

LA LETTERATURA CROATA DELLA BELLIGERANZA (1989-1993)*

Aleksandar Flaker

LA LETTERATURA OFF

Nell'oggi remoto anno *d'anteguerra* 1981, sulla rivista intitolata *Off*, il suo redattore Velimir Visković, uno dei più eminenti critici letterari della Croazia di oggi, così scriveva in un suo editoriale sulla *Responsabilità della letteratura*:

Oggi uno scrittore tende sempre più a rifugiarsi nel campo dell'autonomia artistica; nelle culture dell'antitesi, dominanti nel circuito culturale cosiddetto occidentale, la società non esige più da lui che adempia a tutte quelle funzioni cui prima adempiva, mentre lo scrittore non è più in grado di imporsi nel vecchio ruolo di *coscienza della società*. Le sue funzioni di un tempo sono ora assunte da specialisti. In una siffatta situazione altro non resta alla letteratura che dedicarsi alla ricerca formale, giacché il diritto alla cognitività, alla referenzialità è ormai passato ad altri, i quali sostengono che le loro vie alla conoscenza sono più sicure, e le conoscenze da loro acquisite più obiettive e più scientifiche. In una società [...] del genere lo scrittore si trasforma in personaggio dedito a *baloccarsi con il suo status artistico*...

Constatato questo modello *occidentale* di defunzionalizzazione della letteratura, l'autore finisce tuttavia col ribadire l'importanza di *leggere* il prodotto letterario in connessione con una determinata *tradizione di letteratura* e propone "una letteratura responsabile (sebbene essa, nell'odierna costellazione dei media, conservi scarse opportunità di realizzare la propria responsabilità), ma una letteratura che nella sua responsabilità mai dimentichi d'essere arte della parola e in quanto tale legata a propri specifici, autonomi codici" (*Off*, 2, 1981, 4, 5-8).

Veramente il critico diagnosticava la situazione della letteratura croata di allora come quella di una letteratura in bilico tra uno

* Trad. dall'originale croato di A. M. Raffo.

sperimentalismo formale che andando incontro alle aspettative e alle richieste dei fruitori sfiorava la trivialità, da un lato, e il principio della *responsabilità* verso la società e la nazione dall'altro. E quando nel 1981 il critico parla delle *scarse opportunità* offerte allo scrittore per la realizzazione della sua *responsabilità*, non possiamo non leggere, in questa constatazione apparentemente incidentale dell'emarginazione dell'atto letterario, l'eufemistica allusione a una situazione in cui veniva sistematicamente sbandierata, con particolare riferimento alla tradizione della sinistra letteraria croata (Krlježa) e alla resistenza opposta dopo il '48 a ogni drastica funzionalizzazione *socialista* della letteratura, la *libertà* dell'atto letterario, la quale *libertà* si trovava subito dopo a essere smentita dalla diffamazione di singoli scrittori o di loro testi a opera dei media tenuti sotto stretto controllo. Periodicamente circolavano anche *liste nere* in base alle quali singoli autori si vedevano negato l'accesso ai media, mentre i *responsabili* interventi in favore delle tradizioni nazionali e del diritto di una nazione a disporre dei proventi della propria attività economica venivano repressi e censurati. Il quesito del critico: *Cosa rimane alla letteratura in tale situazione?* aveva, è vero, una valenza universale, ma lo si poteva leggere anche in chiave locale; la letteratura croata era allora subordinata non solo alle esigenze della tradizione indigena ma anche ai *trend* universali, sebbene in condizioni che non potevano non essere specificamente croate. Ciò era evidente anche in quel numero di *Off*: vi si pubblicavano anche testi dell'assurdisto russo Charms tradotti da Dubravka Ugrešić, la quale proprio quell'anno riproduceva i motivi delle letture dozzinali *femminili* nel suo primo romanzo *Štefica Cvek u raljama života* [Š. C. nelle fauci della vita], e Branimir Donat, attento osservatore di ogni fenomeno nuovo nella prosa croata, vi poteva render conto del romanzo di Goran Tribuson *Snijeg u Heidelbergu* [La neve di Heidelberg] come di un testo *sofisticato* che al tempo stesso costituiva "un'alternativa al tradizionale romanzo impegnato croato" (105), ma anche del romanzo *Press* di Pavao Pavličić, il quale già aveva conquistato i lettori non solo con i suoi romanzi gialli, ma altresì con narrazioni socialmente responsabili come *Plava Ruža* [La rosa blu] del 1977, dedicata alla vita dei lavoratori croati emigrati in Germania, o *Stroj za maglu* [Una macchina per la nebbia] del 1978, sulle sorti della generazione del '68.

Quello stesso anno anche la letteratura fantastica croata conseguiva una sua canonizzazione: era la recensione del volume *Guja u njeđrina, panorama novije hrvatske fantastične proze* [La serpe in seno. Panorama della più recente prosa fantastica croata], curato da I.

Župan, dove erano presentati, fra gli altri, anche autori come Dubravko Jelačić Bužimski, Stjepan Čuić, Drago Kekanović, Saša Meršinjak, Milorad Stojević, Stjepan Tomaš, Milko Valent, i quali avrebbero fatto parlare di sé anche negli anni seguenti, talora distaccandosi dal filone *fantastico*, pur sempre rappresentando un'alternativa alla *grande* letteratura. Quel fascicolo di *Off* recensiva ancora la raccolta di poesie *Anarhokor* (1978) di Josip Sever, seguace dell'avanguardia poetica russa e conoscitore della Cina, il quale, specie dopo la sua improvvisa morte (1989) sulla soglia di un'osteria tradizionalmente frequentata dalla scapigliatura zagabrese (la stessa a suo tempo prediletta da Tin Ujević), sarebbe stato mitologizzato dalla sua generazione. Proprio nella sua raccolta *Borealni konj* [Il cavallo boreale], uscita postuma ormai alla vigilia dei tempi nuovi, il lettore attento ritroverà i segni del fallimento delle vecchie posizioni ottimali:

I ladie pune raznih zastava
vode se nekom čudnom voljom
dok je naša vjera zastala
da se štafetno zamijeni boljom
(Zatišje 2)

E ciurme di bandiera disparata
son spinte da una strana volontà
mentre la nostra fede s'è arrestata
per dare il cambio ad altra ch'è migliore
(Bonaccia 2).

La prefazione alla raccolta di Sever la scrisse allora Dubravka Oraić-Tolić, l'autrice di *Urlik Amerike* [L'ululato dell'America] del 1981, un grande poema anch'esso radicato nelle acquisizioni dell'avanguardia; e già nel titolo, *Pjesnici su Indijanci* [I poeti sono Indiani], la Oraić anticipava la sua conclusiva caratterizzazione della poesia di Sever: "Se la poesia degli anni settanta ha costituito la più grande riserva, allora Sever è stato l'ultimo grande Indiano". Del resto, il concetto di *riserva poetica* trova piena corrispondenza nella diagnosi teoretica formulata da Velimir Visković in quello stesso anno 1981.

ED ERA COMINCIATO COSÌ BENE

Quando comincio, già avevo quasi del tutto perso la speranza che l'avrei vissuto. Ed era cominciato così bene. Un cambio di potere ragionevole, civile, senza sangue, senza vittime, senza rivoluzioni. Per un po' mi sentii di nuovo felice, pieno di speranza (Antun Šoljan, *Prošlo nesvršeno vrijeme* [Imperfetto passato], Zagabria 1992, p. 164)

L'elzeviro che principiava con queste parole era uscito la prima volta sul *Večernji list* nell'agosto 1991, quando già l'aggressione da est e sudest, particolarmente nel territorio degli antichi confini militari au-

striaci, era anche in Europa cosa nota. S'intende che la parte introduttiva dell'elzeviro si riferiva a quel periodo di grandi mutamenti nella storia della Croazia: le prime elezioni libere, il cambio di potere, la graduale emancipazione della Croazia come stato dalla sempre più aggressiva politica di Belgrado che andava realizzando le sue minacce di egemonia militare nel Kosovo, in Slovenia, sostenendo con l'esercito in Croazia stessa gli oppositori della sovranità croata. L'autore di quell'elzeviro, spesso emarginato nei media, ma poeta, prosatore e drammaturgo già da tempo nel favore della critica e del pubblico, sapeva anche allora, cioè fin dall'inizio "che la struttura del potere, il totalitarismo nelle teste [...] solo gradualmente avrebbero portato a modi di pensare più civili, democratici, europei", e tuttavia nutriva fiducia che "ancora un'ennesima volta, per noi una speranza c'è".

Questo *noi* di Šoljan costituiva già un'autocitazione: l'avevamo già trovato nel romanzo *Izdajice* [I traditori] del 1961, dove il punto di vista dell'autore si poneva all'interno delle *illusioni* di giovani contrapposti a un mondo di strutture sociali consolidate. Del resto, proprio nel '91 cominciarono ad apparire le sue *Izabrana djela* [Opere scelte], che avrebbero infine segnato la sua canonizzazione, abbinata a quella di Ivaň Slamnig, poeta e prosatore incline a procedimenti ludici (*Sabrane pjesme* [Tutte le poesie], 1990).

Tempo di cambiamenti: dall'allentamento delle briglie ideologiche e delle repressioni del *socialismo autogestito*, attraverso le elezioni democratiche e il trionfale ottenimento degli attributi di stato sovrano, davvero quel torno di tempo poteva infondere fiducia e speranza in un gran numero di scrittori croati che la propria condizione di *indiani nella riserva* l'attribuivano non all'emarginazione universale dell'arte verbale, bensì ai tanto spesso sperimentati metodi repressivi nei confronti di ogni espressione delle aspirazioni nazionali. Alle radici di questa speranza c'era anche la tradizione croata della funzione nazionale della letteratura non sono nel XIX, ma anche nel XX secolo, ché anche nel nostro secolo nessuno nella letteratura croata, né un Tin Ujević sul versante artistico né un Krleža su quello socialmente impegnato, poteva fare a meno di pronunciarsi sulla questione nazionale.

Il periodo che ha veduto costituirsi la nuova statalità croata fu contrassegnato dalla *riconciliazione* di tutti i croati, e questo significò anche il riconoscimento del diritto a collaborare non solo nei pubblici affari, ma anche in letteratura, per tutti quei croati che fino ad allora si trovavano nella condizione di emigrati interni, o di emigrati politici tout court. Tra i proscritti che poterono far ritorno ci fu il noto poeta

Vinko Nikolić, già attivo politicamente nel 1941-45, e in seguito per molti anni redattore della *Hrvatska Revija*, una rivista che aveva continuato nell'emigrazione la tradizione del rinomato organo della *Matica Hrvatska*: nel '91 poté infine ripresentarsi con una scelta delle sue liriche, *Povratak* [Ritorno]. Rientrò a far parte della poesia croata anche Boris Maruna, emigrato d'epoca più recente, autore del ciclo *Prijelaz Atlantika* [Il passaggio dell'Atlantico], significativo per l'innesto di linfe eurooccidentali e americane nel patrimonio poetico nazionale (cfr. la raccolta *Ovako* [Così], 1992). Vivace interesse destò anche la pubblicazione, nel 1990, di *Knjiga bezimenih* [Il libro degli anonimi], raccolta di anonimi autori croati i quali avevano già edito i loro testi in Austria nel lontano 1947; da ricordare infine, in questo contesto, il nome di Ivan Tolj, che aveva pubblicato ultimamente *Križnice* [Nicchi], Zurigo 1990).

Hanno fatto invero il loro rientro nel complesso della letteratura croata anche quegli scrittori che nell'emigrazione erano morti. Anzitutto è il caso qui di ricordare Viktor Vida, collaboratore del *Pečat* di Krleža nel '39, addetto culturale in Italia durante la seconda guerra mondiale e suicida in Argentina nel 1960, il quale già qualche tempo prima era stato incluso con una scelta delle sue liriche nella rappresentativa collana *Pet stoljeća hrvatske književnosti* [Cinque secoli di letteratura croata], e oramai è pienamente reinserito, così come sono reinseriti nell'ambito della lirica croata i due suoi esponenti *mediteranei* del periodo anteguerra, Antun Bonifačić e Antun Nizeteo, che ne erano stati banditi dopo il 1945.

Tornarono sulla scena letteraria croata anche coloro che ne erano stati esclusi dopo la repressione del movimento nazional-riformatore del 1971: come Vlatko Pavletić, già fondatore della rivista *Krugovi* (1952), poeta e autore di uno studio su *Ujević u raju svoga pakla* (1978) [Ujević nel paradiso del suo inferno] che scrisse in prigione. Anche Vlado Gotovac, a suo tempo redattore di *Razlog* (1967-69) e poeta di tendenze esistenzialistiche, che in quanto redattore del *Hrvatski tjednik* (1971) era stato imprigionato dal '72 al '76 e poi di nuovo dall'82 all'84, tornò alla notorietà letteraria, in particolare col volume di poesia *Zabranjena vječnost* [L'eternità proibita] del 1989.

Tornarono attivi anche gli scrittori di dichiarato orientamento cristiano, fino ad allora raccolti attorno alla casa editrice *Kršćanska sadašnjost* e alle riviste *Marulić* e *Mi*, con il poeta Neven Jurica e il saggista Božidar Petrač, tatticamente ammessi ma strategicamente emarginati dai media. Tra costoro merita in primo luogo d'essere men-

zionato il teologo Ivan Golub, studioso della vita e dell'opera di Juraj Križanić, ma anche poeta, noto già prima per le sue poesie in dialetto kajkavo della raccolta *Kalnovečki razgovori* [Le conversazioni di Kalnovec] (uscita sulla rivista *Forum* nel 1978); recentemente Golub ci ha sorpresi pubblicando, nella raccolta intitolata *Trag* (1993) [La traccia], suoi versi andati in precedenza smarriti presso un altro editore. Significativa nelle riflessioni di Golub sull'arte la sua inclinazione al ludismo, allo humour e all'ironia, l'affermazione di un'arte emarginata e alternativa, ch  "non sono seguaci del poeta di Nazareth" coloro i quali "trasformano le penne in cembali di sole lodi e i pennelli in palme omaggianti", mentre il *poeta nazareno* sopravvive semmai "negli emarginati e in coloro che con la penna e il pennello si calano ai margini della vita" (*Tragovi raja* [Tracce di paradiso], *Forum* 1991, 7-8).

Nella nuova edizione della sua *Zlatna knjiga hrvatskog pjesništva od poetaka do danas* (1991) [Il libro d'oro della poesia croata dagli inizi a oggi], Vlatko Pavletić ha inserito poesie dei francescani Lucijan Kordić, Janko Bubalo e Šito Ćorić; mentre con le sue *Tužaljke* (1989) [Lamentazioni], risalenti agli anni studenteschi, e con i ricordi in prosa di *Žedja za vječnom ljubavju* (1990) [Sete di amore eterno], si   presentata al pubblico Anka Petrićević, una suora che come clarissa figura anche col nome di S. Marija od Presvetog Srca (S. Maria del Sacro Cuore), come in *Apokalipsa* [Apocalisse] del 1983 e in altre opere. Sugli scaffali delle librerie   ricomparso anche il poeta della morte Djuro Sudeta (lui stesso spento dalla tisi in giovane et ), che era stato uno degli autori pi  letti prima del 1941.

Il ritorno nelle librerie, alla vigilia della nuova statalit  croata, del romanziere Mile Budak, a suo tempo condannato a morte come *criminale di guerra*, indipendentemente dalle controversie circa la sua posizione politica tra l' '41 e il '45 e il valore letterario della sua prosa, ha come preannunciato un'epoca nuova per il romanzo croato. N    senza significato il fatto che sulle scene croate quasi simultaneamente, nel 1991, con il manifesto intento di riportare alla luce la storia croata e riaffermare il loro valore letterario, siano stati trasposti due romanzi di autori un tempo antagonisti: il Hrvatsko Narodno Kazalište ha messo in scena, per la regia di Jakov Sedlar, *Ognjište* [Il focolare] di Budak, mentre il Zagreba ko Kazalište Mladih ha proposto l'ultimo romanzo di Krle a, *Zastave* [Bandiere], per la regia di Georgij Paro, il quale aveva messo mano anche al romanzo del nostro contemporaneo Nedjeljko Fabrio *Vje banje života* (1^a ed., 1985) [L'esercizio della vi-

ta], ridotto per la scena da Darko Gašparović (*Narodno Kazalište* di Fiume, 1989). Se aggiungiamo il successivo romanzo di Fabio *Berenikina kosa* (1989) [La chioma di Berenice] e l'iniziativa editoriale di pubblicare tutti i romanzi finora scritti da Ivan Aralica, autore tenuto per diverso tempo in disparte ma già canonizzato nella cultura letteraria croata, possiamo concludere che al processo di affermazione della statualità croata si collegava anche l'aspettativa di una rivalutazione di quella forma letteraria monumentale che è il romanzo, che tornava, dopo tanta compromissione con la trivialità e l'evasione *irresponsabile*, sul binario delle grandi sintesi volte a raffigurare la problematica nazionale. Rientrano in questo *Erwartungshorizont* (secondo il concetto di H. R. Jauss) non solo i romanzi di Ivan Aralica e di Nedjeljko Fabio, ma anche il ruralismo di Budak un tempo interdetto nonché la krležiana composizione *antitetica* (come la definisce il suo più assiduo studioso Stanko Lasić), dedicata agli anni cruciali della storia croata più recente, a quel cambiamento di bandiere che nel finale dello spettacolo Georgij Paro ha simbolicamente raffigurato con l'ammmainamento di un vessillo con la stella rossa. Per i loro romanzi sia Aralica che Fabio hanno attinto a materiale storico: il primo, zaratino, si è valso del materiale ambientale e linguistico a lui più vicino, cogliendo elementi di quelle tre culture incrociantsi nell'entroterra dalmata, la cattolico-mediterranea, la bizantino-montanara e la slavo-islamica, che già avevano fornito ispirazione a Ivo Andrić, croato bosniaco di opzione letteraria serba; Fabio, a sua volta, ha rappresentato i mutamenti storici in un'area etnicamente e culturalmente di confine come quella fiumana (*Vježbanje života*) ovvero ha indagato vicende familiari e nessi storici della Dalmazia croata nei suoi rapporti con l'altra sponda adriatica (*Berenikina kosa*). Se il romanzo è, secondo Bachtin, una forma *dialogica* o *polifonica*, allora entrambi questi romanzieri croati provenienti da aree di confine rispondono non solo proprio a questa sfida, ma anche alla necessità di conferire un senso di livello di *fiction* alle due aree croate: l'una segnata dal complesso *morlacco*, l'altra, la Dalmazia, dal cambio di *bandiere*; ed è il caso anche di rilevare che né l'uno né l'altro scrittore cadono nell'insidia della schematizzazione insita nella tradizione del romanzo storico. Mentre Aralica si è documentato sui conventi francescani di Dalmazia e di Bosnia e costruisce i suoi testi su motivi biografici di croati che si muovono tra la Dalmazia veneta e il territorio ottomano (Antun Vrančić in *Psi u trgovištu* [Cani in borgata], 1979), ma anche sui destini di intere famiglie (la stirpe dei Grabovac nell'area tra i fiumi Cetina e Rama), a volte accostandosi al fantastico (*Asmodejev šal* [Lo scialle di Asmodeo], 1988), Fabio

invece introduce figure storiche in continua lotta contro la fatalità degli eventi. A questa linea parastorica del romanzo croato, che ha inizio già negli anni ottanta, si riallaccia anche Rafo Bogišić pubblicando nel '93 su *Forum* il suo romanzo *Pod zvjezdom. Dnevnik vladike Deše* [Sotto le stelle. Diario della patrizia Deša], ambientato nei pressi di una Ragusa veduta come *nido dell'esistenza*, nel quale solo è possibile "realizzare l'aspirazione al bello". Lo storico letterario, originario di Canali (Konavli), incominciò a pubblicare il romanzo quando già la sua regione natale veniva barbaramente devastata e Ragusa era gravemente ferita. Sono pertanto più che comprensibili le enunciazioni patriottiche della nobildonna protagonista.

SCRITTURE DI GUERRA DALLA CROAZIA

Pavao Pavličić ha introdotto nella pubblicistica letteraria croata lo specifico genere delle *lettere aperte* nelle quali in realtà egli espone i suoi programmi letterari. Come fertile autore di romanzi gialli aveva così indirizzato una sua *lettera aperta* a Marija Jurić-Zagorka, certo la più letta autrice di romanzi (storici) dozzinali, difendendo la sua propria propensione alla prosa dozzinale, ma anche alla canonizzazione dei generi dozzinali. Nel 1992, su un numero della rivista spalatina *Mogućnosti* dedicato in parte al *culturicidio* in atto in Croazia e in parte al romanzo storico, lo stesso autore pubblica un *Otvoreno pismo Madoni Markantunovoj* [Lettera aperta a Madona Markantunova], rivolgendosi a un personaggio del romanzo di Slobodan Novak *Mirisi, zlato i tamjan* [Oro, incenso e mirra] del 1968, in cui polemizza con quegli autori europei che pubblicano romanzi postmoderni o post-storici (Umberto Eco lo nomina esplicitamente, a Christoph Ransmayr allude soltanto):

Beati loro, ché noi non possiamo. Noi non siamo usciti dalla storia, per noi la storia dura ancora. Noi ancora non siamo individui, ma siamo collettività, noi non siamo più importanti delle idee che ci coprono, ma ne siamo servitori; e per le idee, e a causa delle idee, continuiamo cordialmente a morire. Noi non siamo entrati nel postmoderno né nella poststoria, noi, gentile contessa, siamo nella storia fino alla gola (...)

La nostra letteratura è importante: non rientra, come le altre letterature europee, nella sfera dell'estetica, ma in quella della storia.

Alla fine della *lettera* l'autore presagisce tuttavia un tempo in cui anche gli scrittori croati si rifiuteranno di essere *servitori* della storia:

Per questo esistono le istituzioni (credo siamo abbastanza maturi per crearle),

mentre noi, senza offesa, abbiamo un compito anche più essenziale. Dovremmo vivere e scrivere opere letterarie: ecco che cosa bisognerebbe e qual è il nostro compito ("Moguénosti" 1992, 5-7, 545-546).

Pavličić, per suo conto, è stato sempre pronto a collegare la sua produzione al momento contingente. Il romanzo *Koraljna vrata* (1990) [La porta di corallo], che allaccia a una trama poliziesca di fantasia il motivo della ricerca dei canti *perduti* del poema barocco di Gundulić *Osman*, era stato concepito per l'occasione del giubileo gunduliciano dell'89, mentre i successivi romanzi *Rupa na nebu* (1992) [Il buco nel cielo] e *Nevidljivo pismo* (1993) [La scrittura invisibile] hanno già una valenza di attualità, cioè bellica. L'ultimo viene anche definito *romanzo su Vukovar*. Ma le cose stavano un po' diversamente: già prima Pavličić aveva ambientato il suo romanzo *Dunav* (1983) [Danubio] — scandito, diversamente dal *Danubio* di Magris (1986), come una cronaca — in una città veduta dal fiume, appunto Vukovar! Alla fine del 1991 solo questo libro poteva conservare il ricordo di una città che, per volere dell'aggressore, era ridotta a un cumulo di rovine: perciò è stato ristampato. Alla città natale, ormai leggendaria, anzi a una sola sua via, Pavličić ha dedicato nel 1992 un nuovo saggio, con una significativa motivazione nell'Epilogo:

Avevo incominciato a scrivere perché nella mia strada, e nemmeno nella mia città, non era mai successo niente di significativo, e desideravo rendere significative e la città e la strada con quel che avrei scritto. Ora è diverso: rispetto a quello che nella mia strada e nella mia città è avvenuto, qualunque scrittura perde significato (*Šapudl V*, "Republika" 1993, 1-2, 23).

E mentre il prosatore di Vukovar ha registrato fin nei dettagli la vita *pars pro toto* di una città condannata a non più esistere nella sua forma storica, ricostruendola dalla prospettiva della sua giovinezza, sulla stessa rivista, sotto il titolo *Klopka za uspomene* [Trappola per i ricordi], il poeta Luko Paljetak, della meno martirizzata ma altrettanto leggendaria Ragusa, già aveva sistematizzato le possibilità di una poesia di guerra: la prima è quella che si offre al poeta di raffigurare la guerra, con una serie di *scene e immagini che nella poesia trovano forma definitiva* e così rendono impossibile *il dissolvimento del loro modello reale distruggibile/distrutto*; la seconda possibilità è quella di "scrivere poesia che istighi alla guerra, come fanno non pochi, che la gracilità della propria forza racchiudono nella corazza del guerra-fondaio, e la debolezza dei piedi della propria metrica fondono nel passo meccanico degli stivali chiodati"; ma la terza possibilità, quella che equipara lo scrivere poesia a un modo di fare la guerra, è

evidentemente la più apprezzata dallo stesso Paljetak:

Fiancheggiando lo scelto manipolo delle sue parole lotta con loro fino all'esito finale in cui l'effimero piacere della vittoria è dileguato da una nuova sfida, dalla dichiarazione di una nuova spietata guerra che avrà esito ignoto, con un avversario che è innumerevole, perché esso è il logos. Nessuno esce davvero vittorioso nella guerra di cui parlo: il poeta vince o perde singole battaglie, le poesie (*Poezija i rat* [Poesia e guerra], "Republika" 1992, 9-10, 124-125).

Aborrendo dalla seconda possibilità di poesia *guerrafondaia*, ricordando come esempio della prima possibilità un suo sonetto dedicato a una chiesa in fiamme, Paljetak batte di preferenza *la terza via*, quella della lotta con la parola poetica, saldando così l'arte alla *responsabilità* nazionale, e non dimenticando che il *mestiere* poetico ha a che fare con la storia della parola scritta, croata ed europea. Difatti, nel suo *Poezija i rat* [Poesia e guerra], che originariamente fu un discorso tenuto già nell'ottobre 1991, si intrecciavano le sue personali esperienze, quella ragusea e quella di rifugiato, concentrate anche nella raccolta *Ubežne pesmi – Izbjegle pjesme* [Poesie profughe], stampata in sloveno e in croato nello stesso '91 a Lubiana, dove il poeta croato aveva trovato temporaneo asilo. A Ragusa, del resto, in quel periodo non perivano solamente i monumenti destinati all'*urbicidio*¹ ché l'artiglieria della JNA² fece a pezzi anche il poeta serbo Milan Milišić: la raccolta dei suoi testi 1941-1991, pubblicata nel 1992, costituisce un omaggio postumo della città a una vittima di guerra, una vittima poetica.

Ma la letteratura non è solo annotazione di fatti avvenuti: essa è, secondo Ivan Golub, "residuo di passato e inizio di futuro" (*Tragovi raja*, 1991) ovvero, secondo Bloch, *Vorschein*, prealba del futuro. In questo senso si citano volentieri i presagi poetici di Dubravko Horvatić (*Zla vojna* [La guerra cattiva], 1963); ma forse l'esempio più immediato di *futuro incominciato* lo troviamo in un breve testo di Andrea Zlatar, *Sveta Barbara* [Santa Barbara], in cui l'autrice rievoca il suo incontro col quadro di Van Eyck raffigurante la santa. Il testo si incentra sulla contrapposizione tra la propria visione della santa come *protettrice delle private scritture* e l'aver successivamente appreso che S. Barbara è la *protettrice dell'artiglieria, e in genere dei soldati, dei fonditori di cannoni e dei pompieri*! Il testo si chiude con questi versi:

¹ Il termine l'ha coniato l'architetto belgradese Bogdan Bogdanović!

² Jugoslovenska narodna armija - Esercito nazionale jugoslavo (n.d.t.).

Santa Barbara, San Simon, / liberene de sto ton, / de sto ton, de sta saeta,
Santa Barbara benedeta.³

E l'autrice aggiunge:

Liberaci da questo tuono, da questa saetta, liberaci, Barbara, dai fonditori di cannoni, dai pompieri, dai fulmini e dai soldati (*Treći prozor Svete Barbare* [La terza finestra di S. Barbara], "Gordogan" 31-32-33, 1990).

Le minacce di guerra, come sappiamo, sono del gennaio 1991, l'intervento aperto del giugno, e nel settembre-ottobre tutta la cultura croata si rifletteva in documenti di guerra; seguì a novembre la devastazione di Vukovar, mentre dicembre fu il mese di Ragusa. Fu davvero, quello, l'anno del *Hrvatsko ratno pismo* [Documenti e lettere di guerra dalla Croazia], come intitolò il libro che raccoglieva appelli, dichiarazioni, lettere, edito dal *Zavod za znanost o književnosti*⁴ del *Filozofski Fakultet* di Zagabria come contributo allo sforzo collettivo di resistenza contro la spietata aggressione, e redatto da Dubravka Oraić-Tolić. Un libro analogo, del resto, era già prima apparso in italiano a cura di Ljiljana Avirović.⁵ Se torniamo oggi a sfogliare quel volume, concepito dalla redattrice per lo più come una raccolta di appelli, constateremo che gli scrittori croati risposero nella loro stragrande maggioranza alla chiamata della storia, ché fra gli autori di quei testi troviamo, citandone solo alcuni, i già ricordati Antun Šoljan e Vlado Gotovac, Ivan Aralica che in quei giorni va pubblicando sui giornali una serie di articoli dal titolo *Zadah ocvalog imperija* [I miasmi dell'impero appassito], e Branimir Donat che rende una toccante testimonianza sul suicidio dello scrittore Željko Sabol, con accluso il testo della canzone *del profugo* (*Imala sam kuću, imala sam dom* [Avevo una casa, avevo un focolare]). Sabol aveva scritto la canzone invece di un canto militare che gli era stato commissionato, e questo appare veramente significativo per l'intero ciclo di questa letteratura di guerra: i poeti croati erano più inclini alla martirologia che alla militanza, al sacrificio più che allo slancio marziale, alla difesa delle città più che agli impulsi di rappresaglia. Merita a questo proposito ricordare il gesto degli scrittori e artisti croati che tutti insieme per nave vennero in Ragusa assediata: attuazione all'inverso di quel-

³ Così nell'originale [n.d.t.).

⁴ Istituto di scienze letterarie (n.d.t.).

⁵ *Lettere a nessuno. Testimonianze e documenti della guerra in Croazia*. Hefti, Milano 1992.

l'invito a prendere il mare da Ragusa assediata dalle truppe napoleoniche che Ivo Vojnović mette in bocca a Orsato nella prima parte della *Dubrovačka trilogija* [Trilogia ragusea]. Il pacifico sfondamento del blocco, con poeti, cantanti e attori raccolti sul ponte della nave in testimonianza della loro devozione a una città minacciata di morte (cfr. Nedjeljko Fabrio, *Konvoj za Dubrovnik* [Un convoglio per Ragusa], "Republika" 1991, 11-12), era la dignitosa risposta della cultura croata a quel tentativo di nuovo urbicidio.

Nelle pagine di *Hrvatsko ratno pismo* è documentato con discrezione il comportamento di un'altra città croata che resistette tenacemente all'assedio: Osijek è rappresentata nel libro da Zlatko Kramarić, professore universitario e sindaco della città durante l'assedio, il quale in seguito ha anche pubblicato un libro di ricordi su quelle giornate; ma c'è, nella stessa raccolta, anche un breve resoconto di Julijana Matanović sul gruppo della *Noise Slawonische Kunst*, giovani di cultura alternativa che con il rock e i loro contributi di alta professionalità figurativa alla rivista intesero difendere la loro città assediata.

Sul fronte degli scrittori impegnati contro la guerra c'erano anche Slavko Mihalić, campione della *poesia concettuale* croata, la cui raccolta dal titolo *Tihe lomače* (1985) [Roghi silenziosi] proprio durante la guerra è stata tradotta anche in tedesco, nonché il creatore dello stesso concetto di *poesia concettuale*, il teorico della letteratura e poeta Ante Stamać; e poi ancora l'autorevole prosatore Slobodan Novak con *Protiv mrtvih riječi* [Contro le parole morte], e Željka Čorak, che indirizzava al mondo un *Pismo iz podruma* [Lettera dal sottosuolo], con riferimento alla situazione in cui si trovavano scrittori e intellettuali croati nel 1991, e che in Croazia dura ancora ai giorni nostri, a Sebenico, Zara, Karlovac, Duga Resa, Gospić... generando la sensazione di isolamento dal mondo esterno, e mentre la percezione del nemico diventa irreale, si fanno strada, nell'*uomo del sottosuolo*, le illusioni di una salvezza dall'esterno in una colla rassegnazione ingenerata dall'ansia claustrofobica. La *sindrome del sottosuolo* si è estesa a una parte, invero minore, della produzione letteraria croata, ispirando *parole morte* di supplica, di rabbia o di ira, il cui meccanismo d'innesto è stato letterariamente ben riprodotto da Šoljan in *Glago-ljanje o geleru* [Uffizio per una scheggia], un testo steso direttamente dopo che Zagabria era stata bombardata.

Consolante è che nel volume *Hrvatsko ratno pismo* abbiano trovato spazio anche i testi di quegli scrittori i quali non solidarizzavano con l'aggressore: il suo disagio belgradese l'aveva già espresso nell'ot-

tobre 1991 in *Pomračenje uma* [L'oscuramento dell'intelletto] Mirko Kovač, il quale poi si sarebbe stabilito in Croazia, mentre dal suo esilio in Slovenia e in Croazia il poeta montenegrino Jevrem Brković reagiva al bombardamento di Ragusa con *Dubrovniče, oprosti!* [Perdono, Ragusa!]. In Croazia verranno accolti anche lo scrittore serbo Bora Ćosić (*Dnevnik apatrida* [Diario di un apolide], 1993), i croati di Bosnia Miljenko Jergović e Ivan Lovrenović (autori di impressionanti testimonianze su Sarajevo), mentre l'editrice Durieux di Zagabria pubblicherà sia *Dnevnik selidbe* (1993) [Diario di migrazione], di Dževad Karahasan sia *Grad kenotaf* (1993) [La città cenotafio] dell'architetto belgradese Bogdan Bogdanović. Parlando dei libri sulla guerra, non possiamo omettere i nomi di Ivan Rogić-Nehajev (*Peta brzina* [Quinta velocità]) e Stjepan Čuić.

I FRANTUMI

Nell'anno 1990, sulla stessa rivista dove Andrea Zlatar invocava Santa Barbara, Željka Čorak scriveva l'introduzione al testo di Roland Barthes *Soirées de Paris*, rifacendosi a un altro scritto di Barthes in cui si parla dell'ingrandimento di una fotografia fino al punto in cui l'immagine desiderata si scompone in tanti puntini e l'immagine stessa svapora. Nelle *Soirées de Paris* c'è il procedimento inverso, la riduzione. Anche qui la scrittrice croata si identificava in un procedimento che tende alla sua impossibilità:

E un corpo alla fine si trasforma in un punto del paesaggio. Calpestato. E l'ho veduto: è una parte del mio reticolo.

Alla fine del testo l'autrice ricorda come *dopo la guerra la vita la compravamo a punti*⁶ (*Život na točkice* [La vita a punti],⁷ "Gordogan" 31-32-33, 156-157). Željka Čorak è un esempio paradigmatico della letteratura croata di belligeranza. Il decorso già lo conosciamo: dapprima contagiata dalla *sindrome del sottosuolo*, è poi passata alla letteratura della collera, come possiamo rilevare nel suo libro *Pismo Mitterandu* (1993) [Lettera a Mitterand], che rientra peraltro nel genere delle *lettere* di volta in volta indirizzate all'Europa (cfr. per es., in *Hrvatsko ratno pismo, Pismo talijanskoj javnosti* [Lettera al pubblico italiano] di Mladen Machiedo; *Pismo Sante Graciottiu* [Lettera a Sante

⁶ Anche: con le tessere annonarie (n.d.t.).

⁷ Anche: a tessere (n.d.t.).

Graciotti] di Josip Bratulić, e altre). Più interesse aveva tuttavia suscitato, la Čorak, con l'altro suo libro, *Krhotine* (Frantumi, 1991), che restava invece nella linea della sua produzione *anteguerra*:

Tutto ciò che io conosco sono frantumi, tutto ciò che ricordo: frantumi.
Tutto ciò che io posso fare è raccogliarli.

Ma, in fondo, questo *Prilog poznavanju hrvatske provincije u devetnaestom stoljeću* [Contributo alla conoscenza della provincia croata nel secolo diciannovesimo] (è il sottotitolo!) altro non è che notazione di *passato residuo*: di un passato borghese, provinciale residuano i *frantumi* di un album di famiglia, di minuti ricordi quotidiani, di oggetti di cucina, di fiori di carta, residuano frammenti di prosa di vario stile, descrittivi, banali, elevati — radunati in un libro che parifica la parola all'immagine —, e ancora vecchie foto (senza *blow-up*), foto di oggetti d'arte applicata in stile liberty, di vecchi mobili d'epoca...

Il libro poteva ricordare la prima catastrofe della cultura della classe media croata, quella di quando *la vita si viveva a punti*, ma è stato pubblicato nel periodo della seconda devastazione della provincia croata (quando toccava, per intendersi, a Pakrac, a Vukovar, a Otočac, a Biograd). Del resto, Željka Čorak ha levato la sua voce non solo contro le devastazioni belliche, ma anche contro i sabotaggi culturali effettuati dagli stessi croati. La sua presa di posizione in occasione del progetto di aeroporto sull'isola di Lesina (Hvar), dislocato proprio su un'area di giacimenti archeologici greco-romani (l'Ager Pharensis), è molto recisa, sebbene stavolta il suo bersaglio risulti meno immediatamente identificabile:

I distruttori del mondo, ai quali più che il paesaggio è necessario lo schermo, ai quali più che la storia è necessaria la telenovela, non devono più vivere neppure nell'illusione che per loro e per il denaro da loro accumulato esista ancora un arcipelago da qualche parte nei mari del sud. Non hanno bisogno, loro, di illudersi che esistano nella realtà delle aree protette, loro ci vivono già in un'area protetta di illusioni che noi non condividiamo (*Zakrpe na svirali* [Le toppe sul piffero], "Mogućnosti" 1993, 1-2, 227).

Le proteste degli ambienti culturali croati (e anche stranieri) in questo caso hanno sortito il loro effetto. Ma la devastazione del mercato librario non potrà essere arrestata dalla firma di una ministra-archeologa: è visibile sugli scaffali vuoti delle librerie, e solo in parte questa situazione è salvata dalle numerose pubblicazioni di carattere storico o di documentazione sulle distruzioni belliche. E le spiegazioni fondate sulle leggi del mercato (diminuzione del pubblico dei lettori) non ap-

paiono del tutto credibili in una situazione in cui i *piccoli* editori malgrado tutto trovano il modo di piazzare almeno certi *frantumi* di letteratura croata, gettando così “un ponte tra i *začinjavci* di un tempo e i muti dei nostri giorni” (Saša Meršinjak, *Rvatskom jeziku* [Alla lingua croata], “Republika” 1993, 1-2), sopra all’abisso culturale che divide i nostri contemporanei da cinque secoli di tradizione poetica croata (i *začinjavci* furono i primi poeti che in Dalmazia scrissero in lingua nazionale dando inizio alla letteratura rinascimentale).

Gettando un ponte sopra la voragine spalancata dagli eventi bellici, la poesia croata mostra la sua riluttanza, non appena se ne mostra l’occasione, a venire fuori dal *sottosuolo*. Lo attesta il nuovo libro di Slavko Mihalić *Zavodnička šuma* (*Il bosco delle seduzioni* 1992), in cui — come già nelle sue *Izabrane pjesme* [Poesie scelte] del 1991 — la maniera serena e imperturbata lo propone come rappresentante, proclive al ludismo ma scettico, di una *poeticità croata* (da contrapporsi alla dichiarata *croaticità poetica* secondo Nikica Petrak). Se a garanzia della perseveranza della parola poetica sotto ogni congiuntura si può fare il nome del ritroso Danijel Dragojević, è certamente significativo per l’attuale poesia croata l’alessandrinismo di alcuni autori: quelli che malgrado i tempi optano, rifuggendo tuttavia dall’ermetismo, per la tradizione culturale europea e croata. E mentre Dubravka Oraić-Tolić rinnova le sue propensioni d’avanguardia, già magistralmente esplicitate nella *Palindromska apokalipsa* [Apocalisse palindromica] del 1981, con *1991 Rim i mir ili ono* [1991 Roma e pace ovvero la cosa], edizione Durieux 1993 — in cui, si noti, non solo è palindromico il titolo (ogni sua parola e anche l’anno!), ma palindromico è altresì l’intero poema contenuto in 28 pagine —, o Branko Maleš già nel titolo di una sua raccolta (*Placebo*, edizione Quorum, Zagabria-Osijek 1992) suggerisce la scarsa efficacia della medicina poetica, Sibila Petrevski pubblica su “Republika” nel 1992 i suoi *Aleksandrijski epigrami*; e nello stesso numero di questa rivista le si affiancano come *poeta doctus* lo studioso del Barocco Zoran Kravar (*Skagerrak*), nonché Marina Kralik, legata alla tradizione del litorale (*Arhaični jezik* [Lingua arcaica]; *Popuhnul je tihi vetar* [Si levò una brezza]). Tuttavia, neanche l’alessandrinismo di Sibila Petrevski riesce ad evitare il campo minato degli eventi contemporanei:

Mangiare con le mani. Celare i denti nel palmo rattenere
 Un sorriso nei giochi sull’erba che cresce intorno alle colonne
 Vertebrali che ancora reggono nel libero stile greco.
 Questa nostra irsutezza del colore di una pesca immatura eppure
 Penosamente conseguita nel tempo addolcisce i contorni recisi

Nel corpo a corpo di gruppo e copre i costi delle masse muscolari
(Ematija. Epigrami, "Forum" 1991, 7-8, 77).

Dell'irsutezza, difensiva e conseguita nella sofferenza, della poesia croata, del suo alessandrinismo insomma, può essere un attestato anche il rinnovamento della tradizione sonettistica croata. La bibliografia della rivista *Zrcalo*, specializzata per la poesia, reca i seguenti titoli: *Šipanski soneti* [Sonetti di Giuppana] di Zvonimir Mrkonjić (Ragusa 1992), *Sonetni vijenci* (1993) [Serti di sonettix] della già nota poetessa Vesna Parun, nonché una *Sonetna struka* [Filza di sonetti] del noto critico d'arte e letterario Tonko Maroević. Pubblicano sonetti Ante Stamać (*Poslije svega* [Dopo tutto], in "Forum" 1992) e Ljiljana Domić (*Vijenac zvonjelica* [Serto di sonetti], in "Republika" 1991). Considerando questa reviviscenza delle forme tradizionali, si può dire che la contessa isolana Madona-Markantunova del già citato romanzo di Slobodan Novak *Mirisi, zlato i tamjan*, in quanto simbolo di una tradizione votata all'estinzione (dopo la seconda guerra mondiale!), può bene, malgrado le argomentazioni di Pavličić sulla non appartenenza della letteratura croata alla *sfera dell'estetica europea*, restare soddisfatta. Anzi, non rientra forse il sopra citato alessandrinismo in quel che si vuole chiamare *postmoderno*?

Significativa, e con le attuali strettezze editoriali anche giustificata, è poi la diffusa tendenza alle forme brevi: già lo *haiku* grazie alle fatiche traduttorie di Vladimir Devidé si era innestato nella cultura letteraria croata (cfr. anche la raccolta *Haiku iz rata* [Haiku di guerra], a c. di Marijan Čekolj, 1992), ma col loro esordio modesto sebbene espressivamente già ben articolato manifestano un'inclinazione per le forme poetiche concise anche poetesse come Anka Žagar (*Nebnice*, Baldacchini 1990 e *Guar, rosna životinja* 1992 [Guar, rugiadoso animale]), o Zdenka Andrijić, la quale trova necessario sottolineare che nelle sue poesie *la guerra non c'è. E così deve essere*, e tuttavia il suo soggetto lirico mette avanti un'avvertenza: *Io sono / terreno sismico* (*Ova sedma kuća* [Questa settimana casa], 1992). Anka Žagar è poetessa dell'incompiutezza (*se uno ha completato una forma, non è quella dell'anima, Guar*), e la propria mano la chiama "frantume / del futuro". Vale la pena a questo proposito ricordare come anche Vlado Gotovac, meditando sopra i *frantumi del senso*, esclami:

Che Dio mi aiuti a non completare mai nulla!
Che duri incessante il dissidio tra la memoria e il presente!
(*Crna kazaljka* [Lancetta nera], 1991).

Ma anche le forme piccole della prosa palesano questa apertura ai *frantumi del senso*, è anzi questo l'orientamento più attuale della prosa croata. Si può pensare alla prosa di Truda Stamač (*Kapi* [Gocce], 1988) e alla centralità che le piccole forme prosastiche hanno nel volume *Naša ljubavnica tlapnja. Antologija hrvatskih pjesama u prozi* [La nostra amante chimera. Antologia della poesia in prosa croata], curato nel 1992 da Zvonimir Mrkonjić, Hrvoje Pejaković e Andriana Škunca. Sono del primo dei tre, autore egli stesso di prose di guerra in miniatura, le seguenti parole:

La Croazia va esplodendo come una meteora, e i suoi *frantumi* ricadono lontano, fuori da questo mondo ormai freddo (*Put u Dalj* [Viaggio a Dalj], Durieux, Zagabria 1991, p. 24).

Anche il più noto e controverso (*Hrvatski Faust* [Un Faust croato]) dei nostri autori drammatici, Slobodan Šnajder, coltiva piccole forme prosastiche di timbro grottesco; ma neanche lui, nelle pagine del suo *Priručnik realne zoologije* [Manuale di zoologia reale], così dense di fiabesca e metaforica erudizione, ha potuto sottrarsi all'atmosfera della *belligeranza*: se singoli capitoli del suo microbestiario sono dedicati a specifici esseri viventi (le lucciole, lo scarabeo, l'ameba, il topo), altrove nel libro ci si imbatte nel *Kinderjaje* [Uovo Kinder], che non è un animale bensì un prodotto commerciale destinato ai bambini, ma in guerra il nome è passato a designare la bomba a mano:

La guerra naturalmente attacca anche la lingua, e naturalmente la lingua si vendica col suo specifico cinismo ("Republika" 1993, 1-2, 57).

Nel 1991, intanto, Antun Šoljan aveva pubblicato la prosa elzeviristica di *Lovac na rakovice* [Il pescatore di granchi]. Il testo è tutto percorso dal motivo del granchio/cancro:⁸ vi si parla dei *granzipoveri* ovvero *granzevole* di Rovigno (la cittadina istriana dove Šoljan soleva trascorrere l'estate), vi si citano Blok, T. S. Eliot, Henry Miller (*Tropic of Cancer*), Italo Calvino (*Lezioni americane*), e il quadro di un pittore fiammingo che riproduce la pesca dei granchi, e financo l'episodio insurrezionale antiaustriaco guidato da Eugen Kvaternik nel 1871 a *Rakovica*! Il maestro della prosa breve croata scriveva queste cose non per gusto erudito, ma perché sentiva dentro se stesso la subdola aggressione del *granchio più perfetto e definitivo*, trasformando così il noto saggio di Susan Sonntag sulla metafora del cancro in una cronaca della propria malattia. L'elzeviro entrò poi nel volume *Prošlo ne-*

⁸ Il termine croato *rak* ha entrambi i significati (n.d.t.).

svršeno vrijeme (1992) [Passato incompiuto], che uscì quasi contemporaneamente alla raccolta di poesie *Prigovori* (1993) [Obiezioni]: confermavano, i due volumi, la fama di uno scrittore che con la sua poliedricità (poeta, novelliere, romanziere, drammaturgo, traduttore e anche autore, sotto pseudonimo, di letteratura dozzinale) ha avuto una presenza centrale in 40 anni di letteratura croata. La sua morte non giunse inaspettata: nei confronti della malattia aveva costantemente tenuto un atteggiamento autoironico, e di tale atteggiamento erano conferma i versi di *Čovjek s rupom* [Un uomo traforato], nei quali con molta superiorità rispondeva a malevoli allusioni di certa critica:

Passa attraverso di me gran numero
di intelligenti e di folli,
ma io sono più folle e più saggio
di tutti gli impenetrabili (*Prigovori*, 43).

L'anno 1993 sarà annotato nella storia della letteratura croata anche come l'anno di Antun Šoljan, uno scrittore tenutosi sempre in posizione *off* nei confronti degli *impenetrabili*, e congedato senza quelle onoranze di stato che a suo tempo invece, con dubbio gusto, erano state dispiegate per la morte di Miroslav Krleža.

Il titolo dell'ultimo volume di prosa di Šoljan, *Prošlo nesvršeno vrijeme*, ha a che fare anche con le altre più estese prose dell'autore: una *ridondanza di riflessione* non gli consentiva di *compiere* un romanzo a livello di trama, ma in compenso la sua (apparente) *incompiutezza* strutturale e il suo *sassofonismo* potranno attrarre anche le nuove generazioni (Jurica Pavičić in "Erasmus" 1993, 3).

DEL ROMANZO

E qui si impone un confronto con Krleža, il cui centesimo anniversario della nascita si è celebrato nello stesso 1993, soprattutto con il varo di un'enciclopedia dedicata a un singolo autore (*Krležijana* 1, A-Lj, a c. di V. Visković). In effetti, la consacrazione di Krleža, verificatasi quando ancora lo scrittore era vivo, aveva avuto un effetto soffocante per tutti gli altri, talché il romanzo croato poteva svilupparsi solo in contrapposizione al modello krležiano: anche per questo la prosa croata alla sfida del romanzo è venuta rispondendo con le forme brevi (Ranko Marinković, Desnica, Šoljan, Slamnig ecc.), ovvero con romanzi che però non pretendevano di riprodurre la globalità dell'ambiente urbano croato, ma si rivolgevano o alla contemplazione esistenziale (Šegedin), o alla metonimia di un microcosmo insulare (Slo-

bodan Novak), o a una grottesca intertestualità (Ranko Marinković, *Kiklop* [Il ciclope]), o infine anche al mondo rurale (Mirko Božić). Successivamente si sono fatti avanti i *borgesiani croati*, e grazie a loro (e anche alla letteratura gialla) il romanzo ritrovava una fabularità più consueta, ottenendo anche specifici riconoscimenti (Dubravka Ugrešić, *Forsiranje romana reke* [Un varco aperto sul romanzo fiume]). Infine sono venuti Fabrio e Aralica con le loro proposte di rivitalizzazione del genere. Lo *stato di belligeranza* della letteratura ha condizionato tale processo: e il romanzo si è trovato dinanzi alla questione della *responsabilità*, sia umanistica che nazionale. Sono rimasti in campo i portatori di convenzioni fabulari già convalidate, ma i loro nuovi romanzi recano accentuati elementi di attualità. Neppure Aralica ha potuto resistere al nuovo *orizzonte di attesa*. Il suo *Majka Marija* (1992, 3^a ed. 1993) [La madre Maria], definito come un romanzo sulla *riconciliazione di tutti i croati*, è costruito sul tradizionale modello dei due fratelli (il partigiano e l'*ustaša*), e consegue il suo punto di forza più nella rimozione della demonizzazione di una delle due parti in lotta che in fattori stilistici.

L'attualità della guerra fa capolino anche nei romanzi thrilling di Zvonimir Majdak, come *Smrt u Tuškancu* [Morte al Tuškanac] 1992, che Julijana Matanović ha ritenuto caratterizzato da "una superflua diversione verso i fatti bellici", o come *Hrvatski križ. Tajne trga N.* [Una croce croata. I misteri della piazza N. 1993], che si riferisce a una piazza zagabrese il cui nome è stato al centro di polemiche così negli anni trenta come negli anni novanta. Majdak anche in precedenza era seguito da un vasto pubblico, con romanzi in cui sul terreno dell'erotismo e della norma linguistica (uso dello slang) infrangeva certe barriere estetiche. L'attrazione per l'attualità si realizza in misura minore nei romanzi di Goran Trubison, propenso ultimamente a sorprendere il lettore distaccandosi dalla sua precedente maniera fantastico-sofisticata (*Sanatorij* [Sanatorio], 1993). Da segnalare anche il romanzo *Balkanska mafija* (1986) [La mafia balcanica], ben congegnata narrazione sulle attività dei servizi segreti, che solo con la ristampa del '93 ha ottenuto un vivo apprezzamento da parte della critica giornalistica. Ne è autore Dubravko Jelačić Bužimski, già noto per i suoi numerosi testi di teatro, il quale in uno dei suoi primi racconti aveva già intuito, in una dimensione fantastica, quella catastrofe dell'urbanesimo tanto caratteristica della nostra epoca:

E allora con il dodicesimo rintocco tutto l'enorme campanile ebbe un fremito e accadde qualcosa di straordinario, qualcosa di terribilmente straordinario, che a quella cattedrale per centinaia di anni non era accaduto, mentre ora,

nella notte vibrante di luci (...) accadde che il campanile si mise a vacillare minacciosamente. E poi lentamente e senza rumore prese a crollare (*Novogodišnja noć gospodina Maksimilijana* [La notte di Capodanno del signor Massimiliano], in *Guja u njedrima* [La serpe in seno], Fiume 1980).

Il 1993 è anche l'anno della morte del critico e prosatore Dalibor Cvitan. In occasione della premiazione postuma del suo romanzo *Ervin i ludjaci* (1992) [Ervin e i pazzi], è stato detto che questo romanzo, il cui protagonista presenta i sintomi della pazzia, si differenzia dalla letteratura di massa perché il suo autore non introduce indizi (...) che facciano pensare al momento attuale. In proposito è da citare Julijana Matanović la quale, avendo lei stessa vissuto nel '91 il lungo assedio di Osijek, pensa che

... di tutti questi titoli che hanno per tema la nostra collettiva sventura bellica, i critici letterari dovrebbero, con tutta sincerità e molto alla svelta, pur nel rispetto degli intenti degli autori e del diritto di parola, sceverare nettamente che cosa sia letteratura e che cosa non lo sia (*Roman razlike ili pravo na Cvitanu* [Il romanzo della differenza ovvero il diritto a Cvitan], "Književna revija" 1993, 3/4, 68).

Analoga la posizione di un giovane critico spalatino a proposito di romanzi di esplicito argomento bellico pubblicati da alcuni giovani autori (Vladimir Stojšavljević, Bernard Jan, Marija Paprašarovski, Neda Miranda Blažević), romanzi che possono far temere per la futura posizione della prosa croata nel generale contesto storico-letterario:

Per qualche suo aspetto la Croazia 1991- ? sarà una cicatrice su qualsiasi corpo narrativo: sia con la sua assenza, sia con la sua presenza. Al tempo stesso è questa una realtà che non è possibile in nessun modo regolamentare: il canale comunicazionale è semplicemente troppo stretto per l'enormità e l'intensità dell'orrore da trasmettere (Jurica Pavičić, *Hrvatska ratna proza. Distanca i neposredni doživljaj* [La prosa croata di guerra. Distacco ed esperienza diretta], "Erasmus" 1993, 1, 83).

Il giovane critico si richiamava anche al pensiero del romanziere Nedjeljko Fabrio il quale, nel suo *Pismo hrvatskom pripovjedaču* [Lettera a un narratore croato], aveva espresso, fra l'altro, l'idea che "questa guerra è eticamente troppo in bianco e nero, e in quanto tale può dar luogo solo a della cattiva prosa". Sappiamo che il romanziere Fabrio, con l'occhio a quella che egli intravede come fatalità storica, nei confronti dell'attualità mantiene un certo distacco. Ed è questa la prospettiva anche di altri *classici* viventi della poesia croata. Petar Segedin, sollecitato dall'urgenza di quanto sta accadendo in Croazia, scrive prosa che si confronta con le questioni dell'esistenza nazionale

(*Pričanja* [Narrazion], 1991), ma anche qui appare più incline alla forma dialogica che al monologo, così come dialogico è un altro suo testo, *U carstvu ponesenih duša* [Nel regno delle anime esaltate], in "Forum" 1991, dove prende per interlocutore l'intellettuale francese Pierre Emmanuel. Ambientato per ora all'epoca della seconda guerra mondiale a Zagabria e sulle isole dalmate (sotto l'occupazione italiana) è il romanzo *Never more* di cui Ranko Marinković, candidato croato al premio Nobel, ha pubblicato alcune anticipazioni su *Erasmus* nel corso del 1993: nella sua struttura musicale di *romanzo-fuga*, tutta giocata sui tasti del grottesco e dell'ironia, quest'opera ancora *in fieri* sembra volutamente sorda alla sfida degli accadimenti contemporanei.

TESTI DRAMMATICI

Nelle condizioni materiali imposte dalla guerra e talvolta da questa direttamente provocate (per esempio nel demolito teatro di Osijek, nel quale, grazie allo spirito di sacrificio del personale e degli attori, l'attività artistica malgrado tutto è stata portata avanti), si è visto che progetti ambiziosi e dispendiosi avevano scarse probabilità di successo. Ne è prova lo scarso numero di repliche della messinscena dell'*Osman* di Gundulić allestita nel 1992 al Hrvatsko Narodno Kazalište per la regia di Georgij Paro e la scenografia del pittore di Sarajevo Mersad Berber. Il *Gesamtkunstwerk* basato sul poema del Gundulić non ha potuto tenere a lungo la scena, ché anche a teatro il pubblico voleva attualità, magari a costo dell'attualizzazione di testi della tradizione croata (com'è stato il caso del *Diogeneš* di Tito Brezovački, commedia kajkava del 1804), ovvero mostrando gradimento per un montaggio qual è stato *Krležijada* (messi su, l'uno e l'altro spettacolo, dalla compagnia itinerante Histrioni nel 1993).

Nell'ottobre 1993 la direttrice del teatro zagabrese ITD decise di organizzare su quella scena un festival dal titolo *Dramma croato ITD*: doveva essere una sintesi della più recente produzione drammatica croata e un'occasione per coglierne le tendenze. Nel programma del festival c'erano gli spettacoli *culti* del repertorio di quel teatro, come *Mirisi, zlato i tamjan* tratto dal romanzo di Slobodan Novak (regia di Božidar Violić), e *Kužiš, stari moj* [Capisci, vecchio mio] dal romanzo di Zvonimir Majdak (regia di Miro Medjimorec), poi *Ljubavi Georgea Washingtona* [Gli amori di G.W.] di Miro Gavran (regia di Miro Medjimorec) e la *Francesca da Rimini* di Miroslav Brumac (regia di Robert Raponja); mentre fra i testi più recenti c'era il dramma di Vladimir Stojšavljević *Katerina Zrinska od Frankopana* [Katerina Zrinska

dei Frangipane], regia di Violić, incentrato sulla tradizionale martirologia storica croata, nonché l'attualissima e multimediale messinscena di *Noćni let* [Volo notturno] di Lukas Nola e *Filip Oktet* [L'ottetto Filip] di Pavo Marinković (regia di Snježana Banović). Inoltre, al festival si sono vedute due prime assolute: *Putnici* [Viaggiatori] di Ivan Vidić (regia di Borna Baletić) e *Bračni prizori* [Scene coniugali] di Edvin Liverić. Alludeva sicuramente a questi più giovani autori la critica Mani Gotovac nel tratteggiare i segni distintivi della loro generazione:

Quando chiudiamo gli occhi davanti a noi si configurano scene tra le più opprimenti. Allora ci giunge il mormorio dei giovani che sono sconvolti dalla propria esistenza. Ho la sensazione che il loro destino sia il tema centrale della Croazia di oggi. Nei loro drammi troverete il problema della solitudine. Per questo loro non se la rifanno con la società, non cercano una spiegazione sociologica. Si sottraggono a qualsiasi copertura ideologica. Non portano la filosofia sulla scena. Scrivono semplicemente, come non avessero ambizioni, come se in fondo il loro ideale fosse di non scrivere affatto. La scrittura è per loro un sostrato della solitudine, come se si trattasse di una sorta di maledizione metafisica (Intervista di Mani Gotovac sul "Vjesnik" del 9 ottobre 1993).

Se questa diagnosi troverà riscontro anche nei prossimi testi teatrali non possiamo, naturalmente, prevederlo.

A MO' DI CONCLUSIONE

Malgrado gli eventi bellici che hanno minacciato di isolare la letteratura croata dalle più importanti correnti europee, lo spazio del libro croato, grazie all'impegno generoso dei singoli, non è così ristretto come si potrebbe giudicare da quel che si vede esposto nelle librerie. Grazie fra l'altro anche alle piccole case editrici, come la zagabrese Durieux (la dirige Nenad Popović), come la filiale ragusea della Matica Hrvatska o lo Splitski Književni Krug, come la Privlačica di Osijek, come, infine, il PEN-Club croato che per iniziativa di Slobodan Prosper Novak, in occasione del PEN-Club tenuto a Ragusa nell'aprile del 1993, ha pubblicato un'intera biblioteca, il libro croato dimostra malgrado tutto un'indubbia vitalità, sfidando la barbarie e garantendo la continuità culturale.

Così, per finire, diamo la parola a un poeta laureato croato:

Di tutta la nave e di tutto l'oceano
è rimasto soltanto lo scrivere. Potrebbero
salvarci le tante pagine ancora bianche

del diario di bordo. Anche d'inchiostro ce n'è abbastanza
per circumnavigare l'intero cielo stellato. E tuttavia noi
insieme col mare siamo stati rinchiusi in una scatola angusta.
Se lanci un grido, l'eco ritorna subito. Se ci fosse
oltre a noi qualcos'altro, sentiremmo lo scoppiettio
di un fuoco dall'una o dall'altra parte dell'oceano. Un'apertura
potrebbe esserci solo giù a sud, dove
subito si precipita nell'inferno
(Slavko Mihalić, *Piši, kapetane* [Scrivi, capitano], in *Ispitivanje tišine*
[Indagine del silenzio], Lubiana-Zagabria 1990).

La poesia è datata l'anno precedente quello della guerra, cosicché non appartiene ai testi della *sindrome del sottosuolo*: pure essa attesta la continuità di una condizione che non è solo quella del poeta croato, mentre il significato affidato ai suoi *enjambements* mantiene una valenza che va ben oltre la sua data.

Questo nostro resoconto potrà già domani essere smentito. L'abbiamo concluso a Zagabria, nell'ottobre 1993.

P.S. — Andando in stampa, sono lieto di osservare che questo resoconto non è stato ancora smentito. Colgo l'occasione per fare alcune precisazioni bibliografiche: (1) il romanzo *Never more* di R. Marinković è stato pubblicato integralmente dalla casa editrice *Antibarbarus* (Zagabria 1994); (2) il libro di Sibila Petlevski *Sto aleksandrijskih epigrama* [Cento epigrammi alessandrini] è uscito presso la casa editrice *Studio grafičkih ideja* (Zagabria 1994); (3) la raccolta di saggi *Pisani prostor* [Spazio scritto] di Željka Čorak e il romanzo *Smrt Vronskog* (La morte di Vronskij) di Nedeljko Fabrio sono usciti presso la *Matica Hrvatska* (Zagabria 1994).

Sono inoltre particolarmente lieto di segnalare il nuovo successo del poeta Danijel Dragojević con la raccolta di versi *Cvjetni trg* [Piazza dei fiori] (Zagabria, Durieux 1994) e il nuovo contributo all'"alessandrismo" croato di Lada Kaštelan con le sue "rielaborazioni drammatiche" di Euripide (*Pred vratima Hada* [Davanti alle porte dell'Ade], Zagabria, Durieux 1994). Un vero e proprio avvenimento letterario ha infine rappresentato l'edizione bilingue italo-croata (settembre 1994) dei versi di Ivan Golub dedicati a Giovanni Paolo II: *Čovjek od zemlje* [L'uomo di terra], Milano, Hefti 1994, tradotti da Marina Lipovac Gatti e con illustrazioni di Ivan Lacković-Croata.

