

ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE
BIBLIOTECA E CENTRO DI STUDI A ROMA

CONFERENZE 132

DALL'EUROPA ILLEGALE'
ALL'EUROPA UNITA.
GUSTAW HERLING GRUDZIŃSKI:
L'UOMO, LO SCRITTORE, L'OPERA

Atti del convegno, Roma-Napoli, 1-2 dicembre 2014

a cura di

MARTA HERLING E LUIGI MARINELLI

ROMA 2015

WŁODZIMIERZ BOLECKI

GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI E L'EUROPA LETTERARIA

1.

IL 20 NOVEMBRE 2012 TRE CAPI DI STATO – QUELLO ITALIANO, QUELLO POLACCO E QUELLO tedesco – si sono incontrati a Napoli per scoprire la targa commemorativa intitolata a Gustaw Herling-Grudziński. Si è trattato di un evento senza precedenti. Nessuno scrittore europeo prima di lui aveva mai ricevuto un tale onore.

È difficile sopravvalutare il simbolismo di quell'evento.

Nella casa di via Crispi 69, dove Gustaw Herling ha abitato per quasi mezzo secolo, si sono incontrati i presidenti della Polonia e dell'Italia, le due patrie dello scrittore. Quella in cui era nato e quella a cui aveva legato per sempre la sua vita e la sua attività. Quella di cui aveva nostalgia e quella che aveva amato e ammirato in ogni sua opera.

Con loro c'era anche il presidente tedesco, il presidente del paese simbolo della catastrofe europea del 1939 (e del tragico destino del giovane Gustaw) e oggi simbolo della potenza della nuova Europa. Lui stesso simbolo della Germania riunificata. Il presidente polacco era invece presente in qualità di rappresentante della generazione di Solidarność, senza la quale non ci sarebbero state né la riunificazione della Germania, né l'Europa unita.

Nella casa di Herling si sono incontrati quindi i capi di stato della vecchia e della nuova Europa. La vecchia Europa, in cui Herling-Grudziński

aveva trovato casa e aveva messo su famiglia, e che per lui era un'“Europa familiare” anche in senso simbolico. E la nuova Europa, per la quale aveva combattuto come soldato dell'armata del generale Anders, ma anche come scrittore. Prima come esule polacco, e poi come scrittore polacco, ma soprattutto europeo, residente a Napoli.

2.

L'opera di Gustaw Herling rappresenta uno dei maggiori risultati della letteratura dell'emigrazione polacca, una formazione che per anni, grazie ai suoi migliori rappresentanti (scrittori, artisti, saggisti e giornalisti), ha garantito un legame costante tra la cultura polacca e le principali correnti di pensiero e artistiche europee.

Le opere di Herling (soprattutto *Un mondo a parte* e il *Diario scritto di notte*) hanno costituito per anni una lettura formativa per gli intellettuali polacchi e dopo il 1989 sono entrate a far parte del canone dell'istruzione letteraria come lettura obbligatoria nelle scuole, divenendo testimonianze fondamentali della storia del XX secolo.

Al tempo stesso non hanno smesso di essere le opere di uno dei pensatori polacchi più originali del XX secolo. L'ampiezza dei suoi interessi, che abbracciavano tutta la letteratura e l'arte europea, l'incisività delle sue opinioni sulla vita intellettuale, politica e religiosa d'Europa, la sua profonda esperienza del cristianesimo e la disputa permanente con l'istituzione della Chiesa, ma soprattutto la sensibilità morale ed esistenziale hanno fatto dello scrittore un'autorità che oltrepassa le generazioni, una figura ammirata e rispettata persino da chi non apprezza la sua scrittura.

Le opere di Gustaw Herling godono di una diffusione internazionale da oltre sessant'anni, ma suscitano un interesse più profondo da circa venticinque anni. Negli ultimi tempi sono uscite molte nuove edizioni e traduzioni dei suoi testi, e grazie alla Biblioteca Nazionale di Varsavia si è potuto riordinare l'archivio dello scrittore a Napoli.

Nel contempo ha preso avvio l'edizione critica e commentata delle sue opere presso Wydawnictwo Literackie di Cracovia. A partire dal 2009 sono usciti tre volumi contenenti gli articoli pubblicati dallo scrittore in varie sedi, che coprono quasi tutta questa parte della sua produzione. I volumi successivi verranno pubblicati prossimamente e la edizione critica dovrebbe essere completata entro il 2019, nel centenario della nascita di Herling. Possiamo quindi sperare che il lavoro intrapreso dagli studiosi polacchi, italiani e francesi svelerà presto aspetti finora sconosciuti dell'opera e della biografia dello scrittore.

3.

Gustaw Herling-Grudziński è nato nel 1919. Apparteneva quindi alla prima generazione venuta al mondo nella Polonia indipendente, e precisamente un anno dopo la sua ricostituzione. È morto nel 2000, e dunque nell'anno che ha chiuso il XX secolo, un secolo che lo scrittore definiva "maledetto" e del quale ha dato una drammatica testimonianza in ogni sua opera.

Oggi, quando guardiamo indietro al XX secolo, dobbiamo domandarci quali scrittori polacchi sono entrati nel canone della letteratura mondiale contemporanea. Quali opere di scrittori polacchi sono divenute testimonianze riconoscibili dell'esperienza europea. Non mi riferisco alle sole traduzioni in altre lingue, che sono sempre di più, perché questa è la natura del mercato editoriale. Penso piuttosto alle opere che sono divenute emblemi di quel racconto comune e sovranazionale del XX secolo, delle sue diverse incarnazioni, dei destini umani, delle esperienze e dei simboli europei.

Non c'è dubbio che tra i pochi nomi di scrittori polacchi che oggi costituiscono questo canone, accanto a Schulz, Gombrowicz, Miłosz, Różewicz, Lem, Mrozek, Szymborska (per i citare i nomi più noti), si trovi anche quello dell'autore di *Un mondo a parte*.

Questo libro, riconoscibile come *Arcipelago Gulag* di Aleksandr Solženicyn, è una delle maggiori testimonianze letterarie del genocidio commesso durante la Seconda guerra mondiale. E se oggi non possiamo dimenticare quegli eventi, lo dobbiamo a libri di scrittori come Gustaw Herling, Primo Levi, Tadeusz Borowski o Imre Kertesz.

L'altra grande opera di Herling, un libro unico su scala europea, è il suo *Diario scritto di notte*. Nella letteratura europea è forse l'unica panoramica intellettuale di due mondi: l'Europa occidentale e l'Europa orientale, il mondo libero e il mondo sottomesso al dominio del comunismo sovietico.

Nelle conversazioni con Eckermann, Goethe ha detto che nell'Europa moderna "la politica è il destino". Nel suo *Diario* Gustaw Herling racconta questo destino europeo dopo il 1945.

Ha scritto dell'Italia e della Francia, della Germania e dell'Inghilterra, della Polonia e della Russia, della Lituania e dell'Ucraina, della Cecoslovacchia e della Jugoslavia, dell'oriente e dell'occidente europei, del suo meridione e del suo settentrione. Ma anche della lontana Birmania. Ha scritto dell'Europa contemporanea come esperienza culturale ed esistenziale comune, nata dalla catastrofe della Seconda guerra mondiale, che per lunghi decenni ha deciso il destino di nazioni, stati e individui.

Nonostante tutte le differenze tra i singoli paesi e le diverse parti del nostro continente, Gustaw Herling ha riscontrato due aspetti comuni: da un lato la libertà e l'indipendenza di stati e nazioni, e dall'altro il destino

dell'uomo, le sue esperienze spirituali, il suo atteggiamento morale nei confronti del mondo e soprattutto delle altre persone.

Il *Diario scritto di notte* è legato da un filo rosso a tutte le altre opere di Herling. È un libro poliedrico, un laboratorio di forme e temi, e al contempo un racconto affascinante del nostro continente nelle ultime tre decadi del XX secolo e dello stesso scrittore, a cui il destino ha prima ordinato di vedere l'inferno di ghiaccio di un campo di concentramento all'estremo nord, nei pressi di Archangel'sk, e poi lo ha collocato nel luogo più bello d'Europa, con vista su Capri che affiora dalle nebbie del golfo di Napoli come Afrodite dalla schiuma del mare.

Questo contrasto tra le proprie esperienze ha spinto Gustaw Herling a porsi domande sulla drammatica incertezza dei destini umani. Nelle sue opere i simboli di questa incertezza sono il vulcano (che domina il golfo e ha seppellito sotto le sue ceneri Pompei ed Ercolano, e che ancora minaccia di risvegliarsi) e i terremoti (che ricordano, in senso letterale e metaforico, la fragilità dell'esistenza umana in un mondo dominato dagli elementi naturali).

Tra gli autori che per primi hanno colpito la sensibilità intellettuale e artistica del giovane Herling, ancora negli anni trenta, c'erano Benedetto Croce e Ignazio Silone. All'epoca non poteva sapere che qualche anno dopo li avrebbe conosciuti di persona e che il destino li avrebbe uniti con i legami più forti, quelli della famiglia e dell'amicizia.

A completare il *Diario scritto di notte* ci sono racconti, saggi e articoli che Herling aveva pubblicato a centinaia soprattutto nella stampa polacca e italiana. Il *Diario*, i saggi e i racconti sono testimonianze straordinarie dell'interesse di Herling per la letteratura e l'arte italiana. Questi testi sono così immersi nella cultura italiana che a volte danno l'impressione di essere stati tradotti dall'italiano in polacco. Nella letteratura polacca è un'opera unica nel suo genere.

4.

Due mesi prima della morte di Gustaw Herling, il suo ultimo giorno di permanenza a Varsavia nel maggio del 2000, siamo andati, su sua richiesta, a vedere il *Pan Tadeusz* di Andrzej Wajda. L'ultima scena del film è una *polonaise* ballata dai protagonisti dell'opera di Mickiewicz insieme agli ufficiali delle Legioni polacche giunte proprio dall'Italia. La musica di quella *polonaise* risuonava ancora quando sono comparsi i titoli di coda e gli spettatori, pochi, a dire la verità, hanno lasciato la sala. Siamo rimasti soli. La *polonaise* non era ancora finita quando hanno acceso la luce. Ho guardato Gustaw. Sedeva immobile, stringeva le mani sul suo bastone. Piangeva.

(Traduzione di Alessandro Amenta)

SÁNDOR MÁRAI, GUSTAW HERLING (E ALTRI)

1.

HO SCOPERTO SÁNDOR MÁRAI GRAZIE A GUSTAW HERLING DURANTE IL MIO soggiorno a Napoli nel 1998, mentre preparavo il secondo volume delle nostre conversazioni¹. In Italia, allora, veniva pubblicato il romanzo di Márai *A gyertyák csonkig égnek* (*Le braci*; tutte le traduzioni, purtroppo, appiattiscono completamente il senso metaforico del titolo ungherese che sarebbe: “Le candele bruciano fino alla fine”), divenuto poi subito un best-seller. Herling ne era rimasto affascinato e si rammaricò molto di non aver mai conosciuto di persona l'autore, nonostante solo poche decine di chilometri separassero Napoli da Salerno, dove Márai aveva abitato per dodici anni. Poco tempo dopo cominciarono a comparire anche le traduzioni polacche delle opere di Márai: prima *Le braci*², poi *Egy polgár vallomásai* (*Confessioni di un borghese*), *Füves könyv* (*Il libro delle erbe*)³, e ad oggi sono forse apparsi in polacco tutti i suoi libri. Ognuno di essi rivela al lettore polacco uno dei più grandi scrittori ungheresi del XX secolo ungheresi (insieme a Krudy, Kertész, Esterházy, Konrad e Nádás) e allo stesso tempo dell'Europa Centrale. Nel 2004 la casa editrice Czytelnik ha

1] G. HERLING-GRUDZIŃSKI, W. BOLECKI, *Rozmowy w Neapolu*, Szpak, Warszawa 2000 (vol. I: *Rozmowy w Dragonei*, Szpak, Warszawa 1997).

2] S. MÁRAI, *Żar*, trad. pol. di F. NETZ, Czytelnik, Warszawa 2000.

3] Id., *Wyznania patrycjusza*, trad. pol. di T. WOROWSKA, Czytelnik, Warszawa 2002; Id., *Księga ziół*, trad. pol. di F. NETZ, Warszawa 2003.

pubblicato, nell'ottima traduzione e con l'eccellente commento di Teresa Worowska, l'opera forse più importante dello scrittore: il suo *Napló* (Diario) degli anni 1943-1989.

2.

Márai nacque nel 1900 a Kassa (oggi Košice in Slovacchia), studiò a Budapest e nel 1919 partì per l'estero: studiò a Lipsia, Praga, Francoforte e Berlino. Visse a Parigi e Berlino, collaborò con riviste francesi e tedesche, viaggiò molto. Nel 1928, ormai stimato giornalista, tornò in Ungheria, divenendo in breve tempo uno degli scrittori più noti. Nel 1943 fu eletto membro dell'Accademia Ungherese delle Scienze. Dopo la presa del potere da parte comunista, per un breve periodo provò a continuare a scrivere in Ungheria, ma, attaccato con sempre maggior violenza dalla critica e sempre più oppresso da un senso di isolamento, nel 1948 decise di emigrare. Trascorse un breve periodo in Svizzera (Ginevra), poi in Italia meridionale (Napoli) e gli anni 1952-1967 a New York. Nel 1967 tornò in Italia, dove abitò a Salerno fino al 1980. Intraprese quindi un nuovo viaggio negli Stati Uniti, dove, dopo la morte della moglie e del figlio, si suicidò nel 1989.

Durante l'esilio, in Ungheria le sue opere erano vietate e rimasero a lungo sconosciute. I suoi libri sono stati riscoperti, ricevendo innumerevoli premi, solo alla fine degli anni Ottanta, poco prima della sua scomparsa.

3.

Il *Diario* di Márai è noto solo parzialmente. È difficile persino stabilire di quanti volumi sia composto. La versione polacca, in un unico volume, è il frutto di una selezione del traduttore; quella ungherese conta al momento otto volumi, ma nell'archivio di Márai si trovano ancora molti frammenti che poco per volta vengono pubblicati. Come relazione autobiografica, il *Diario* è la continuazione degli affascinanti ricordi scritti da Márai negli anni Trenta (le *Confessioni di un borghese*), in Polonia il libro più noto dello scrittore.

Il *Diario* di Márai può essere letto in molti modi, come diario, memorie, notes, autobiografia: ognuna di queste letture può considerarsi corretta, e tutte incomplete. È certo solo che si tratta dell'opera di un grande scrittore, di uno straordinario uomo, pensatore e testimone del XX secolo, come pochi ce ne sono stati nel secolo scorso.

4.

Leggendo il *Diario* di Márai viene naturale fare un confronto coi diari e le memorie degli scrittori polacchi in esilio. Non solo per le somiglianze biografiche, le esperienze vissute e le diagnosi proposte dalla cultura europea

dopo il 1939, ma anche per la comune integrità spirituale che emerge dai loro diari. Il *Diario* di Márai ne è una delle più belle espressioni artistiche e intellettuali.

Anche se vale la pena di confrontare l'opera di Márai innanzitutto con quella di Herling, tuttavia quest'ultimo (nato nel 1919) non fu coetaneo dello scrittore ungherese. Tra gli emigrati polacchi furono suoi coetanei Wat (1900), Mackiewicz (1901) e Gombrowicz (1904). Anche Miłosz (1911) o Bobkowski (1913) sono a lui anagraficamente più vicini di Herling. Ad unire questi scrittori è quello che nel modo più chiaro è definito dal sottotitolo "memorie parlate" dato al diario di Aleksander Wat, *Mój wiek (Il mio secolo, 1977)*⁴. La stessa etichetta potrebbe essere usta per il *Diario* di Márai. Non si tratta solo del diario come genere, ma del discorso legato alla riflessione sull'Europa del secolo XX, protagonisti della quale sono lo scrittore e il "suo secolo": un secolo di rapidi cambiamenti civili e sociali, in cui si sono succeduti i crimini e le follie ideologiche peggiori – come sottolineato da ognuno di questi scrittori – i soggetti sono diventati le masse in cui l'individuo si è dissolto.

In una delle prime annotazioni del 1943 nel *Diario* di Márai è espresso il timore di un "uomo dilatato a folla", della gigantomania della civiltà del XX secolo, del superamento delle dimensioni umane. La domanda "che cos'è il mio secolo?" è il leitmotiv dei diari dei suddetti scrittori (di cui Márai è stato il più anziano d'età), i quali sono appartenuti alla stessa formazione intellettuale venuta fuori dall'esperienza storica dell'Europa dell'Est. Le loro vite sono divise in due metà analoghe: prima della Seconda guerra mondiale e dopo di essa, nell'esilio. Tutti loro, Márai, Herling, Bobkowski, Wat, Mackiewicz, Miłosz, hanno conosciuto da vicino i due totalitarismi del secolo, il nazismo e il comunismo. Sono stati testimoni di due occupazioni, tedesca e sovietica, la seconda delle quali in Occidente non era conosciuta. E le conseguenze di tali esperienze sono un motivo costante delle loro riflessioni sul comportamento delle società e degli individui.

5.

Perché allora Márai scrisse un diario e lo pubblicò mentre era ancora in vita? Certamente, come spiega Teresa Worowska, per ragioni personali. Le stesse domande si impongono però anche quando riflettiamo sui diari o le memorie degli emigrati polacchi. Possiamo formulare la domanda in modo diverso: perché gli scrittori esuli dell'Europa dell'Est hanno pubblicato i loro diari durante la loro vita, mentre non hanno fatto lo stesso gli scrittori che

4] A. WAT, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, voll. 1-2, Londra 1977¹ (ultima edizione: Warszawa 1998, a cura di R. HABIELSKI; ed. it., A. WAT, *Il mio secolo. Memorie e discorsi con Czesław Miłosz*, trad. e cura di L. MARINELLI, Sellerio, Palermo 2013).

sono rimasti nel proprio paese? Perché scrivere un diario offriva agli scrittori-esuli dell'Europa dell'Est la possibilità di un racconto in prima persona non di fiction e pressoché privo di limitazioni⁵. Lo scrittore nel diario si presenta di fronte ai lettori non come autore di una costruzione letteraria dietro la quale lui stesso si cela, ma come persona viva, uomo concreto. In senso letterario, lo scrittore che pubblica un diario rifiuta la convenzione di una letteratura oggettiva, il cui ideale – dai tempi di Flaubert – era la cosiddetta “scomparsa dell'autore”⁶.

Nel suo *Diario* Márai parla a proprio nome, diversamente per esempio che nel romanzo *Le braci*, in cui il narratore è anonimo. Herling e Gombrowicz si sottraggono alla narrazione anonima persino nelle opere letterarie, scritte sempre in prima persona, ma i loro narratori hanno molti tratti in comune con gli autori – ad esempio elementi della biografia o addirittura il cognome.

Indipendentemente dalle differenze di poetica fra Márai, Herling o Gombrowicz, il diario nella concezione di questi scrittori ha permesso loro di condurre a nome proprio la disputa col mondo, con la propria nazione, con la letteratura, l'arte, la politica e l'intera cultura europea del XX secolo. Per gli scrittori in esilio il diario è stato infatti un genere unico di espressione artistica in cui non occorre sostituire con la finzione le verità sulla realtà. Questo è stato però soltanto un privilegio degli scrittori in esilio, perché gli scrittori che vivevano nei paesi comunisti non potevano pubblicare – per via della censura – alcuna verità su nulla. Il diario (come anche il saggio) divenne dunque il più caratteristico e al contempo il più originale genere della letteratura dell'emigrazione in Europa. Il *Diario* di Márai, similmente a quello di Herling o Gombrowicz, è una resa dei conti eccezionalmente amara con la propria patria.

6.

Herling scrisse il suo *Diario* in un'unica città, a Napoli, e in un solo paese, l'Italia. Gombrowicz scrisse il suo in Argentina (1953-1963) e solo gli ultimi tre anni tra Germania e Francia. Il *Diario* di Márai gira invece il mondo

5] Il diario per tutti questi scrittori fu un'esperienza di indipendenza (Márai, p. 44).

6] Nel dibattito anglosassone sulla prosa moderna, avviato coi saggi di W. James e sviluppato poi sul piano teorico soprattutto nei libri di P. LUBBOCK (*The Craft of Fiction*, 1921) e W. BOOTH (*The Rhetoric of Fiction*, 1961), la caratteristica principale del romanzo moderno (modernista) era la scomparsa del narratore onniscente. In tale concezione la distruzione del modello del romanzo realistico fu condotta dunque passando dalla figura del narratore a un'istanza invisibile al lettore. Tale concezione – ben illustrata sulla base di esempi tratti dai romanzi in lingua inglese – non si presta alla descrizione dell'evoluzione della prosa polacca, in cui predomina invece il narratore onniscente (come nelle narrazioni in terza persona o appunto nel racconto diaristico).

insieme al suo autore, divenendo spesso un diario di viaggio. Ovviamente anche Herling e Gombrowicz viaggiarono, ma le loro sono piuttosto delle escursioni. Ciò ha delle conseguenze anche nella costruzione dei temi dei diari. Il *Diario* di Márai può essere paragonato a un *theatrum mundi*, una scena del mondo che ruota e muta. Márai con piena consapevolezza sceglie il ruolo di osservatore delle bizzarrie e delle follie del XX sec. nei diversi continenti.

Il Márai-diarista sa bene che gli eventi storici a cui sta partecipando non rientrano nelle conoscenze che allora si hanno della società e dell'individuo. Per questo nel suo *Diario* attribuisce molta importanza all'osservazione della realtà. Il suo *Diario* è pieno di annotazioni, come condensate, di sociologo, storico, etnografo, studioso della civiltà. Márai è scosso da tutto quello che osserva ovunque si trovi, è tormentato da una domanda: dove porteranno l'uomo i processi e i cambiamenti della civiltà del XX secolo? Il grande tema del *Diario* di Márai sono le trasformazioni dei popoli, delle società, dei gruppi sociali e degli individui nel XX secolo. Come osservatore Márai rimane spesso sorpreso e spinge a riflettere: nella modalità del suo *Diario* dominano dunque domande alle quali spesso non c'è risposta.

I diari di Márai e Herling sono accomunati da un modo simile di descrivere della realtà, da una riflessione sui fenomeni e gli eventi di fronte ai quali il diarista apparentemente protegge la propria intimità. Il *Diario* di Márai è il più delle volte una collezione di riflessioni autonome, a volte di sole due, tre frasi. Il diario di Herling è una cronaca intellettuale redatta di giorno in giorno: è un ritratto voluto dell'epoca, osservata dall'Italia e dalla Francia. Il *Diario* di Gombrowicz, invece, è un insieme coerente di microsaggi e pamphlet in cui il centro è l'"io" dell'autore che domina su tutto. Semplificando al massimo, il *Diario* di Gombrowicz è sin dall'inizio un manifesto dell'autore. Il suo tema, come Gombrowicz "spiega" in diverse occasioni, è l'individuo immerso nella rete dei ruoli imposti dalla cultura e dalle sue istituzioni. Il tema del *Diario* di Herling è l'Europa dopo Jalta vista con gli occhi di un ex-prigioniero dei campi di concentramento sovietici. La prospettiva del *Diario* di Márai è più ampia, perché abbraccia anche l'America.

I *Diari* di Herling e Gombrowicz contengono molti commenti alle proprie opere e autointerpretazioni, comprendono al proprio interno anche opere letterarie autonome. Márai nel *Diario* (in quei volumi fin qui pubblicati in polacco) evita di commentare il proprio lavoro. Scrive molto delle opere altrui e in generale di letteratura, ma non fa di sé l'eroe del diario, protagonista come scrittore. Ciò lo differenzia del tutto da Gombrowicz, che programmaticamente crea il diario di uno scrittore-artista. Il *Diario* di

Herling si colloca a metà fra queste due varianti. Herling, come Márai, è nel *Diario* prima di tutto un osservatore del mondo, ma verso la fine della sua vita i temi principali del *Diario* diventano se stesso e la propria opera.

Ciononostante, tutti questi diari, indipendentemente dalle differenze che esistono tra di essi, sono accomunati dalla convinzione dei loro autori che il diario sia un'opera letteraria. Herling e Gombrowicz dedicano alla questione molto spazio nei diari stessi; Márai invece non scrive nulla sull'argomento, ma nello stesso disegno della sua opera può essere ritrovata un'identica concezione artistica. Il *Diario* di Márai è del resto non una raccolta di annotazioni slegate, ma un'opera progettata, la cui base compositiva è la condensazione e la generalizzazione dell'osservazione.

A partire da un singolo fatto concreto, che può essere una conversazione, una lettura o l'osservazione del mondo, nasce nel diario un insieme coerente che universalizza i fatti individuali. Così gli appunti del *Diario* diventano brevi parabole, rappresentazioni metaforiche di quanto è successo alle società e agli individui del XX secolo. Márai nel *Diario* è un maestro del riassunto: dalla narrazione passa spesso al confronto brillante, all'aforisma o al finale a sorpresa.

7.

I destini e gli interessi di Márai ed Herling si incrociano più di una volta, sebbene nessuno dei due sapesse nulla dell'altro. Entrambi vissero per molti anni in Italia e la descrissero con grande attenzione, entrambi collaborarono con Radio Free Europe ed entrambi furono tra le figure più importanti della letteratura dell'emigrazione dell'Europa Centrale. Scrissero degli stessi scrittori (Kafka, Stendhal, Dostoevskij, Tolstoj, Conrad) e persino delle stesse opere, spesso in modo molto simile. Márai e Herling osservarono con attenzione l'atteggiamento dei politici e degli intellettuali occidentali concilianti nei confronti del comunismo, e che accettavano di buon grado il totalitarismo in Europa orientale. Ovunque si trovassero e qualunque cosa facessero, nutrirono speranze simili e provarono la stessa amarezza. L'elenco delle somiglianze è così lungo che varrebbe un giorno la pena di scrivere un libro dal titolo *Márai e Herling*.

I diari di Márai e Herling, come dicevo, sono accomunati da una descrizione simile della realtà, una descrizione del mondo attraverso i sensi e allo stesso tempo una riflessione su fenomeni ed eventi al di fuori dei quali è tenuta la vita privata del diarista. Gran parte del *Diario* di Márai è costituito dalla raccolta di riflessioni elaborate nel corso di un intero anno, ma non sappiamo né quando né dove siano stati scritti: ciò conferisce loro

più il carattere di riflessioni condensate sul mondo che di un diario vero e proprio.

Il *Diario* di Herling è una cronaca intellettuale portata avanti quotidianamente, un ritratto dell'epoca osservata dall'Italia e dalla Francia. Il suo leitmotiv è l'Europa dopo Jalta vista con gli occhi di un ex prigioniero di un campo di concentramento sovietico. La prospettiva di Márai, come si diceva, è più ampia, perché comprende l'America. Ma nonostante Márai abbia vissuto molti anni in America, il tema principale del suo diario – se si può parlare di un tema di un diario – è la storia dell'Europa orientale: Márai descrive dunque le rivoluzioni, le guerre, il terrore, le infinite sofferenze di individui, gruppi e nazioni, la soppressione della libertà di pensiero, il disprezzo per l'individuo, lo sprezzo per i valori fondamentali della cultura. Márai afferma di essere uno scrittore a cavallo di due secoli (“sono nato a cavallo fra due epoche”). E anche se, come per Herling, l'esperienza fondamentale fu per lui la Seconda guerra mondiale con tutte le sue conseguenze, tuttavia i punti di vista dei due scrittori furono completamente diversi. Márai, quando cominciò la guerra, era già un uomo maturo, aveva trentanove anni. Herling nel 1939 ne aveva venti. Nel *Diario* Márai descrive l'Europa dopo il 1939 nella prospettiva del crollo della sua unità storica, ovvero del crollo della sua cultura e tradizione classiche. Si tratta, per citare il titolo del suo splendido libro, delle “confessioni di un borghese” che vede l'Europa liberale distrutta dal totalitarismo e dal nazionalismo. Del tutto diversa è l'Europa di Herling, per il semplice fatto che lo scrittore polacco non era un “borghese” e che a lui rimase estranea la formula della cultura europea di Mann. Ma ancora più importante appare un altro motivo: l'esperienza traumatica fu per il giovane Herling il lager sovietico, quel “mondo a parte” in cui trascorse quasi due anni della sua vita.

Márai era inorridito dalla degenerazione dell'Europa liberale che aveva conosciuto prima del 1939. Herling invece proprio in Europa era fuggito dal lager sovietico: qualunque cosa fosse adesso, in confronto all'Arcipelago Gulag, l'Europa era un mondo normale. Anche Márai, in realtà, aveva sperimentato un “mondo a parte”, ovvero il ghetto di Budapest, e il rapporto di una parte degli ungheresi con gli ebrei, fatti che nel suo *Diario* descrisse in modo terribile. Da queste due diverse esperienze personali di “mondi a parte” Márai e Herling trassero identiche implicazioni filosofiche. Per entrambi gli scrittori il problema principale divenne infatti la natura umana: chi è l'uomo in quanto artefice e vittima dei crimini nel XX secolo? Giunsero a conclusioni simili. Nessun crimine può diventare norma, perché l'uomo – nonostante tutte le terribili esperienze che può vivere – rimane un essere morale. Sebbene l'atteggiamento di Márai possa essere definito come scetticismo religioso,

tuttavia egli rimase sensibile alla dimensione metafisica della realtà e della natura dell'uomo. Dio e la grazia della fede sono, nella sua visione della natura umana, strade che conducono alla comprensione del mistero dell'uomo. L'uomo, secondo Márai, conosce se stesso quando si trova "solo davanti a Dio". La chiave della sua umanità è perciò la coscienza, che non può essere ridotta a nulla, né essere determinata in alcun modo. La concezione di Herling era la stessa, ma va osservata anche da un altro punto di vista.

Un tratto caratteristico dell'opera di Herling è che l'autore racconta di persone che vivono il dramma della propria esistenza in solitudine. Herling è qui senza dubbio vicino più alla tradizione di Conrad (che fece della coscienza individuale la fonte dei conflitti umani) che non alla concezione di Gombrowicz secondo cui il dramma dell'umanità si consuma "tra" le persone. Anche il messaggio contenuto in Herling è molto conradiano: il destino delle persone è insondabile, il mondo è ad esso indifferente, spesso crudele, e solo la fede nella fermezza dei principi morali restituisce alla realtà un senso e un ordine elementari.

Giungiamo qui a una delle principali questioni dell'opera di Gustaw Herling-Grudziński. "La letteratura — scriveva nel *Diario* — è inconcepibile senza una sotterranea corrente moralistica". E così commentava le considerazioni di Gombrowicz su *L'Homme révolté* di Camus:

Sta per estinguersi la "razza di moralisti [...] sospesa nel vuoto": sfugge a loro l'uomo. Perché "la molla dell'agire non sta nella coscienza dell'individuo, ma nel rapporto che si crea tra la coscienza e gli altri uomini. Non commettiamo il male perché abbiamo distrutto Dio dentro di noi, ma perché Dio, e perfino Satana, perdono ogni importanza quando quello che sancisce l'azione è l'uomo"⁷.

Sul problema della coscienza individuale, scrive Herling, Gombrowicz tornò all'interno di un'analisi di *Delitto e castigo* in cui riconosce in Rascol'nikov una vittima della "coscienza artificiale, interumana, e riflessa", un esecutore dell'"ordine nato della relazione interumana"⁸.

Non ha senso, scrive Herling:

"Basta ricordare l'osservazione di Dostoevskij secondo cui esistono atti scellerati che non sottostanno ai tribunali della terra, dato che l'unico tribunale può essere solo la propria coscienza o il Dio che abita dentro di noi. Dio dentro di me? Altri uomini

7) La citazione del testo di Gombrowicz contenuta nel frammento di Herling segue la trad. it.: W. GOMBROWICZ, *Diario. Volume I (1953-1958)*, trad. di V. VERDIANI, Feltrinelli, Milano 2004, pp. 60-61.

8) Id., *Diario. Volume II (1959-1969)*, trad. it. di V. VERDIANI, Feltrinelli, Milano 2008, p. 55.

in me? Oppure (con Miller) nulla dentro di me? Non si scappa da queste domande. Gombrowicz era spaventato dall'“arido collettivismo”,

stessa cosa di “quell'uomo che diventa sanzione della propria azione”. Provava repulsione per “l'anima solitaria nell'universo”, per la solitudine laica di Camus. Dio e Satana erano per lui “insignificanti”. Trovò una risposta nella “chiesa interumana”, sacralizzazione dell'influenza reciproca tra l'“io” e gli “altri”. Ma l'uomo sfugge anche alla “chiesa interumana” per indagare da solo la propria coscienza individuale, come da solo sta davanti alla propria morte. È questa quella zona franca, che rimane segreta, che non sottostà a nessun “tra”. Se effettivamente la “razza dei moralisti” dovesse scomparire, la batterebbe col bastone del cieco”⁹. Aggiungo ancora a questa polemica qualche parola di commento. Riprendiamo le parole di Gombrowicz:

la molla dell'agire non sta nella coscienza dell'individuo, ma nel rapporto che si crea tra la coscienza e gli altri uomini. Non commettiamo il male perché abbiamo distrutto Dio dentro di noi, ma perché Dio, e perfino Satana, perdono ogni importanza quando quello che sancisce l'azione è l'uomo¹⁰.

Lo scrittore polacco formula qui, a quanto pare, un manifesto di “etica dell'Altro”, ed è proprio questa dichiarazione che Herling elimina dal proprio *Diario*. A sostegno di tale affermazione si possono riportare molte altre formulazioni di Gombrowicz, come ad esempio l'autocommento: “Ho cercato di dimostrare che l'istanza definitiva dell'uomo non sono i valori assoluti, ma l'uomo stesso [...]”¹¹.

Eppure queste affermazioni apparentemente inequivocabili di Gombrowicz richiedono un'interpretazione supplementare. Le considerazioni di Gombrowicz riguardano infatti non tanto “l'uomo come dovrebbe essere,” ma l'uomo “come è”, e quindi l'uomo empirico, l'uomo delle statistiche, l'uomo della massa: l'individuo che pecca, che commette crimini e reati, che costruisce prigioni, organizza campi di concentramento, ecc., e che fa tutto questo nonostante l'esistenza di codici, norme, regole e valori. Diverso dunque da Herling appare il pensiero di Gombrowicz, che non contiene un postulato antimoralistico, ma un avvertimento pieno di timore (“Dio, e perfino Satana, perdono ogni importanza quando quello che sancisce l'azione è l'uomo”).

9] G. HERLING-GRUDZYŃSKI, *Dziennik pisany nocą*, 7 novembre 1976, vol. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, pp. 422-423.

10] W. GOMBROWICZ, *Diario. Volume II*, op. cit., p. 55.

11] Id., *Diario. Volume I*, op. cit., p. 130.

Interpretata in questo modo, Herling probabilmente avrebbe condiviso l'idea di Gombrowicz, se non mancasse però in essa un finale a sorpresa: il fatto è che Gombrowicz, in effetti, si limita a quella paura con vacuità metafisica; si limita a una diagnosi, crudele, spietata nella sua analitica precisione, ma niente più di una diagnosi.

Nelle opere di Gombrowicz l'uomo recita la propria parte nella "chiesa interumana", all'interno della quale è Giudice Supremo di sé, Ultima Istanza e Coscienza libera da sanzioni trascendenti. "Se Dio non c'è, i valori nascono dagli uomini – o meglio tra gli uomini"¹².

Ad ogni modo esiste una differenza fondamentale tra il *Diario*, in cui i pensieri sono formulati in forma di tesi esplicite, e i romanzi e i drammi di Gombrowicz, in cui tutto si problematizza e ogni pensiero si trasforma nel suo contrario – ed è come se l'orgoglioso discorso del *Diario* di Gombrowicz sperimentasse una sorta di inevitabile sconfitta ("tra noi [tra Gombrowicz e il Dio interumano], invece della preghiera, è sempre nato il grottesco")¹³. Eppure è in esse, nelle singole opere, che quei "valori umani" senza sanzione metafisica finiscono per ritorcersi contro le persone.

Motivi costanti di tutte le opere di Gombrowicz sono, dopo tutto, il crimine e la violenza! Proprio così: il crimine e la violenza nel senso più letterale di queste parole – apparentemente solo violenza psicologica, ma quasi sempre con conseguenze fisiche. Ed ecco che la quantità di effettivi crimini orchestrati e commessi dai personaggi di Gombrowicz (*Iwona principessa di Borgogna, Il matrimonio, Cosmo, Pornografia*) soddisferebbe Shakespeare.

Non è dubbio, però, quale sia il rapporto di Gombrowicz con questi crimini: l'autore non li assolve in nome dell'"etica dell'Altro". Nel secondo volume del suo *Diario* Gombrowicz scrive:

esistono due ordini di cose, quello umano e quello inumano. In confronto al nostro irrealizzabile bisogno di senso, di giustizia e di amore, il mondo non può che apparirci assurdo e mostruoso [...] Io sto dalla parte dell'essere umano (e, per quanto non credente, persino dalla parte di Dio) e lo resterò fino alla fine dei miei giorni; anche mentre starò morendo¹⁴.

E, aprendo uno spiraglio all'interno della sua "chiesa interumana", aggiunge: "e tuttavia intorno a me avverto la presenza di nature umane

12] Id., *Diario. Volume II*, op. cit., p. 31.

13] Ibidem, p. 383.

14] Ibidem, p. 312.

diverse dalla mia, avverto una diversità che mi circonda, ricca di soluzioni a me inaccessibili...”¹⁵.

La diagnosi di Gombrowicz, come possiamo ricavare dalle opere teatrali e dai romanzi, è forse questa: in un mondo privo di un’Istanza Suprema, in cui “Dio, e perfino Satana, perdono ogni importanza”, l’uomo – ebbro dell’onnipotenza della propria umanità – si crea da solo le proprie Istanze, “si autoproclama re, dio, dittatore”¹⁶. Impone anzi che la forza del proprio comando crei l’Amore, unisca le persone, unisca in matrimonio, determini la vita degli altri. Tuttavia la realtà che l’eroe gombrowicziano crea nella sua ebbrezza gli si ritorce sempre contro, lo schiaccia col peso di costruzioni immaginarie – ed è questo il finale di *Matrimonio*. Non c’è amore, non c’è Matrimonio, i legami imposti si rivelano una prigione. Tutta questa attività umana-interumana-sovrumana finisce in una catastrofe, e le sue aspirazioni alla creazione di una religione laica, una terribile illusione. Solo i cadaveri dei personaggi uccisi risultano essere veri.

Diversa è la situazione nelle opere di Herling: l’uomo nelle sue opere esiste solo in relazione a una sanzione superiore, metafisica. In queste opere il concetto di uomo non compare al di fuori del concetto di umanità, e il concetto di umanità non è mai privo degli attributi universali del proprio destino: la sofferenza e la croce, la redenzione e il Cristo, la distinzione tra il bene e il male. Tutte le opere di Herling, e soprattutto quella più spesso citata, *Un mondo a parte*, parlano dunque del confine senza il quale non riusciremmo a distinguere la luce dalle tenebre.

Gombrowicz scopre il meccanismo che fa dell’uomo la sanzione stessa dell’agire degli altri, e nelle proprie opere descrive quel meccanismo e le sue conseguenze. Herling, a sua volta, ha conosciuto sulla propria pelle gli effetti peggiori di tale meccanismo e li ha chiamati “un mondo a parte”. Così le sue opere sono dedicate a una questione completamente diversa: descrivono l’ambito nel quale l’uomo crea la propria coscienza, la consapevolezza che, al di là di ciò che avviene (come diceva Gombrowicz, “tra le persone”) e al di là di ciò che accade nella coscienza dei singoli individui, esiste ancora una sanzione metafisica superiore, quella misteriosa “zona esclusa” senza conoscere la quale l’uomo sarebbe solo un cieco che arranca nella nebbia.

Gombrowicz scopre nella catastrofe del XX secolo una realtà con cui, a suo parere, la concezione dell’uomo del XIX secolo non si poteva confrontare. Crede di aver scoperto un “uomo nuovo”, e in ogni caso i problemi di

15] Ibidem, p. 383.

16] Id., *Diario. Volume I*, op. cit., p. 89.

una “nuova epoca” che, anche se già cominciata, deve ancora pienamente realizzarsi. Scopre dunque – come lui stesso scrive – “le convulsioni della Forma” come attributo intrinseco dell’esistenza umana, ma anche come meccanismo dell’agire umano, che si ritorce contro la sovrumana usurpazione dell’uomo.

Herling, da parte sua, dalla catastrofe del XX secolo trae la convinzione che, dalle “convulsioni della forma”, l’uomo si salva solo con l’umiltà di fronte all’ordine metafisico del mondo umano. Nella nuova epoca sono “nuovi”, ovvero sempre più grandi, la scala dei crimini, il livello di degrado e depravazione delle persone. Ciò che decide della loro umanità, che traccia cioè la linea che corre tra la notte e il giorno, tra il bene e il male, è invece riconoscibile e stabile in ogni situazione. Ed è questa zona che Herling, senza mai direttamente nominarla, descrive nella propria opera¹⁷.

Márai nacque nello stesso anno di Wat, il quale di sé scrisse di essere nato quando Nietzsche moriva. Wat esordì quasi nello stesso anno di Márai (1918/1919), anche lui come poeta. Ma mentre Márai vide nel carattere borghese della cultura europea il fondamento della propria identità, Wat (futurista) esordì sotto il segno della guerra nietzscheana all’intera cultura e ai suoi fondamenti assiologici. Wat cambiò la propria visione del mondo vent’anni dopo, durante la guerra reale che lui trascorse nelle prigioni sovietiche. *Il mio secolo* di Wat è il risultato di quell’esperienza: la storia dell’utopia anti-umana della nuova civiltà nata sulle rovine della cultura europea e del prezzo pagato dall’umanità per questa comune follia bolscevico-nazista¹⁸.

8.

Uno dei molti punti in comune dei diari di Márai e Herling è rappresentato dalle descrizioni dei paesaggi. In entrambi, la descrizione gioca un ruolo importante: è sensuale, attenta ai colori e alle forme; diventa una sorta di ammirazione continuata della bellezza della natura. La descrizione della natura nel diario di Herling è decisamente personale e sempre molto intima. Il paesaggio di Herling è mobile: varia insieme allo spostarsi dell’osservatore nello spazio. La concezione delle descrizioni di Márai è completamente diversa. Nel suo diario è importante non quello che il paesaggio è per lui,

17] Ho trattato in maniera più approfondita questi temi in: W. BOLECKI, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, pp. 149-156.

18] Vale la pena di ricordare che, dopo il ritorno in Polonia nel 1946, Wat divenne uno dei poeti più profondamente religiosi e, quando lasciò la Polonia per l’emigrazione a metà degli anni Cinquanta, un irriducibile anticomunista. La lezione che tenne a Oxford dal titolo *Semantica della lingua staliniana* anticipò di alcuni decenni gli studi sovietologici in Occidente.

ma il senso di ciò che lui vede e osserva. Il paesaggio nelle descrizioni di Márai è dunque oggettivato, indipendente dall'osservatore, e lo scrittore si sforza di essere un informatore neutrale di ciò che vede. Diverso il *Diario* di Herling, che alle descrizioni dei dintorni di Napoli intreccia reminiscenze simboliche del paesaggio polacco perduto.

La descrizione del paesaggio nel diario di Márai è soprattutto una maniera per riflettere sul mondo sociale, non sulla natura. Márai scrive: il mio "esercizio quotidiano [è] guardare il paesaggio della storia". Tuttavia a Márai importa effettivamente del presente inteso come storia che si forma sotto i nostri occhi, ma che ancora non ha un nome.

Márai e Herling hanno rinnovato la funzione letteraria e riflessiva della descrizione. Gombrowicz ha agito in modo completamente diverso, privando la descrizione di qualsiasi funzione cognitiva.

9.

Márai e Herling osservarono come la civiltà della menzogna fosse nata dal bolscevismo e dal nazismo. Entrambi gli scrittori, ma insieme a loro anche Wat e Józef Mackiewicz, nei loro diari e nelle loro memorie dedicarono molto spazio alla storia non nota del comunismo. Gli scrittori menzionati videro nei metodi di acquisizione ed esercizio del potere da parte dei comunisti in Polonia e in Ungheria un crimine, una forma di banditismo politico e morale. La loro risposta fu l'emigrazione, perché – come scrisse nel *Diario* Márai – nessuno di loro voleva essere "complice del crimine". I loro diari rappresentano in questa prospettiva un tentativo intellettuale di demolizione del discorso a favore del comunismo nei media occidentali, che – per l'esperienza che avevano vissuto – non potevano accettare.

Una domanda sempre presente in Márai riguarda il senso che hanno avuto gli eventi del XX secolo per le società. Il suo *Diario* è uno studio della civiltà in movimento, attraverso tutti i luoghi dai quali lo scrittore passa. L'interrogativo interessa anche l'aspetto consumistico della civiltà moderna. Márai interpreta questi problemi in modo estremamente originale. La commercializzazione di per sé non è descritta come una minaccia. Diventa tale quando pretende che lo scrittore si attenga alle regole che essa impone. Per Márai lo scrittore è sempre un outsider, una persona non allineata, e perciò libero e indipendente. Gli scrittori polacchi – con l'eccezione di Miłosz – non affrontano il problema criticando la commercializzazione, ma si limitano a difendere la libertà del singolo di fronte alla collettivizzazione del pensiero. Márai sicuramente meglio di loro conosceva i problemi della civiltà moderna, e più di loro era sensibile a tale tipo di discorso. Come Bobkowski, loda il pragmatismo della rivoluzione americana, in cui la commercializzazione si

rivela il risultato dell'appagamento dei bisogni umani. Tale risultato – afferma Márai – può apparire terribile nelle sue manifestazioni, ma nel XX secolo è accompagnato da un grande progresso di civiltà. L'elogio della rivoluzione americana è al contempo un rifiuto del mito di quelle rivoluzioni europee, come la francese o la bolscevica, alla cui realizzazione sono risultati necessari la ghigliottina, il terrore, i campi di concentramento e l'"arcipelago gulag". Questo è un tema costante anche delle riflessioni di Herling.

10.

Un motivo comune ai *Diari* di Márai e Herling è la descrizione dell'Italia meridionale: i costumi locali, la mentalità delle persone, la cultura, i paesaggi, le città, le opere d'arte. Leggendo queste descrizioni si ha come l'impressione che Herling e Márai si seguano a vicenda, come per completare le osservazioni l'uno dell'altro, sperimentando gli stessi interessi e rivolgendo l'attenzione ai medesimi fatti. L'argomento meriterebbe di essere indagato in uno studio più ampio.

Infine, un ultimo motivo del *Diario* di Márai è la vecchiaia: la descrizione del corpo morente e della coscienza dell'uomo che si ribella a tale processo, i suoi sentimenti e la sua spiritualità. Il tema è affrontato anche da Herling, non nel *Diario* ma negli ultimi racconti. Per Márai si tratta anche di un conciso racconto del suo prepararsi alla morte, al suicidio (lo scrittore aveva comprato una pistola e si apprestava a usarla), che si conclude con la breve annotazione: "È giunto il momento".

11.

Márai si riteneva uno scrittore per vocazione. Il suo *Diario*, effettivamente, più che una raccolta di appunti, è un'opera straordinaria la cui arte consiste nella capacità di condensare e generalizzare osservazioni che divengono brevi parabole, rappresentazioni metaforiche di quel che è successo alle società e agli individui nel XX secolo.

È però significativo che ognuno degli scrittori di questa grande formazione modernista – Márai, Herling, Gombrowicz, Wat o Miłosz – abbia rivolto aspre critiche alla letteratura. Ognuno di loro richiede alla letteratura di rivelare verità sulla vita e superare tabù e convenzioni artistiche. Herling avrebbe potuto ripetere con Márai che a lui interessava la letteratura, e non la vita letteraria! E Márai con Miłosz che nel XX secolo, dopo le esperienze dell'avanguardia, quanta più maestria è presente (intesa unicamente come tecnica), tanto maggiore è la noia. E che lo annoiavano le storie che non hanno alcuna relazione con l'esperienza umana. Herling, Miłosz e Gombrowicz avrebbero potuto sottoscrivere la protesta di Márai contro la letteratura

delle “belle parole”. Forse è proprio per questo che tanta importanza ha avuto per questi scrittori il discorso autobiografico e, soprattutto, il diario. Nella letteratura dell’Europa orientale del XX, questo era infatti – un anno dopo il 1945 – l’unico genere che escludeva e il vuoto delle “belle parole” e l’orwelliano “new-speak”.

12.

Márai è considerato uno scrittore tradizionale, lontano dagli esperimenti formali (anche se negli anni '20 fu affascinato dall’avanguardia). Nel *Diario* annotò la propria esperienza storica e personale in modo straordinario, e per uno scrittore questo è sempre l’esperimento più difficile.

Le candele di Márai e Herling-Grudziński hanno bruciato fino alla fine. La loro opera, i loro diari scritti durante la notte del XX secolo, brillano nella letteratura europea con una luce sempre più intensa.

(Traduzione di Lorenzo Costantino)