'estetica era anch'esso una forma di ipocrisia), ha equilibrato per così dire le colpe, la sincerità degli scrittori degli anni '50 (sia pure come pseudonimo di stupidaggine) acquistando addirittura un piccolo credito sull'ipocrisia (sia pure come pseudonimo di "adeguamento intelligente"). Le cose vanno comunque sfumate, dal momento che la duplicità, o meglio il doppio pensiero, o meglio ancora il divorzio tra pensiero ed espressione non è stato una proprietà esclusiva dello scrittore e dell'artista, ma è divenuto, nel corso degli anni '80, una "qualità" di quasi tutti i romeni (compresi molti degli uomini al vertice della piramide politica). Così, in una tale situazione, coloro che si affrettano a colpevolizzare ad ogni costo farebbero bene a darsi un'occhiata allo specchio. Ciò non significa affatto che la colpevolezza generale è colpevolezza unanime e, soprattutto, colpevolezza uguale. D'altra parte, tra la colpa che causa un processo e la colpa che appare come effetto di un processo non può essere posto il simbolo di identità. Da qui la necessità di chiarezza, di prudenza e di comprensione. E in primo luogo la necessità di decifrazione analitica delle motivazioni.

Cinque anni (1960–65) sono stati sufficienti perché nell'ambiente letterario romeno si insediassero l'*oblio*, così che nel lustro successivo nessuno evocava più il proletcultismo e, implicitamente, nemmeno l'ideologia politica di cui quello era stato espressione sul piano della letteratura. Voglio dire che nessuno lo ricordava più con preoccupazione, con timore di recrudescenza, con la sensazione che esso, il proletcultismo, come pure il dogmatismo, non fossero morti del tutto. Veniva anzi ricordato con una sorta di allegrezza aneddotica e, più tardi, con *aplomb* polemico – soprattutto nella prosa – come parte dell'“ossessivo decennio” di fronte al quale una folla di romanzieri di ogni calibro ha indossato le vesti del giudice accanito e del restauratore della verità. Ma un'analisi seria, che cercasse le cause e non la ridicolizzazione degli effetti di quel processo, non c'è stata, almeno non pubblicamente, in libri o in pagine di riviste. Se anche qualcuno fosse stato interessato a farla, la sua pubblicazione non avrebbe avuto probabilità di riuscita poiché, risalendo alle cause, si sarebbe inevitabilmente messo in discussione il sistema politico, impertinenza che la liberalizzazione degli anni '60 non avrebbe tollerato. Ciò di cui si poteva discutere riguardava soltanto l'allontanamento dalla linea giusta, la violazione da parte del dogmatismo politico e ideologico dei principi marxisti-leninisti, in nessun caso la dottrina in sé che continuava ad essere “la sola”, “la grandiosa”, “l'infallibile” etc. La riconquista dell'estetico e della varietà stilistica, la detabuizzazione di certi temi e il ristabilimento parziale dello spirito critico sono stati altrettanti schermi per l'appannamento della memoria. La rapidità con cui si afferma e si consolida la nuova letteratura degli anni '60, con la rispettiva massiccia crescita numerica degli autori e dei libri che la illustravano, ha contribuito, a sua volta, in modo significativo all'estinzione graduale del vicino passato e alla ripresa di quello relativamente lontano, innanzi tutto quello tra le due guerre mondiali. Si comincia a parlare sempre più dello “iato” degli anni '50, termine assai adatto per la tendenza pressoché unanime a dimenticare (perché ricordare uno iato, un'assenza?!). Che il termine fosse solo parzialmente confermato dalla realtà letteraria degli anni '50 non contava più in quella metà degli anni '70 euforica e galoppante. “Smettetela una buona volta con il tetro passato” era diventato una condizione psicologica per la costruzione della nuova fortezza letteraria. Così il desiderio di dimenticare (psicologicamente aberrante poiché, a dispetto della frequente espressione “voglio dimenticare”, il processo dell'oblio non si trova sotto il controllo della volontà) arriva ad imprimere un carattere browniano alle nostre rappresentazioni sulle tensioni del presente. Se pensiamo al

talento dell'uomo romeno di ricominciare da capo, di iniziare spesso e di proseguire raramente, la voglia di dimenticare ci appare come un complemento di quel "dono", come una nota dello specifico nazionale. Dovremmo trarre da qui la conclusione che l'oblio è, nel nostro caso, una fatalità. Con le sue conseguenze buone (tolleranza, pazienza, rapida riconciliazione, adattabilità) ma anche con quelle negative (esattamente le stesse, per eccesso d'uso). La dualità dell'indole, la capacità di vivere in una storia parallela alla storia data (giustamente intuita da un Lucian Blaga, per esempio) o il prolungato esercizio storico dell'attesa potrebbero addurre argomenti per una siffatta tesi. Indipendentemente però dalla portata che sul piano ontico avrebbe l'oblio nello spazio carpato-danubiano, per la storia più recente esso rimane un fattore motivazionale di rilievo nell'evoluzione socio-politica. Ed è stato senza dubbio un elemento che ha favorito il successo della dittatura nei decenni ottavo e nono.

Quanta indifferenza verso le strutture politiche della storia o quanto ottimismo di lungo respiro fosse alla base di questo sistematico offuscamento di memoria non possiamo sapere con precisione. È abbastanza chiaro però – e si può agevolmente provare – che l'oblio tocca soprattutto l'essere per così dire collettivo, la memoria della comunità, e solo sporadicamente l'essere individuale. In altre parole *io*, di regola, ricordo il senso degli eventi passati, mentre *noi*, d'un tratto, li abbiamo dimenticati. "Il ripetersi della storia", di cui si è parlato in una cerchia ristretta, era in certo modo la conseguenza dell'oblio al livello della comunità, solo che l'espressione non dà conto esattamente della situazione storica successiva al 1970. In realtà, l'ondata di liberalizzazione degli anni '60 non è stata seguita da una ripetizione dell'"ossessivo decennio", magari più accanitamente ancorata al dogmatismo, ma da una fase "superiore" del medesimo sistema politico. Un ripetersi a spirale dunque, con l'exasperazione di alcuni tratti che erano stati convalidati già dagli anni '50 ed esprimevano, in ultima istanza, l'essenza del sistema totalitario. Pur essendo una contraddizione in termini, il "totalitarismo comunista" suggerisce perfettamente la realtà storica propria del sistema, cioè il divorzio radicale, la contraddizione assoluta tra il pensiero comunista e l'azione totalitaria, contraddizione responsabile infine del disastro sociale in cui è naufragato il sistema in tutte le sue varianti nazionali. Cosciché, se l'oblio (in quanto fatalità romena) ha permesso in una certa misura che la storia si ripetesse, non è meno vero che la ripetizione stessa (in quanto fatalità del sistema) non aveva obbligatoriamente bisogno del concorso dell'oblio per prodursi. La contraddizione evolutiva interna al sistema

la presupponeva. Con tutto ciò, l'oblio ha giocato un ruolo importante in ciò che potremmo chiamare il prolungamento dell'agonia del comunismo, più esattamente nell'incremento di forza di tale agonia. Poiché, rispetto alle altre versioni europee, la variante romena del “totalitarismo comunista” ha consumato la propria devastante contraddizione con forza incomparabilmente maggiore, attestata, tra l'altro; dall'impenetrabilità delle strutture a qualunque spiraglio riformista. Per questo motivo anche il gong finale è suonato diversamente per i romeni, duro e violento e non vellutato come per i popoli vicini. La letteratura non è stata, s'intende, la sola né la più importante struttura contagiata dall'oblio, ma è stata quella che lo ha illustrato nel modo più pregnante. E quella che, nello stesso tempo, gli si è opposta più chiaramente, almeno dopo il primo attacco frontale del potere contro il libero ingegno del 1971. Via via che questi attacchi si sono intensificati (con momenti parossistici nel 1977, 1983 e 1989) la letteratura ha adottato, senza teorizzazioni preliminari, in qualche modo da sé, per effetto diretto dell'esame di coscienza della maggioranza degli scrittori, una linea strategica che darà alla letteratura romena tra il 1975 e il 1989 una certa originalità, non in sintonia con la sua tradizione storica.

Dopo il decennio di manicheismo realista-socialista e di idillismo proletcultista, la letteratura romena – la prosa e la drammaturgia innanzi tutto – si riallaccia, negli anni '60, alla tradizione realista, diversificandone in modo straordinario le rese espressive. Una frase come questa si può incontrare – nello spirito se non proprio nella lettera – in quasi tutti i testi critici che si riferiscono, nel contesto della letteratura postbellica, alla situazione della generazione che ha debuttato nel 1960. Esprime un'evidenza, senza dubbio, la quale però, dopo appena pochi anni dalla data della formulazione, doveva essere contraddetta sempre più insistentemente dalla realtà della bibliografia bellettristica. Dopo il 1975, in maniera a prima vista bizzarra, la tradizione realista viene contaminata e seriamente messa alla prova (della concorrenza) da una vocazione esopica fino ad allora quasi assente dal perimetro dichiarato della letteratura contemporanea e abbastanza sbiaditamente presente nel corso della storia delle lettere nazionali. Nella prosa, nel teatro, nella poesia, addirittura nella saggistica della seconda metà degli anni '70 e dell'intero decennio successivo si può cogliere, al di là delle differenze di genere, un tratto comune di strategia del discorso e cioè il raddoppiamento semantico, prodotto dall'attualizzazione della relativa vocazione. Sotto apparenze quanto meno neutre, quando non propriamente conformi con le esigenze del-

la censura, si potevano “leggere” significati e atteggiamenti critici, di dissenso, di contestazione, comunque non conformisti. Soprattutto gli scrittori di prosa hanno fatto ricorso – perfezionandola da un anno all’altro – alla strategia narrativa specifica del registro favolistico, tanto che quasi non esiste prosatore importante, quale che sia la generazione di appartenenza, che non l’abbia praticata almeno una volta nel periodo ’75-’89. Ma il fenomeno, come dicevamo, caratterizza anche gli altri generi, magari non in modo così eloquente come per la prosa dal punto di vista numerico, però con la stessa significazione sul piano della coscienza morale dello scrittore. Pronunziare verità interdette con l’aria di dire ciò che è permesso diviene in breve tempo il fine principale dello “stile” dello scrittore, al cui servizio verranno poste l’intelligenza, l’immaginazione, la finezza e l’espressività, in una parola il talento letterario nel senso pieno. Talvolta l’aspetto favolistico del testo non è passato inosservato presso la censura che, decodificando il significato secondo, ha vietato l’uscita dei libri o (quando erano comunque già stampati) la diffusione e il commento critico. Il più delle volte, però, la vocazione esopica ha potuto essere attualizzata senza grossi sismi nel rilievo delle opere, anche se, presi essi stessi nei laccioli del pensiero doppio, i censori erano soliti vedere sensi nascosti proprio lì dove mancavano del tutto. L’indurre in errore i controllori ideologici assunse un aspetto di competizione, con risultati talvolta clamorosi, tal’altra con controrisultati, in un clima via via più irritante per lo scrittore, via via più sconcertante per la censura.

Va ancora osservato che, a misura che la vocazione esopica dello scrittore si manifestava in tattiche sempre più variate di raddoppiamento del senso, l’orizzonte d’attesa del lettore si spostava anch’esso verso la predilezione per la letteratura scritta in base a tale vocazione. Godevano di grande successo i romanzi, le opere teatrali e le poesie che avevano, o almeno sembravano avere, un sottotesto di negazione o di rifiuto della “verità” prescritta dal potere dittatoriale. Nell’esercizio della lettura, il pubblico si era formato una assai acuta capacità rdbomantica di rilevamento della verità vera nascosta sotto la fraseologia neutra o conformista del testo letterario. L’aspetto propriamente estetico di un’opera si spostava all’ombra dell’aspetto, per così dire etico, l’impatto morale e non quello estetico decideva del prestigio, per non dire valore, di un libro. E questo non solo per il lettore occasionale, ma anche per i critici letterari che erano costretti a fare autentici *loopings* per non produrre, con i loro commenti, un atto di delazione. Il piacere di leggere prose e poesie o di vedere spettacoli di teatro con qualche fruscio di “lucertole” (cioè allusioni a una realtà

tanto pressante quanto ufficialmente negata) ha costituito la principale motivazione alla lettura almeno dell'ultimo decennio della dittatura ed esso esprime, in fondo, una modalità di contestazione, pure questa in veste esopica, da parte del lettore stesso. Forse la lettura letteraria non è mai stata una forma di protesta e, insieme, un'occasione di sfogo come negli anni '80. Esagerando un po', ma solo un po', si potrebbe dire che la pazienza con cui il lettore cercava in questo o quel libro o testo letterario il senso nascosto, le “lucertole”, la realtà del vero dunque, rivelava una condizione-limite della pazienza rispetto alla verità del reale.

(Guardata da un punto di vista più ampio, la vocazione esopica, al livello della letteratura e al livello della lettura, può essere messa in rapporto con la dualità strutturale della natura dell'uomo romeno in cui un “io diurno”, realista, adattabile, presente, loquace e pronto al colloquio è in competizione alternativa con un “io notturno”, idealista, inflessibile, assente, taciturno e dedito al soliloquio, una concorrenza che è un inseguimento reciproco, mai concluso – se si eccettuano le rare situazioni di simultaneità attiva dei due “io” – e che fa sempre in modo che l'animo “miticista” si acquieti nell'animo “hyperionico”, siderale, e che quest'ultimo si rivolti nel primo. Ma questa è una storia la cui spiegazione va al di là dello scopo di queste pagine.)

Certo è che l'esame della letteratura romena degli anni '70 e '80, come parte della vita spirituale all'interno di un contesto socio-politico ed etico-psicologico plurideterminante, non può trascurare questa deviazione dalla tradizione realista tramite la riattivazione della vocazione esopica dello scrittore e della sua ombra. Una vocazione che ha permesso a un'importante parte del mondo letterario di sopravvivere moralmente e di riuscire nella performance di parlare con il bavaglio. Salutare, e tuttavia triste *performance*...

