

# Memorie private, celebrazioni pubbliche

DI NICOLE JANIGRO

*Credo che questo le consentirà di farsi un'idea, almeno approssimativa, della quantità di informazioni riportate nell'Enciclopedia dei morti da coloro che si sono assunti il compito, difficile quanto degno di lode, di registrare – certo in maniera assolutamente obiettiva e imparziale – tutto ciò che è possibile registrare su coloro che hanno compiuto il proprio viaggio terreno e si sono diretti verso i sentieri dell'eternità. (...) Così, ognuno potrà ritrovare non solo i suoi parenti, ma, soprattutto, il suo passato dimenticato.*

Danilo Kiš, *Enciclopedia dei morti*

Nella storia della nostra memoria il ricordo d'infanzia occupa un ruolo particolare: è destinato a variazioni di colore, a slittamenti semantici, a sepolture provvisorie, resurrezioni effimere. Ma la tonalità spesso si mantiene, risulta impermeabile a successive stratificazioni. Nelle aule scolastiche della Jugoslavia degli anni Cinquanta la carneficina alla quale da poco si era sopravvissuti impregnava i racconti di guerra, le testimonianze di chi aveva combattuto, era stato imprigionato e torturato – a me sono rimasti impressi soprattutto i bambini infilzati sulle baionette, ogni aereo mi pareva l'annuncio di una nuova guerra.

Nonostante non lasciassero mai dubbi su chi fossero i buoni e i cattivi, le narrazioni erano difficilmente riducibili a un discorso solo politico; così, anche le letture scolastiche, nel rappresentare la condizione umana dinnanzi all'orrore, erano pervase da un senso tragico: “Andavamo passo dopo passo; per poi fermarci:/gorgoglio, fendenti, caduta e nuovi passi./Intesi un più forte rumore. Rigido, rimasi/come crocifisso. Sul labbro mi sembrava di sentire/ l'amaro sapore del sangue. Ero il terzo della fila,/ad attendere in piedi il salto nella fossa”. Il poema *Jama*<sup>1</sup> era l'opera più nota, recitata, cantata e disegnata della resistenza croata, è rimasta obbligatoria nonostante i revisionismi della fase postcomunista e ancora oggi appare un simbolo capace di condensare poeticamente le fosse, le foibe, le cave coperte dalla calce. Il *leitmotiv* del sangue, del sangue che “sghignazza come un pazzo furioso”, racchiude anche il fango e la nebbia che avvolgono le *via crucis* e le marce funebri della pianura pannonica dalla guerra dei contadini agli inizi del Novecento – il Brabante di Krleža che deve molto ai paesaggi allucinati di Bruegel e che ritroviamo ne *Le ballate di Petrica Kerempuh*<sup>2</sup>.

Petrica, il giullare amato dai bambini, suona la sua mandola in un angolo del monumento di Antun Augustinčić dedicato alla guerra dei contadini, rappresentata

all'epoca come protostoria della lotta di liberazione, simbolo capace di condensare la lunga lotta dell'umanità contro l'oppressore.

Dentro casa, a toccar certi temi, si andava incontro a gesti vaghi, silenzi sottilmente minacciosi: in una famiglia su tre la memoria era divisa. I rovesciamenti dei fronti e delle alleanze, gli infiniti incroci prodotti dall'incontro del conflitto mondiale con le situazioni locali: ciascuno possedeva l'unicità del suo punto di vista. Ma l'uso pubblico della memoria non prevedeva la possibilità di cerimonie o riconoscimenti che ricordassero il proprio morto – i morti legittimi erano plurali e *politically correct*, tutti gli altri erano figure sospinte nell'oblio.

Anche questo ha alimentato l'infinita *querelle* numerologica: i morti che pure sono stati montagne non sono mai abbastanza, sono sempre troppi gli uni e troppo pochi gli altri, il loro numero è diventato uno dei mezzi per esercitare l'egemonia politica. Il discorso ufficiale del comunismo nazionale autogestito decretava quali erano i cadaveri visibili e quali invece dovevano rimanere invisibili. Avere "più" morti dà maggiori diritti alla mia parte, dunque alla mia componente nazionale e/o politica (questione che ha segnato le trattative di pace seguite alla Seconda guerra mondiale, ma che in Jugoslavia è arrivata fino all'inizio dell'ultima guerra degli anni Novanta del Novecento, in particolare nel caso della commissione mista, serbo-croata, degli storici per il lager di Jasenovac).

La memoria collettiva intanto avanzava fra anniversari di date e battaglie, battesimi di fabbriche e nastri tagliati, trasformazioni di luoghi di culto in musei, di luo-



© Andrea Laurita, *Entrata dimenticata*, iStockPhoto

ghi di massacri in luoghi di culto. La Jugoslavia socialista aveva, come tutte le rivoluzioni, un suo nuovo calendario (come racconta Rada Iveković nell'intervista rilasciata all'Osservatorio sui Balcani), e per tutti i bambini c'era un solo babbo natale: Djeda Mraz.

I lutti rimasti solo privati, le memorie "in eccesso" conservate nei diari e nelle lettere finiscono in romanzi e racconti che soprattutto dopo la morte di Tito si soffermano sugli episodi tabù dell'epica partigiana (Bleiburg, Sremski front), riabilitano la figura del nemico interno (deportato sull'Isola Calva<sup>3</sup>).

## Ricordo singolare e memoria pubblica

E qui mi pare si ponga la questione – che le guerre interjugoslave di fine Novecento hanno tragicamente riaperto – della declinazione del ricordo singolare, dell'io, con la memoria collettiva del noi. Nella Jugoslavia socialista la memoria pubblica era (nonostante gli accenti regionali/locali) una memoria del noi – il noi dei vincitori, dei partigiani, dei comunisti, il noi dei "fratelli uniti" – un qualcosa dunque che trascende la nazione e la religione e l'appartenenza nazional-territoriale. Poiché anche il fratello era stato nemico, universalizzare significava "neutralizzare", ovvero non sottolineare gli aspetti di guerra civile che erano stati parte del teatro di guerra combattuto nella regione.

Ma la memoria era pubblica anche nel senso che le ragioni e motivazioni individuali, le spinte profonde del singolo che fosse partigiano, četnik, ustaša non venivano mai contemplate: erano tutti uomini a una dimensione e... di un sesso solo, "maschilmacho". La narrazione in pubblico era la rappresentazione di un quadro nella cui trama mancavano le cuciture dei nessi e dei rapporti fra le motivazioni, le identità del noi e le ragioni dell'io. E qui, certo, la leadership jugoslava fa propria l'ideologia dell'uomo nuovo socialista, ma il riconoscersi in un'identità *in primis* collettiva rappresenta, nella storia politico-culturale dei Balcani, un fattore di permanenza. La posizione e collocazione politica delle nazionalità dello stato jugoslavo, le secolari tradizioni di lotta per sottrarsi al dominio delle grandi potenze hanno strettamente legato i destini dell'*homo balcanicus* alle sorti collettive degli slavi del sud. Da qui il radicarsi di una *Weltanschauung*, spesso trasformata in ideologia ufficiale, dove le esistenze dei singoli riescono ad assumere un senso e un significato solo e soprattutto nell'incontro e nel rapporto con la Grande Storia. Nel caso jugoslavo questo rappresenta un decisivo elemento di continuità, pur fra tante rotture, del passaggio dal comunismo al nazionalismo – non è semplice inventarsi un'identità post-comunista-nazionalista, rinunciare alla tradizione di un teorema collettivo.

Così la storia, il mito, la mitologia della propria nazione nutrono ancora le tormentate identità individuali. E il richiamo al "sacrificio" in nome di un ideale – classe operaia, partito, patria, nazione – è stato continuamente evocato e richiamato per legittimare le immense perdite umane delle guerre interjugoslave degli anni Novanta del secolo scorso. L'ossessione della memoria nutre la memorialistica, come se la

prolissità e precisione del racconto potesse restituire il senso a esistenze interrotte dalla storia, i diari sbucano dalle soffitte<sup>4</sup> e gli anni che tornano rivelano rovesci storici che paiono fantascientifici<sup>5</sup>; ancora una volta una danza macabra rimescola i destini delle vittime e dei carnefici. Mentre il discorso politico, ma anche la pubblicistica, paiono condannati a una prevedibilissima e anemica ripetizione, la letteratura è diventata, insieme al cinema, il luogo dove è possibile trovare lo spazio per ricordare, parlare delle sconfitte e delle perdite, nominare ed elaborare lutti.

Ogni appartamento può celare un segreto, come accade nel romanzo *La sedia di Elia*<sup>6</sup>: Richard Richter scopre una lettera che, pochi giorni prima del Natale 1941, sua madre ha scritto al padre del bambino che le stava crescendo dentro. Il suo nome non fa Richter ma Jacob Schneider, il padre biologico proveniva dalla Jugoslavia, era ebreo e comunista. Alla ricerca del padre approderà nella Sarajevo sotto assedio, dove le identità e le vite esplodono nell'aria, la realtà offre ogni giorno scenari da tragedia e gli interrogativi dei singoli si intrecciano al grido collettivo se sia questa la vita ordinata dagli dei. Finché il passato non lo riacchiappa nella sua trappola nell'incontro con Simon, l'oracolo-indovino che Richard Richter incontra sul suo cammino di Edipo, a Sarajevo.

La sensazione di essere tutti orfani dopo la morte di Tito, la sparizione della Jugoslavia, un cadavere che non verrà mai seppellito, i ricordi di infanzie che, per chi ha più di quindici anni, hanno avuto luogo in un paese che non esiste più. E ora i traumi di una guerra che, anche là dove non ha toccato fisicamente gli individui, ha mutato il loro paesaggio esterno, colpito la loro psiche. Si affida alla pagina scritta il compito di conservare i ricordi e gli affetti, di raccontare le migrazioni, manifestare le nostalgie: quello che i monumenti e le case più volte distrutti, le frontiere spostate non possono fare.

*Il museo della resa incondizionata*<sup>7</sup> è l'album dei ricordi, il *collage* di centinaia di frammenti che mischiano generi molto diversi. Foto, diari, citazioni, sogni, appunti, lettere, segreterie telefoniche, sono materiali che servono a riordinare la quotidianità di una vita, ad alimentare un'attività amatoriale come l'autobiografia: ogni pezzetto ha un numero, come gli oggetti delle collezioni, come i fogliettini che servono all'artista inglese Richard a imparare gli articoli del tedesco, come le brevi biografie di ebrei scomparsi che gli scolari attaccano a dei sassi per l'installazione *The Art of Memory*.

Il desiderio di lasciare tracce dove per secoli si è vissuto, come nel caso della Krajina e del Kosovo, il bisogno che il ricordo sia qualcosa di concreto e di integro da poter toccare, là dove i vivi, come a Srebrenica, sono svaniti nel bosco, e poi sono diventati pezzi della chirurgia del riconoscimento. Contare i morti, tutti i morti, ripartire dai morti che sono dappertutto, pensare di poter fare qualcosa per i morti (il culto dei morti, una tradizione rimasta fortissima), può forse riconciliare i vivi.

Il bisogno di memoria dei singoli si trasforma nell'uso pubblico che della memoria fanno le diverse élite politiche manipolando le infinite tragedie personali, la storia ridiventa il vampiro che succhia le vite reali. Oggi sono di nuovo in auge i nume-

ri, le celebrazioni pubbliche dove la festa per gli uni è il ricordo della carneficina per gli altri. Non appare facile impedire che ogni morto sia inchiodato alla sua nazionalità, che l'ideazione di musei e monumenti costruisca un racconto che chieda vendetta, mentre è la memoria ferita che chiede di essere curata con un reticolato di storie perché, come dice Ricoeur, "non si ricorda soli, ma con l'aiuto dei ricordi altrui". ♦

#### NOTE

1. Ivan Goran Kovačić, *La fossa*, Poema, traduzione e cura di Silvio Ferrari, Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2007.
2. Miroslav Krleža, *Le ballate di Petrica Kerempuh*, a cura di Silvio Ferrari, pref. di Predrag Matvejević, con uno scritto di Joza Skok, Einaudi, Torino 2007.
3. In *L'isola calva* (in preparazione presso Bollati Boringhieri) Dunja Badnjević, figlia di un protagonista della guerra di liberazione, racconta, a più di vent'anni dalla morte del padre, il suo lungo viaggio alla ricerca della memoria negata.
4. Irena Vrkljan, *Dnevnik zaboravljene mladosti* (Diario della gioventù dimenticata), Ljevak, Zagabria 2007.
5. Slavko Goldstein, *1941. Godina koja se vraća*, (1941. Un anno che torna), Novi Libe, Zagabria 2007.
6. Igor Stiks, *Elijahova stolica* (La sedia di Elia), Fraktura, Zapresić 2006, in preparazione presso Einaudi.
7. Dubravka Ugresić, *Il museo della resa incondizionata*, trad. di Lara Cerruti, prefazione di Predrag Matvejević, Bompiani, Milano 2002.