

Piero Violante

Kundera, Praga e l'Europa delle piccole nazioni

Su "Le Débat", la rivista di Pierre Nora, nel 1983, Milan Kundera - in un drammatico articolo, subito tradotto in varie lingue, pubblicato con gran risalto sulla «New York Review of Books» - si rammaricava del fatto che gli unici a credere nell'Europa fossero i paesi dell'Est. Con amarezza ricordava il sospetto che si era tenuto dentro per decenni, che il grido da Budapest, da Radio Budapest: «moriamo per l'Europa», non fosse stato realmente capito da nessuno in Occidente. All'Est si era, tra l'altro, anche congelata un'idea di Europa, di Mitteleuropa alla quale in occidente - colpevolissima sì la sinistra comunista europea - nessuno più pensava. D'altronde lo stesso concetto di Mitteleuropa era stato in qualche modo infamato da progetti grande tedeschi perché dopo la sconfitta di Hitler se ne potesse riparlare con partecipazione. In Italia, inaspettatamente e sulla scia di un celebre volume di Claudio Magris, rinasce il mito mitteleuropeo come fenomeno di massa a partire dalla metà degli anni Settanta identificandolo con il mito asburgico. Una generazione che aveva giocato tragicamente alla rivoluzione compensò il suo internazionalismo operaio con il multinazionalismo asburgico e con il paternalismo burocratico di Francesco Giuseppe. Da quel momento di paradossale nostalgia è scattata l'attenzione alla Mitteleuropa. E a barriere saltate ci si iniziò a chiedere come mai in tutto quel tempo avevamo fatto a meno di Praga e di Budapest, di Lipsia e di Dresda. In molti se lo chiederanno soltanto per l'inondazione di Dresda e Praga nel 2012.

Nel saggio *Praga, poesia che scompare* (Adelphi 2024), nel 1985, Kundera insiste sul concetto di Europa delle piccole nazioni, ritorna ad elogiare il piccolo spazio della mitteleuropa perché affollata di diversità da contrapporre ai grandi spazi tendenti di fatto all'uniformità. Anche se la Russia geograficamente sino agli Urali è Europa, l'estensione asiatica degli stati dell'URSS fa emergere la rarefazione della diversità disseminata nella vastità dello spazio. In questa contrapposizione - complessa e non univoca - agisce probabilmente una memoria proto-illuminista, molto Montesquieu, che nella vastità del territorio legge la tendenza all'uniformismo e quindi al dispotismo, per usare un concetto più adeguato a Montesquieu. Il "dispotismo orientale" diviene una ideologica realtà oggettiva grazie allo stalinismo. È in questa reincarnazione, alla fine della seconda guerra mondiale, che dietro la cortina di ferro scompare parte consistente dell'Europa: la Prussia, la Polonia, l'Ungheria, la Cecoslovacchia. Scompare la Berlino che contava nella memoria della cultura europea, Dresda, Lipsia, Weimar, Breslavia, Budapest e soprattutto scompare Praga. Questa amputazione ci ricordavano la rivolta del '56 in Ungheria, l'occupazione sovietica di Praga nel '68 con la defenestrazione di Dubcek, i movimenti anni 70 a Varsavia con Solidarnosc. Di questa amputazione quelle rivolte popolari ci parlavano, ma dice Kundera senza che nessuno davvero le sapesse interpretare. Anche se il '56 e il '68 provocarono in Italia un terremoto dentro le file degli intellettuali e dei semplici militanti del Psi e del Pci. E il '56, Budapest diviene il punto di scollamento del fronte della sinistra nella vana attesa di un ripensamento del Pci che iniziò a prendere corpo solo a partire dall'occupazione di Praga.

Nel corso di questi decenni la questione delle piccole nazioni posta da Kundera è divenuto un nodo storiografico. Quelle rivolte vengono lette per interrogarsi sulla tenuta, prima della prima guerra mondiale, degli Imperi e soprattutto dell'impero asburgico che viene reinterpretato come possibile modello di una confederazione di nazionalità (come la prima carta americana) o di federazione di nazioni che riversano al centro alcune funzioni. In quello spazio di diversificata

unità il caldarrostaio della Galizia poteva arrivare a Vienna senza uno straccio di passaporto. Un recente saggio *Maria Teresa* (Roma 2024) di Marcello Verga ci guida dentro la tessitura orizzontale della pratica imperiale che poneva in primo piano la salvaguardia dell'uso delle lingue nazionali. D'altronde già nel primo decennio del Novecento Otto Bauer, segretario della socialdemocrazia austriaca aveva scritto un ponderoso volume per definire il futuro dell'impero asburgico e in quel libro si capisce bene come importante fosse la funzione della Boemia e della nazione ceca. Quindi non meraviglia se in questo saggio Kundera elogia la singolarità, la modernità, l'unicità nel contesto europeo della cultura boema crogiolo di lingue e popoli. Il primato boemo per Kundera è stabilito da due scrittori Kafka, Hašek e un musicista Janáček che hanno costruito, i tre pannelli del futuro inferno del moderno: il labirinto burocratico di Kafka, l'idiozia militare di Hašek, la disperazione concentrazionaria di Janáček.

Nel momento in cui avanzava la “*demagogia della speranza*”, osserva Kundera, questi scrittori sono stati i primi a penetrare il lato oscuro del progresso, hanno avvertito il disagio del progresso. Ma il disagio per la Cecoslovacchia è un sintomo molto diverso da quello avvertito da altre zone europee perché la Cecoslovacchia era la zona dell'ex impero asburgico industrialmente più avanzata. La grande letteratura e musica ceca aveva avvertito dentro una società avanzata il disagio che era diffuso in altre zone periferiche dell'impero meno sviluppate o in generale dell'Europa, nel Sud mediterraneo.

Polemizzando contro la superficialità di Klaus Wagenbach, autore di una monografia illustrata di Kafka, Kundera afferma contro Wagenbach che Praga non era una città provinciale intanto perché era la capitale del popolo ceco protagonista sulla scena della Grande Storia a partire dalla Guerra dei Trent'anni. Praga non era una città provinciale perché nel contrastare l'unilaterale influsso tedesco si caratterizzava per un suo pervasivo cosmopolitismo: pro-inglese, pro-russo e in campo delle arti pro-francese. La tesi di Kundera è che la chiave del modernismo boemo stia nel surrealismo in seguito ad un soggiorno di Apollinaire che influenzò Nezval, poeta da Kundera molto amato. Kundera rivendica il rapporto con Parigi nella pittura di Mucha e Kupka. Rivendica il primato della nascita dello strutturalismo al famoso “Prager Kreis” per i lavori di Roman Jakobson (Mosca 1896-Cambridge Usa 1982) che nel '15 ancora studente fonda il “Circolo di Mosca”. Nel '20 continua i suoi studi a Praga e nel '26 fonda il “Circolo di Praga”. Non essendo ariano con l'invasione nazista della Cecoslovacchia emigra dapprima in Scandinavia e poi nel '41 negli Usa. Nel '43 inizierà ad insegnare alla Columbia University. La più rapida ricezione in Italia di Jakobson è legata alla sua forzata emigrazione. Difatti il fondamentale volume *Saggi di linguistica generale* del 1962 è tradotto in italiano da Feltrinelli già nel '66. Più sfasata nel tempo la ricezione dell'altro fondatore del circolo praghese il ceco Jan Mukařovský (Pisek 1891- Praga 1975) che infatti non volle emigrare. Il suo saggio *Il significato dell'estetica* pubblicato in ceco nel '36 arriva in traduzione italiana soltanto nel '71.

Ed è nell'elogio del Prager Kreis che emerge in tutta la sua drammaticità per lo scrittore Kundera la questione della lingua come identità. Il ceco era una lingua poco frequentata, la resistenza all'egemonia della lingua tedesca significava, nei fatti, condannarsi ad un piccolo recinto. Che fare? Nel secondo dopoguerra la resistenza sulla lingua contro il monopolio russo significava anche ben altro. Bisognava resistere magari sviando dalla letteratura al cinema. È quanto avviene negli anni Sessanta. Kundera ha insegnato nella scuola di cinema universitaria praghese ed ha contribuito alla nascita di una praghese nouvelle vague. Miloš Forman (1932-2018); Jaromil Jireš (1935-2001) che filma il primo romanzo di Kundera “Lo Scherzo”; Věra Chytilová (1929-2014). Su YouTube vi sono abbondanti frammenti di Forman e del suo più celebre film di quei primi anni “Gli amori di una bionda”; si può vedere per intero “Lo scherzo” di Jireš. Nelle inquadrature Praga sembra Parigi

e la parentela con la nouvelle vague parigina appare veramente stretta anche se in questi boemi la satira è più nera, ombrosa, radicale.

Ma con il '68 la nouvelle vague è abolita per decreto e Kundera si esilia a Parigi. Il dilemma della lingua permane anche perché come dimostra la prefazione al glossario Kundera (vedi *supra* l'articolo di Romeo) vive le traduzioni delle sue opere come un continuo tradimento del testo e delle intenzioni. Allora decise di passare al francese. Probabilmente avverte il cambio come una sconfitta. Perché il modello di Kundera rimane Janáček. Scrive Kundera: “Le sue opere sono il massimo omaggio che mai sia stato reso alla lingua ceca ma si tratta di un omaggio in forma di sacrificio, perché Janáček ha immolato la sua musica universale ad una lingua pressoché sconosciuta”.

Vorrei chiudere con una notazione. Kundera si lamenta che di Praga Magica si sappia ben poco. Non cita mai il libro che per la mia generazione è stata la bibbia praghese cioè il libro di Ripellino “Praga Magica”, pubblicato nel '72 da Einaudi. Ripellino scrive in perfetta concordanza con le analisi di Kundera su Hašek e Kafka. Dopo il '68 Angelo Maria Ripellino che di Kundera aveva recensito in modo molto generoso “Lo scherzo” - il libro che poi verrà premiato a Palermo con il Premio Mondello nel '78 - non tornò più a Praga.

“Praga è più bella della mia prediletta città di Palermo” asserisce Liliencron con un accostamento – scrive Ripellino - che m’ingombra l’animo”. E continua: “Certo che ritornerò a Praga. In una bettola di Mala strana, ombre della mia giovinezza stappate una bottiglia di Melnik. Andrò a Praga al cabaret Viola a recitare i miei versi. Vi porterò i miei nipoti, i miei figli, le donne che ho amato, i miei amici, i miei genitori risorti, tutti i miei morti. Praga non ci daremo per vinti. Fatti forza resisti.
“

Sono righe di Ripellino ma non li avrebbe potuto scrivere Kundera?