

“Il poeta è uno strumento della memoria”.

Dialogo con Tomas Venclova su lingua, esilio, memoria

A cura di Raoul Melotto

◇ eSamizdat 2007 (V) 1-2, pp. 339-344 ◇

Tomas Venclova nasce l'11 settembre 1937 a Klaipeda, porto lituano sul mar Baltico. Si laurea all'università di Vilnius nel 1960, e poi continua a studiare a Tartu con Jurij Lotman. Lavora nella facoltà di storia dell'università di Tartu fino al 1977, quando si trasferisce negli Stati Uniti, ottenendo, tra mille difficoltà, a causa dell'attività svolta per il rispetto dei diritti dell'uomo nel gruppo lituano di Helsinki, il visto per l'emigrazione. Oggi, Tomas Venclova, poeta, traduttore e critico letterario, insegna letteratura russa, polacca e lituana alla Yale University; inoltre collabora attivamente a varie iniziative culturali ed editoriali. Nel 2001 viene nominato Paribio žmogus / Człowiek pogranicza, ovvero “uomo di confine”, da parte del centro culturale polacco Pogranicze [Confine] che premia personalità “la cui posizione biografica e attività mostrano tolleranza e un punto di vista comprensivo delle differenze altrui, tendendo ponti fra le differenti religioni e popoli dell'umanità”. Tre anni fa è stato tra i protagonisti di Euromediterranea 2004, festival dedicato ad Alexander Langer e arrivato ormai alla sua ottava edizione¹.

Come dimostra in modo emblematico la vicenda di Venclova, lo scrittore in esilio non può dimenticare poiché conosce il mostro della nostalgia², una sorta di ossessivo o rancoroso rimorso in grado di rinnovare ogni giorno il dolore per il distacco, senza concedere tregua. Sentimento implacabile, esso si alimenta nello spirito dell'esule come il senso di colpa nel colpevole: in grazia di una perversione. È difficile comprendere, infatti, quanto l'arte della parola possa essere complice nel perpetuare le conseguenze emotive dell'esilio. Scrivere permette di consolarsi, ma è allo stesso tempo lo strumento con cui tener viva la memoria. La ferita viene perversamente riaperta sotto la continua vigilanza del ricordo; l'artista esule è così vittima di una duplice e paradossale condan-

na: di quella esterna, frutto di un bando ufficiale e politico che lo ha costretto all'esilio e, contemporaneamente, di quella interna, conseguenza di uno status etico e personale che lo avvince a tutto ciò che ha perduto con la prima. Sotto l'effetto di una “supermemoria”, egli sarà in un primo momento impegnato a idealizzare il proprio passato, l'infanzia e le proprie origini; ma presto questo processo trasformerà la sua causa in uno spunto filosofico, in un desiderio puramente metafisico. Allora la nostalgia sarà assoluta, il dubbio e l'angoscia renderanno vana ogni volontà di tornare a casa³.

Si delinea così una curiosa possibilità. Il poeta potrebbe riconoscersi solo in quanto esule, e trasformare la nostalgia in una scelta di vita, la condanna in una risorsa. Il sospetto è che la vittima del bando debba alla sua condizione eccezionale quel “supplemento di talento”⁴ necessario a farsi scrittore, denunciatore e arringatore di una causa. Egli rappresenta un gruppo di persone accomunate dallo stesso destino. Ogni sua parola si fa appello per tutti gli emigrati di quel paese, ogni grido diviene rimpianto per le cose perdute in patria. Presto egli imparerà a riconoscere i vantaggi di questa condizione, a sfruttarli in modo creativo. Ma altrettanto presto apprenderà a diffidarne. Assaporati i piaceri sofisticati della lontananza e dell'isolamento, il passo successivo per l'esule sarà disintossicarsene. Trasformare l'espressione che sorge automaticamente dal proprio sradicamento in una parola libera, disincantata

¹ Giovedì 1 luglio 2004 Venclova si trovava a Bolzano per parlare del tema “Nuovi confini, antiche minoranze” e una parte di questa intervista è stata allora pubblicata sul Corriere dell'Alto Adige.

² Nel dialetto algerino la nostalgia viene chiamata *El Wahsb*, che significa letteralmente “mostro” o “demone”, si vedano P. Mattei, *Esuli. Dieci scrittori fra diaspora, dissenso e letteratura*, presentazione a cura di G. Herling, Roma 1997, p. 18, e M. Augé, *Le forme dell'oblio. Dimenticare per vivere*, traduzione di R. Salvatori, Milano 2000, pp. 23-24.

³ Vengono in mente le amare parole di Euriloco nel primo atto di *Capitano Ulisse* di A. Savinio. Il quartiermastro apostrofa l'esistenza del suo capitano accusandola di essere divenuta ormai un'astrazione della reale volontà di tornare a casa: “Ulisse non è più Ulisse. Ulisse è un desiderio, una nostalgia vagante. [...] Ora lei sa bene che il desiderio si rinutre da sé, si feconda da sé come certi molluschi. Quando il desiderio si radica così forte in un uomo, costui non pensa più a convertirlo in realtà. Anzi! Teme, attuandolo, di guastarlo, di vederlo sfumare”, A. Savinio, *Capitano Ulisse*, Milano 1989, p. 43. Qui Savinio coglie non solo il lato perverso della nostalgia, ma anche il processo stesso – il suo ripetersi, il suo (auto)riprodursi – con cui il desiderio del *nostos* si trasforma in condizione inguaribile.

⁴ “Ceux-là mêmes qui ne sont pas particulièrement doués, puisent, dans leur déracinement, dans l'automatisme de leur exception, ce supplément de talent qu'ils n'eussent point trouvé dans une existence normale”, E. Cioran, *Avantages de l'exil*, Idem, *Ceuvres*, Paris 1995, p. 855.

e personale, è il salto più vertiginoso per un artista. L'esilio, a quel punto, non può più essere avvertito come fatalità, esso avviene per scelta. Ma decidere di restare esule non implica meno responsabilità di quanto non ne implichi tornare a casa. L'esilio diviene perciò, come ha scritto Paolo Mattei, "il nemico di ogni oblio", "la cattiva coscienza del Novecento", soprattutto se interpretato come "luogo simbolico dell'espiazione dei problemi irrisolti dal secolo delle grandi e terribili trasformazioni"⁵. Non trascurare alcuna forma di oblio significa anche accettare consapevolmente la propria estraneità, divenuta ormai assoluta. I meriti nei confronti della storia sono in tal caso d'altro tipo, e i rischi che si corrono sembrano indubbiamente più grandi. Basterebbe d'altronde rileggere il destino di Aleksandr Solženicyn, l'autore di *Arcipelago Gulag*, per ritrovare tutti i sintomi di questa malattia, della sua perdurante e viscerale idiosincrasia verso ogni desiderio di appartenenza nazionale, persino nei confronti di quella terra (gli Usa, l'occidente) che lo ha accolto e gli ha dato asilo politico. L'io dell'esule non riconosce più alcuna patria perché la coscienza gli ha precluso qualsiasi ritorno che non sia ammesso nell'angusta cella della sua nostalgia. Ormai egli è un complice del proprio esilio, mentre il male della lontananza è divenuta il secondino di una prigionia eterna.

Il ritorno nel proprio paese può rappresentare un'esperienza ancor più dolorosa e alienante. Una volta raggiunto il suolo natio, infatti, accade di assistere al più grottesco degli spettacoli: tutti sono disposti a riconoscere i meriti dell'esule, il suo impegno e il suo coraggio dimostrati nella prima vita (quella trascorsa nel bando), ma nessuno è più capace di ricordare quello stato che ha costretto l'artista ad andarsene e che lui, invece, ha voluto a tutti i costi rievocare. L'esule ha immaginato per tanti anni una patria ormai inesistente, e ha parlato una lingua che non appartiene più al presente: la sua memoria può così diventare scomoda o fastidiosa, in ogni modo anacronistica, spingendo buona parte dei suoi concittadini a chiedersi che ruolo possa avere ancora oggi (quando le cose sono cambiate) la sua figura e il suo pensiero: "il Cile libero, ha dichiarato Luis Sepúlveda, rifiutava gli eroi e i martiri di questa libertà"⁶. L'oblio (l'*olvido* cileno) è stato in molti casi la via più facile per ricompattare la società e stabilire un punto di partenza. Le soluzioni di continuità, le periodizzazioni, i limiti cronologici e gli scarti incolmabili imposti alla storia da una memoria vigile e personale come quella dell'esule, avrebbero alla lunga rappresentato un pericolo per la coscienza collettiva dei paesi appena usciti dai regimi militari. Il reduce si trova, suo malgrado, a impersonare un volto del passato, nei confronti del quale pochi dei suoi compatrio-

ti possono dirsi innocenti. Esso appare come il padre defunto di Amleto, spettro che emerge da un tempo obliato e chiede ai suoi successori di non dimenticare ciò che accadde in precedenza.

Il poeta lituano Tomas Venclova, esule a lungo negli Stati Uniti, ha scritto una volta in una lettera all'amico Czesław Miłosz:

ho lasciato Vilnius un anno e mezzo fa, e non mi è dato sapere se in quella città io farò ritorno. [...] dobbiamo abituarci a questa seconda vita in Occidente. In un certo senso ricorda la vita dopo la morte. Incontriamo persone, che non speravamo di incontrare in questo mondo, e siamo separati più o meno per sempre dai vecchi amici. I contatti con loro hanno un carattere quasi spiritistico⁷.

Queste parole descrivono bene lo spaesamento di un uomo che ha perso di colpo tutto ciò che aveva di più caro nella vita, ma dicono ancor meglio quanta rassegnazione sia necessaria ad una nuova impresa esistenziale, che spinge il poeta in una dimensione sempre più alienante e misteriosa. Certo, sarebbe facile paragonare questo viaggio nell'aldilà a quello fatto da Ulisse nel regno di Ade (*Odisea*, canto XI): ma l'eroe omerico aveva uno scopo preciso, raggiunto il quale gli era permesso di tornare tra i vivi e portare a termine il suo destino. Nel caso di scrittori come Venclova, Brodskij, Miłosz o Solženicyn, la sorte è al contrario quella di consumare un'esistenza nella diaspora, in perenne dissidio con il mondo dei vivi. Questa perpetua dislocazione dal suolo e dal tempo degli altri rende l'esule una creatura sempre più irrealista, una sorta di figura mitologica e leggendaria, che è facile ritrovare nelle fiabe popolari o nella mistica ebraica. Si pensa immediatamente all'ebreo errante, al *revenant*⁸ e, più in generale, alla vasta e variegata famiglia dei non-morti o dei morti viventi del mondo celtico (gli spettri islandesi, le ombre e i *banshees* irlandesi).

⁷ "Tomas Venclova. Cinquantuno poesie e una lettera", *In forma di parole*, 2003, 1, p. 217. La lettera è del 1978. Anche il premio nobel per la letteratura, il poeta polacco Miłosz, ha conosciuto l'esilio e ha più volte manifestato il suo dissenso nei confronti del regime comunista in Polonia. In un testo che venne pubblicato all'inizio degli anni Cinquanta sulla rivista *Kultura* (la rivista polacca di Parigi), egli descriveva l'esilio come una morte civile e artistica.

⁸ Di nuovo colpisce l'intuizione di Savinio in merito all'Ulisse moderno. Là dove egli intende "salvarlo", ovvero riscattarlo dalle sue interpretazioni postume e travisanti (fra tutte quella dantesca), l'autore trova un'efficace rappresentazione dell'esule come vittima di un'esistenza irrisolta e di un *nostos* perpetuamente differito: "La sorte di Ulisse è rimasta in sospeso. La fama un giorno lo consacrò *uomo dell'ultimo viaggio*. Sull'autorità di questo decreto, la pratica Ulisse fu messa a tacere. Chi muore male diventa fantasma. Passa a un dormiveglia tra la vita e la morte. Erra in mezzo ai vivi con lamento infinito. Si afferra quando può a qualcosa di caldo, di mobile. Non tanto morto da conquistarsi la libertà suprema, non tanto vivo da meritarsi la suprema schiavitù. Questa la tremenda dipendenza dei fantasmi. Ma vivo passare allo stato di fantasma, è un capolavoro di absurdità di cui, a parte Ulisse, non si ha esempio", (A. Savinio, *Capitano Ulisse*, op. cit., p. 21).

⁵ P. Mattei, *Esuli*, op. cit., p. 25.

⁶ Ivi, p. 24.

Eppure, quando si crede di realizzare con una di queste immagini la condizione dell'esule in tutta la sua complessità, si rinuncia ancora a vederne il tratto più peculiare, l'essenza stessa di un'ambigua esistenza che esita di continuo tra il dubbio e la certezza. Infatti, quanto più l'esule appare propenso a un'irrimediabile nichilismo, allo scetticismo più coerente e alla disperazione più lucida, tanto più la sua voce e il suo grido si radicano in una lingua e in quella soltanto, mediando continuamente l'irrealtà delle sue esperienze con il corpo e il peso delle parole. Quasi sempre, durante il suo esilio, l'artista scrive nella lingua materna, vedendovi l'estrema risorsa per garantire un appiglio a quell'identità che altrimenti rischierebbe di andare perduta. Chi rimane ancorato alla lingua d'origine risponde all'istinto più sacro e antico: quello di conservazione. Per quanto la vicenda di ciascuno di questi poeti dell'ex Unione sovietica si distingue da quella degli altri (tanto nelle ragioni della partenza quanto nella scelta di tornare o meno in patria), un elemento tutt'altro che trascurabile sembra fornire il comune denominatore per tutte le loro esperienze: spinti incessantemente ai margini delle relazioni, degli incontri e delle mediazioni che accadono tra gli uomini in una lingua, essi hanno scelto di conservare in un paese straniero la propria lingua, consapevoli di preservare in tal modo il medesimo codice e gli stessi segni in cui è stata scritta la loro condanna. Ennesimo paradosso di quel dolore che è memoria e partecipazione insieme, identità pagata a caro prezzo da chi sa, ogni volta che impiega il suo idioma, di misurare la lontananza da quanto ha perduto. Le parole di un Brodskij o di un Venclova, tanto più sobrie quanto più avvolte in un silenzio siderale e smisurato, sono forse la prova più convincente che l'elegia, spinta sino alle sue logiche ed estreme conseguenze, è il contrario di ogni romanticismo. Ecco allora le ragioni d'una necessità condivisa, di quello scommettere tutto sulla lingua, che sembra trasformare le voci dei due poeti in un unico e indissolubile intreccio: “Ci piaccia o no, noi siamo qui per imparare non tanto ciò che il tempo fa all'uomo ma ciò che il linguaggio fa al tempo” (Brodskij)⁹; “Fluttua una folia e i suoi suoni, / Ma il peso è uguale del nostro mestiere: / In una strofa tramutare il tempo” (Venclova)¹⁰.

Propongo qui di seguito un'intervista a Tomas Venclova, realizzata qualche tempo fa in occasione di un suo intervento al Festival Euromediterranea di Bolzano. Ho incontrato il poeta nell'atrio di un albergo. Parlava inglese con una vocina leggermente impastata, scandendo ogni parola in piccoli e divertenti suoni occlusivi. Se

⁹ I. Brodskij, “Per compiacere un'ombra”, Idem, *Fuga da Bisanzio*, traduzione di G. Forti, Milano 1987, p. 130.

¹⁰ T. Venclova, “Via Pestelis”, “Tomas Venclova, Cinquantuno poesie e una lettera”, op. cit., p. 139.

serietà e dolcezza possano mai andare d'accordo in una persona, non so dirlo, ma l'impressione che quella voce mi ha lasciato dopo il nostro incontro resta una delle prove più convincenti a favore di una loro possibile combinazione. Benché dovessi solo scrivere un breve articolo per la cronaca locale, ho preferito intrattenermi con Venclova un po' più a lungo, rubandogli qualche riflessione sui temi dell'esilio, della lingua e della memoria. Ne è uscito un articolo molto più lungo, un ingombrante pachiderma che nessun quotidiano avrebbe potuto mai pubblicare. Convinto che questa chiacchierata vada letta nella sua integralità, almeno per ringraziare Tomas Venclova e rendere merito alla sua paziente disponibilità, presento qui la versione completa dell'intervista, augurandomi che dalla sua lettura possa ricavarsene una piacevole e proficua *Unterhaltung*.

Raoul Melotto *Quali sono le ragioni che l'hanno spinto a collaborare con la fondazione Pogranicze?*

Tomas Venclova La fondazione Pogranicze ha sede a Sejny, una piccola città polacca a soli 8 chilometri dal confine. La situazione lì è molto simile a quella dell'Alto Adige, vista la cospicua presenza di persone che appartengono linguisticamente al gruppo lituano. Si tratta perciò di una realtà bilingue, molto interessante per il continuo scambio culturale che ha luogo tra la minoranza lituana e gli abitanti polacchi. Sono riconoscente alla fondazione per avermi insignito tre anni fa del premio “Uomo di confine”, definizione in cui mi riconosco volentieri, e per aver contribuito alla pubblicazione e alla diffusione in Polonia delle mie opere. Le mie radici affondano proprio in quella terra, non lontano da Sejny, dove visse molti anni prima mio padre.

R.M. *Sono quelle stesse radici che la portano a scrivere e comporre versi in lituano?*

T.V. Il lituano è la mia lingua materna, mentre il russo e il polacco sono lingue che ho appreso più tardi, studiando letteratura. Sono convinto che un poeta debba scrivere nella propria lingua, altrimenti corre il rischio di scrivere male. Se prendiamo la produzione di Rainer Maria Rilke in francese, ad esempio, troveremo che la maggior parte di quelle poesie è banale; se rileggiamo invece quei pochi versi che egli ha scritto in russo, troveremo ch'essi sono addirittura insensati e scorretti. Per me il lituano non è solo la lingua materna, ma è anche

un idioma letterario, estremamente bello e articolato: conserva delle desinenze e dei dittonghi ormai invece scomparsi nelle lingue slave (come il russo o il polacco). Si tratta perciò di un linguaggio arcaico e, soprattutto, musicale, adatto alla poesia. Quando mi capita di ascoltare Omero letto in lingua originale, avverto delle somiglianze sonore tra il lituano e il greco classico.

R.M. *È proprio a questa lingua conservativa, quasi situata “fuori dal tempo”, che lei affida l’importante compito, come si legge nella sua poesia *Pestelio gatvė* [Via Pestelis], di “tramutare il tempo in una strofa”. Perché?*

T.V. Vorrei sottolineare che noi lituani siamo una minoranza linguistica, visto che il lituano è parlato da appena tre milioni di persone ovvero da un piccolo gruppo etnico. La lingua può essere definita come il principale garante della nostra identità, poiché abbiamo conosciuto una realtà storica che è diversa da quella polacca, russa o italiana. Se siamo in grado di produrre una poesia che ha la stessa qualità di quella di un poeta come Thomas Stearns Eliot, ad esempio, allora possiamo esser certi di aver garantito anche una nostra identità nazionale. Certo, si tratta di un compito importante, ci permette di aggiungere la nostra lingua a quella ideale famiglia di scrittori che hanno rappresentato universalmente le cose più interessanti della vita. È per questa ragione che scrivo versi soltanto in lituano, mentre, quando ho l’occasione di scrivere un saggio o un articolo, posso farlo anche in inglese, russo o polacco”.

R.M. *Per lei il lituano è anche la lingua dell’esilio, la lingua che ha portato con sé quando nel 1977 abbandonò il suo paese per continuare a lavorare negli Usa.*

T.V. Presa la cittadinanza americana, alla fine degli anni Settanta, ho perso il diritto di rimpatriare. Per cinque anni sono stato costretto a vivere separato dalla mia famiglia, che era rimasta in Lituania. Ottenuto il visto, a termine di questo lungo periodo, i miei familiari mi hanno raggiunto in America, dopodiché, insieme a loro, ho atteso quasi un decennio prima di poter rimettere piede in patria, grazie ad un passaporto lituano. Da allora torno di frequente in Lituania e ho modo di partecipare attivamente alla vita politica e culturale del mio paese. Ora non sono più un esiliato, bensì un lituano,

come tanti, che vive all’estero.

R.M. *Eppure, in alcune sue poesie, lei parla di un ritorno a casa impossibile, come se il destino dell’esule fosse quello di rinunciare alla patria per portare con sé, nella propria memoria, un’altra patria, ideale o, in qualche modo, personale e interiorizzata.*

T.V. L’esilio può essere trattato a diversi livelli. Esiste un livello che potremmo chiamare metafisico e che riguarda la condizione dell’esule che si sente sempre e dovunque esule su questa terra. Esiste poi un esilio dalla propria infanzia, da ciò che è la fonte primordiale nella vita di ciascuno di noi, ed esiste infine l’esilio da quanto ci è più caro, dalla famiglia, dalla terra e dalle persone con cui siamo cresciuti. Nella mia poesia si può trovare una combinazione di questi differenti livelli, e con essi la convinzione che non si ritorni mai allo stesso posto che si è lasciato. Colui che torna troverà un paese cambiato (la gente, la lingua e i costumi), di certo non lo stesso che nel lungo periodo di assenza egli ha conservato nella propria memoria. Tutto questo è importante: in un certo senso stimola la poesia stessa.

R.M. *Nella poesia *Achilo skydas* [Lo scudo di Achille], che lei ha scritto dopo che il poeta russo Josif Brodskij emigrò a Londra, leggiamo “... Perché i nostri cieli, la nostra terraferma / Sono solo nella voce”. Questa, forse, è la condizione comune a tutti gli esuli... .*

T.V. Un critico letterario ha provato a fare una distinzione fra la mia poesia e quella di Brodskij, ricorrendo al mito. Brodskij sarebbe segnato dal mito di Enea, dell’eroe che ha lasciato la terra natia per fondare un regno altrove e per crearsi una nuova patria. Io sarei invece meglio rappresentato da Ulisse, da colui che cerca di tornare indietro, che ha un’Itaca, ossia una patria e un regno da riconquistare¹¹. Vede, la condizione dell’esule

¹¹ “*Reginys iš alėjos* è l’ultima raccolta pubblicata da Venclova. È stato definito il libro del ritorno alla casa e ai luoghi del passato, un ritorno per nulla idillico. Lo sguardo dalla via è ormai uno sguardo da vicino, non più da lontano, e arricchito dall’esperienza dell’emigrante. Si affaccia così anche una poesia del viaggio, nella quale sono accentuati i temi della memoria, che si fondono con le riflessioni di un ulisside moderno, errante per molte terre e acque (dall’Albania alla Tasmania e alla Cina), che esplora le regioni del pianeta con occhio insieme critico e partecipe”, P.U. Dini, in “Tomas Venclova. Cinquantuno poesie”, op. cit., pp. 258-259. Sono d’accordo con la prima parte del discorso di Dini. Non

è anzitutto storica, più per i lituani che per i russi. I nostri migliori autori del passato sono esuli e hanno seguito le strade più battute dell'esilio. Vi è così una tradizione letteraria legata ai protestanti, che abbandonarono la Lituania cattolica per raggiungere regioni dove si parlava il tedesco, come Königsberg, e che continuarono però a scrivere in lituano. Vi è poi una tradizione più recente, legata alla vicenda della diaspora in Lituania e ai soviet, quando la nostra letteratura è stata mantenuta a un alto livello grazie a scrittori che sono emigrati in Francia, Inghilterra o Stati Uniti. Il lituano ha potuto così svilupparsi liberamente in altri paesi durante tutto il Novecento. Io sono un erede di questa lunga tradizione, appartengo cioè a coloro che, benché lontani dalla Lituania e dalle sue vicende politiche, hanno conservato un vivo contatto con la propria lingua. Questo contatto è per il poeta talmente forte, che egli può conoscere tutti i livelli di stratificazione storica della lingua e può attingervi in modo libero, creativo. Essere lontani dal proprio paese, vederlo dall'esterno, può essere una situazione favorevole alla poesia.

R.M. *Non però alla sua ricezione in patria, come è accaduto di recente in Lituania, dove è più conosciuta la sua attività di pubblicista e saggista politico che quella di poeta.*

T.V. Sono consapevole del fatto che la mia situazione è in qualche modo paradossale. Sono più letto e ammirato all'estero che nel mio paese. Le mie opere sono state tradotte in più di venti lingue, suscitando di volta in volta un vivo interesse, se non addirittura un vero e proprio dibattito culturale, come è successo di recente in Polonia. Direi che la mia poesia ha ricevuto meno onori in patria, ma ciò non vuol dire che la Lituania l'abbia misconosciuta. Ho fiducia nelle nuove generazioni di poeti: molti di loro cominciano a leggere i miei versi e non escludo che in futuro verranno diffusi e letti con maggiore considerazione.

Io sono affatto invece con la seconda, per la quale ravviso sullo sfondo il paradigma dantesco dell'Ulisse viaggiatore o esploratore. Il ritorno, dalle parole dello stesso Venclova, risulta infatti essere la controparte necessaria all'esilio. Una dimensione non esclude l'altra, la lontananza è indispensabile per acquisire una vicinanza e un contatto più autentico. Il punto mediale di questo incontro è la lingua (intesa sia come voce sia come letteratura o, in senso più ampio, come tradizione letteraria) senza la quale il poeta non potrebbe ricordare né parlare.

R.M. *Il lituano, al quale la sua poesia si ascrive come erede di una tradizione secolare, è per lei un garante di identità. Normalmente, però, si ritiene che sia la memoria a garantire l'identità di una persona o di un gruppo: “se si ha memoria delle proprie radici e delle proprie tradizioni (comprese quelle linguistiche), recita un luogo piuttosto comune, non si dimentica chi siamo”. Nella raccolta *Reginys iš alėjos* [Vista dal viale] lei sembra però contestare quest'opinione, ricordandoci “che il tempo obbedisce alla lingua” rivendicando alla creazione poetica il potere di trasformare il tempo in versi anziché in un passato ufficiale o istituzionalizzato, come è successo e come accade tutt'ora per alcuni nazionalismi di matrice slava.*

T.V. In genere il poeta viene considerato uno strumento della memoria, se non “il miglior” strumento della memoria. Il poeta polacco Gałczyński, parlando in un suo poema di tre corvi visti per strada, dichiara con fermezza: “sto scrivendo un poema per salvare questi tre corvi, perché non vengano mai dimenticati”. Può sembrare un'affermazione troppo semplice, ma è precisa e sobria, e la condivido completamente. Credo che il poeta sia strumento della memoria in un modo tutt'affatto particolare: egli ricorre alla lingua per ricordare, ma ricordare significa in questo caso conservare, portare in salvo. Il poeta conosce questo potere e lo usa intenzionalmente, perché il tempo obbedisca alla lingua. Quando accade il contrario, ovvero quando è la lingua ad obbedire al tempo, abbiamo a che fare con un passato artificiale e con la menzogna¹².

R.M. *Non si dà mai il caso, per lei, di una memoria involontaria, o di un abbandono della coscienza necessario all'anamnesi di istanti altrimenti perduti o rivissuti in modo esclusivamente artefatto? È un'idea di origine romantica – penso a Wordsworth soprattutto – e non ne vedo traccia*

¹² Rileggendo una sua lettera al poeta polacco Miłosz, pubblicata nel 1978, si avverte quanto sia importante da sempre per Venclova distinguere il valore umanistico e umanizzante della cultura mondiale da quello menzognero e ufficiale del nazionalismo est europeo. Anche in quell'occasione Venclova parlava di lingua e passato: “tutto il valore della cultura mondiale si cela nella varietà delle tradizioni e delle lingue; ma quando la lingua e l'origine diventano un amuleto che salva in tempo di carneficine, allora preferirei essere scannato anziché io a scannare. L'umanizzazione dei sentimenti nazionali è il problema più importante: dobbiamo occuparcene con tutte le forze a disposizione”, “Tomas Venclova. Cinquant'anni di poesie”, op. cit., p. 247 (analoghe considerazioni sono fatte dal curatore P.U. Dini a p. 253).

nelle sue poesie...¹³

T.V. Credo che la poesia, e intendo la poesia del nostro tempo, debba essere sobria. Ma sobrietà e romanticismo sono in fondo due categorie incompatibili. Mi sento per questo un poeta antiromantico. Di fronte alla complessità e all'assurdità della vita per me vi è sempre un'intersezione tra ricordo personale e ricordo collettivo. La memoria necessita così di uno sforzo volontario, soprattutto se essa è chiamata a ricoprire un ruolo storico e sociale, come è accaduto spesso nella parte del mondo dove sono nato. I totalitarismi che si sono avvicendati nel mio paese avevano sviluppato al massi-

mo grado un'arte del dimenticare. Era un metodo, quello, altamente selettivo: tutte le memorie che non erano ritenute necessarie al regime, venivano spazzate via per lasciare spazio a delle tradizioni omologate e stereotipate. In questo senso, come ha detto già più volte lo stesso Brodskij, la letteratura moderna orientale ha una connotazione completamente diversa da quella europea.

[Bolzano, 1 luglio 2004]



¹³ La prima ad aver parlato di una forma di memoria passiva, recettiva e mistica in Wordsworth è Aleida Assmann, nel suo lavoro dedicato alla memoria culturale, A. Assmann *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnis*, München 1999 (il testo, tradotto in italiano da S. Paparelli, è stato pubblicato con il titolo *Ricordare*, Bologna 2002).