

ISSN: 2038-632X

PECOB'S PAPERS SERIES

LA TRILOGIA DI IVAN KLÍMA:
LA STORIA, I PRIMI AMORI, IL DISSENSO

Maria Teresa Iervolino

SEPTEMBER 2012 | #27

PECOB

Portal on Central Eastern and Balkan Europe

www.pecob.eu

PECOB's Scientific Board

is an interdisciplinary board of directors, responsible for reviewing proposals and accepting international high quality scientific pieces of research with the assistance of the Europe and the Balkans International Network and the Association of Italian Slavists.

Only the scientific papers accepted after a blind review process will be published in the portal.

Members of the Scientific Board of Directors are:

- Stefano Bianchini (IECOB)
- Francesco Privitera (IECOB)
- Marcello Garzanti (AIS)
- Stefano Garzonio (AIS)

PECOB's Editorial Staff

selects and brings together the thinking of distinguished scholars, experts, researchers and interested people on Central-Eastern Europe, the Balkan region and the Post-Soviet space, by collecting scientific and information documents.

Ms Dessislava Krasteva

You can contact her for proposals and submission of scientific contributions for the Scientific Library (under the blind peer review).
dessislava.krasteva@unibo.it

Mr Salvatore Marchese

You can contact him for communications, announcements, job vacancies to be included in the Newsletter and the virtual bookstore.
salvatore.marchese@unibo.it

Mr Michele Tempera

is responsible of the Business Guide Section. You can contact him for communications concerning the economic and business section and for the Informative Area issues.
michele.tempera@unibo.it

Ms. Luciana Moretti

You can contact her for general requests, conferences and events, academic calls, communications concerning cultural and eco-tourism.
unibo.eurobalk@unibo.it

Ms Elvira Oliva

is responsible for the Energy Policy Studies branch of the Portal. You can contact her for submitting requests and to obtain information about the Energy policy Study section.
elviraoliva@libero.it



www.pecob.eu



Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported (CC BY-NC-ND 3.0)

You are free:



to Share — to copy, distribute and transmit the work

Under the following conditions:



Attribution — You must attribute the work in the manner specified by the author or licensor (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work).



Noncommercial — You may not use this work for commercial purposes.



No Derivative Works — You may not alter, transform, or build upon this work.

With the understanding that:

Waiver — Any of the above conditions can be **waived** if you get permission from the copyright holder.

Public Domain — Where the work or any of its elements is in the **public domain** under applicable law, that status is in no way affected by the license.

Other Rights — In no way are any of the following rights affected by the license:

- Your fair dealing or **fair use** rights, or other applicable copyright exceptions and limitations;
- The author's **moral** rights;
- Rights other persons may have either in the work itself or in how the work is used, such as **publicity** or privacy rights.

Notice — For any reuse or distribution, you must make clear to others the license terms of this work. The best way to do this is with a link to this web page.

LA TRILOGIA DI IVAN KLÍMA:
LA STORIA, I PRIMI AMORI, IL DISSENSO

Maria Teresa Iervolino

Indice

Abstract	7
Key words	8
Abstract	8
1.1. La Storia e i primi amori	12
1.2. L'esperienza del dissenso e l'intreccio narrativo	18
2. Miriam: una luce nel buio	32
2.1. Miriam: traduzione in italiano	32
3. Postfazione	46
3.1. La storia e il sottotesto	46
3.2. I personaggi	50
Maria Teresa Iervolino	60

Abstract

Questo lavoro propone un'analisi per la lettura guidata di "Miriam", un racconto di Ivan Klíma, nella traduzione in italiano. "Miriam" è il primo dei sei racconti della raccolta I miei primi amori che con I miei allegri mattini e I miei mestieri d'oro costituisce un "trittico" interamente autobiografico.

Il motivo intertestuale della biografia dell'autore conferisce unità tematica ai racconti che possono essere interpretati come un tracciato o una mappa di sogni e percorsi reali che hanno formato Ivan Klíma come uomo e scrittore.

Della raccolta I miei allegri mattini e I miei mestieri d'oro (entrambe dedicate all'esperienza del dissenso in Cecoslovacchia negli anni Sessanta e Settanta) sono analizzati il punto di vista dell'autore e le sue posizioni rispetto al del regime totalitario, mentre de I miei primi amori è esaminato il vissuto adolescenziale dell'autore-personaggio ripercorso dallo sguardo del narratore.

"Miriam" è ambientato nel ghetto della città fortezza di Terezín dove, per le origini ebraiche, Klíma fu imprigionato con la famiglia dal 1941 al 1945. Centro del racconto è l'amore fanciullesco dell'autore per Miriam, la ragazza addetta alla distribuzione del latte per i prigionieri di Terezín.

La conoscenza del "sottotesto" permette di decodificare ogni racconto ripercorrendo la realtà storica attraverso le esperienze personali dell'autore. Essa, inoltre, consente di sviscerare il significato profondo del cammino individuale di Klíma nella storia, dall'esperienza della seconda guerra mondiale alla dittatura totalitaria, con il conseguimento della libertà creativa in uno spazio interiore proprio attraverso la scrittura. Dal ghetto di Terezín, Ivan Klíma, testimone diretto della più grande tragedia dell'umanità, anche attraverso le speranze e le sofferenze del primo amore giovanile, comincia il percorso che lo vedrà protagonista del Novecento ceco: prigioniero nei campi nazisti, dissidente, eroe perseguitato e promotore della lotta per la conquista della democrazia.

Key words

Dissenso, dissidente, Terezín, ghetto, totalitarismo, comunismo, letteratura ceca, Novecento, repressione, amore, scrittura, libertà, esilio, Shoah, sottotesto.

Abstract

This study is an analyses for the guided reading of “Miriam”, a short story of Ivan Klíma translated into Italian.

“Miriam” is the first of the six short stories of My first loves which, together with My merry mornings and My golden trades constitutes a very biographic “triptych”.

The intertextual leitmotif of the author’s biography gives thematic unity to the stories and it could be read as a tracing, or a map for the dreams or real routes structuring the man and the writer Ivan Klíma.

In My merry mornings, and My golden trades (both dedicated to the personal experience of 60s and 70s dissent) are analysed by the author’s point of view and His attitude towards the limitations of totalitarian Regime, while in my first loves is examined the author-protagonist’s adolescent life retraced by the writer’s glance.

“Miriam” is set in the ghetto of the fortress city of Terezín where Klíma had been imprisoned with His family from 1941 to 1945, because of their Jewish roots. The heart of the story is the author’s childish love for Miriam, a girl who works in a soup kitchen in duty with the distribution of milk to the prisoners in Terezín. The knowledge of the „subtext“ allows to decode each story retracing the historical reality through the author’s personal experiences. It also permits to analyse in depth how the individual story in the historiographic process (marked by the II world war and totalitarian dictatorship experiences) is transformed in creative freedom within an interior space by means of writings.

In the ghetto of Terezín Ivan Klíma, a direct witness of the

greatest human tragedy, and across hopes and sufferings of the first childish love, starts His route as a protagonist in the Czech XX century: prisoner in a Nazi camp, dissident, persecuted hero and supporter of the fight to the conquest of democracy.

Key words

Dissent, dissident, Terezín, ghetto, totalitarianism, Communism, Czech Literature, XX century, repression, love, writings, freedom, exile, Shoah, subtext.

1. Quadri e mappe

“Miriam”, il primo dei sei racconti autobiografici della raccolta di Ivan Klíma¹ *Moje první lásky*² (I miei primi amori), è qui pubblicato per la prima volta in italiano.

La raccolta venne pubblicata inizialmente in modo semi-clandestino dalla casa editrice Edice Petlice di Praga nel 1981, poi nel 1985 dall'editrice d'esilio “Publisher 68”³ di Toronto, mentre uscì a Praga solo nel 1990, ad un anno dalla “rivoluzione di velluto”, per l'editrice Mladá Fronta.

Con la raccolta precedente *Má veselá jitra*⁴ (I miei allegri mattini), e quella successiva *Moje zlatá řemesla*⁵ (I miei mestieri d'oro), I miei primi amori costituisce una sorta di trilogia⁶ o un

1 Ivan Klíma è nato a Praga il 14/09/1931. Il suo cognome originale, Kauders, fu modificato dalla sua famiglia durante l'occupazione nazista della Cecoslovacchia. Suo padre Vilém, durante la II guerra mondiale fu prigioniero nel campo di concentramento della città ghetto di Terezin per tre anni e mezzo perché la sua famiglia aveva origini ebraiche. Nel 1956 si è laureato alla Facoltà di lettere e Filosofia all'Università Karlova di Praga con una tesi su Karel Čapek. Ha lavorato come redattore per importanti periodici e per l'editrice Československý spisovatel, ha scritto per riviste e giornali come *Lidové noviny* e *Literární listy*. È stato membro del Partito Comunista Cecoslovacco dal 1953 al 1967 quando fu espulso per le sue posizioni di dissidente. Dal 1968 al 1970 fu in Inghilterra e poi in USA come Hosting Professor presso l'Università del Michigan. Al ritorno in patria, dichiarato “autore censurato”, poté pubblicare solo nell'ambito del samizdat o all'estero. Non potendo fare lo scrittore, visse grazie a vari mestieri. La sua produzione letteraria comprende prosa, teatro, saggistica, giornalismo e letteratura per ragazzi. È stato insignito di prestigiosi riconoscimenti come il Premio Franz Kafka (2002), il premio Karel Čapek per la carriera (2009) e il premio „Magnesia Litera” per il romanzo biografico *Moje šílené století* (Il mio secolo pazzo), libro ceco dell'anno 2010.

2 Klíma, Ivan. *Moje první lásky*. Praha: Mladá fronta, 1990. pp 6-18 – [I miei primi amori, in corso di pubblicazione].

3 Conosciuta anche con i nomi *Sixty-Eight Publishers* e *Sixtyeight Publishers* o, in ceco, *Nakladatelství 68*, la casa editrice è stata fondata a Toronto nel 1971 dallo scrittore ceco emigrato Josef Škvorecký e da sua moglie Zdena Salivarová con lo scopo di pubblicare i libri di autori cechi e slovacchi esiliati o censurati dal regime comunista. La denominazione sta a ricordare la Primavera di Praga del 1968.

4 Klíma, Ivan. *Má veselá jitra*. Praha: Rozmluvy, 1990. [I miei allegri mattini, in corso di pubblicazione].

5 Klíma, Ivan. *Moje zlatá řemesla*. Brno: Atlantis, 1990. [I miei mestieri d'oro, in corso di pubblicazione].

6 Svobodová, Luba. *Miriam a dalších pět. Nové knihy*, r. 1991, č. 19, s. 2.; Janoušek, Pavel. *Dějiny české literatury 1945 – 1989. Díl IV. 1969 – 1989*. Praha. Academia, 2008. Composte tra gli anni Settanta e Ottanta, tutte e tre le raccolte sono state pubblicate in Cecoslovacchia nel 1990. *Má veselá jitra* aveva avuto già una prima edizione a Toronto nel 1978 da parte della casa editrice 68 Publishers e una seconda nel 1985 per l'editrice Rozmluvy a Londra.

“trittico”, di taglio interamente autobiografico.

Il trittico trova nell'elemento biografico il motivo intertestuale più evidente e può essere letto come un tracciato, una mappa di sogni e percorsi reali che hanno formato Ivan Klíma come uomo e come scrittore. In ciascuno dei racconti un protagonista intradiegetico racconta in prima persona le proprie esperienze attraverso la Storia: “ [...] nei miei primi libri ci sono cose che non sarebbero potute uscire tre o quattro anni prima, anche in questo si intrometteva la censura. Così spesso cancellava qualche frase. Fortunatamente mi sono sempre basato più sui fatti che sulle frasi⁷”.

Nelle tre raccolte la storia del Novecento fa da sottotesto all'elemento diegetico ed è evocata attraverso una narrazione che pur essendo autonoma non è mai slegata dai fatti.

In questo “trittico”, il doppio registro della Storia, che si fonda sull'interpretazione storiografica (che con gli strumenti della filologia e dell'euristica ricostruisce il passato sulla base dei dati suggerendo nuove interpretazioni) e sulla raccolta e l'organizzazione di testimonianze dirette (fonti prima ancora che interpretazioni, ovvero racconti di protagonisti che hanno vissuto eventi e passaggi decisivi della nostra storia recente), si modella sul dato biografico dell'autore, influenzandolo inevitabilmente e stimolando anche riflessioni di ordine filosofico e sociologico.

Preceduta e seguita dai racconti di I miei allegri mattini e di I miei mestieri d'oro, incentrati tutti su esperienze dell'età adulta, la raccolta I miei primi amori pone al centro del trittico un quadro del vissuto adolescenziale dell'autore-personaggio.

Per offrire al lettore la possibilità di seguire il filo cronologico che si snoda nell'alveo della storia del Novecento, presenterò prima i racconti della raccolta centrale. datati tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Ottanta, tematizzano il vissuto giovanile del protagonista mettendo a fuoco alcuni momenti della sua maturazione sentimentale dalla pubertà alle soglie della maturità.

7 *Lidové noviny* 25. října 2008, [Giornale popolare] 25. Ottobre 2008.

1.1. La Storia e i primi amori

Datati tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Ottanta, i racconti de *I miei primi amori* tematizzano il vissuto giovanile del protagonista mettendo a fuoco alcuni momenti della sua maturazione sentimentale dalla pubertà alle soglie della maturità, dal tempo del Protettorato di Moravia agli inizi degli anni Cinquanta.

L'esperienza amorosa, prima sentimento infantile e adolescenziale di amore platonico e non rivelato, poi realizzata in situazioni erotiche concrete, ha una funzione catalizzatrice nella crescita e nella formazione del senso della vita.

Il sentimento d'amore del protagonista non trova mai piena realizzazione: ogni percorso conduce regolarmente dall'illusione al disincanto. Che si tratti o no di un'esperienza vissuta pienamente, i suoi amori giovanili si svolgono senza concludersi in modo soddisfacente e senza dar vita ad una relazione durevole.

I sogni, destinati a restare tali, generano l'urgenza di una realizzazione attraverso la scrittura, unica via di appagamento interiore per l'autore che con i primi tentativi letterari compensa e integra le esperienze reali.

Il punto di vista del narratore disegna la realtà in accordo con la propria progressiva maturazione racchiudendo in ciascun racconto un momento della formazione di Ivan Klíma personaggio nel corso della Storia tragica e complessa del Novecento: "il narratore ed il protagonista non sono occultati, quand'anche siano una proiezione stilizzata dell'autore."⁸

Il ragazzo ingenuo e goffo che crede in un'idea dell'amore fatta di speranze e sogni che rapidamente si tramuta in disincanto soddisfa l'aspirazione all'affermazione di sé solo attraverso la scrittura, preparandosi ad esercitare la libertà creativa (disegno, pittura, scrittura) quale unica forma di libertà immaginabile e realizzabile.

8 Dokoupil, Blahoslav. *Slovník české prózy 1945 – 1994*. Ostrava: Sfinga, 1994.

La soggettività che si afferma tramite il punto di vista del narratore produce una visione "dall'alto" che genera in più occasioni notevole umorismo: sullo sfondo delle tragedie novecentesche le vicende del protagonista sono animate dall'autoironia dell'autore che con iperboli umoristiche traccia un'immagine più leggera, con un impatto meno drammatico, del contesto storico evocato.

Ogni "amore" è emozione che si infiamma e si spegne, lasciando il posto ad un altro amore che a sua volta cresce e si esaurisce. Il racconto delle storie d'amore lascia intravedere come in filigrana altre storie, non esplicitamente narrate ma importanti per la tenuta del tessuto narrativo ed essenziali per il suo spessore storico ed ideologico.

Il tema dell'amore, quindi, in realtà è piuttosto un pretesto, un espediente per stimolare una lettura approfondita di ciò che l'autore stesso definisce come "sottotesto".

Nell'immaginazione del protagonista l'amore come dimensione interiore, desiderio e proiezione fantastica del desiderio, si costruisce con un impianto epico: soprattutto nei primi due racconti, "Miriam" e "In camera Caritatis", il giovane narratore immagina di cimentarsi in avventure, peripezie ed imprese ardue pur di conquistare la ragazza che ama, circostanze che appaiono talvolta al limite del paradossale e sfociano anche in situazioni comiche.

Laddove ci si potrebbe attendere una sorta di "educazione sentimentale" ci si trova di fronte a tappe importanti della formazione intellettuale e umana di Ivan Klíma, mentre le figure femminili fanno da specchio a temi, motivi o problematiche che seguono le fasi della sua crescita o riflettono una realtà della vita, spesso avversa, inadatta ai sogni.

Apri la raccolta "Miriam", racconto ambientato nel ghetto della città fortezza di Terezín⁹ dove, per le origini ebraiche, Klíma fu

9 Terezín (in tedesco Theresienstadt) è una piccola città nella regione di "Ústí nad Labem" nella Repubblica Ceca, a circa sessanta km a nord di Praga. Già famoso per essere stato il luogo di prigionia e morte di Gavriilo Princip, durante la seconda guerra mondiale fu sede di un campo di concentramento, ora museo. Alla fine del XVIII secolo l'imperatore d'Austria Giuseppe II aveva voluto la progettazione di una città-fortezza al centro della Boemia, alla quale fu dato il nome di Theresienstadt, città di Teresa (Terezín, di Teresa in ceco), in onore di sua madre, l'imperatrice Maria Teresa d'Austria. La città fortezza fu realizzata con la supervisione di Clemente Pellegrini, architetto militare di Verona, dal 1780

imprigionato¹⁰ con la famiglia dal 1941 al 1945, e dove conobbe la fanciulla oggetto della sua prima fantasia sentimentale:

“Quel pomeriggio divenni un vero prigioniero. Persi il mio nome e mi venne dato un numero che naturalmente ricordo ancora oggi: L54. Per la maggior parte delle persone la prigionia (per non parlare dell’omicidio) dei bambini è uno degli atti più vili e esecrabili. Pur essendo vero questo non dice molto riguardo ai sentimenti dei bambini in situazioni del genere.”

Nel successivo “In camera caritatis”, troviamo l’amore al tempo del liceo, il tormento dello studio del latino fino a che una nuova compagna di classe non lo trasforma in passione ed ansia. Il crescere dell’attesa amorosa spinge il protagonista a cercare il modo di entrare in contatto con la ragazza: scrivere un romanzo e dedicarlo a lei. La vocazione del protagonista per la scrittura appare già chiaramente affermata:

“E se approfittassi del buio e dicessi che la amo? Ma riuscirò a dirlo così come l’ho scritto? Quale speranza ho che mi possa ascoltare se di me non sa la cosa più sostanziale, se non ha sentore del fatto che sul tavolo giace la mia opera quasi ultimata, cinque grossi quaderni scritti, trecentoventi pagine delle mie confessioni, pegno del mio amore e del mio desiderio, se non immagina che un giorno sarò uno scrittore famoso ed autorevole?”

¹¹. Inutile dire che il romanzo non sarà mai consegnato alla ragaz-

al 1790. Concepita come una città militare e costruita per proteggere Praga dai possibili attacchi prussiani provenienti da nord, Terezín venne eretta all’altezza della ramificazione del fiume Ohře (in tedesco Eger), un affluente dell’Elba. Nei pressi del ramo ad ovest venne costruita una fortezza più imponente (fortezza grande) e a est una fortezza più piccola (appunto fortezza piccola), distanti circa un chilometro tra loro. Durante la seconda Guerra Mondiale la Gestapo utilizzò Terezín come campo di concentramento in cui furono imprigionati circa 144.000 ebrei, dei quali 33.000 morirono in loco, soprattutto per le condizioni inumane, fame, stress, malattie e un’epidemia di tifo verso la fine della guerra. Circa 88.000 prigionieri furono deportati verso Auschwitz ed altri campi di sterminio. Alla fine della guerra i sopravvissuti furono appena 17.247. A partire dal 1940 una parte della fortificazione separata dal ghetto, la “fortezza piccola” (in ceco: Malá pevnost), venne utilizzata dalla Gestapo come prigione, la più grande del protettorato di Boemia e Moravia. Circa 90.000 persone vi furono imprigionate, 2.600 delle quali morirono. Il 9 maggio 1945 le forze sovietiche liberarono la città dall’occupazione nazista.

10 Klíma, Ivan *The spirit of Prague and Other essays* (Lo spirito di Praga ed altri saggi) Granta Books, United Kingdom 1994, An unconventional Childhood, pag. 16

11 Klíma, Ivan. *Moje první lásky*, “In camera Caritas”. Praha: Hynek, 2000. p. 32 - In italiano I miei primi amori, in corso di pubblicazione

za e che anche stavolta i sentimenti del protagonista resteranno taciuti.

Nel racconto “Má vlást” (La mia patria) il protagonista ha ormai consapevolezza dell’amore e delle relazioni umane. Finita la guerra, durante una vacanza di famiglia nella locanda di un paesino ceco, egli si innamora di una donna più matura, ospite dell’albergo con il marito dottore. Qui la letteratura entra direttamente nell’elaborazione della fantasia amorosa, dando vita ad una sorta di dialogo intertestuale con l’inserzione di passi di grandi autori, da Balzac a Gorkij, Moupasant, Stendhal e Šocholov.

Seppure non a fuoco nella narrazione è viva nella coscienza del protagonista l’esperienza della guerra da poco terminata che emerge come un marchio:

“[...] osservavo alcune nuvole solitarie che nel muoversi quasi mi penzolavano sulla testa. Ciò era riposante, la sensazione confortante di guardare verso l’alto. Ricordavo i miei compagni, i miei coetanei, che non potevano più guardare in questo modo dalla terra al cielo, perché erano morti, li avevano uccisi con il gas.”¹²

In “Hra na pravdu” (Il gioco della verità) il protagonista, affronta l’esperienza fisica e psichica dell’amore, ormai a lui pienamente comprensibile. L’aspirazione del giovane a costruire un futuro migliore è fatalmente compromessa dall’eredità del passato recente: “Quando finì quella guerra che per tutta la mia fanciullezza si era protesa come un serpente velenoso, mi sembrò che stesse sopraggiungendo una nuova era, nella quale sarebbero finite tutte le ingiustizie e le sofferenze; senza che ne fossi consapevole, desideravo tornare alla condizione dei concetti immacolati e della fiducia nell’amorevole essenza del mondo, nella quale il bene prevale sul male e la verità vince sempre.”¹³

Emerge la paura dell’incapacità di comunicare, del vuoto linguistico, mentre è tematizzata l’importanza delle parole, mezzo di espressione essenziale e segno di testimonianza.

“La lingua deve avvicinare le persone, è il dono della paro-

12 Op. cit. “Má vlast”, pag. 54

13 Op. cit., “Hra na pravdu”, pag. 109

la che può aprire e non chiudere, rivelare e non dissimulare, la lingua, la più grande invenzione; se credessi in Dio, direi che è il più grande regalo che l'uomo abbia ricevuto... Sì, desidero la sua schiettezza, altrimenti non riuscirei neanche a vivere, altrimenti non ci incontreremmo, altrimenti le persone si incontrerebbero senza lasciare il segno. E una persona tuttavia desidera lasciare il segno dopo di sé.¹⁴

Anche nel rapporto con la donna amata il protagonista-narratore ha meticolosa cura nell'uso delle parole, quasi temendo di sprecarle, avendo imparato sin da bambino a parlare di sé con parsimonia:

“Cominciasti a parlare di me. Eppure le avevo detto poco di me stesso, addirittura non avevo neanche accennato alla mia esperienza più forte: i quattro, quasi quattro interi anni che ero stato costretto a trascorrere nel ghetto sulla riva dell'Ohře¹⁵ durante la guerra”¹⁶.

In “Provazochodci” (Equilibristi) è ulteriormente evidenziato il rapporto causale tra avvenimenti storici ed esperienze individuali:

“Probabilmente questo era il risultato della mia esperienza della guerra o del malessere generale della mia epoca: non ho mai mostrato completamente di abbandonarmi al compiacimento, alla gioia, né alla sensazione di sollievo. Come se percepissi l'unione della fortuna con la follia, della libertà con l'angoscia, della vita con la rovina. Avevo quasi le sensazioni di un equilibrista, quando cammina sulla corda. Guardando con attenzione a me stesso in piedi, percepivo il baratro sotto di me.¹⁷”

Nell'ultimo racconto “Přehrada” (La diga) il protagonista è un reporter incaricato di un servizio sulla costruzione di una diga, che si innamorerà di un'insegnante e finirà per scrivere un

14 Ibidem. Pag. 127

15 Affluente di sinistra dell'Elba, il fiume bagna la città di Terezín.

16 Op. Cit. “Hra na pravdu”, pag. 125

17 Op. cit., “Provazochodci” pag. 154

racconto anziché un reportage, a conferma della sua vocazione letteraria. La passione professionale e la rincorsa ai propri ideali lo allontanano però dalla donna che ama e la relazione si concluderà con l'annuncio del matrimonio di lei con un altro uomo:

“Le risposi che non mi sarei arrabbiato per il fatto che mi lasciava, che l'avevo coinvolta nelle mie idee vaneggianti e immature. Mi aveva fatto conoscere più di quanto lei immaginasse e le ero grato di questo. Penso che avremmo davvero dovuto, come mi aveva scritto una volta, incontrarci almeno per un po'. Non dissi altro di quello che mi veniva in mente in quel momento. Che l'illusione, per cui ci lasciavamo a causa mia e non a causa di altri, si vendicava di noi: ci avvicinava a coloro che a loro volta ingannano”¹⁸.

L'educazione sentimentale del protagonista è segnata dall'esperienza della guerra, della vita nel ghetto e della shoah, tema centrale di Miriam, marca di formazione e 'sottotesto' di tutti i racconti. E' allora che il protagonista comincia a sviluppare il sogno della libertà creativa (disegno, scrittura, teatro, etc.) come unica forma di libertà immaginabile e la scrittura si impone progressivamente come strumento della sua realizzazione:

“...e prima di tutto scrissi il mio nome. Sotto di esso avevo messo il titolo: IL CUORE GRANDE. Romanzo. Poi ancora sull'altra pagina scrissi: Primo volume. Per un momento avevo esitato, ma il demone che era entrato in me mi spingeva ad andare avanti. Girai il foglio e scrissi: Prima parte.

Prevedevo di scrivere una vasta opera. Non avevo idea di quanto lavoro richiedesse scrivere un romanzo che sarebbe stato composto da molti volumi”.¹⁹

18 Op. cit., Přehrada (la diga), pag. 223

19 Op. cit., “In camera caritatis”, pag. 27

1.2. L'esperienza del dissenso e l'intreccio narrativo

I racconti di *I miei allegri mattini* e *I miei mestieri d'oro*, rispettivamente il primo e il terzo 'quadro' del 'trittico', hanno corrispondenze tematiche dovute alla comune base autobiografica, in particolare all'esperienza del dissenso. Frequenti le riflessioni polemiche sulla società cecoslovacca che, vittima del totalitarismo, aveva sacrificato anche la purezza linguistica, adattandosi ad accettare una lingua straniera (il russo), per timore di ritorsioni da parte dell'autorità²⁰.

Dall'insieme dei grandi e piccoli soprusi quotidiani inflitti dal sistema ai personaggi risulta una chiara denuncia dell'assurdità del regime per le esistenze individuali. Sempre con autoironia e spesso con umorismo si delinea l'immagine del Klíma dissidente che con la sua stessa esistenza provoca l'azione degli anticorpi dell'organismo totalitario.

Anche qui per decodificare a pieno il quadro costituito dai singoli racconti è necessario conoscere il sottotesto, l'esperienza personale dell'autore, da cui emerge la portata eversiva della sua scrittura. Klíma viene allontanato dal Partito Comunista dopo il IV congresso degli scrittori di Praga nel 1967 per aver assunto posizioni radicali contro la censura e rivendicato l'autonomia della cultura. Trascorsi oltre due anni nell'emigrazione tra Londra e gli USA²¹, al ritorno in patria nel 1970 diviene uno degli autori censurati²² riuscendo pubblicare solo nell'ambito semiclandestino del

20 Anche nel romanzo *Láska a smetí, (Samizdat 1987, exil rozmluvy 1988, v Čechách tiskem 1990; edizione italiana Amore e Spazzatura, traduzione di G. L. Pacini, Mondadori 1991 coll. Omnibus Stranieri)* è chiaro il riferimento al declino della lingua ceca ormai trasformata in *jerkský* (in inglese *jerkish*), una lingua accettata dai censori del regime che l'autore immagina sia stata precedentemente inventata ad Atalanta, negli Stati Uniti, per la comunicazione tra esseri umani e scimpanzé e comprendente 225 parole. Considerato quanto accaduto alla lingua sotto i comunisti, l'autore sostiene che presto lo *jerkský* sarà parlato da tutta l'umanità.

21 Nel 1969 fu professore ospite all'Università del Michigan per un anno.

22 "Dopo l'arrivo dall'America, nell'aprile del 1970, Ivan Klíma ancora riuscì a partecipare all'ultimo turbolento incontro dell'Unione degli Scrittori: "Ero una delle poche persone che a quel tempo era ritornata dall'Occidente", dice il poeta Jaroslav Seifert dal tavolo presidenziale lo ringraziò per questo. "Ero felice di essere a casa", ricorda Klíma. Dopo una settimana la polizia convocò lui e sua moglie e sequestrò loro i passaporti." Čermák, Miloš. *Lásky a řemesla Ivana Klíma*. Praha: Academia, 1995.

samizdat e all'estero.

Esponente di quella generazione di scrittori che assumevano posizioni politiche contro il Totalitarismo alla fine degli anni Sessanta, insieme a Milan Kundera e Josef Škvorecký Ivan Klíma è l'autore ceco più famoso all'estero. Mentre i primi due scelsero di restare all'estero, rispettivamente in Francia e in Canada, Klíma decise di tornare in Cecoslovacchia: "era l'unico modo per poter fare qualcosa per il mio Paese, potevo agire realmente solo stando qui, non da lontano"²³.

A differenza di Kundera e Škvorecký, che accolgono l'influenza della letteratura francese e nord-americana, grazie alla scelta di tornare nel paese natío Klíma crea uno spazio unico ed isolato, nella posizione di dissidente rimpatriato, nell' „esilio interiore”.

“Mi trovo in Inghilterra allora²⁴, ma è stato un caso. Il lavoro presso i *Literarky*²⁵ era una faticaccia, ricordo che nel fine settimana portavo a casa anche una valigia di lettere dei lettori. Era estate, c'era la possibilità di andare fuori, presi le ferie e andai in Inghilterra. E non ho potuto fare null'altro che tornare. Poi sono stato di nuovo qui e nell'agosto del 1969 me ne sono andato in America e ancora sono tornato nel Settanta. Sono ritornato, aldilà delle altre cose, perché provai un sentimento di responsabilità in quanto qui avevamo cominciato qualcosa, dunque mi parve da vigliacchi rimanere fuori e accumulare soldi²⁶”.

Vittima di quella che alcuni critici statunitensi definivano romanticamente come la “musa della censura”, che tra il 1969 al 1989 soffocò molta parte delle energie intellettuali del Paese, fin dal principio Klíma commentava „ la maggior parte delle persone collaborano in qualche modo con il regime, ma sono ben contenti

23 Praga 2009, comunicazione personale durante una conversazione avvenuta nella casa dello scrittore.

24 Si riferisce al 21/08/1968 quando Praga fu occupata dai carri armati delle truppe del Patto di Varsavia

25 Forma colloquiale di *Literární Noviny* (Giornale Letterario).

26 *Lidové noviny* 25. října 2008 . [Il giornale popolare, quotidiano nazionale ceco], 25. Ottobre 2008.

di avere un martire che li rappresenti nel mondo come orgoglio per la nazione. Non sono contro nessuno di coloro i che fanno un qualche onesto compromesso [...] Nella comunità dissidente c'è il fenomeno del pensiero ghettizzato. Molti sono sospettosi rispetto a tutto quello che è fuori dal ghetto e questo è insano²⁷”.

I sette racconti autobiografici di *I miei allegri mattini*²⁸ sono intitolati ciascuno al “mattino” di un giorno della settimana, mentre le vicende narrate si svolgono in periodi variabili in qualche caso anche di alcuni anni. Ogni racconto ha un sottotitolo che ne focalizza il tema: “V pondělí ráno (šmelinařská povídka)” [Di lunedì mattina (Racconto del truffatore)]; “V uterý ráno” (sentimentální povídka) [Di martedì mattina (Racconto sentimentale)]; “Ve středu ráno” (vánoční spiklenecká povídka), [Di mercoledì mattina (Racconto natalizio di cospirazione)]; “Ve čtvrtek ráno” (erotická povídka) [Di giovedì mattina (Racconto erotico)]; “V pátek ráno” (sanitářská povídka s vloženou povídkou do krabice) [Di venerdì mattina, (Racconto del portantino con un racconto messo in una scatola)]; “V sobotu ráno” (zlodějská povídka) [Di sabato mattina (Racconto ladronesco)]; “V nedělí ráno” (blaznovská povídka), [Di domenica mattina (Racconto stravagante)].

La struttura “settimanale” della raccolta appare come un’indicazione di ciclicità, ovvero una cornice per il quadro, per una storia della durata della vita stessa. Secondo la lettura di Marie Mravcová²⁹ rappresenterebbe piuttosto un tentativo di creare lo sfondo e di ancorare gli eventi, che non un elemento interno agli episodi narrati. Dentro la cornice, infatti, i singoli racconti presentano storie indipendenti tra loro, tenute insieme solo dalla persona del protagonista e dal fondamento autobiografico che, per affermazione dell’autore, “non è comunque la sola fonte di

27 Literární Listy, Vol. I, No. 1 (March 1, 1968).

28 Come ho detto è questo il primo libro della ‘trilogia’, pubblicato per la prima volta nel 1979 a Toronto dalla 68 Publishers. La seconda edizione è uscita a Londra nel 1985 per conto della casa editrice Rozmluvy mentre in Cecoslovacchia è stato pubblicato solo nel 1990 proprio per la Rozmluvy.

29 MRavcová, Marie. Ivan Klíma: Má Veselá jitra. In Český Parnas. Praha: Galaxie, 1993, pag. 179

ispirazione”³⁰.

Klíma presenta qui un’immagine critica del socialismo reale confutando la tesi secondo cui esso sarebbe il miglior sistema sociale mai realizzato, evidenziandone le “de-formazioni” non spiegabili con il solo concetto di imperfezione umana.

Pur non parlando mai espressamente di pluralismo politico, l’autore attacca l’idea del centralismo che vanifica i tentativi di progresso sociale nello sviluppo della comunità ed esplora gli aspetti più angusti della vita ai tempi del regime socialista. Circondato dalla corruzione dilagante, denuncia la sfrenatezza del materialismo cercando una via di scampo dal collasso totale dei valori umani.

Anche qui, la narrazione in prima persona conferisce al testo una forte connotazione realistica, mettendo in luce aspetti dolorosi della vita sociale e della quotidianità individuale.

Il disagio e la frustrazione del dissidente si riflettono nella scelta dei luoghi della narrazione: agglomerati urbani, depositi ospedalieri, aree periferiche della città dove le persone devono pensare piuttosto alla sopravvivenza che a vivere. In quelle periferie degradate il narratore trascorre l’esistenza, osservando i guasti prodottisi nelle esistenze individuali (perdita di valori tradizionali, labilità di rapporti, promiscuità), con un evidente senso di alienazione. Nella condizione di marginalità l’individuo si sforza di affermare una propria centralità, superando le limitazioni imposte, attraverso l’esercizio della libertà interiore, non censurabile, che sa trovare nella scrittura.

“L’invasione del mio Paese nell’agosto del 1968 fu un atto singolare nella storia moderna: fu la prima volta che un paese straniero interveniva militarmente negli affari di pace di uno vicino a cui era legato da presunti vincoli di amicizia. L’invasione fu, ovviamente, traumatica per la maggior parte dei cittadini. In decine di migliaia abbandonarono il Paese, molti di questi erano membri dell’élite intellettuale della nazione. Ma la vergognosa natura dell’invasione macchiò indelebilmente tutti coloro la cui intenzione era di rinnovare il potere totalitario vecchio stile. Come ho detto,

30 Comunicazione personale nella casa dell’autore, agosto 2010

l'apparenza di essere colti e civilizzati è particolarmente importante nelle terre ceche, laddove secoli di repressione culturale e nazionale hanno reso la cultura, e specialmente la letteratura, popolare ed altamente rispettata.³¹

Il racconto Di lunedì mattina (Racconto del truffatore) è incentrato sulla storia del figlioletto dei vicini del piano di sopra che cadendo sul balcone del protagonista lo costringe ad entrare nella vita di quella famiglia, una vita irta di difficoltà pratiche ed emotive, travagliata dalle angosce del piccolo che desidera l'attenzione della madre mentre rifiuta il padre in quanto " un po' sognatore e poeta ma soprattutto truffatore".³²

Lo sguardo del narratore, uomo mite e tranquillo che osserva con ironia anzitutto sé stesso, imprime un tocco di levità, a tratti umoristico, alla descrizione di vicende drammatiche, a momenti grottesche:

"Di lunedì mattina mi cadde sul terrazzo Bedříšek. Ero seduto al tavolo e scrivevo, mi era parso di sentire dei passi nell'atrio. Era strano dal momento che di mattina avevo chiuso a chiave la porta dell'appartamento e mia moglie e i bambini erano usciti già da un pezzo"³³.

Di Martedì mattina (racconto sentimentale) ruota intorno ad un incontro tra il protagonista ed una sua ex fidanzata trasferitasi negli Stati Uniti che torna a Praga per un breve periodo. Il dialogo tra i due, flusso di coscienza alternato a sequenze di veloci battute teatrali, spazia dalla vita personale alla situazione politica, con chiari riferimenti alla condizione della dissidenza. Emerge un riferimento piuttosto chiaro ai fatti della Primavera di Praga con il suicidio di Jan Palach nel febbraio del 1969: "Dante si era sbagliato quando riteneva che l'inferno o il purgatorio si potessero descrivere; si può descrivere solo un singolo tormento. Quello

31 Klíma, Ivan *The spirit of Prague and Other essays* Granta Books, United Kingdom 1994, Culture vs. Totalitarianism, pag. 111

32 Klíma, Ivan. *Má veselá jitra, V pondělí ráno* (šmelinařská povídka) Rozmluvy, Praha 1990 pag. 11

33 Ibidem, pag. 7

che c'è di più crudo in essi, la loro durata, non si può immaginare, si può solo vivere. Dissi soltanto: "Una persona può o darsi fuoco o piuttosto farsene scherno"³⁴.

Risalta la problematica dell'emigrazione, attuale nella vita ceca del tempo: "E' la mia terra", dissi stanco, "Una persona ha bisogno di appartenere ad un luogo..."³⁵

In "Di mercoledì Mattina" (racconto natalizio di cospirazione) emergono le ristrettezze economiche affrontate dalle famiglie ceche durante gli anni del totalitarismo, attraverso alcune situazioni comiche che scaturiscono dallo sforzo di migliorare il menage. Per sostenere l'iniziativa di un collega intellettuale, a sua volta censurato, il protagonista viene coinvolto nell'attività improvvisata e rocambolesca – naturalmente fallimentare- di venditore di carpe nel periodo natalizio con l'obiettivo di incrementare i guadagni.

" Domattina le casse di risparmio saranno sicuramente aperte. Preleverò duemila corone e le porterò alla moglie del mio collega, quello che avevano rinchiuso per questo motivo e che con loro non aveva voluto cospirare". "Spiegami soltanto come è possibile", chiedeva Petr con insistenza, "eppure c'erano tanti pesci e per ognuno avremmo dovuto guadagnare almeno due anatre!" "Scrollai le spalle..."³⁶

Anche le situazioni erotiche narrate in "Di giovedì mattina (racconto erotico)" sono trattate con delicata ironia: "Guardai anche lì e scorsi dal mio posto un angolo della panchina e su di esso una coppia che dimenava le gambe. Un paio- inequivocabilmente femminili – avevano le unghie delle dita con lo smalto rosso, le altre – con ogni probabilità maschili – erano pudicamente avviluppate in calzini verdi".³⁷

Affiorano in più passi osservazioni e valutazioni critiche sulla società ceca del tempo:

34 Klíma, Ivan. *Má veselá jitra, V uterý ráno* (sentimentální povídka), Rozmluvy, Praha 1990 pag. 39.

35 Ibidem, pag. 40

36 Ibidem, "Ve středu ráno" (vánoční spiklnecká povídka), pag. 68

37 Ibidem, "Ve čtvrtek ráno" (erotická povídka). pag. 72

“Il nostro tempo criminale dilapida tutto, per cui i nostri nipoti saranno nuovamente a gelare nelle caverne [...] Guardate quelle moltitudini che si affrettano qua e là per produrre qualcosa”.³⁸

“Di venerdì mattina” (Racconto del portantino con un racconto messo in una scatola) è dominato da un senso di tristezza per le costrizioni imposte dalla realtà del tempo alla vita personale e professionale degli individui. Lavorando come portantino sanitario, il protagonista si confronta con una giovane collega sulla sua passione per la letteratura e sulla sua condizione di dissidente: “E cosa legge?” “E’ su Stalin” dissi. Ma non mi parve che quel nome le fosse noto. Tanička aveva al massimo ventisei anni; quando il dittatore morì non andava ancora a scuola...” [...] “Ho fatto caso che Lei legge sempre- si chinò sul libro.”³⁹

[...] “Certamente non avrei mai pensato che nella vita sarei stato un portantino. Ma uno dei miei ex colleghi della redazione mi aveva allertato sul fatto che si accingevano a togliere l’assicurazione alla maggior parte degli scrittori nella nostra posizione e ad accusarci subito di parassitismo”.⁴⁰ Quando la ragazza gli chiederà di scrivere qualcosa per lei, lui le donerà un racconto che va a costituire una “storia nella storia”, arricchendo il quadro di una ulteriore prospettiva.

Con il procedere della ‘settimana’, la narrazione si avvicina all’attualità, il dato autobiografico – e con esso la componente di critica socio-politica - si fa più evidente,⁴¹ per arrivare al racconto della domenica, “Racconto stravagante”, ambientato nel 1977: “In quell’anno naturalmente non avevo goduto di molta

38 Ibidem, pag. 78

39 Ibidem, pag. 95

40 Ibidem, “V pátek ráno” (sanitářská povídka s vloženou povídkou do krabice), pag. 99

41 “Stavolta ero impiegato nella casa editrice e molti dei miei conoscenti vicini e lontani cominciarono a ricorrere a me

per propormi i loro tentativi letterari” V Sobotu rano (Zlodějiská povídka), pag. 129

tranquillità. I miei amici avevano firmato la Charta⁴² in difesa dei diritti umani. Ma io non la sottoscrissi, mi sembrava di avere già accumulato abbastanza testi miei propri e da questi ognuno può riconoscere cosa io pensi del mondo e dei diritti umani. Ma ugualmente non mi sono mai sottratto alle mie responsabilità.⁴³”

Risultano trasparenti l’impegno politico e le prese di posizione, non mancano espliciti riferimenti alla censura:

“...Per fortuna presto mi contestarono sui giornali più importanti. Non solo scrissero che avevo firmato la Charta, ma dal momento che conoscevo tutte le personalità più note, andavo bene come eccellente collegamento per i giornalisti stranieri...”⁴⁴”

“Poi lui mi raccontò chi dei suoi conoscenti non poteva pubblicare, ma anche di come ciascuno aveva trovato il proprio benefattore tra quelli che invece dovevano pubblicare perché ci fosse di che riempire i periodici. I benefattori firmavano il loro articolo in cambio di una quota onoraria e in più con questo adempivano alle loro responsabilità accademiche⁴⁵”.

Tra i personaggi il prete evangelico che insegna a leggere la bibbia agli impiegati statali è un elemento che conferma il rapporto tra narrazione e biografia dell’autore il quale, di famiglia ebraica

42 La Charta 77 è stata la più importante iniziativa del dissenso in Cecoslovacchia. Il nome deriva dal documento Charta 77 (Prohlášení Charty 77) del gennaio 1977, redatto da Václav Havel, Jan Patočka, Zdeněk Mlynář, Jiří Hájek e Pavel Kohout, e originariamente sottoscritto da 247 cittadini di diversa estrazione.

43 Klíma, Ivan. Má veselá jitra, V neděli ráno (Bláznovská povídka) Rozmluvy, Praha 1990, pag. 144. Recentemente Klíma ha ricordato la sua posizione rispetto alla Charta 77 “Ero uno dei pochi tra i miei amici a non aver sottoscritto la Charta [...]. Ho sempre detto che preferisco sottoscrivere i miei propri testi [...]. Devo anche dire con schiettezza che vi era ancora un’altra ragione. Nostra figlia si era iscritta alla scuola di grafica. Era straordinariamente talentuosa, non volevo complicarle la vita. Tuttavia dopo mi prepararono un trucco con un articolo sul Rudé Právo in cui scrivevano che non solo avevo firmato la Charta, ma servivo come collegamento a tutti i maggiori Chartisti. Attendevano che mi facessi vivo – che scrivessi che non avevo firmato la carta. Non l’ho fatto. Poi mi hanno anche chiesto in udienza perché non avessi reagito. A ciò ribadii che sarebbe stato infruttuoso – che il Rudé Právo scrive sempre la verità. E l’inquisitore non si trattene e si mise a ridere. Poi fui penalizzato in tutto, come gli altri Chartisti: mi intercettavano il telefono, mi chiamavano in udienze, mi sequestrarono la patente e addirittura la carta di identità”. Lidové noviny 25. října 2008 [Giornale popolare, 25 Ottobre 2008].

44 Op. Cit. Má veselá jitra, pag. 145

45 Op. Cit. Má veselá jitra, pag. 149

ma con un'educazione cristiana⁴⁶, ha dichiarato di essere stato da giovane vicino alla religione evangelica⁴⁷. L'intero racconto è attraversato da riferimenti a grandi filosofi e ad artisti del passato, fulcri culturali per la comprensione del mondo moderno.

L'influenza di Karel Čapek, un autore fondamentale per la formazione intellettuale di Klíma⁴⁸, è riconoscibile nella raccolta I miei allegri mattini, soprattutto nella vivacità della descrizione di situazioni quotidiane spesso occasione di risvolti umoristici.

Ancora di recente lo scrittore torna a parlare del suo rapporto con il grande predecessore: “[...]Quello che allora non avevo capito è il pensiero sostanziale di Čapek, ogni ideologia è sbagliata perché semplifica il mondo, perché ogni generalizzazione è sbagliata. E nessuna idea può giustificare nulla. Il pensiero relativista professato da Čapek è abbastanza controverso, ma ai suoi tempi era comprensibile essendo circondato da ideologie che sostenevano di aver scoperto una verità onnicomprensiva. [...]”⁴⁹

“Čapek aveva personificato lo spirito democratico della Prima Repubblica. Egli propugnava il pragmatismo anglo-americano, era amico personale di Masaryk, fu direttore per lungo tempo del PEN ceco ed umanista nelle sue opere. In ogni cosa che faceva si opponeva alle ideologie e ai sistemi totalitari, ciò significa che fu uno dei principali oppositori al nazismo e al fascismo. Fu esattamente questo a confondere gli ideologi comunisti dopo il 1948. Prima bandirono le opere di Čapek, poi concessero clemenza alla sua parte antifascista. La mia tesi intitolata “La lotta

46 “Sono stato educato nella fede cristiana, ma i miei genitori non erano credenti. In mia madre si poteva trovare forse una traccia di insicurezza su cose metafisiche, aveva una discendenza protestante e qualcosa di questo in lei era sicuramente rimasto. Ma lei viveva fin troppo nell'ombra della forte personalità di mio padre e papà era davvero un tecnocrate. L'idea che esistesse un Dio, nonché che avesse assunto una sembianza umana e si fosse fatto crocifiggere per sconfiggere per sempre il regno della morte, era per lui inaccettabile”. Op. Cit. Láasky a řemesla Ivana Klíma, pag.16

47 Klíma, Ivan. A childhood in Terezin, Granta 44, Londra 1991.

48 Nel 1956 L'autore concluse gli studi universitari presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Karlova di Praga con una tesi su Karel Čapek alla quale avrebbe continuato a lavorare anche successivamente pubblicandola poi nel 1962

49 Lidové noviny 25. října 2008 . [Il giornale popolare 25. Ottobre 2008]

di Čapek contro il fascismo”, trattava della vita, dell'opera e della filosofia di Čapek. Grazie a Čapek riuscii a trascorrere del tempo tra l'eredità letteraria della Prima Repubblica. Nonostante il rigido indottrinamento ideologico che continuava intorno a me, potei leggere riviste e giornali nelle cui pagine le grandi menti del periodo tra le due guerre mi parlavano liberamente”⁵⁰

Completa il ‘trittico’ il volume *Moje zlatá řemesla* (I miei mestieri d'oro), composto da sei racconti piuttosto lunghi scritti tra il 1983 e il 1989 e ambientati tra gli anni '70-'80, pubblicato nel 1990 a Brno dall'Atlantis, senza essere preceduto da edizioni semi-clandestine o straniere.

Anche qui, la narrazione autobiografica fa da specchio all'esistenza degli intellettuali dissidenti colpiti dalla repressione del regime al di qua della Cortina di Ferro, censurati e costretti – come lo stesso Klíma – ad arrabattarsi per sopravvivere: “[...] Gli scrittori dovevano pagare un alto prezzo per parole che assumevano importanza proprio a causa dei divieti e delle persecuzioni: al divieto di pubblicare si aggiungeva non solo la proibizione di ogni attività sociale, ma anche, nella maggior parte dei casi, l'impossibilità di esercitare un qualunque mestiere per cui gli scrittori fossero qualificati. Quasi tutti i miei colleghi al bando dovevano guadagnarsi da vivere come manovali. I pulitori di vetrine, che conosciamo bene dal romanzo di Kundera [L'insostenibile leggerezza dell'essere], non erano così diffusi tra i medici, ma c'erano molti scrittori, critici e traduttori che si guadagnavano da vivere in quel modo. Altri lavoravano ai cantieri della metropolitana, come addetti alle gru, o agli scavi in siti di ricerche archeologiche. Ora, si potrebbe pensare che questo tipo di lavori rappresentino per uno scrittore un'esperienza interessante. E questo è vero, finché il lavoro dura un periodo di tempo limitato ed esiste una qualche prospettiva di poter sfuggire a una fatica che ti prostra e ti esaurisce. Ma quindici o vent'anni di un tale lavoro, di un tale isolamento, mettono a dura prova tutta la personalità. La crudeltà e l'ingiustizia hanno finito per piegare

50 Klíma, Ivan *The spirit of Prague and Other essays*, Granta Books, United Kingdom 1994, How I began, pag.31

completamente alcune persone; altri erano talmente esausti che non riuscivano a dedicarsi ad alcun tipo di lavoro creativo. Quelli che in qualche modo sono riusciti a perseverare l'hanno fatto sacrificando tutto alla propria opera: qualunque momento di riposo e spesso qualunque opportunità di vita privata.”⁵¹

A partire dal 1968, nella Cecoslovacchia “normalizzata” di Husák anche altri scrittori potevano pubblicare solo in samizdat oppure all'estero. La maggior parte di essi venivano pubblicati all'estero nella rivista bimestrale *Lísty*, prosecuzione in esilio del *Literární Noviny* che Milan Kundera aveva definito come una delle riviste più intellettualmente avanzate del mondo. Gli scritti di Vaculík, ad esempio, furono raccolti nel volume “Winter in Prague” (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1969) il cui titolo sembra riprendere le battute conclusive delle “Duemila parole”⁵²: “La primavera è appena finita e non tornerà più. In inverno sapremo come va a finire. “, parole che quasi anticipavano il ventennio gelido che avrebbe incupito la Cecoslovacchia.

“Il potere totalitario perciò, faceva da agente di cultura, pretendendo di fornire un'opportunità senza precedenti per lo sviluppo culturale. Prometteva agli scienziati tranquillità per il loro lavoro; prometteva agli artisti nuovi soggetti che li ispirassero, prometteva alle persone comuni sicurezza sociale e sostegno materiale. I suoi argomenti erano persuasivi. Invece di difendere la libertà come qualcosa di cui non si può fare a meno, le élite culturali contribuivano a distruggerla. Molti continuarono a considerarsi poeti ed eredi di Archimede e tentarono di proseguire nella propria opera. Ma quando il potere totalitario rivelò la sua vera natura, quando manifestò non solo perdita di cultura, ma ostilità alla vera cultura, i veri poeti e gli eredi di Archimede cominciarono a distinguersi da coloro che avevano invece cominciato ad adeguarsi perché ciò si addiceva alla loro natura interiore.”⁵³

51 I. Klíma in Roth, Philip, *Chiacchiere di bottega*, Einaudi, Torino 2004 pag. 53

52 Il manifesto delle Duemila Parole, una sorta di manifesto della Primavera di Praga in cui si critica molto duramente il Partito comunista totalitario della Cecoslovacchia.

53 Klíma, Ivan *The spirit of Prague and Other essays* Granta Books, United Kingdom

L'autore dà alla raccolta una struttura superficiale omogenea indicando un mestiere nel titolo di ciascun racconto: *Malířská povídka* (Il racconto del pittore), *Pašerácká povídka*, (Il racconto del contrabbandiere), *Archeologická povídka* (Il racconto dell'archeologo), *Řidičská povídka*, (Il racconto dell'autista), *Posilařská povídka* (Il racconto del corriere), *Zeměměřičská povídka* (Il racconto del geometra).

Che si tratti di mestieri svolti direttamente dall'autore o soltanto osservati da vicino, l'unità tematica profonda della raccolta è data dalla denuncia delle contraddizioni del comunismo in Cecoslovacchia. Ancora una volta la letteratura si fa memoria storica per le nuove generazioni: “ i giovani non hanno affatto idea di quello che è successo pochi decenni prima di loro, spesso nel corso di incontri pubblici sono costretto a spiegare cosa era il comunismo, la storia del regime, a parlare dei personaggi, i ragazzi sono totalmente all'oscuro di questa pagina della storia della loro terra.”⁵⁴

Nel primo racconto della raccolta è tematizzata l'espressione pittorica, elemento presente sin dall'adolescenza nella vita creativa dell'autore⁵⁵, ed è affrontato il tema della morte intesa come separazione e perdita.

Ricordando il Nazismo e la II guerra mondiale, quando la morte era cieco annientamento e distruzione di massa, il narratore rivive l'esperienza che ha segnato la sua vita in modo indelebile e afferma il sentimento di una colpa collettiva per l'accettazione passiva dello sterminio:

“[...]quando abbiamo osservato in silenzio come le ossa e la cenere degli altri venivano sparse per i campi e gettate nei fiumi?”⁵⁶

La morte è solitudine e abbandono per ogni essere vivente:

1994, *Culture vs. Totalitarianism*, pag. 110-11

54 Comunicazione personale durante una conversazione nella casa dello scrittore, agosto 2009.

55 Cfr Miriam pag. 7: “[...] Negli attimi più luminosi, quando mi abbandonavo al futuro fuori dello spazio della fortezza, immaginavo per me stesso alcune professioni di testimonianza: diventare un poeta, un attore, o un pittore.”

56 Klíma, Ivan. *Moje zlatá řemesla*. Brno: Atlantis, 1990, pag. 8

“So che al mondo molte persone muoiono nello sconforto e nell’abbandono, forse addirittura anche sui marciapiedi, ma la morte mi tocca per ogni creatura vivente. Anche per quelle tortore la vita era unica così come per me⁵⁷.”

Il tema della morte ritorna ne Il racconto dell’archeologo in cui l’io narrante riflette sul paradosso che la concezione della vita degli avi possa essere (ri)conosciuta solo dalle tombe, dal modo di inumare i defunti e di tumulare i loro corpi. Il narratore-archeologo rivela interesse anche per la Storia, essenziale per conoscere l’uomo e la sua provenienza, come pure per le esperienze umane:

“Le parole scaturiscono dall’esperienza, questo volevo dire. Quando parliamo di qualcosa di cui nessuno ha esperienza, le parole fanno solo allusioni⁵⁸.”

Nel “Racconto del contrabbandiere” il narratore pone in primo piano i comportamenti di molte donne e uomini che scelsero il dissenso. I personaggi si scambiavano illegalmente oltre alle informazioni anche i “libri censurati”, tra cui alcuni volumi del XVIII secolo:

“Non so come avrei potuto sbrigarmela se la borsa fosse capitata nelle mani di coloro che considerano di contrabbando i libri non scartabellati dalla mano del censore⁵⁹.”

Torna l’idea che la “contaminazione della lingua” è tanto dannosa quanto quella dell’ambiente; se si danneggia la lingua, si guasteranno le stesse relazioni umane:

“Quello che noi scriviamo già da molto tempo non ci è suggerito dalla voce di Dio e quindi è proprio come siamo noi: buono o cattivo, talvolta saggio e più spesso insensato.⁶⁰”

Il “Racconto dell’autista” è incentrato sulle disavventure di alcune persone vittime casuali della assurda rigidità del Regi-

57 Ibidem, pag. 7

58 Ibidem, pag. 63

59 Ibidem, Pašeracká povídka, pag. 31

60 Ibidem, pag. 34

me. Durante un viaggio con la moglie ed alcuni amici il protagonista si vede sequestrare dalla polizia l’auto e la patente a seguito di un controllo, senza che gli sia stata contestata alcuna irregolarità. Sullo sfondo delle esperienze della guerra, nel quadro della storia politica contemporanea, il protagonista narratore esprime considerazioni sulla libertà e sul diritto anche con riferimenti esplicitamente autobiografici ai suoi amici che “[...] quasi tutti hanno firmato la Charta 77, con cui si impegnavano separatamente e insieme a lavorare per il rispetto dei diritti umani e civili nel nostro paese e nel nostro mondo, e che i detentori del potere, fermamente convinti che fossero loro i soli chiamati a difendere le persone ed i loro diritti, presero come una sfida.⁶¹”

“Cosa deve fare uno scrittore se i politici già da tanto hanno smesso di interrogarsi, preoccupandosi solo di governare indisturbati; e se il loro governo fosse autolesionista?⁶²”

“So che le cattive condizioni della politica influenzano la vita di ogni persona, dunque anche la mia...⁶³.” Nel racconto, caratterizzato tra l’altro da alcune citazioni dell’Amleto, risalta il riferimento ad un soggetto femminile senza nome, “ona” (lei), mai descritto o caratterizzato, che può riferirsi alla parola “smrt” (la morte), o a termini marcati, come “moc” (potere), o addirittura “totalita” (totalitarismo), in ceco tutti femminili.

Nel Racconto del corriere il protagonista è un fattorino addetto al trasporto di materiale burocratico tra due edifici di una stessa azienda, esecutore rassegnato delle assurde mansioni affidategli.

Il tema dell’ecologia è al centro del “Racconto del geometra” in cui l’autore fa l’aiuto geometra in un periodo in cui la silente esalazione dei gas, provocata dall’attività delle compagnie industriali devastava l’ambiente:

“Il mondo soffoca sotto i prodotti delle gigantesche attività. Chi aiuta? Gli ingegneri! Inventano come smaltire in modo economico i

61 Ibidem, Řídičská povídka, pag. 75

62 Ibidem, pag. 83

63 Ibidem, pag. 85/86

prodotti. Contro gli elementi tossici inventano gli antidoti e contro gli antidoti gli antiantidoti.”⁶⁴

2. Miriam: una luce nel buio

Centro del racconto è l’amore adolescenziale dell’autore per Miriam, la ragazza addetta alla distribuzione del latte per i prigionieri di Terezín.

La storia narrata in prima persona ha inizio da un evento familiare, il fidanzamento della zia Sylva, e si dispiega in una sequenza di fantasie dell’adolescente Ivan sul potenziale incontro con Miriam con un intreccio di ansie, paure ed eccitazione. Pochi altri episodi fanno luce sulla vita nel campo con tutto il suo carico di angoscia così come veniva riflessa nella mente infantile del protagonista.

“E’ un bel racconto ambientato a Terezín, potrebbe tradurlo Lei...⁶⁵”. Se poteva bastare questa frase di Ivan Klíma per spingermi ad affrontare la traduzione di questo testo, è importante sottolineare la centralità della cultura della memoria nell’opera dello scrittore e la particolarità di “Miriam”, l’unico suo racconto maturo interamente ambientato a Terezín.

2.1. Miriam: traduzione in italiano

Traduzione di Maria Teresa Iervolino

La cugina di mio padre, Sylva, festeggiava il suo fidanzamento. La zia Sylva era minuta, nasuta, abbronzata e loquace. Prima della guerra lavorava in banca come contabile, ora era diventata giardiniera, mentre il suo futuro marito – di professione originaria avvocato - era impiegato all’ufficio vettovagliamento. Su cosa si basasse il lavoro di lui non sapevo, ma mio padre assicurava che

64 Ibidem, “zeměměřičská povídka”, pag. 153

65 Comunicazione personale avvenuta a Praga nel 2010 nella casa dello scrittore.

alla festa ci avrebbe atteso una sorpresa e faceva schioccare forte la lingua, il che suscitava vivido interesse in me e mio fratello.

La zia abitava in quelle caserme come noi, in un bugigattolo con la finestrella sul corridoio. Lo stanzino era tanto piccolo che non riuscivo ad immaginare a cosa fosse potuto servire. Magari da ripostiglio per alcune cianfrusaglie: forse dei ferri di cavallo, delle sferze (era stata una caserma di cavalleria) oppure degli speroni. Nella cameretta la zia aveva un letto e un tavolino composto da due valige. Sulla valigia superiore ora aveva steso una tovaglia e su alcune scatole di cartone aveva disposto delle tartine. Erano vere e proprie tartine guarnite di pezzetti di salame, sardine, paté di fegato, rapa cruda⁶⁶, cetrioli e autentico formaggio. Mi accorsi del rumore che faceva mio fratello inghiottendo la saliva. Non si sapeva ancora contenere. Lui non era mai andato a scuola; io sì, avevo già letto del saggio Ulisse e dello smemorato Paganel, e quindi sapevo già qualcosa degli dei e anche delle virtù degli uomini.

Vedevo il promesso sposo per la prima volta in vita mia. Era un giovanotto con i capelli ricci e dalle guance tonde che non rispecchiavano affatto la miseria della guerra.

Dunque ci riunimmo nella stanzetta dalla finestrella oscurata, eravamo in nove stipati lì dentro; l’aria divenne subito viziata, calda e impregnata di sudore, ma noi mangiavamo, divoravamo quelle bontà mai viste che di certo aveva procurato il promesso sposo dal vettovagliamento, ci scolavamo a volontà porzioni di caffè surrogato che profumava di latte ed era zuccherato al punto giusto. Ad un tratto mio padre fece tintinnare il coltello contro la tazzina e disse che non era un periodo così brutto che non potesse accadere qualcosa di buono, tra i tanti eventi rilevanti, tra cui classificava la sconfitta dei tedeschi a Sebastopoli e l’offensiva inglese in Italia, dovevamo considerare anche questa cerimonia. Mio padre augurava ad entrambi i neosposi di poter partire per un viaggio di nozze libero già il mese seguente, augurava loro una pace pros-

66 Si è preferito usare il termine generico rapa per la traduzione in italiano del termine ceco tuřín che corrisponde all’italiano navone, un tipo di cavolo rapa, per maggiore facilità di comprensione e per la maggiore diffusione del termine rapa nell’usus della lingua italiana (N.d.T.). Cfr. Iervolino, Maria Teresa, *Il lessico del cibo in ceco: raccolta e glossario*, tesi di laurea in lingua e letteratura ceca, Istituto Universitario Orientale di Napoli, a.a. 1998/99.

sima, fortuna e amore insieme. Meglio essere tristi con l'amore - mio padre sorprese tutti con una citazione di Goethe - piuttosto che essere allegri senza di esso.

Poi intonammo delle canzoncine e visto che si cominciava a distribuire la cena dovemmo terminare la festa.

Mentre ritornavo con la gavetta piena di sbobba di rapa sciapita vidi che accanto ad una delle nicchie delle finestre, ad arco e senza vetro, era seduto il canuto maestro Speer. Anche lui aveva accanto a sé la sua ciotola – solo che era ormai vuota – sulle ginocchia reggeva una cartella, su cui aveva fissato un pezzo di cartoncino, e disegnava. Nel nostro corridoio abitavano diversi pittori, ma il maestro Speer era il più anziano ed il più famoso. In Olanda, da dove proveniva, aveva disegnato medaglie, banconote e francobolli, si dice che la regina in persona gli avesse fatto da modella. Qui disegnava, anche se ciò era severamente vietato, quadretti del nostro ghetto su piccoli cartoncini; quadretti tanto piccoli che mi sembrava impossibile che quelle tenere lineette fossero state tracciate dalla mano di un vecchio.

Una volta osai, misi insieme le mie conoscenze di tedesco e chiesi al maestro Speer perché disegnasse quei quadretti così piccoli.

“Um sie besser zu verschlucken”⁶⁷ mi rispose. Ma è probabile che avessi capito male e che dicesse: verschicken⁶⁸, o addirittura verschenken⁶⁹.

In quel momento guardavo con ammirazione come sul foglio aumentavano i vecchietti e le vecchiette che si accalcavano in fila. Non erano più grandi di un chicco di riso ma nonostante ciò ciascuno aveva gli occhi, il naso, la bocca e, al petto, la stella di David. Mentre guardavo il foglio, mi parve che le figurine si mettessero in movimento, che brulicassero sulla carta come formiche, al punto che per ciò prese a girarmi la testa e dovetti

67 “Per assorbirli meglio”.

68 Spedire.

69 Regalare. Si veda l'analisi sui termini in tedesco utilizzati dall'autore nel testo originale nella mia postfazione, Cap. 3.3. I luoghi, i temi, le strutture narrative. (N.d.T.)

socchiudere gli occhi.

“Allora che ne dici?” Mi chiese il maestro canuto senza neanche guardarmi.

“Belle” sospirai. Di fronte a lui non avrei riconosciuto per niente al mondo che anche io sul suo esempio avevo già provato a popolare un foglio di piccolissime figure; che negli attimi più luminosi, quando mi abbandonavo al futuro fuori dello spazio della fortezza, immaginavo per me stesso alcune professioni di testimonianza: diventare un poeta, un attore, o un pittore. Improvvisamente mi venne in mente qualcosa.

“Potrei offrirti un po' di minestra?”

Soltanto allora il vecchietto si voltò verso di me. “Cosa?” si meravigliò, “hanno già fatto il secondo giro?” “Oppure sei malato?”

“Mia zia si è sposata” spiegai.

Il signor Speer allora sollevò da terra la sua scodella del tutto vuota e gli versai più della metà della mia porzione di sbobba di rapa scipita. Si inchinò leggermente e disse: “Grazie, grazie tante per la dimostrazione di benevolenza. Iddio La ricompenserà”.

Ma, dov'è Dio, riflettevo la sera, sdraiato sul tavolaccio invaso dalle cimici e percorso dalle pulci, e in che modo ricompensa il bene? Non riesco ad immaginarlo, non riesco ad immaginare una speranza al di fuori di quel mondo. E quel mondo?

Tendevo l'orecchio ogni sera con angoscia nel buio; che non risuonassero i passi nel corridoio, che il silenzio non si interrompesse con un grido disperato, che non si spalancasse all'improvviso la porta e non comparisse il messaggero con una striscia di carta su cui c'era il mio nome battuto a macchina? Avevo paura di addormentarmi, affinché non mi cogliesse di sorpresa del tutto impotente. Poi non mi sarei più potuto nascondere davanti a lui. Avevo escogitato un nascondiglio nella cantina con le patate. Mi ci sarei infilato la sera, subito dopo l'ora di chiusura, attraverso la finestrella stretta, mi sarei nascosto tanto in fondo che nessun SS mi avrebbe visto e nessun cane scovato col fiuto. Avrei vissuto di patate.

Per quanto tempo una persona può vivere di patate crude?

Non lo sapevo, ma quanto poteva ancora durare la guerra? Sì, tutto dipendeva da questo.

Sapevo che la paura sarebbe sgusciata fuori dall'angolo vicino alla stufa. Si nascondeva per tutto il giorno rannicchiata da qualche parte in un tubo, o sotto una cassetta di carbone vuota, e ora, mentre tutti dormivano, si sarebbe rianimata e sarebbe venuta scalpicciando ad alitarmi fredda sulla fronte. E le sue labbra pallide mi avrebbero bisbigliato: gua-guai a t- te.

Scesi silenziosamente dal mio tavolaccio e in punta di piedi mi avvicinai alla finestra. Conoscevo bene quella vista: le scure chiome dei vecchi tigli davanti alla finestra, la porta di mattoni che si apriva su un buio vuoto. E i contorni nitidi della fortezza. Cautamente scostai la carta nera e rimasi agghiacciato: la chioma di uno dei tigli avvampava di una fiamma blu. La luce che emanava era spettrale: fredda e al tempo stesso abbagliante. La fissai per un attimo. Distinguevo ogni fogliolina, ogni ramo splendente, e contemporaneamente mi rendevo conto che quei rami e quelle foglie componevano nel loro insieme un viso gigantesco deformato i cui occhi fiammeggianti mi guardavano.

La gola mi si strinse al punto che non sarei riuscito a gridare neanche se ne avessi avuto il coraggio. Lasciai la carta nera e il buio coprì di nuovo la finestra. Per un attimo rimasi immobile vicino alla finestra e combattei con la tentazione di scostare di nuovo il foglio e guardare quel viso. Non osai più. Perché mai avrei dovuto farlo, lo vedevo davanti a me che illuminava l'oscurità, che riverberava sul soffitto scuro, che danzava davanti ai miei occhi, anche se avevo fermamente chiuso le palpebre. Cosa significava? A chi apparteneva? Mi portava un messaggio? Ma come avrei riconosciuto se era buono o cattivo?

La mattina non era rimasto nulla della gioia e dell'angoscia del giorno precedente. Andai a prendere la mia porzione di caffè amaro, ingoiai due fette di pane spalmate di margarina. Con sollievo mi resi conto che la guerra era ancora avanzata di una notte, di una notte dunque doveva essersi avvicinata l'inimmaginabile pace.

Andai dietro l'officina del fabbro a giocare a pallamano e un'ora prima del pranzo ero già in fila con una pentola grande di latta per l'ottavo di litro di latte mio e di mio fratello. La fila era diretta verso uno stretto locale a volte, non diverso da quello in cui viveva la zia Sylva. All'interno dietro a un pentolone di ferro stava in piedi una ragazza con un grembiule bianco. Prendeva i buoni dalle persone che aspettavano sottomesse, poi immergeva alcuni esigui misurini nella pentola e versava nei recipienti tesi un po' di liquido scremato.

Quando giunsi davanti a lei mi guardò, per un attimo mantenne lo sguardo fisso sul mio viso, poi sorrise. La conoscevo naturalmente ma veramente non l'avevo mai notata bene. Aveva i capelli neri e il viso lentiginoso. Si chinò di nuovo sul suo pentolone, prese la mia pentola, afferrò il più grande dei misurini, lo immerse nell'immenso recipiente e versò il suo contenuto nella mia pentola. Di fretta vi versò ancora due misurini e mi sorrise di nuovo. Come se con quel sorriso volesse comunicarmi qualcosa di essenziale, come se con esso mi volesse sfiorare. Mi restituì la pentola colma fino all'orlo e io borbottai un grazie. Non ci capivo niente. Non ero abituato a ricevere sorrisi estranei, né a qualsiasi altra manifestazione di benevolenza. Nel corridoio mi appoggiai al muro, e come se avessi paura che potesse corrermi dietro e riprendersi quella porzione che non mi spettava, cominciai a bere. Bevi almeno due terzi del latte, con la buona coscienza che così anche mio fratello non sarebbe stato truffato.

La sera, prima ancora che la paura sgusciasse fuori dall'angolo, mi sforzai di precederla, di trattenerla in qualche modo. Pensai a quel singolare avvenimento. Gli avrei dato volentieri una spiegazione, metterlo per esempio in relazione al solenne ringraziamento del vecchio pittore e dunque all'azione di una forza superiore, ma non avevo il coraggio di attribuire a me stesso e alla mia azione una tale importanza. E cosa significava il segno di fuoco del giorno precedente? All'improvviso mi si affacciò davanti agli occhi, mi colmò gelidamente del suo splendore. Poteva quella luce appartenere a qualcosa di buono?

Mi costrinsi a scendere dal tavolaccio e trattenendo il respiro sollevai un lembo della carta nera. Fuori regnava una oscurità intatta, la chioma nera del tiglio oscillava nelle raffiche di vento, lungo il firmamento scorreva un nuvolone i cui contorni furono rischiarati da un lampo silenzioso con un tremolio.

Il giorno seguente aspettai in fila pieno di impazienza, in mano di nuovo la mia pentola tutta pulita. Mi ci volle un grande sforzo per trovare il coraggio di guardarla in faccia. Aveva occhi grandi allungati come mandorle e scuri quasi come il surrogato di caffè. Mi sorrise, forse addirittura ammiccò in segno d'intesa, non ne ero sicuro. Versò tre misurini pieni nella mia pentola e me la porse come se niente fosse. Davanti all'entrata della distribuzione bevvi tre quarti della mia straordinaria porzione e intanto feci attenzione agli altri che uscivano con i loro recipienti, nei quali il liquido bianco bastava a malapena ad imbrattare il fondo. Continuavo a non capirci niente. Camminavo lentamente per il lungo corridoio e con il palmo della mano nascondevo la pentola. Anche dopo che avevo bevuto ne rimaneva una quantità superiore al dovuto. Mi aveva sorriso addirittura due volte.

Dentro di me saliva una agitazione trepida e beata.

La sera, appena chiusi gli occhi, vidi il mio segno di fuoco, il viso risplendente, ma questa volta aveva perso la sua minacciosità e presto assunse sembianze conosciute. Avevo già distinto le minuscole lentiggini sul labbro superiore, avevo già riconosciuto in un certo qual modo la bocca leggermente schiusa in un sorriso, i suoi occhi a mandorla mi guardavano con uno sguardo così singolare da lasciarmi sbalordito. I suoi occhi mi guardavano con amore.

All'improvviso compresi il senso del segno di fuoco e il senso di ciò che era successo.

Ero innamorato.

In un angolo un topo provocò un fruscio, da qualche parte sotto di noi sbatté una porta, ma il mondo si era distanziato da me; guardavo quel volto grazioso e sentivo il mio viso rilassarsi, la

mia bocca sorridere.

Cosa devo fare per vederti: viva, reale, per vederti adesso, subito, e non là dove tra noi ci sono sempre un tavolino di legno e una pentola gigantesca?

Ma cosa farei se davvero ci incontrassimo?

Quando il giorno dopo ottenni la mia porzione di latte moltiplicata ed il tenero ed eloquente sguardo mi assicurò che non mi sbagliavo, non riuscii più a sopportare la solitudine dei miei sentimenti. Dovevo almeno accennare di lei a tutti quelli con cui parlavo, ed ogni accenno riaccendeva i miei sentimenti. Per di più venni a sapere dagli amici che si chiamava Miriam Deutschova, che abitava sul mio stesso piano, solo dalla parte opposta del corridoio, appurai anche il numero della sua camera: duecentotré. Indagammo anche sull'età, alcuni pensavano che avesse sedici anni, altri addirittura diciotto e qualcuno assicurò di averla vista due volte con un certo Fred, ma questo non doveva significare nulla. Certamente non significava niente. Di certo nessun Fred portava via ogni giorno una pentola piena di latte, dove ne avrebbe preso così tanto la mia cara Miriam? Ora di lei sapevo quasi tutto, avrei potuto persino andare da lei in qualsiasi momento della giornata e dirle... Che cosa avrei mai potuto dirle? Come avrei motivato il fatto di essermi infilato nella sua camera? Un pretesto! Avrei potuto portare con me una vecchia edizione del racconto sulla guerra di Troia.

Ti ho portato un libro per il latte!

Solo che non potevo esprimere niente di tutto questo davanti agli altri. Avrei potuto chiederle di uscire con me nel corridoio. E se dicesse di non avere tempo? E se la offendessi menzionando quel latte? Mi sembrava che non stesse bene parlare di dimostrazioni d'amore. E se mi sbagliassi completamente? Perché questa bella ragazza dovrebbe amare me: magro, arruffato, cencioso, ancora non mi è neanche spuntata la barba?

Proprio in fondo alla mia valigia avevo una camicia che indossavo solo per le feste. Era giallo canarino, a differenza delle altre camicie non si erano ancora sfrangiati né i polsini, né il colletto. La

indossai. Mi stringeva un po' al collo, ma ero disposto a sopportarlo. Avevo ancora un abito nella valigia, ma purtroppo per quello ero ormai cresciuto. Mia madre aveva provato ad allungarmi i pantaloni, ma ugualmente mi arrivavano appena alle caviglie, e poi non c'era di che allungare le maniche. Esitai per un istante ma non avevo niente di meglio da scegliere. Sfilai di nuovo la camicia, versai l'acqua nella bacinella e mi lavai per bene, il collo persino con la spazzola. Una volta vestitomi a festa mi bagnai di nuovo i capelli e mi feci con cura una riga esemplare; aprii un po' la finestra, misi la carta nera dall'altra parte e osservai per un po' la mia immagine nel vetro. In un improvviso slancio di amor proprio mi sembrò che il vestito mi stesse bene.

Poi mi recai per il lungo corridoio dall'altra parte della caserma. Oltrepassai una decina di porte, i numeri sopra i battenti diminuivano lentamente. Duecentodiciotto, duecentodiciasset il cuore.

Miriam. Mi sembrava di non aver sentito finora un nome più grazioso. Le stava bene. Duecentosette. Non sapevo ancora cosa avrei fatto in realtà. Se mi amasse- duecentosei, Signore Iddio, quella porta è già qui, la vedo già, se mi amasse come la amo io, ora uscirebbe e ci incontreremmo, duecentocinque- rallentai, per concederle un po' di tempo. Ora la porta si sarebbe aperta e duecentoquindici..., cominciai a sentire come mi batteva forte

Così, passavo di qua per caso. Vado dai ragazzi sul bastione, di solito passo per il cortile.

Mi fermai. Che frase stupida. Com'è che non ho pensato a niente di più intelligente?

Ciao Miriam!

Tu sai come mi chiamo?

Ho dovuto scoprirlo. Per poter pensare meglio a te.

Tu pensi a me?

Tutto il giorno, Miriam. Anche di notte. Penso a te quasi comparsa lei, mi avrebbe sorriso: Che ci Anch'io a te. Come mai-

da queste parti? tutta la notte! fai qua? te, sarebbe

Non lo so. All'improvviso ho pensato che avrei dovuto passare di qua invece che per il cortile.

Così mi sembrava un po' meglio. Duecentoquattro.

Anche io appunto abito su questo piano.

Siamo abbastanza vicini. Puoi passare sempre di qua.

Lo farò. Lo farò.

Duecentotré. Non respiravo. Guardavo la porta in modo così supplichevole che doveva gemere nel profondo della sua anima di legno. E lei, se mi amava, doveva alzarsi, avvicinarsi alla porta e uscire.

Evidentemente lì non c'era. Perché avrebbe dovuto stare a casa in quel pomeriggio così bello? Forse stava tornando a casa da qualche parte, dovevo solo concederle altro tempo. Duecentodue. Mi stavo avvicinando ad uno dei corridoi trasversali che collegavano le due ali della baracca. Sentii dei passi che si avvicinavano da quella parte.

Signore Iddio! Mi fermai e aspettai senza fiato.

All'angolo apparve una vecchietta con gli zoccoli. Aveva tra i palmi delle mani una ciotola con delle patate sporche. Certamente stava già distribuendo la cena.

Il giorno dopo vidi Miriam dietro il tavolino e il pentolone pieno di latte. Prese il mio recipiente, mi sorrise: un misurino, un secondo, un terzo, sorrise di nuovo, il recipiente di nuovo nella mia mano; quanto ti amo, Miriam, forse nessuno ha mai sentito niente di simile. Mi appoggiai al muro, bevvi dal recipiente due terzi del messaggio d'amore e ritornai nello spazio dei miei sogni.

Ne riersi solo quando scese la sera e le donne tornavano dal lavoro. Mi lavai, mi feci la riga, indossai il mio abito delle feste, ma mi resi conto che non era abbastanza. Mi mancava il pretesto per vestirmi a festa, per il nostro incontro, e ancor più per poterle comunicare qualcosa di me.

E qui mi venne in mente l'oggetto del mio orgoglio, la prova della mia abilità. Giaceva nascosto e accuratamente sistemato nella mia valigia più piccola sotto la branda: il teatro delle mario-

nette. Lo avevo realizzato da una vecchia scatola, avevo dipinto le quinte su dei preziosi cartoncini della scuola, gli utensili li avevo ricavati perlopiù da ceppi di legno, da pietre e rami raccolti per caso, mentre le marionette le avevo fatte con castagne, spolette e cenci che avevo mendicato da mia madre e da altre⁷⁰ conviventi.

Tirai fuori la scatola dalla valigia. Era legata con uno spago di carta. Telaio, supporti e altre quinte, utensili e marionette, tutto era all'interno.

Ciao Miriam!

Ciao, che ci fai qui?

Vado da un ragazzo ad allestire un teatro.

Tu fai teatro?

Solo con le marionette. Per ora.

Che vuoi dire: per ora?

Un giorno sarò un attore. Oppure uno scrittore.

Anche le opere invento da solo .

E lo sai fare?

Tranquillamente. Prendo le marionette e comincio a recitare. Io stesso non so come andrà a finire.

E lo fai davanti alla gente?

Davanti a quante persone vuoi, non ho paura.

E da dove hai preso il teatro?

L'ho fatto io.

Anche le quinte?

Anche quelle. Io dipingo. Se almeno avessi abbastanza cartoncini. Ho fatto la nostra caserma, l'officina del fabbro e il portone, proprio mentre passa il convoglio...

Legai la scatola con un'altra cordicella. Sembrava del tutto normale, dentro avrebbe potuto esserci qualsiasi cosa- per esempio biancheria sporca. Sciolsi di nuovo le cordicelle, tirai fuori due marionette, cosicché da sotto il coperchio ora spuntavano i piedi con su gli zoccoli e la testa del re con la corona, legai di nuovo la scatola. Poi mi misi in cammino lungo il famoso corridoio.

⁷⁰ Nel ghetto i bambini vivevano con le donne, separati dagli uomini (n.d.t.)

Ho scritto anche alcune poesie, confidai ancora.

Scrivi anche poesie? E su cosa?

Così, su diverse cose. Sull'amore, sul suicidio.

Ti volevi uccidere?

No, io no. Duecento dieci. Il fiato mi si fece corto. Una persona non può uccidersi da sola.

Perché non potrebbe?

E' peccato!

Tu credi in queste cose?

Quali cose?

In Dio!

Duecentosette. Signore Dio, se ci sei, fa che esca. Che compaia. Non deve neanche dire nulla di tutto questo, basta solo che sorrida.

Credi in lui?

Io non lo so. Tutti dicono che se ci fosse non potrebbe permettere tutto questo.

E tu questo non lo pensi?

Magari è una specie di punizione, Miriam.

Punizione per che cosa?

Questo lo sa solo lui. Duecentoquattro. Mi fermi, passai la scatola dalla mano sinistra a quella destra. E se la lasciassi cadere?

Farebbe rumore e potrei fingere di raccogliere le cose sparse. Potrei stare qui in ginocchio e raccogliere anche per mezz'ora.

Miriam, appari e sorridimi. Niente di più. Giuro, non voglio niente di più.

Il giorno seguente prese la mia pentola. Non ero sicuro se mi avesse sorriso così gentilmente come il giorno prima. Rabbrivii. Se non mi amasse? Perché dovrebbe continuare ad amarmi se non mi decido a far niente? Lei mi ha continuamente dimostrato il suo affetto, e io invece?

Un misurino, un secondo , un terzo, e finalmente un sorriso, il recipiente di nuovo nella mia mano- quanto ti amo. Mia divina Afrodite, è solo che mi vergogno di dirtelo, ma mai nessuno potrà amarti come me. Perché ti amo da morire, Miriam!

La sera cominciarono a distribuire i nastri per il convoglio. E poi un giorno dopo l'altro. Il nostro ghetto non era mai stato colpito da una tale catastrofe. Migliaia di persone si trascinavano con le scritte sul petto in direzione della stazione.

E intanto ogni mattina tre misurini di promesse, tre misurini come segno d'amore, tre misurini di speranza. Tornavo nella mia stanza e pregavo. In ugual modo per tutti i parenti vicini e lontani, ma in particolare per lei, per Miriam, che Dio fosse con lei misericordioso e non chiedesse la sua vita, e chiamarono tutti i miei amici, la maggior parte delle persone che conoscevo di vista, il cuoco della cucina, l'uomo che distribuiva il pane. I corridoi e i cortili divennero silenziosi, le strade si svuotarono, la città era come morta. Con l'ultimo convoglio partì anche la cugina di mio padre, la minuta zia Sylva e anche suo marito che lavorava all'ufficio per il vettovagliamento. Non avevano vissuto insieme neanche tre settimane e quello sarebbe dovuto essere il loro libero viaggio di nozze. Ma forse, mi sforzai di ricordare le parole di mio padre, è meglio soffrire con l'amore che essere felici senza, adesso per la prima volta cominciavo a capire il senso di quanto aveva citato del poeta. Ancora qualche giorno d'angoscia, se mai comparissero di nuovo i messi, ma non vennero, ed eravamo rimasti entrambi! Ora non avrei più esitato, finalmente mi sarei deciso. In quel periodo di orrore non potevo, non era appropriato parlare d'amore, ora già avrei potuto, dovuto, non avrei più passeggiato accanto alla sua porta, le avrei rivolto la parola direttamente lì, mentre mi restituiva la pentola.

Oggi alle sei del pomeriggio nel passaggio del portone del retro, vieni per favore Miriam.

No!

Per favore Miriam vieni!

No!

Potrei vederti una volta, Miriam? Per esempio oggi alle sei del pomeriggio al portone sul retro. Verrai vero?

La fila era diventata più corta, non era rimasto quasi più nessuno che avesse ancora diritto ad un sorso di latte.

Le gambe a stento mi sostenevano, che solo non mi venisse meno il coraggio all'ultimo momento. Aveva già in mano il mio recipiente, aprii la bocca, un misurino, non quello grande, quello più piccolo. E lei, lei mi guardò senza sorriso. Forse non mi riconosci? Inghiottii saliva, alla fine sorrise, un po' triste, come se si scusasse, mi restituì la pentola il cui fondo era appena bagnato di un disgustoso liquido acquoso azzurrognolo. Ma sono io Miriam, io, colui che...

Presi il recipiente dalle sue mani e tornai per il lungo corridoio, alla cui fine davanti alla finestra ad arco sedeva di nuovo il famoso Olandese col suo cartoncino.

Cosa farò ora?

Stavo ancora camminando, ma mi resi conto che non mi muovevo, non mi stavo avvicinando al vecchio pittore, anzi al contrario tutto intorno a me cominciava a muoversi. Vedevo il vecchietto dondolare sul suo sgabello come se fosse in balia delle onde, come se lui stesso si fosse trasformato in un suo quadro, e quel quadro galleggiasse sulla superficie di un'acqua increspata da onde.

Non sapevo cosa mi stesse accadendo, solo questo capivo, che lei non mi amava più. La bocca mi si riempiva di un nauseante sapore dolciastro, le guance si irrigidivano rapidamente e anche le mani, mi rendevo ancora conto che non riuscivo più a mantenere quel leggerissimo recipiente quasi vuoto, e sentii il metallo risuonare rumorosamente sul pavimento di pietra del corridoio.

Quando ripresi coscienza vidi su di me il viso senile del maestro Speer. Mi sosteneva con una mano sotto la schiena, con l'altra mano mi passava un panno umido bagnato sulla fronte. "Che c'è, che c'è, ragazzo?" chiedeva.

Mi ci volle un attimo per tornare completamente nel mondo impietoso. Ma potevo svelare la reale ragione del mio dolore?

"Hanno portato via la zia", sussurrai. "E' dovuta andare al convoglio. Quella che si era sposata"

Il signor Speer scosse la testa canuta. "Dio sia con lei," disse piano, "e con noi tutti".

(Maria Teresa Iervolino, Traduzione da: I. Klíma, *Moje první lásky*, pp.6-18)

3. Postfazione

3.1. La storia e il sottotesto

Sebbene i quattro anni trascorsi nel campo di Terezín abbiano marcato la sua formazione umana e artistica e segnato la sua produzione letteraria, Ivan Klíma non ha mai collocato l'esperienza personale della Shoah al centro della sua opera. Contrario alle speculazioni letterarie e mediatiche sulla storia ebraica in generale, preferisce tuttora non parlare diffusamente del suo vissuto nel campo. Nel corso di alcune conversazioni ha dichiarato ripetutamente di coltivare a suo modo la memoria tramandandola unicamente a "persone semplici e davvero interessate".⁷¹

In tutta la produzione di Klíma, solo "Miriam" tematizza l'infanzia dell'autore nel ghetto. Va ricordato che appena adolescente lo scrittore aveva dedicato all'esperienza del campo⁷² il racconto *Daleko od lidí* (Lontano dalla gente)⁷³ e *Čtvery Vánoce v koncentračním táboře* (Quattro volte Natale in un campo di concentramento), primo lavoro in assoluto dato alle stampe sul pe-

71 Proprio nell'agosto del 2010, durante il nostro secondo incontro, I. Klíma mi raccontò di essere da poco tornato da Terezín dove aveva accompagnato un gruppo di americani di origini ceche: "con persone come Lei, o come questi studenti davvero interessati, non ho problemi a parlare del campo, ho anche piacere ad accompagnarvi."

72 Čermák, Miloš. *Lásky a řemesla Ivana Klíma*. Praha: Academia, 1995

73 Op. Cit. *Lásky a řemesla Ivana Klíma*. Di questo racconto, pubblicato su *Literární Noviny* (Giornale letterario), Klíma

ha parlato in un'intervista nel corso del programma "Na plovárně – S Ivanem Klímou" (In piscina con Ivan Klíma):

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1093836883-na-plovarne/20036816027-na-plovarne-s-ivanem-klimou/titulky/>

riodico *Vpřed*⁷⁴ all'età di quattordici anni:

"Ricordo quando avevo quattordici anni l'uscita del primo articolo sul periodico *Vpřed*. Si chiamava 'Quattro volte Natale in un campo di concentramento' e sarebbe dovuto uscire sul numero di natale. Solo che quel numero fu stampato a colori e continuavano a rimandare questa pubblicazione. Allora ogni giorno mi alzavo alle sei, quando apriva il giornalaio, e controllavo se fosse arrivata. Quando alla fine arrivò ero tutto entusiasta perché questo era il mio primo testo stampato. (Poi a lungo non ho scritto più niente, era stato uno slancio dei quattordici anni). Quando lo rileggo dopo anni, mi rendo conto di quanto era da dilettante. Del resto lo avevano stampato con gli strafalcioni che avevo commesso. Visto che ero a Terezín, non avevo fatto le scuole. Avevo fatto le tre classi comuni e cominciai direttamente a scrivere articoli. Probabilmente qualcosa hanno corretto e qualcosa invece è rimasto grossolano."⁷⁵

"[...] Lo stamparono sul periodico *Vpřed*. Non fu divulgato con il mio nome, ma soltanto con le iniziali I.K. Non si tratta di un racconto. Il testo è adeguato ad un ragazzo di quattordici anni. Non è da grafomane, ma neanche brillante. Narra di come prima di Natale a Terezín trovai un albero abbattuto. Non interessava a nessuno, visto che gli ebrei non festeggiano il natale con l'alberello. Presi quell'albero e lo portai a casa dove gli costruiamo un piccolo trespolo. Zuccherini, biscotti, frutta – certamente a Terezín non c'era niente di tutto questo. Ma ero felice del fatto che avevamo almeno l'alberello."⁷⁶

Il campo fu per Ivan Klíma anche il luogo di maturazione e presa di coscienza delle prime emozioni sentimentali importanti⁷⁷, come nel caso del suo rapporto d'amicizia con Arie, il figlio del presidente del consiglio ebraico:

74 Avanti, periodico giovanile inaugurato nel giugno del 1945 e pubblicato fino al 1951.

75 Dall'intervista all'autore del 18/9/2011 <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/exkluzivne-na-ct24/osobnostinact24/136658-nejsem-sberatel-pribehu-rika-ivan-klima/>

76 Op. Cit. *Lásky a řemesla Ivana Klíma*. Praha: Academia, 1995. In italiano *Amori e mestieri di Ivan Klíma*, pag. 17

77 Op. Cit. *Lásky a řemesla Ivana Klíma*.

“Portava sul sincipite un piccolo copricapo jarmulka⁷⁸. Di sera non si tratteneva con noi per nessun gioco, andava a pregare per il maariv⁷⁹. Questo mi sembrava strano o addirittura superfluo. Provavo compassione per lui. Poi ad un tratto, non ricordo più quale sia stata la causa immediata, sentii che gli volevo bene.”⁸⁰ Aveva persino la sua fotografia sul tavolo e la guardava ogni giorno: “ Si trattava di un amore fanciullesco che secondo alcune teorie ogni ragazzo vive [...] Poi arrivò Miriam. Da quel momento ho amato soltanto le ragazze.”⁸¹

In “Miriam” lo sguardo dell’adolescente filtra con la propria ingenuità il periodo più tragico della storia del Novecento. Tutto è fuori del tempo, una sorta di routine domina la Storia che non sembra coinvolgere direttamente il protagonista, fino ai momenti di sconforto e di angoscia, quando l’orrore solo intuito colpisce le persone a lui più prossime. La frammentarietà dei momenti autobiografici si compone in unità solo nel sottotesto costituito dalla vita dell’individuo nella Storia, essenziale per comprendere i vari elementi del racconto, come ad esempio la genesi dell’inclinazione letteraria del ragazzo.

Diversi motivi o elementi tematici sono assemblati su uno stesso piano come in un quadro cubista. La narrazione comprende così simultaneamente diverse prospettive tutte legate alla visione del ragazzo ed il lettore si trova di fronte ad una complessa rappresentazione del mondo infantile.

“Il racconto Miriam è davvero autobiografico; in realtà quando eravamo bambini a Terezín per settimane avevamo ricevuto, credo, un sedicesimo di litro di latte di latte scremato al giorno. Io, per la verità, forse per quattordici giorni, ne ricevetti una gavetta piena. Me lo spiegai con l’amore e in quella assoluta

78 Nome yiddish per la Kippah.

79 Preghiera serale.

80 Op. Cit. Lásky a řemesla Ivana Klíma, pag. 20. L’espressione ceca “mit rád” può significare volere bene, ma anche piacere. Ho preferito la traduzione generica “gli volevo bene”, ma può essere reso anche con “sentii che mi piaceva”.

81 Ibidem

illusione vissi come in estasi. Dopo circa vent’anni, per caso, mentre ricordavamo di Terezín venni a sapere dalla zia, quella che era sopravvissuta ad Auschwitz, che l’amata Miriam era una sua sottoposta e aveva ricevuto da mia zia l’ordine di aumentare sempre la mia porzione di latte. Fortunatamente, dopo vent’anni la perdita di quella lontana illusione mi è risultata più divertente che tragica⁸²”.

Solo la conoscenza della Storia, dunque, permette di mettere a fuoco la “cornice” del racconto, ovvero il destino della zia del narratore. Dietro di essa è nascosto il sottotesto. Quale responsabile della distribuzione del cibo nel campo la zia aveva disposto che venisse data al nipote una maggiore quantità di latte ma dopo il suo trasferimento ad Auschwitz la distribuzione torna regolare. Non si trattava di amore: “Dunque non si trattava d’amore, come avevo pensato allora, ma di protezione. Quando mandarono la zia ad Auschwitz la protezione cessò.”⁸³

Ivan Klíma aveva concluso il racconto senza svelare l’ingenuità del giovane protagonista e nessun lettore o critico, ceco o straniero, ne aveva mai sviscerato il significato⁸⁴, così come il giovane Klíma a suo tempo non aveva colto la connessione tra la deportazione della zia e la fine delle attenzioni di Miriam nei suoi confronti: “Nella mia storia ho cercato di accennare a questo, ma l’ho fatto in maniera così sottile che né un singolo critico, né qualsiasi lettore con il quale ho parlato della storia ha visto una connessione. Forse è così come dovrebbe essere: il mistero della porzione aumentata di latte rimane tanto irrisolto per loro, quanto lo è stato per me in tutti quegli anni”⁸⁵

In un’edizione successiva di “Miriam”⁸⁶, l’autore ha proposto un testo modificato con l’aggiunta di poche frasi:

[...] La zia Sylva era sopravvissuta ad Auschwitz, suo marito

82 Klíma, Ivan, comunicazione personale a commento della mia traduzione in italiano.

83 Op. Cit. Lásky a řemesla Ivana Klíma, pag. 21

84 Ibidem

85 Klíma, Ivan. A childhood in Terezin, Granta 44, Londra 1991.

86 Klíma, Ivan. Moje nebezpečné výlety, Academia, Praha 2004. Le mie gite pericolose, in corso di pubblicazione.

no.

Non mi vedevo spesso con lei dopo la guerra e se capitava non rievocavamo il ricordo della guerra. Soltanto dopo circa vent'anni qualcosa le affiorò alla memoria. "Ti ricordi di quella ragazza che distribuiva il latte? Credo si chiamasse Miriam."

Dissi che me ne ricordavo.

"Non te l'ho mai chiesto: ti dava più latte, come le avevo ordinato?"⁸⁷

L'aggiunta di informazioni oggettive che svelano la reale natura della vicenda la priva però della dimensione dell'illusione infantile, appiattendone le complesse valenze simboliche per la crescita del protagonista. Questa nuova versione appare come il tentativo forzato di svelare qualcosa di irrisolto e di spiegare a tutti i costi il fattore oggettivo da cui dipende l'intera storia. Gli eventi assumono una dimensione reale, distaccata dalla sfera onirica ed emotiva.

3.2. I personaggi

I personaggi sono presentati dalla voce narrante in una successione organizzata e sequenziale, uno per volta, rispettando un ordine quasi teatrale.

Pur sembrando posti tutti sullo stesso piano hanno valenze differenti, mentre lo spazio narrativo è occupato prevalentemente dal percorso sentimentale ed emotivo dell'adolescente il quale, alternando il discorso diretto libero e il discorso indiretto libero, talvolta come in un monologo o in un a parte, fornisce informazioni sugli altri attanti. La voce narrante non esprime giudizi sui personaggi e al lettore è lasciata la libertà di cogliere la loro caratterizzazione umana e psicologica.

Mentre la zia Sylva è il motore occulto della storia, la figura del maestro Speer è carica di valenze simboliche e fa da filtro

87 *Ibidem*, pag. 87

agli avvenimenti vissuti dal protagonista.

Dalla visione del ragazzo emerge la solidità dei rapporti familiari. La madre, pur nominata una sola volta è descritta come una donna premurosa e capace di affrontare le ristrettezze: "Mia madre aveva provato ad allungarmi i pantaloni...⁸⁸". Il fratello Jan è introdotto con senso di protezione: "Bevvi almeno due terzi di litro del latte, con la buona coscienza che così anche mio fratello non sarebbe stato truffato⁸⁹". Il padre, uomo colto, saggio, comunicativo, compare solo all'inizio del racconto: "Mio padre assicurava che alla festa ci avrebbe atteso una sorpresa e faceva schioccare forte la lingua, il che suscitava vivido interesse in me e mio fratello [...]"⁹⁰.

"Mio padre augurava ad entrambi i neosposi di poter partire per un viaggio di nozze libero già il mese seguente, augurava loro una pace prossima, fortuna e amore insieme. Meglio essere tristi con l'amore, mio padre sorprese tutti con una citazione di Goethe, piuttosto che essere allegri senza di esso."⁹¹

L'attenzione per le figure femminili, centrali nella produzione di Klíma⁹², risalta anche in questo racconto: l'azione indiretta o diretta delle donne, seppur non protagoniste, è determinante e porta lo sguardo del lettore sul percorso emotivo del narratore.

Miriam è ignara di quanto scatena nella sfera emotiva del giovane e fino alla fine resta inconsapevole di aver suscitato in lui il primo vero turbamento, di rappresentare qualcosa di irraggiungibile, il *pothos*, il desiderio, la spinta continua ed incessante verso ciò che non si raggiunge mai. Nella fabula lei agisce poco, come un figurante o una marionetta che senza l'intervento di qualcun altro resterebbe fuori dalla storia. In sostanza è una funzione della vita emotiva del protagonista.

88 Klíma, Ivan. *Moje první lásky*, Hynek, Praha 2000 pag. 12. In italiano *I miei primi amori*, in corso di pubblicazione.

89 *Ibidem*, pag. 10

90 *Ibidem*, pag. 5

91 *Ibidem*, pag. 6

92 Tema ripreso in: Iervolino, Maria Teresa. *Ivan Klíma: Solo I sogni sono veri*, in corso di pubblicazione su *Orientalia Parthenopea*

Pur comparando solo due volte, il maestro Speer è un elemento chiave. Entra in scena dopo gli episodi che scandiscono il destino della zia Sylva: il fidanzamento-matrimonio⁹³ e la deportazione ad Auschwitz. Proprio al maestro il ragazzo rivela le informazioni relative alla sorte della zia: “Mia zia si è sposata⁹⁴” e “Hanno portato via la zia, sussurrai. E’ dovuta andare al convoglio. Quella che si era sposata⁹⁵.” Il maestro e la zia non entrano mai in contatto diretto mentre il narratore parla di lei con il vecchio pittore tessendo delicatamente i fili di una trama frammentata che trova il suo senso pieno solo nel sottotesto.

Il maestro è portatore del principio della creatività artistica, come capacità massima ed estrema di espressione dell’umanità.

Grazie a Speer il giovane protagonista viene a contatto con la pittura e si cimenta nei primi tentativi di imitazione: “Di fronte a lui non avrei riconosciuto per niente al mondo che anche io sul suo esempio avevo già provato a popolare un foglio di piccolissime figure⁹⁶”.

L’anziano artista è anche portatore della spiritualità e della religiosità che “in quel luogo” difficilmente si conservavano, si percepisce in lui quel sentimento che la kabbalah identifica come Khésed, misericordia o pietà. Come dopo il primo incontro aveva affidato a dio il ringraziamento al ragazzo per avergli offerto un po’ della sua zuppa, “Grazie, grazie tante per la dimostrazione di benevolenza. Iddio La ricompenserà⁹⁷”, così alla fine del racconto egli affida a dio il destino del giovane protagonista, della zia e di tutti i prigionieri: “Dio sia con lei,” disse piano, “e con noi tutti⁹⁸.”

93 Non essendo possibile officiare riti nel campo, il fidanzamento e il matrimonio sono equivalenti per il ragazzo.

94 Ibidem, pag. 7

95 Ibidem, pag. 19

96 Ibidem, pag. 7

97 Ibidem. Pag. 7

98 Ibidem. Pag. 19

E’ tale atteggiamento del maestro a provocare nel giovane una riflessione nello scoramento per la totale impotenza ad immaginare in una vita oltre “quel luogo”:

“Ma, dov’è Dio, riflettevo la sera, sdraiato sul tavolaccio in vaso dalle cimici e percorso dalle pulci, e in che modo ricompensa il bene? Non riuscivo ad immaginarlo, non riuscivo ad immaginare una speranza al di fuori di quel mondo⁹⁹”.

Speer è dunque “figura ancestrale” dell’artista, emblema della solitudine, è “l’ebreo errante” che con i suoi quadri raffigura un mondo che cambia, si evolve, un mondo di persone, luce e colori, opposto all’immobilità e alla cupezza della fortezza. E’ il legame con un passato di libertà, con il retaggio della cultura occidentale.

Il fidanzato di Sylva è un giovane capace di adeguarsi alle condizioni della vita, un personaggio Švejkiano: “Era un giovanotto con i capelli ricci e dalle guance tonde che non rispecchiavano affatto la miseria della guerra¹⁰⁰”

Immerso nella realtà di Terezín, il giovane protagonista è ancora abbastanza ingenuo da non poter capire appieno tutto l’orrore del campo mentre ne elabora inconsapevolmente, a livello di paure e incubi infantili, il peso e l’angoscia. Descrivendone alcuni aspetti, lascia trasparire una sorta di rassegnata accettazione, un’abitudine alla quotidianità senza tempo in uno spazio sospeso, alla routine di una vita che in ogni momento può lasciare posto alla morte, di cui ha solo un’oscura percezione.

Appena tredicenne, il ragazzo non ha un senso pieno della realtà, la sua ingenuità è evidente particolarmente di fronte ai gravissimi eventi che stravolgevano la calma apparente della vita nel campo. Il suo mondo è quasi normale, egli ha rapporti con gli altri piccoli prigionieri e con i familiari, ma l’unica forma di libertà che può vivere è quella dell’immaginazione e della creatività artistica, oltre “quel mondo”. In questa routine Miriam è un’emozione nuova che, seppur scaturita da un sorriso frainteso, rappresenta una via di fuga interiore da “quel mondo” alla ricerca del proprio talento

99 Ibidem. Pag. 7/8

100 Ibidem. Pag. 6

artistico:

“Vado da un ragazzo ad allestire un teatro.

- Tu fai teatro?

Solo con le marionette. Per ora.

- Che vuoi dire: per ora?

Un giorno sarò un attore. Oppure uno scrittore. Anche le opere invento da solo¹⁰¹”.

L'emozione amorosa porta un impulso nuovo nella realtà “fuori dalla realtà” del ragazzo, in quel mondo fatto di paure, di ansie, incertezze dove il tempo sembrava fermo alla rassegnazione passiva rispetto al corso della storia e privo di ogni attesa.

Soffrire per amore, dunque, appare l'unico segno del persistere della vita umana in quel mondo sospeso nell'attesa della morte, e l'illusorietà e l'im maturità di quel sentimento non ne diminuiscono il valore nel vuoto dell'attesa.

I luoghi, i temi, le strutture narrative

L'io narrante non commenta, non si abbandona allo sconforto, nemmeno nasconde la paura, l'incapacità di spiegarsi gli eventi o di distaccarsi da quella realtà monotona, fatta di giorni uguali, di pensieri proiettati nell'arte, di volti nuovi ricercati nei quadri o sul palcoscenico di un teatro, caratterizzati da un'unica libertà possibile, la scrittura.

Sebbene la vicenda si svolga nel ghetto ebraico al tempo della guerra, non appaiono espliciti elementi tragici, né sono riportate notizie delle difficoltà nella vita familiare. Paradossalmente, anzi, si percepisce che nel ghetto era possibile condurre una vita quasi “normale”, non fosse stato per la povertà e le restrizioni, come quelle per il cibo, di cui l'autore-protagonista parla esplicitamente.

Il campo di concentramento¹⁰² di Terezín è il luogo di una vita quotidiana senza tempo, un limite invalicabile, un confine. Il narratore descrive la fortezza e la indica con il termine “šance”,

101 Ibidem, pag. 15

102 Corsivo mio, da qui in poi i topoi e i temi della narrazione saranno indicati con il corsivo.

adottato durante l'occupazione nazista, dal tedesco “Schanzen”. Sa che fuori c'è altro, tutto è custodito nella sua memoria, ma non può essere sicuro che un giorno ritroverà lo stesso mondo dei ricordi infantili, né se sarà mai più possibile una realtà diversa da quella cui è costretto. Il ghetto è un non luogo chiuso, impenetrabile, contrapposto al mondo che la breve memoria del fanciullo ha lasciato fuori.

La famiglia, deportata quasi tutta a Terezín, è un punto di riferimento essenziale, una presenza rassicurante.

Seppur tenuta completamente fuori della vicenda sentimentale dell'autore, la famiglia gioca un ruolo determinante: la zia è l'artefice occulto del comportamento di Miriam che porta all'equivoco sentimentale ed è sempre lei a provocare indirettamente la fine dell'illusione. Nella circostanza del fidanzamento-matrimonio la zia raduna tutta la famiglia e con il banchetto “crea” il presupposto per l'avvicinamento tra l'adolescente e il vecchio pittore.

Il cibo, sempre insufficiente, è una preoccupazione costante per tutti i prigionieri, condizionando la vita dell'autore sin da fanciullo: “per tre anni e mezzo non ho mai visto più di un morso di frutta; non ho mai mangiato un uovo, né un grammo di burro (a quel tempo nessuno sospettava dei benefici di questo, come il limitato apporto di colesterolo), per non parlare del cioccolato o del riso,...¹⁰³”.

Il cibo per l'autore ha “giocato un ruolo importante nella [sua] vita¹⁰⁴”, visto che anche “il [suo] primo amore ha avuto connessioni con il cibo¹⁰⁵”. Oltre che all'“incontro” con Miriam, nel racconto il cibo appare sempre connesso, anche indirettamente, con la sopravvivenza: “Avevo escogitato un nascondiglio nella cantina con le patate. Mi ci sarei infilato la sera, subito dopo l'ora di chiusura, attraverso la finestrella stretta, mi sarei nascosto tanto in fondo che nessun SS mi avrebbe visto e nessun cane scovato col fiuto. Avrei vissuto di patate. Per quanto tempo una persona può vivere di patate crude? Non lo sapevo, ma quanto poteva ancora durare

103 Klíma, Ivan. Op. cit. A childhood in Terezin

104 Ibidem

105 Ibidem

la guerra? Sì, tutto dipendeva da questo¹⁰⁶". Anche il rapporto con l'importante figura di Speer è mediato dal cibo.

L'amore è emozione, speranza, ma anche ansia. E' un sogno che permette di inseguire altri sogni, realizzabili nell'arte e nella scrittura, di costruire una vita senza prigione. Solo l'amore può isolare tanto orrore. L'amore però rappresenta anche un'apertura verso l'ignoto, il rischio di un rifiuto o dell'errore.

La paura domina spesso i pensieri del giovane protagonista, è inquietudine costante: "Tendevo l'orecchio ogni sera con angoscia nel buio; che non risuonassero i passi nel corridoio, che il silenzio non si interrompesse con un grido disperato, che non si spalancasse all'improvviso la porta e non comparisse il messaggero con una striscia di carta su cui c'era il mio nome battuto a macchina? Avevo paura di addormentarmi, affinché non mi cogliesse di sorpresa del tutto impotente. Poi non mi sarei più potuto nascondere davanti a lui¹⁰⁷". Incontrollabile, imprevedibile, allo stesso tempo la paura è sensazione nota e attesa: "Sapevo che la paura sarebbe sgusciata fuori dall'angolo vicino alla stufa¹⁰⁸". La paura è legata anche al possibile rifiuto dell'amata Miriam, alla perdita delle emozioni.

L'arte, in varie forme, attraversa l'intero racconto e costituisce per il protagonista-narratore l'unica speranza: di apparire attraente e interessante agli occhi di Miriam, di rappresentare sé stesso e il mondo come realtà in movimento. La passione per l'arte lo avvicina al maestro Speer, lo porta verso luoghi lontani. L'arte è ciò che resta dell'umanità e che si tramanda, ciò che rende liberi.

Il concetto di scrittura quale forma di libertà artistica caratterizzerà l'intero pensiero dell'autore.

Per Klíma la scrittura ha sempre rappresentato una via di fuga in uno spazio intimo ideale, senza limitazioni o censure, una sfida alla prigione creativa impostagli dalla Storia a cui contrap-

106 Miriam, op. cit. Pag. 8

107 Ibidem.

108 Ibidem.

pone un "esilio interiore" in un luogo utopico, l'inonia¹⁰⁹ della libertà di espressione.

"Negli attimi più luminosi, quando mi abbandonavo al futuro fuori dello spazio della fortezza, immaginavo per me stesso alcune professioni di testimonianza: diventare un poeta, un attore, o un pittore¹¹⁰".

Nella narrazione l'autore non fa mai chiare allusioni alla religione. Della religiosità è portatore il maestro e artista Speer che affida a Dio, assente ma indispensabile, se stesso e tutti gli altri.

Alla religione, d'altra parte, è connesso anche il tema della prigionia e della persecuzione che segna nei secoli la storia degli ebrei.

Dato il peso delle riflessioni sulla lingua nell'opera di Klíma, va segnalata infine la valenza della presenza del tedesco in Miriam.

Ivan Klíma sviluppa un'idiosincrasia per il tedesco sotto l'influenza di sua madre: "La mamma si considerava ceca, papà era un internazionalista. Aveva fatto le scuole ungheresi e tedesche (era nato e aveva trascorso l'infanzia nell'area dell'odierna Ungheria). Con la nonna parlava talvolta in tedesco, ma la mamma si arrabbiava sempre con loro i quali "germaneggiavano"¹¹¹. Grazie al suo abominio per la lingua tedesca non ho mai imparato il tedesco, il che comprensibilmente mi rincresce¹¹²". Nonostante non conosca bene quella lingua, l'autore "usa" la lingua dello sterminio per poter comunicare con il maestro Speer:

"Una volta osai, misi insieme le mie conoscenze di tedesco

109 Vocabolo creato dal poeta russo Sergej Esenin e anche titolo di un suo poemetto. La parola deriva dall'aggettivo

russo иной - inoj (altro, altrui) e indica una mitica terra felice (la Russia postrivoluzionaria), appunto l'Inonia e potrebbe

essere tradotta come 'Altrilandia' o 'Altrolandia' intendendola come 'Altra terra/Terra ideale-utopica che però non esiste'.

110 Ibidem. Pag. 7

111 Virgolette mie, il verbo ceco usato dall'autore è němčít, dal sostantivo němčina, s.f. -y lingua tedesca, il tedesco, ma anche dai sostantivi němec, s. m. -nce; (uomo) tedesco e němka, s.f. -nka (donna) tedesca.

112 In ČERMÁK, op. Cit. Pag. 16

e chiesi al maestro Speer perché disegnasse quei quadretti così piccoli.”

“Um sie besser zu verschlucken”¹¹³ mi rispose. Ma è probabile che avessi capito male e che dicesse: verschicken¹¹⁴, o addirittura verschenken¹¹⁵”.

I verbi tedeschi verschlucken (assorbire), verschicken (spedire) e verschenken (regalare) fanno pensare ad un gioco di parole, forse voluto dall'autore, con la parola tedesca schinken, in ceco šunka (prosciutto). Viene naturale l'associazione con la carestia di cibo, dato il momento storico in cui si svolge la vicenda.

A Terezín il tedesco, la lingua dei dominatori, di coloro che stavano commettendo i crimini più atroci della storia, era anche l'unico modo per comunicare con le guardie o con gli altri prigionieri delle diverse nazionalità.

All'interno della narrazione si inserisce sovente la voce del personaggio, nella forma di discorso diretto libero e discorso indiretto libero. Nella rappresentazione del reale e degli stati d'animo Ivan Klíma utilizza in modo molto personale una prosa impressionistica con notazioni rapide e vivaci, quasi a tocchi di colore, di effetto accentuatamente visivo, sintatticamente sciolte, quasi staccate, arricchite di suoni onomatopeici e figure retoriche: “Sapevo che la paura sarebbe sgusciata fuori dall'angolo vicino alla stufa. Si nascondeva per tutto il giorno rannicchiata da qualche parte in un tubo, o sottouna cassetta di carbone vuota, e ora, mentre tutti dormivano, si sarebbe rianimata e sarebbe venuta scalpicciando ad alitarmi fredda sulla fronte”¹¹⁶.

Dal ghetto di Terezín, Ivan Klíma, testimone diretto della più grande tragedia dell'umanità, e attraverso le speranze e le sofferenze del primo amore giovanile, comincia il percorso che lo vedrà indiscusso protagonista del novecento ceco: dissidente,

113 “Per assorbirli meglio”.

114 Spedire.

115 Regalare

116 Miriam, op. cit. Pag. 8. In italiano I miei primi amori, in corso di pubblicazione.

eroe perseguitato e promotore della lotta per la conquista della democrazia.

Maria Teresa Iervolino

Maria Teresa Iervolino a free researcher, is interested in Czech, Serbian, Croatian and English XX century literature and culture, and in linguistics. A part from lexicographic works about 1968 and the memory of Shoah, her publications are “Giacomo Scotti, l’uomo che andò oltre il mare”, “Squarci mediterranei, un’intervista a Predrag Matvejevic” and “Ivan Klima, solo i sogni sono veri”. She has already translated other Klima’s short stories and now is now being editing Klima’s “Miriam” in italian with a further study for the Shoah initiatives.

mariateresa.iervolino@istruzione.it

CALL FOR PAPERS!
 The Scientific Board of PECOB
 announces an open call for papers
 to be published with ISSN 2038-832X

Welcome!

Call for papers!

Interested contributors
 may deal with any topic focusing on the political, economic, historical, social or cultural aspects of a specific country or region covered by PECOB.

Potential contributors must submit a short abstract (200-300 words) and the full text, which can be in English as well as any language from the countries covered by PECOB.

Upcoming deadlines for submitting proposals are:

January 31st
June 30th
November 30th

All texts must comply with PECOB Submission Guidelines (www.pecob.eu).



Supported by the University of Bologna, the journal is developed by the Institute for East Central European and Balkan Studies (ICEBS) with the collaboration of the Italian Association of Slavonic (AIS) and the 'European and Balkan' International Network.

www.pecob.eu

PECOB

Journal on Central Eastern and Balkan Europe
 University of Bologna, Via Garibaldi, 30 - 40127 Bologna, Italy

PECOB

Portal on Central Eastern and Balkan Europe
University of Bologna - Forlì Campus



PECOB

disseminates up-to-date materials, provides contents of high scientific value and raises the visibility of research works with the aim of facilitating national/international collaboration on the institutional level and promoting scientific research in the disciplinary fields concerning East-Central Europe, the Balkans, and the Post-Soviet space.

PECOB's Scientific Library

collects original scientific contributions selected through peer review process and published online as PECOБ's volumes (with an ISBN code) or under the PECOБ's papers series (with the ISSN code: 2038-632X).

It provides an opportunity for scholars, researchers and specialists to contribute a comprehensive collection of scientific materials on various topics (politics, economics, history, society, language, literature, culture and the media). Texts can be submitted in English as well as any language of the countries considered on PECOБ.

PECOБ's Informative Area

offers continuously updated news regarding academic and cultural events and provides with information about, as well as access to, a large collection of publications and online news resources, academic centres and institutions.

PECOБ's Business Guide

is an innovative instrument to monitor the region from an economic perspective, offering a selection of quality information, analyses and reports on business topics related to the region.

Supported by the University of Bologna, the portal is developed by the Institute for East-Central Europe and the Balkans (IECOB) with the collaboration of the Italian Association of Slavists (AIS) and the 'Europe and the Balkans' International Network

