

Il Libro del Mese.

L'irreversibile e la nostalgia

di Antonio Tabucchi

MILAN KUNDERA, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Adelphi, Milano 1985, ed. orig. 1984, trad. dal ceco di Antonio Barbato, pp. 318, Lit. 20.000.

C'è un concetto elementare che portiamo dentro di noi: che la vita è irripetibile. Ogni nostro istante, ogni nostra azione, ogni nostro gesto, insomma tutto ciò che ci è dato da vivere avviene una volta sola, non avverrà mai più. Eppure viviamo come se ciò fosse un concetto trascurabile, perché se provassimo a rifletterci mentre viviamo, la vita diventerebbe una paradossale nostalgia: la nostalgia del presente. Su questo concetto, insieme elementare e insostenibile, Milan Kundera ha scritto un intero romanzo, un grande romanzo. Un romanzo non è grande se non ha in sé almeno un'interrogazione metafisica. Interrogazione che non è incompatibile col realismo, come a volte si tende a credere, perché realismo e metafisica possono andare perfettamente d'accordo; anzi, più che il fantastico, che è la negazione della metafisica, è spesso il reale che postula interrogativi metafisici, o che fa scattare quella *metafisica del reale* che il nostro secolo, a partire da Kafka e da Pirandello, ha visitato con i suoi autori maggiori.

Kundera è appunto un romanziere realista e metafisico; di un realismo e di una metafisica estenuati e dolenti: e per questo capaci di lampi, di penose intuizioni, di apparizioni brucianti, di guizzi e di spasimi. Di colpi di coda, mi verrebbe da dire, come di un animale morente che sta lasciando il suo vecchio corpo e sotto i nostri occhi sta producendo un altro corpo a lui consanguineo e a noi sconosciuto, un essere vivente che gli esce dalle viscere e che si sta sostituendo a lui. Il romanzo di Kundera è infatti un testo in mutazione: non è più un romanzo ed è già un altro romanzo, non è tradizionale ma non è neppure quello che con un aggettivo un po' logoro viene definito "sperimentale". *Roman philosophique*? Certo, ma non nell'accezione settecentesca del termine: *L'insostenibile leggerezza dell'essere* non è un romanzo moralistico e non è un romanzo sulla ragione, anche se parla di etica e di ragione (e di sentimenti). Se dovessi nominare un filosofo che presiede a questo libro farei il nome di Francis Bradley, del quale Borges ha scritto che "esclude l'avvenire e che riporta l'Attuale all'agonia del momento presente che si disintegra nel passato".

Fino dall'inizio il senso della finitudine congela le figure di questo romanzo in una luce livida, in una fissità da fotografia, nella dimensione dell'irreversibile. "Sono già molti anni che penso a Tomáš, ma soltanto alla luce di queste considerazioni l'ho visto con chiarezza. L'ho visto alla finestra del suo appartamento, gli occhi fissi al di là del cortile sul muro della casa di fronte, che non sa che cosa deve fare". Le considerazioni del narratore riguardano l'idea dell'eterno ritorno e dell'inesistenza del ritorno, che si traducono nell'idea della leggerezza e della pesantezza e che introducono alla storia. Ma quando la storia comincia, quando cioè il narratore sorprende il suo personaggio alla finestra dell'appartamento, la storia è anche in qualche modo già conclusa. Noi non sappiamo perché, ma intuimo che

la vicenda che ci verrà raccontata è come una fotografia; una fotografia che, come ha detto Susan Sontag, è simultaneamente una pseudo-presenza e l'indicazione di un'assenza. A metà del romanzo, per esempio, veniamo a sapere attraverso un altro personaggio che Tomáš e Tereza so-

to muta, protesta il paradosso della contraddizione". Kundera ha un modo molto originale di definire il dover essere e la tautologia ottusa: il Kitsch. Egli definisce il Kitsch "un accordo categorico con l'essere", la mancanza di paradosso e di contraddizione. In tal modo egli sposta il

del "tradimento continuo" e figura letteraria forse un po' esile che ricorda certe figure letterarie o cinematografiche degli anni cinquanta. Le figure di grande spessore de *L'insostenibile leggerezza dell'essere* sono invece proprio quelle alle quali il narratore non attribuisce funzioni me-



vero che nei dannati di Dostoevskij il culmine della loro sconfitta è anche l'inizio del loro riscatto, Tereza e Tomáš sono due figure senza riscatto e senza rinascita, spaventosamente prigioniere di una tragedia senza esito e senza catarsi. Una tragedia che sembra avere per coro il popolo cecoslovacco ma il cui coro più adeguato e misterioso è forse l'insostenibile "sorriso" del loro cane Karenin, che malato di cancro li precede nell'ombra.

Un estro errabondo dalla Boemia

di Danilo Manera

La letteratura ceca fa parte di quel gruppo di letterature geograficamente vicine e culturalmente non distanti che non sono purtroppo ancora seguite e diffuse da noi come meriterebbero (e si è visto al momento del Nobel a Seifert), ma non è la più sfortunata di esse: sono infatti trapelate alcune opere significative. Sperando che la risonanza internazionale di Kundera invogli il lettore ad avventurarsi in quelle terre, vorremmo segnalare qui alcuni titoli di narrativa apparsi recentemente o comunque ancora disponibili in libreria.

Diremo subito che vi si possono agevolmente notare certi tratti tipici della prosa ceca, ingredienti locali che compaiono anche in autori diversissimi tra loro. Di fronte alle sventure di cui è prodiga la storia del loro paese, gli scrittori boemi hanno infatti escogitato il loro critico umorismo, barricando la tenerezza dietro l'attesa del momento in cui un nocciolo duro ulcererà l'intestino del mostro. Incontriamo così una scrittura che celebra il concreto, l'individuale, il dimesso contro il fumoso, il massificato, il pomposo; una demistificante ironia che si contrappone all'ottusa, agghiacciante retorica, da quella imperialregia a quella staliniana. Assistiamo alle metamorfosi d'una doppia anima, che vive della contiguità tra vitalismo e disperazione, alcova e cimitero, volgarità e metafisica. È un'estro spesso frammentario ed errabondo, che predilige i generi "minori" e si fonda quasi sempre su due procedimenti solo apparentemente antitetici: da un lato l'inarrestabile chiacchierata, la continua, vulcanica capacità d'intricare la trama, moltiplicarne i fili, inoltrarsi in cumuli d'irrinunciabili dettagli, esaurendo la parlantina dei

Kundera, scrittore europeo

di Sergio Corduas

Sul luogo che Kundera occupa nella letteratura "praghesa" o "boema" di oggi, posso rispondere soltanto ponendo alcune questioni, anche preliminari, parziali e provocatorie, dando qualche risposta provvisoria; tentando di arrestare un grumo o rotonda pietra, fatta di equivoci, che va rotolando non so bene dove in nome di Praga e della osannata Mitteleuropa (termine che a Praga non usa).

Perché parlare, per i contemporanei, di letteratura boema quando — intreccio di cose praghesi, tedesche ed ebraiche — questa letteratura non esiste più almeno dagli anni trenta? E Kundera davvero non è boemo. In primo luogo è nato a Brno, in Moravia (e non a Praga, come dice erratamente il risvolto del suo ultimo libro); è cresciuto come scrittore una prima volta tra Brno e Praga, poi a Praga e infine, da molti anni, a Parigi. E dunque uno scrittore ceco con una memoria boema e una prospettiva europea. Se questa precisazione dovesse apparire irrilevante o scontata, vorrei aggiungere che non è mai esistita, nella lingua ceca, la parola "Boemia" (si dice Cechy), e che la duplicità di boemo/ceco affligge ancora seriamente (spesso inconsciamente) la cultura ceca, sia dentro che fuori di Boemia e Moravia, oltre che le culture nostre.

Esiste quindi un equivoco che potrebbe portare il nome di boemocentrismo o prago-centrismo (io lo chiamo anche pragomania). Una implicita conferma si può scorgere nell'uso cocciuto, da parte di Kundera come di altri emigrati, del termine "Boemia" perfino quando si parla dell'invasione sovietica: come se Moravia e Slovacchia non fossero state invase anch'esse. Fa fede di tale cocciutagine (che in Kundera è certamente cosciente e motivata) il fatto che egli, rivedendo la tradu-

zione italiana con l'editore, abbia puntualmente riscritto Boemia, come nell'originale ceco, là dove trovava Cecoslovacchia.

Altra questione: sono davvero "romanzi" i libri di Kundera? Se li si guarda con lo sguardo del nostro occidentale, forse sì e forse no. Hrabal definisce il romanzo kafkiano "romanzo in forma di goccia" e quello hasekiano (Svejk) "romanzo in forma di treno accelerato locale"; ci si può permettere forse di definire i romanzi kunderiani "romanzi in forma di quartetto, beethovenianamente fondato sulla variazione". Non trovo casuale il fatto che già dai titoli e dalla successione dei capitoli di quest'ultimo libro si possa estrarre una quartina ABBA; oppure che Kundera costruisca a pag. 56 uno schema di quartetto (esecutori) più trio (ascoltatori) più trio (i tre ultimi quartetti di Beethoven). Lo fa sapendo benissimo che qualsiasi sala di quel paese musicatissimo sarebbe invece piena di attenti ascoltatori. Analogamente, Adagio lamentoso si intitola uno straordinario testo breve in memoria di Franz Kafka di Hrabal — e si tratta di Mahler invece che del Settecento o di Beethoven, ma sempre di variazioni.

Se li guardiamo con gli occhi di quell'altro occidentale che è Praga, dobbiamo dire che, essendo le due più forti tradizioni della cultura letteraria ceca la poesia e il racconto, i libri di Kundera sono romanzi, anzi Kundera è fra coloro che stanno costruendo il romanzo ceco. Tuttavia è opportuno ricordare che si tratta di romanzi composti con racconti che si fronteggiano quasi specularmente.

Ancora una questione: non bisogna dimenticare che Kundera scherza, gioca — in

no già morti in un incidente: eppure la loro storia prosegue nel romanzo, essi continuano a vivere fatalmente per noi fino al momento in cui moriranno. La loro storia, già avvenuta, è irreversibile, la loro vita nella narrazione è solo una pseudo-presenza: essi sono un'assenza. Kundera durante il romanzo fa il nome di molti filosofi, da Parmenide a Scoto Eriugena a Nietzsche: manca tuttavia quello di Jankélévitch, il filosofo dell'irrevocabile e della nostalgia, che sono i concetti portanti dell'*Insostenibile leggerezza dell'essere* specialmente laddove il romanzo tocca, non solo con la storia, ma anche con le riflessioni extra-narrative dell'autore, temi come la *resistenza* all'irreversibile (il rallentamento del divenire, l'accelerazione del divenire), l'incomprensibilità del divenire, il *consenso* all'irreversibile (la libertà come potere a senso unico) e la questione dell'irrevocabile (l'attrazione dell'essere stato e del dover essere, la dizione della tautologia). Ha scritto Jankélévitch che "contro la tautologia ottusa, sorda e cieca, e soprattutto

concetto di Kitsch dal piano estetico al piano ontologico, ne fa una vera e propria categoria dell'essere. Viene da pensare se nella visione di Kundera non ci sia un accordo un po' troppo categorico con la sua stessa visione, il che gli potrebbe creare alcuni problemi, perché una teoria di questo genere mi pare plausibile purché essa preveda un margine di dubbio nei confronti di se stessa, insomma tolleri l'ironia e l'autoironia, altrimenti il problema cacciato dalla porta rischia di rientrare dalla finestra. È comprensibile che, esule da un regime come quello cecoslovacco (il cui sistema di vita, come in altri regimi analoghi, è fondato sul Kitsch), Kundera sia portato a elevare a regola universale ciò che lo ha perseguitato fin dalla nascita. Ma in tal modo egli crea una categoria totalizzante che trasforma la vita in una mostruosa trappola senza scampo. Non mi pare infatti che la soluzione, o l'evasione da tale trappola, possa essere costituita, come il romanzo tende a far credere, dal comportamento della pittrice Sabina, seguace

taforiche rigidamente esemplari: Tereza, Tomáš e la loro assurda e "necessaria" storia d'amore. La requisitoria contro gli intellettuali occidentali e le loro manifestazioni politiche pecca forse di una certa presupposizione: essi vengono sostanzialmente presentati come una banda di citrulli guidati da un accordo categorico con l'essere (dunque il Kitsch) che certo semplifica molto le cose. Probabilmente a questa visione così radicale, anche se fondata su alcuni elementi legittimi, contribuisce in larga misura il disagio dell'esule, che può trasformare la coscienza ironica in coscienza cinica: quella coscienza cioè che sceglie le massime e gli esempi e che cerca freddamente la situazione senza uscita, la dimensione del tragico.

Dove questa dimensione trova un'indimenticabile grandezza è invece, come dicevo, proprio dove "si fa carne", dove diventa personaggio: nelle figure di Tereza e di Tomáš, protagonisti di una sconfitta desolata e attonita che è una forma agghiacciante di tragedia. Perché se è