

Libri Ritratti

Voci dal mondo
di Sara Banfi

L'anagrafe dei rifugiati

Un quinto dei rifugiati nel mondo vive in campi profughi, e tre quarti di questi si trovano nell'Africa subsahariana, dove la popolazione rifugiata è quadruplicata tra il 2009 e il 2024. Per colmare l'assenza di dati

pubblici sistematici, la Banca Mondiale ha pubblicato l'African Refugee Camps Dataset, un archivio geospaziale che traccia per la prima volta ubicazione, dimensioni e popolazioni dei campi tra il 1999 e il 2024.

Florence Noiville ha scritto una singolare biografia di **Milan Kundera**: l'«ultimo poeta del romanzo», lo definisce Alessandro Piperno nella prefazione che anticipiamo. Risultato? Un fraintendimento. All'autore ceco naturalizzato francese in verità non importa nulla della propaganda umanitaria e dei partigiani senza macchia, degli indignati cronici e dei grandi moralizzatori, che infestano la narrativa contemporanea (e le tv, e i social). Cervantes, Flaubert e Musil sono accomunati dal desiderio di comprendere e dare forma nel modo più elegante a ciò che è inessenziale e transeunte. La vita



L'insignificante leggerezza

Se un uomo ha avuto una vita felice lo si può affermare solo dopo la sua morte. Vera o falsa che sia, la massima appena parafrasata — giunta a noi dal mondo classico attraverso l'intercessione di Michel Montaigne — riguarda ogni individuo, e quindi anche quella fattispecie di individuo che passa la maggior parte del tempo a scrivere.

Mi chiedo se la vita di Milan Kundera possa essere valutata iniziando dalla fine (una fine triste, a quel che si dice: minata da problemi di memoria oltremodo invalidanti); e non già dal principio o nel pieno del suo svolgimento, all'apice della maturità o alle prime avvisaglie di declino. E allo stesso tempo mi chiedo se partendo da lì, dalla vita — faccenda cui Kundera attribuisce un'importanza modesta —, non gli si faccia un torto. Forse, dato che di un romanziere parliamo, sarà bene intendersi sul significato del termine «vita».

Per farlo, può essere utile affidarsi allo scrittore che Kundera ha sempre posto al di sopra di tutti gli altri, almeno nel Novecento: il suo compatriota Franz Kafka. Ecco cosa annotava nel *Diario* il giovane Franz nell'inverno del 1912: «Alorché nel mio organismo fu chiaro che lo scrivere è il lato più fertile della mia natura, ogni cosa vi si concentrò lasciando deserte tutte le facoltà intese alle gioie del sesso, del mangiare, del bere, della riflessione filosofica e soprattutto della musica». Sarebbe fuorviante prendere alla lettera una confessione del genere. Kafka non sta dicendo che per scrivere sia necessario rinunciare al sesso, al cibo, all'alcol e, Dio ce ne scampi, alla musica. Se davvero fosse questo il nucleo del suo pensiero, non avrebbe senso riportarlo qui, in uno scritto dedicato a Milan Kundera: un uomo dalla spiccata sensualità che, a quanto pare,

di ALESSANDRO
PIPERNO

considerava sesso, cibo, alcol e soprattutto musica piaceri irrinunciabili. La verità è che, al netto dell'enfasi giovanile con cui Kafka lo espone a sé stesso, nel chiuso del suo diario, il problema da lui sollevato lo trascende. Nel senso che non riguarda solo lui ma ogni romanziere. Non so se quanto sto per dire valga per tutti i generi letterari, vale di certo per il romanzo. Chiunque vi si consacri è destinato a diventarne schiavo. E allora che il resto (sesso, cibo, alcol, musica) perde centralità, facendosi ancillare.

Non è mica un caso se al culmine della carriera, nel fiore della maturità artistica, non più apolide ma cittadino francese, poco tempo dopo il successo internazionale de *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Kundera decida di fare un passo indietro, ritirandosi dalla vita pubblica. Intendiamoci, la sua *retraite* non ha niente di patologico, esibizionistico, inverocondo. Nulla a che spartire con la sdegnosa fuga messa in scena da Salinger una ventina di anni prima. A incalzarlo sono una manciata di domande retoriche, tutte di smagliante lungimiranza.

1) Se puoi permetterti di non farlo, ha senso sottostare ai riti frivoli e deprimenti inflitti dalla società letteraria e dalla cosiddetta industria culturale?

2) Per dirla in modo ancora più rozzo, sei davvero sicuro che presentare il tuo nuovo libro in un teatro gremito, pontificare in tv, firmare petizioni, rilasciare interviste, partecipare all'ennesimo premio letterario, postare sui social la tua foto più pensosa o l'ultima riflessione sui massimi sistemi siano le cose giuste da fare?

3) Dato che sei un romanziere, non un imbonitore, i tuoi pensieri non dovrebbero essere volti sempre e soltanto ai romanzi, ai tuoi e a quelli degli scrit-

tori che ammiri, in buona parte morti da decenni, se non addirittura da secoli?

Senza seppellirsi in campagna come un alienato, mantenendo intatte abitudini, amicizie, stile di vita, Kundera compie la sua scelta. Da allora (se non per una breve parentesi nel 2008 per difendersi da un'accusa infamante), in barba a uffici stampa, supporter e detrattori, non lo si vedrà più in scena.

Sono gli anni fecondi in cui Milan abbandona la lingua ceca per il francese, gli anni in cui per affermare «l'eterna verità del romanzo» scrive saggi fondamentali come *L'arte del romanzo* e *I testamenti traditi*.



E sono anche gli anni in cui Florence Noiville, l'autrice del libro che avete in mano, prova a invitare Kundera a una trasmissione televisiva ottenendo da lui, com'era ovvio aspettarsi, un diniego tanto gentile quanto perentorio. Insomma, almeno per quel che concerne la futura amicizia tra l'attempato romanziere e la giovane giornalista, si può dire che galeotto è stato un rifiuto. Da come Noiville descrive il contegno kunderiano, nei lunghi anni della loro amicizia, si può dire che abbia appreso la lezione senza farne un dramma:

Il ritiro
Non è un caso che al culmine della carriera, nel fiore della maturità artistica, l'autore decida di lasciare l'agone pubblico

Kundera va oltre. Dalla metà degli anni Ottanta, ha cercato di cancellare sé stesso. Nessuna dichiarazione, nessuna intervista. Nessuna traccia pubblica della sua «vita vera». Il tritacarte funziona a pieno ritmo in casa Kundera. Non deve rimanere nulla dopo Milan, solo i suoi libri. Il resto, manoscritti incompiuti, lettere private, corrispondenza, diari, foto, tutto viene sistematicamente distrutto. (pagina 8).

Florence Noiville è la responsabile della narrativa straniera per il supplemento culturale di «Le Monde» (in questa veste la incontrai anni fa), nonché autrice di una biografia di Isaac B. Singer (in questa veste imparai ad apprezzarla). Non mi ha affatto sorpreso che, morto Kundera, Noiville abbia sentito la necessità di dedicargli un libro; e ancor meno che tale libro non sia una biografia (un genere che, come abbiamo visto, Kundera esecrava dal più profondo di sé stesso). A stupirmi, lo dico nel senso positivo del termine, è il sofisticato marchingegno narrativo da lei messo a punto. Una narrazione abbastanza rapsodica da tenere insieme ricordi personali, il diario di un viaggio da lei intrapreso nel 2021 a Brno, città natale di Milan, *tranche de vie kunderiane* e salaci interpretazioni dell'opera. Leggendo il libro di Noiville (l'ho fatto due volte, una in francese, una in italiano), ho avuto modo di ritrovare alcuni aspetti del lavoro di Kundera che ammiravo, e altri di cui ignoravo l'esistenza che hanno reso la mia ammirazione ancor più inossidabile. Su tutto, è bene ribadirlo, incombe il solito convitato di pietra, il romanzo: l'idea fissa che, dopo una giovinezza consacrata all'impegno politico e alla poesia, si è impossessata di lui e non l'ha più lasciato stare.

A questo punto sarà bene intendersi sul tipo di romanziere che Kundera ha

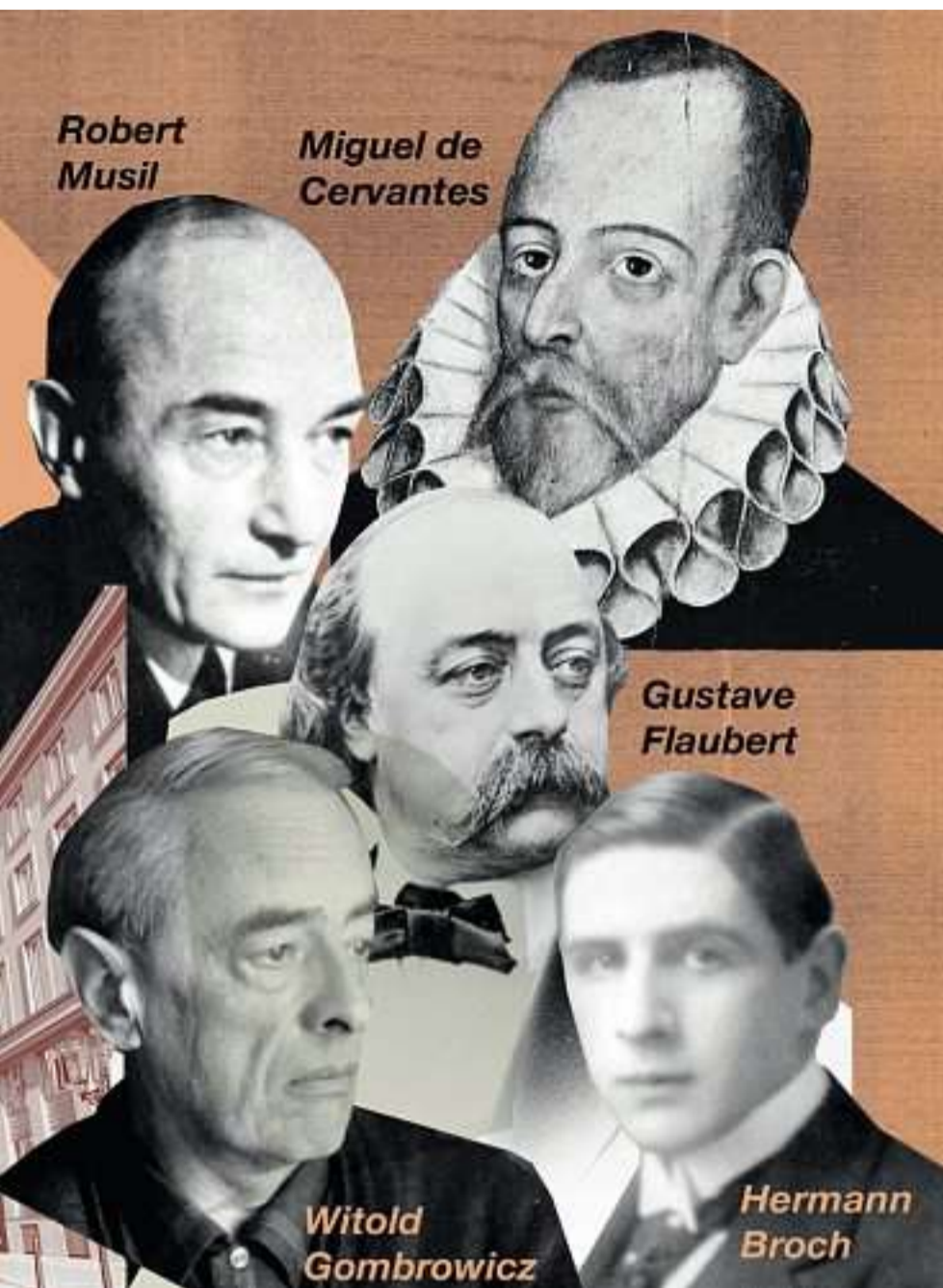
ILLUSTRAZIONE
DI SR GARCÍA

Leggio
di Gian Mario Benzing

Victor Hugo ascolta le stelle

Nelle 24 rarità di Massenet, incise nel cd *Song with Orchestra II* (Palazzetto Bru Zane, € 20), scopriamo non solo armonie, ma anche versi di suadente romanticismo. Echi di Wilhelm Müller nelle *Chansons des bois d'Amaranthe*;

la voce innocente di un fiume (*La rivière*) colta da Camille Bruno, pseudonimo maschile di Henriette Delacoux de Marivaux; o Victor Hugo, «*vaine ombre obscure et taciturne*» in «ascolto» del firmamento (*La nuit*).



dell'essere

scelto di essere. Come spesso avviene in questi casi, il miglior ritratto di Kundera-romanziera ce lo fornisce il Kundera-saggista; guarda caso non parlando di sé, ma dei quattro scrittori mitteleuropei su cui si è formato: Kafka, Musil, Broch e Gombrowicz. «La pleiade dei grandi romanzieri dell'Europa centrale» (così li definisce) che, pur così fedeli alla propria singolarità, hanno più di un tratto in comune:

Tutti sono stati poeti del romanzo, cioè interessati alla forma e alla sua novità; preoccupati dall'intensità di ogni frase e di ogni parola; sedotti dall'immaginazione che cerca di varcare le frontiere del «realismo»; ma al tempo stesso refrattari a ogni seduzione lirica; ostili alla trasformazione del romanzo in confessione intima; allergici a ogni ornamentizzazione della prosa; interamente concentrati sul mondo reale. Tutti hanno concepito il romanzo come una grande poesia antilirica (Il sipario, pagine 62-63).



Non giriamoci attorno, l'identikit del romanziera fornito da Kundera, proprio perché lo riguarda così profondamente, è tutto fuorché generico: anzi, per molti versi è fin troppo specifico. Non oso affermare che esso escluda per partito preso i realisti dell'Ottocento con i loro robusti affreschi, né gli alfieri del cosiddetto «romanzo psicologico», tanto meno i fautori dell'impegno, i funamboli del postmoderno, i maghi del genere. Ma è evidente che di Benjamin Constant, Jane Austen o George Eliot non sa che farsene; tanto meno di Charles Dickens o André Gide, per non parlare di Georges Simenon o di Thomas Pynchon. Le due o tre volte che chiama in causa Proust, lo fa per prenderne cau-

tamente le distanze. Insomma, è chiaro che i suoi gusti sono indirizzati altrove.

Per avere un'idea di ciò che Kundera chiede ai romanzi (a quelli che legge, a quelli che scrive), basta sentirlo parlare de *I sonnambuli* di Hermann Broch: «Tutte le grandi opere (e appunto perché grandi) hanno in sé una parte di non-compiuto. Broch ci ispira non solo per tutto quello che ha portato a termine, ma anche per tutte le mete che si era prefisso, e che non è riuscito a raggiungere» (*L'arte del romanzo*, pagine 97-98). A pensarci bene, potrebbe dire altrettanto di ogni scrittore amato, a cominciare dai due che considera gli inventori del romanzo moderno: Rabelais e Cervantes. Subito dietro ecco i maestri del Settecento (un secolo che Kundera considera ingiustamente trascurato): Diderot, Sterne, Fielding. Ciò che di essi lo manda in visibilio è «l'assoluta libertà» con cui hanno interpretato la «forma romanzesca», il disinteresse per lo «storytelling» e per gli afflitti lirici, il tono frivolo e scanzonato, il gusto della divagazione e soprattutto l'uso massiccio e antiretorico dello humour (su questo dovrò tornare).

Com'è noto, nel nuovo secolo, il Diciannovesimo, il romanzo imbroccherà una strada tutt'affatto diversa. Prima il romanticismo, poi il realismo, infine il naturalismo piegheranno le opere narrative a necessità strutturali e compositive del tutto nuove, e a giudizio di Kundera troppo rigide e codificate, se non addirittura dogmatiche. Ciò spiega forse perché tale eredità, quella lasciata dal romanzo ottocentesco, venga da lui acquisita con riserva. E evidente, infatti, che il suo prototipo di romanziera appartiene ad altri periodi storici.

I più grandi romanzieri del periodo postproustiano, e penso in particolare a Kafka, a Musil, a Broch, a Gombrowicz

o, nella mia generazione, a Fuentes, sono stati estremamente sensibili all'estetica del romanzo preottocentesco, pressoché dimenticata: essi hanno incorporato nell'arte del romanzo la riflessione di tipo saggistico; hanno reso più libera la struttura compositiva; si sono riappropriati del diritto alla digressione; hanno infuso nel romanzo lo spirito del gioco e della non-serietà; hanno respinto i dogmi del realismo psicologico creando personaggi senza pretendere di far concorrenza allo stato civile (come Balzac); e soprattutto: hanno negato l'obbligo di suggerire al lettore l'illusione del reale; obbligo che ha regnato indiscusso su tutto il secondo tempo del romanzo (*I testamenti traditi*, pagina 76).



Milan Kundera è uno degli ultimi giganti che hanno creduto nel romanzo come impareggiabile strumento di conoscenza. A suo onore occorre dire che, pur credendoci parecchio, non ci ha fatto sopra della retorica. Se da un lato ha visto in questo genere così spurio e camaleontico il solo viatico per «andare all'anima delle cose», dall'altro ha compreso che se è davvero questa l'aspirazione del romanziera, è tanto più giusto che egli eviti la scorciatoia delle verità definitive e delle idee incontestabili.

Sospendere il giudizio morale non costituisce l'immoralità del romanzo bensì la sua morale. Una morale che si contrappone a un'inveterata pratica che consiste nel giudicare prima e senza aver capito. Dal punto di vista della sapienza del romanzo, questa fervida disponibilità a giudicare è la più esecrabile sciocchezza, il peggiore di tutti i mali. (I testamenti traditi, pagina 17).

Mentre trascrivevo questo ineccepibile passo, ho sentito salirmi un groppo in gola. Benché non ami le semplificazioni retoriche, per non dire degli *o tempora, o mores!*, non posso fare a meno di chiedermi cosa penserebbe Kundera di buona parte della produzione narrativa odierna: la valanga di romanzi scritti con l'intento di aiutare il lettore a distinguere il bene dal male, confidando che egli scelga il primo a scapito del secondo. Cosa penserebbe di chi ha ridotto il romanzo a mero strumento di propaganda umanitaria? O della masnada di personaggi — adolescenti impavidi, fanciulle virtuose, partigiani senza macchia — che infestano la narrativa contemporanea? Temo che gli verrebbe il voltastomaco. Tanto per intendersi, ecco qui il suo pensiero sulla questione:

I personaggi romanzeschi non chiedono di essere ammirati per la loro virtù. Chiedono di essere compresi, il che è completamente diverso. Gli eroi dell'epopea vincono o, se sono sconfitti, conservano fino all'ultimo respiro la loro grandezza. Don Chisciotte è sconfitto. E senza grandezza alcuna. Perché d'un tratto tutto è chiaro: la vita umana in quanto tale è una sconfitta. Di fronte all'ineluttabile sconfitta che chiamiamo vita non ci resta che cercare di comprenderla. In questo risiede la ragion d'essere dell'arte del romanzo. (Il sipario, pagina 22)



Già, la ragion d'essere del romanzo. Non è forse questo il perno intorno al quale gira l'intera arte di Milan Kundera? Noiville ha buon gioco nel ricordare l'accoglienza ricevuta in Francia dalla traduzione de *Lo scherzo*: un'accoglienza tanto entusiasta quanto sgangherata. Dato che il romanzo esce durante la Primavera di Praga, nel 1968 «per il pubblico, come per la critica, Kundera diventa in Francia, da un giorno all'altro, l'incarnazione stessa della dissidenza» (pagina 83). Non solo il malinteso è gustoso al punto giusto, ma è anche abbastanza rozzo da giovare alle vendite del romanzo e alla reputazione del suo giovane autore. Un trionfo che lascia in Kundera un fondo di frustrazione da cui stenterà a liberarsi. «Ha un bel protestare di non essere né un militante, né un oppositore, né un dissidente, ma solo un romanziera e che, in quanto tale, proprio come Hemingway, non trasmette messaggi («per i messaggi, rivolgetevi alle poste»), nessuno gli darà mai retta» (*ibi-*

dem). «Chi scrive romanzi» sentenzierà Kundera molti anni dopo «per saldare i conti con qualcuno o qualcosa (che si tratti di conti personali o ideologici) è destinato fatalmente a un naufragio estetico» (*I testamenti traditi*, pagina 34).

Il vero paradosso è che gli obiettivi del romanzo, ammesso che definirli tali abbia davvero un senso, siano assai più complicati di una semplice resa dei conti, ma al tempo stesso decisamente più umili. Kundera capisce che ad accomunare Cervantes, Flaubert e Musil è il desiderio di dare forma nel modo più elegante a ciò che è inessenziale e transeunte (lui la chiama «insignificanza», ma potete darle il nome che volete). In questo consiste la forza del romanzo, il suo potere. Ciò spiega perché un'arte così seria non possa fare a meno (se non in casi molto specifici) di flirtare e compromettersi con lo humour.

Lo humour: lampo divino che rivela tutta l'ambiguità morale del mondo e la profonda incompetenza dell'uomo a giudicare gli altri; humour: l'euforia che nasce dal conoscere la relatività delle umane cose; il bizzarro piacere che deriva dalla certezza che non ci sono più certezze (ivi, pagina 39).



Come vedete, tali definizioni sono particolarmente adatte a delimitare il campo di azione del romanzo. Il solo rischio è che nel leggerle qualcuno possa tacciare il loro estensore di nichilismo. Nichilista? Come altro definire chi non crede in un'entità superiore, chi ritiene che nell'aldilà ogni cosa sia dominata dal caso e che nell'aldilà non ci sia un bel niente? E tuttavia dubito che il diretto interessato avrebbe amato essere definito «nichilista». Qualcosa mi dice che avrebbe trovato l'epiteto pomposo, o per dirla con lui, Kitsch.

Ed eccolo qui, l'oggetto polemico privilegiato dai romanzi e dai saggi di Kundera: il Kitsch. Poiché la sola arma per contrastare il suo potere onnipervasivo è proprio lo humour, bisogna riporre in quest'ultimo una fiducia cieca. Come scrive Kundera ne *Il sipario*:

Coloro che hanno conosciuto la secolare tirannia del Kitsch (la tirannia dei tenori d'opera) avvertono una particolare irritazione nei confronti del velo rosa gettato sulla realtà, dell'impudica esibizione di un cuore sempre turbato, del «pane sul quale si sia versato del profumo» (Musil); da tempo il Kitsch è diventato un concetto molto preciso nell'Europa centrale, dove rappresenta il male estetico supremo. (Il sipario, pagina 63)



Vien proprio da pensare che il Kitsch stia a Kundera come il *poshlost* sta a Gogol', la *bêtise* a Flaubert, la stupidità a Musil. Per capire di cosa si tratta non serve nemmeno fornire definizioni troppo dettagliate. Pensate a quell'impasto di enfasi, sentimentalismo e pomposità che, per manifestarsi, si affida volentieri a stereotipi ampollosi e a parole tanto melense quanto rassicuranti. Pensate a quelli che vi parlano di bellezza, verità, virtù, bontà, pace con voci flautate e occhi pieni di lacrime. Pensate agli indignati cronici e ai grandi moralizzatori. Date un'occhiata agli avvocati, i giornalisti, gli opinionisti preziosi che ogni sera in tv si accapigliano sull'omicidio di una povera ragazza. E a proposito di tv, prestate orecchio alle vacue dissertazioni degli esperti di politica estera o alle improbabili ricostruzioni dei retroscenisti. Provate a guardare in faccia i filosofi musoni, gli accademici lambiccati, i complottisti paranoici, le femministe con la bava alla bocca. E visto che ci siete, gettate un'occhio alle sciocchezze postate dai vostri amici sui social. Già, ne convengo e mi spiace: si tratta di una gran bella scorpacciata di merda. Eppure, per assurdo che possa sembrarvi, essa rappresenta per il romanziera un inesauribile giacimento aurifero, e come Kundera non fa che mostrarci e ripeterci, un motivo di ispirazione costante.



FLORENCE NOIVILLE
Scrivere, che strana idea!
Vita di Milan Kundera
Traduzione
di Marina Visentin,
prefazione
di Alessandro Piperno
NERI POZZA
Pagine 304, € 25
In libreria dal 29 maggio

L'autrice
Florence Noiville (Parigi, 1961), critica letteraria per «Le Monde» e scrittrice, è anche autrice — tra gli altri libri — delle biografie di Isaac B. Singer (Tea, 2004) e Nina Simone (*Love me or leave me*, con Mathilde Hirsch, Editions Talandier, 2019). Florence Noiville e il marito sono stati amici di lunga data di Milan Kundera e di sua moglie Vera. Travolto dal successo de *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Kundera decise di allontanarsi dalla stampa per condurre una vita più riservata, rifiutando interviste per molti anni. Questo volume raccoglie conversazioni, ricordi, viaggi e fotografie per (ri)scoprire uno tra gli scrittori più amati del XX secolo, autore di romanzi fondamentali
Lo scrittore
Romanziera, poeta, saggista e drammaturgo cecoslovacco naturalizzato francese, Milan Kundera è nato a Brno (oggi Cechia) il 1° aprile 1929 ed è morto a Parigi l'11 luglio 2023. Pubblicato in Francia nel 1984 *L'insostenibile leggerezza dell'essere* (Adelphi, 1985) si svolge a Praga negli anni intorno al 1968 e descrive la vita di artisti e intellettuali nel periodo fra la Primavera di Praga e l'invasione da parte del Patto di Varsavia