

La luce dell'est: il samizdat come costruzione di una comunità parallela

Alessandro Catalano, Simone Guagnelli

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 5-17 ◇

OCCUPARSI oggi di samizdat, termine che in russo significa “autopubblicato” e che rappresenta una delle poche parole slave entrate in tempi recenti nel lessico delle lingue mondiali, equivale a ricostruire nella sua dimensione storica quel fenomeno di editoria indipendente e clandestina diffuso, ancorché in forme e con modalità diverse, in tutti i paesi del blocco sovietico, nel periodo compreso tra la fine della Seconda guerra mondiale e la caduta del Muro di Berlino. I due casi forse più sintomatici (data la notevole difformità dell’evoluzione dell’editoria clandestina nel contesto polacco) restano in ogni caso quello russo e quello ceco che, sia pure con notevoli peculiarità locali, rappresentano gli esempi principali del sostanziale dominio dei circuiti paralleli in campo culturale. Nonostante il grande interesse che questo tema ha suscitato in tempi recenti in molti contesti culturali¹ (sia nella sua interpretazione di “internet preistorico” che in quella di ritorno a un’era “pre-Gutenberg”), in Italia la comunità scientifica, tradizionalmente più orientata in direzione filologico-letteraria, continua a limitare la propria attenzione verso questo fenomeno. Da questo punto di vista l’apporto italiano, quello cioè di un paese che ha ricoperto un ruolo pionieristico nella nascita e conoscenza delle culture indipendenti nei

paesi dell’est (si pensi almeno all’organizzazione della cosiddetta Biennale del dissenso nel 1977, alla pubblicazione della rivista *Listy* – l’organo più importante della dissidenza cecoslovacca all’estero – o al caso eclatante della pubblicazione del *Dottor Živago* di Pasternak, la cui prima edizione mondiale è stata curata da Feltrinelli nel 1957), è per molti aspetti rimasto impalpabile rispetto a un filone di ricerca negli ultimi anni in costante espansione².

Il termine, coniato, com’è noto, negli anni Quaranta dal poeta sovietico Nikolaj Glazkov che definiva le sue opere *Samsebjazdat* [Pubblicazioni mie fatte da me], serve a descrivere quelle attività che hanno il solo fine di preservare i testi letterari di un singolo autore o di una ristrettissima cerchia di autori a lui legati da vincoli di amicizia e collaborazione (analogo sarà poco più avanti lo spirito delle iniziative dei primi anni Cinquanta degli scrittori surrealisti e dell’underground ceco o, qualche anno dopo, i primi tentativi di almanacchi a cadenza annuale). Da non dimenticare è anche la funzione concettualmente parodica del termine samizdat rispetto al linguaggio pomposa-

¹ Oltre all’ormai classico G.H. Skilling, *Samizdat and an Independent Society in Central and Eastern Europe*, Houndmills 1989, si vedano in tempi recentissimi i due numeri monografici *Publish & Perish: Samizdat & Underground Cultural Practices in the Soviet Bloc* della rivista *Poetics Today* (2008/4 e 2009/1) e il numero monografico *Blick zurück nach vorn. Samizdat, Internet und die Freiheit des Wortes* della rivista *Osteuropa* (2010, 11).

² Una considerevole eccezione è rappresentata dalle giovani generazioni di studiosi e dalla pubblicazione in italiano di brevi testi di alcuni dei protagonisti del samizdat russo, accompagnati da una prima riflessione critica, come nel numero speciale di una rivista dedicato al samizdat (“Samizdat”, a cura di E. Bonacorsi, D. Di Sora e A. Lecaldano, *Progetto grafico*, 2007, 11, pp. 6-43), o nella raccolta *Poeti russi oggi*, a cura di A. Alleva, Milano 2008, nello studio monografico sulla poesia moscovita di E. Gresta, *Il poeta è la folla. Quattro autori moscoviti: Vsevolod Nekrasov, Lev Rubiņštejn, Michail Ajzenberg, Aleksej Cvetkov*, Bologna 2007, e infine nella pionieristica ricostruzione storico-critica dell’underground leningradese di M. Sabbatini, *“Quel che si metteva in rima”: cultura e poesia underground a Leningrado*, Salerno 2008.

mente propagandistico che indicava l'organizzazione culturale statale dei sistemi comunisti europei, specie in Urss dove si contrapponeva al termine Gosizdat (contrazione di "Gosudarstvennoe izdatel'stvo", letteralmente "Editoria di stato", all'epoca la principale casa editrice ufficiale). Già nella scelta della denominazione, nel contesto ceco accettata, proprio in quanto russa, solo dopo lunghe discussioni terminologiche nel corso degli anni Ottanta, riscontriamo le principali caratterizzazioni semantiche di una non-editoria ("pubblicato da sé") e di un'editoria sotterranea, quasi invisibile ("circolante tra sé"), che resteranno legate alle dimensioni "da appartamento" di questo fenomeno comunicativo.

In contesti fortemente politicizzati e dominati dalla propaganda del realismo socialista, il testo di una poesia, di un romanzo, di una canzone, ma anche di un'opera di critica o di un saggio di teoria politica che per un'infinità di motivi diversi (a partire dall'affidabilità politica dell'autore e/o del traduttore) finiva per essere ritenute inaccettabile da parte dell'ideologia ufficiale, veniva battuto a macchina in copia unica, o in pochissime copie, su carta velina tramite carta carbone (più raramente sarà usato anche il ciclostile, negli ultimi anni Ottanta anche fotocopiatrici e computer) e fatto circolare tra gli amici, che a loro volta riproducevano artigianalmente e diffondevano il materiale. All'inizio lo scopo era quello di riappropriarsi della "parola" in quanto tale, della sua funzione artistica svincolata da rigide imposizioni ideologiche e da gabbie tematiche ed espressive predeterminate. Del resto, proprio la parola, e quindi la letteratura, nella tradizione culturale russa e in generale dei paesi slavi, era sempre stata la prima fonte di informazione, contrapposizione, liberazione e confronto rispetto alle questioni sociali e politiche. La morte di Stalin nel 1953 aveva improvvisamente riaperto uno spazio illusoriamente libero, un fronte critico che gli stessi detentori del potere non erano in grado di arginare del tutto e che inizialmente

tesero persino a incoraggiare, seppur per brevissimo tempo o comunque non nel senso che la società civile e intellettuale auspicava. Quando (e la cosa avvenne in tempi piuttosto rapidi) fu definitivamente chiaro che lo stalinismo nelle sue forme censorie e punitive, benché in forme mitigate, era di fatto sopravvissuto al suo eponimo iniziatore, la volontà di poter esprimere le proprie critiche liberamente era ormai considerata come irrinunciabile da buona parte della classe intellettuale. Progressivamente, e in modo del tutto cosciente dopo la repressione della Primavera di Praga, questa convinzione confusa e poco delineata si trasformerà nell'esigenza di un'organizzazione parallela a quella ufficiale, che infine sfocerà in un sistema sempre più capillare e organizzato di opposizione. Avrà così inizio la lunga stagione del dissenso nei paesi dell'est, in difesa della tutela dei diritti civili, politici e religiosi dei cittadini.

Ben presto il canale del samizdat verrà utilizzato anche per divulgare la letteratura proibita (autori dei primi del Novecento rimasti sconosciuti ai loro posteri, scrittori contemporanei estranei al realismo socialista, opere straniere) e diventerà la forma comunicativa primaria dell'intelligencija dissidente. Il fenomeno, inizialmente sorto in modo spontaneo (il cosiddetto "samizdat selvaggio"), assumerà lentamente forme sempre più organizzate. Gran parte degli autori e delle opere che altrimenti non avrebbero superato lo scoglio della rigida censura, soprattutto alla luce del dominio indiscusso e indiscutibile del realismo socialista, inteso dal 1934 come unico metodo di produzione estetica, potranno quindi essere conosciuti dalla parte più esigente dei lettori, almeno in ristretti ambiti socio-culturali. È comunque soprattutto a partire dagli anni Sessanta che, grazie anche al clima di iniziale destalinizzazione (il cosiddetto "disgelo"), l'esperienza del samizdat si concretizza in Unione sovietica con le prime riviste non ufficiali, o più propriamente con i primi fogli e quaderni dattiloscritti che cominciano a girare nell'underground cul-

turale e a essere diffusi grazie alla diretta partecipazione degli stessi lettori che copiavano i testi, dando vita a un sistema di distribuzione rudimentale ma estremamente efficace. Dopo le dure repressioni che caratterizzarono i primi tentativi di organizzare un sistema di circolazione di testi samizdat in Cecoslovacchia all'indomani della fine dell'esperienza della Primavera, la diffusione di un'autentica rete di distribuzione dei testi in costante ampliamento sia in Cecoslovacchia che in Russia si avrà nel corso della seconda metà degli anni Settanta, in una situazione socio-culturale già mutata, caratterizzata dal tema del rispetto dei diritti umani (a partire dalla Conferenza sulla sicurezza e la cooperazione in Europa, conclusasi a Helsinki nel 1975), che rendeva ben più problematica la plateale persecuzione dei dissidenti e garantiva al modello del samizdat la possibilità di diffondersi pian piano ad altre sfere della cultura e della società. Da quel momento il fenomeno dell'editoria indipendente clandestina caratterizza tutta la produzione culturale in molti paesi europei del socialismo reale. Affrontare lo studio di un qualsiasi campo culturale della storia recente di questi paesi implica quindi affrontare il problema della produzione e della diffusione delle informazioni, spesso avvenute con modalità molto differenti da paese a paese: a partire dal complesso sviluppo di quella che il ceco Václav Benda ha definito "polis parallela" (strutture clandestine, indipendenti e analoghe a quelle ufficiali, che sul modello del samizdat avrebbero dovuto funzionare in tutti i campi della vita sociale, a partire dal sistema scolastico fino alle organizzazioni sindacali), primo delineamento di una reale alternativa sociale ormai lontana da ogni forma di controllo ideologico.

Per restare al campo letterario, e allargando la visuale su tutta l'area dei paesi dell'est, fu ad esempio in samizdat che videro la luce le prime poesie del futuro premio Nobel Iosif Brodskij, così come nei due decenni successivi opere fondamentali di autori quali Aleksandr

Solženicyn, Dmitrij Prigov, Timur Kibirov, Lev Rubinštejn, Vladimir Vojnovič, Václav Havel, Milan Kundera, Bohumil Hrabal, Pavel Kohout, Josef Škvorecký, Ludvík Vaculík e moltissimi altri. Per sintetizzare basterà ribadire che tutte le discussioni su politica, religione e cultura, minoranze etniche, lingua della propaganda che hanno caratterizzato gli anni Settanta e Ottanta, hanno avuto luogo nel nuovo spazio del samizdat e non certo nei circuiti ufficiali. È in questo modo che è stato possibile porre le basi per l'affermazione di quella classe dirigente che, soprattutto nei paesi dell'Europa centro-orientale (l'Urss conoscerà un decorso in parte diverso), nonostante i suoi sforzi apparentemente velleitari, sarà in grado di prendere in mano la gestione del potere (soprattutto Charta 77 in Cecoslovacchia e Solidarność in Polonia). Molto resta peraltro da fare nello studio dei rapporti tra le reti dei dissidenti dei vari paesi e la diffusione internazionale del samizdat. Solo l'analisi delle modalità in cui si è costruita l'identità stessa del dissenso in campo politico e culturale può infatti renderne comprensibile la rapida dissoluzione negli anni successivi.

Molto importante è stato naturalmente anche l'aspetto delle complesse forme di collaborazione tra il samizdat e i cospicui gruppi di emigrati all'estero, che da un lato interverranno sull'azione del dissenso stesso in patria e dall'altra rappresenteranno delle vere e proprie casse di risonanza per l'opinione pubblica degli stati circostanti (si pensi soltanto per quanto riguarda il dissenso ceco al caso di Jiří Pelikán a Roma o di Vilém Prečan in Germania). In Russia mano a mano che le autorità politiche perfezionavano le repressioni contro il samizdat e i dissidenti erano costretti nei reparti di psichiatria o, nella migliore delle ipotesi, in carcere, un numero sempre maggiore di intellettuali riuscì a riparare all'estero. Ed è proprio grazie a questa nuova ondata emigratoria che in Europa occidentale l'esperienza del samizdat si trasforma in quella del "tamizdat" (nel contesto ceco, in verità, si utilizza più correntemente la locuzio-

ne di letteratura dell'emigrazione o dell'esilio). Opere nate e circolate clandestinamente all'interno dei regimi comunisti europei venivano portate in Occidente e "li" (in russo "tam") pubblicate nelle lingue originali da vere case editrici. Spesso queste ultime vengono fondate (insieme a nuove riviste) dagli stessi emigrati (si pensi al caso russo delle edizioni Posev di Francoforte, sorte addirittura nel 1945 nel campo per rifugiati politici di Mönchehof, a quello polacco della rivista Kultura a Parigi o a quello ceco delle case editrici Sixty-Eight Publishers a Toronto e Index a Colonia).

Occuparsi di samizdat significa ovviamente occuparsi di un fenomeno al quale sono sottese una storia e una geografia estremamente complesse, a partire dalla semplice constatazione che la maggior parte degli scrittori non ufficiali di questo periodo rappresenta oggi, specialmente per quanto riguarda il caso ceco, il reale patrimonio culturale del ventennio che ha preceduto le rivoluzioni pacifiche del 1989. In ogni caso il ruolo degli scrittori (e più in generale degli intellettuali) per la formazione e il consolidamento delle strutture del samizdat prima e delle classi dirigenti della fine del secolo poi resta indubbio sia nella Russia sovietica che in Cecoslovacchia. Nel primo caso molti degli attivisti, scrittori, dissidenti sopravvissero all'epoca del più duro stalinismo e giocarono un ruolo di primo piano per l'"educazione culturale" di alcuni dei giovani scrittori più rappresentativi degli anni Cinquanta, soprattutto nel loro rifarsi alla grande stagione del modernismo russo, la cui eredità artistica era per buona parte sottoposta a censura; in questo modo essi rappresentarono un ponte tra la generazione di inizio Novecento e la giovane generazione, nata dopo l'instaurazione del modello culturale sovietico imposto dall'alto. Molti degli autori non allineati del periodo staliniano tentarono di pubblicare le proprie opere, ma spesso il pubblico che raggiungevano era costituito da un numero piuttosto esiguo di amici fidati e/o ammiratori. Per questo periodo è possibile

parlare di "samizdat individuali". Dalla metà degli anni '50 parecchi gruppi di scrittori e artisti hanno giocato un ruolo fondamentale per la cultura del tempo. Per di più un controllo meno rigido sulla produzione intellettuale nel paese ha permesso la riscoperta di una parte considerevole della letteratura vietata degli anni Venti e Trenta da parte di giovani studiosi e letterati, mossi dal desiderio di diffondere la produzione letteraria della generazione precedente, accanto ovviamente alle proprie opere originali. Parallelamente alle edizioni periodiche, il samizdat ha offerto altre opere, pubblicazioni occasionali, chiamate in maniera convenzionale giornali o almanacchi. Questi volumi erano di fatto libri trascritti a macchina da giovani intellettuali che non potevano trovare una propria espressione legale nella cultura del tempo.

In Russia la forza motrice del fenomeno samizdat va ricercata alla fine degli anni Cinquanta da una parte nelle riunioni poetiche spontanee presso il monumento di Majakovskij appena inaugurato a Mosca, dall'altra nell'attività pionieristica degli studenti e delle associazioni letterarie universitarie che a Leningrado danno vita ai primi tentativi di riviste e a quel palcoscenico sotterraneo (toponomasticamente rintracciabile negli appartamenti privati e nei nomi dei leggendari caffè della vecchia capitale zarista, come quello sulla Malaja sadovaja o il Sajgon) sul quale poeti e artisti potranno più o meno clandestinamente manifestare la voce libera della propria creazione. Un cammino lento ma inarrestabile che finirà per rendere sempre più consapevoli e coraggiose le attività editoriali dell'intelligencija sovietica, come è testimoniato da quel vero e proprio monumento letterario che è la *Chronika tekuščich sobytij* [Cronaca degli avvenimenti correnti] a partire dal 1968 e dall'esperienza del 1979 dell'almanacco letterario Metropol', realizzato per iniziativa di alcuni letterati (Evgenij Popov, Venedikt Erofeev, Vasilij Aksenov e altri) appartenenti all'organizzazione ufficiale dell'Unione degli scrittori.

Parzialmente diverso è il caso ceco, dove le maglie della censura si chiusero solo dopo il 1948, benché esistessero ovviamente iniziative riconducibili a una sorta di “protosamizdat” anche negli anni del Protettorato di Boemia e Moravia subordinato al Reich tedesco. La formazione di primi nuclei di cultura alternativa organizzati risale però agli anni Cinquanta (piuttosto note sono l’esperienza della prima rudimentale “casa editrice” dell’underground Půlnoc, le iniziative del gruppo surrealista, il tavolo di Jiří Kolář al caffè Slavia e le prime attività di un giovanissimo Václav Havel), anche se il fenomeno sostanzialmente scomparirà negli anni Sessanta grazie alla progressiva liberalizzazione in ambito culturale che renderà possibile la riemersione di buona parte della letteratura sommersa del decennio precedente. Sarà solo nel 1970, quando la nuova classe politica neostaliniana riuscirà a riacquisire il controllo assoluto sulla società e sulla cultura ceca, che inizierà la vera stagione del samizdat, in un primo momento legato soprattutto a tematiche storico-politiche. Le dure repressioni volute a livello ufficiale colpiranno duramente queste iniziative e sarà solo attorno alla metà degli anni Settanta, quando grazie agli accordi di Helsinki più difficile si farà per il potere il ricorso alla forza, che inizierà una reale circolazione di testi, in primo luogo letterari. Il vero boom del samizdat cecoslovacco risale poi naturalmente alla nascita di Charta 77 e alla formazione, nella seconda metà degli anni Settanta, di un dissenso sempre più organizzato. Da allora sempre più elevato si farà il numero di case editrici e riviste clandestine samizdat attive in tutta la Cecoslovacchia.

Al di là delle differenze contingenti tra il caso russo e ceco, quello del samizdat, com’è stato sottolineato dalle indagini più recenti, resta un tema dalle notevoli potenzialità interpretative, coinvolgendo lo studio del ruolo simbolico di molti aspetti dell’universo culturale o dei rapporti ideologici e culturali tra vari segmenti della società e le società “altre” dell’occidente.

Da questo punto di vista può forse sorprendere quanto spesso continui a essere affrontato in chiave tradizionale. Il samizdat è stato infatti spesso studiato con categorie particolarmente elastiche, come segmento del più generale movimento del dissenso, e non è un caso che le poche sintesi critiche siano state tentate dagli stessi attivisti dissenzienti che ne hanno tracciato la storia in prima persona. Il forte coinvolgimento personale ha fatto sì che alcuni significativi contributi allo studio del fenomeno (e della cultura parallela in generale) siano quindi opera soprattutto dei principali protagonisti dell’epoca con una ricca produzione di testi dedicati a singoli aspetti o iniziative (si vedano ad esempio vari testi di A. Amal’rik, I. Brodskij, V. Havel, A. Sacharov, A. Sinjavskij, A. Solženicyn o gli studi su determinate case editrici o riviste). Pur trattandosi di opere fondamentali per questo settore di studi anche dal punto di vista storico, confermano tuttavia quel predominio della memorialistica sulla produzione critica che per molti aspetti caratterizza tutto il movimento del dissenso. Questo approccio è del resto evidente anche nei testi del catalogo della grande mostra del samizdat organizzata a Brema nel 2000, *Samizdat. Alternative Kultur in Zentral- und Osteuropa: Die 60er bis 80er Jahre*, dove l’aspetto autobiografico ha giocato un ruolo importante nella scelta del tema di studio e dei metodi di analisi. Anche molti dei recenti lavori sul dissenso condividono peraltro quest’atteggiamento di forte “empatia” con l’oggetto di studio e lasciano spesso la parola ai protagonisti del samizdat, iterando in questo modo lo stesso cortocircuito critico. Allo stesso tempo l’ampiezza del tema ha favorito, più che la nascita di vere sintesi e analisi critiche, la produzione di utili repertori di carattere enciclopedico (esistono oggi aggiornate enciclopedie delle principali case editrici del dissenso ceco, dei protagonisti del dissenso russo, delle case editrici dell’emigrazione polacca) e di ampie antologie³.

³ Gli esempi più emblematici restano in campo letterario le ol-

Con il presente volume (introdotto dall'omaggio sui generis che in apertura Paolo Nori ha dedicato ai partecipanti russi), parte integrante del progetto *Tra memoria e utopia: il samizdat come simbolo della cultura europea. Storia, confini, prospettive*, nel cui ambito sono già stati realizzati i lavori monografici dedicati allo scrittore russo emigrato Georgij Ivanov (*eSamizdat*, 2009, 1) e alla Primavera di Praga (*eSamizdat*, 2009, 2-3)⁴, si è sentita in primo luogo l'esigenza di offrire, parallelamente a una sistematizzazione diacronica della diffusione delle riviste samizdat russe e ceche (consultabile sul sito <<http://www.maldura.unipd.it/samizdat/>>), che rappresentano l'aspetto maggiormente trascurato della produzione letteraria clandestina degli anni Settanta e Ottanta, anche delle affidabili ricognizioni di un discorso critico fattosi ormai oggi molto differenziato.

La prima sezione raccoglie testi di carattere teorico sul fenomeno del samizdat in quanto tale e l'insieme di questioni preliminari appena citate viene affrontato, alla luce di una precisa definizione concettuale del fenomeno, né troppo riduttiva né inutilmente estensiva, soprattutto negli articoli di Valentina Parisi e Tomáš Glanc. Nel primo dei due contributi la scelta di interpretare il fenomeno alla luce della "storia del libro" e delle teorie contemporanee della lettura ha permesso di affrontare la complessa questione della sovrapposizione di paradigmi interpretativi concorrenziali e spesso an-

che esclusivi. Ripercorrendo le principali interpretazioni delineatesi *ex post* all'indomani della caduta dell'Unione sovietica, l'autrice punta a delimitare la sfera di applicabilità del termine samizdat o, quantomeno, a evidenziarne l'intrinseca ambiguità. Nel secondo è l'analisi delle caratteristiche mediatiche del fenomeno a permettere di ricostruire appieno non solo le particolarità che hanno contrassegnato la diffusione di testi attraverso il samizdat e la sua capacità di dar vita a una comunità basata su valori alternativi condivisi (la cosiddetta "comunità impossibile") ma anche il particolare rapporto che l'autore ha mantenuto con la propria opera, mai definitivamente "canonizzata" dai torchi della stampa. Tra le righe dei due testi traspare in modo evidente anche un ulteriore aspetto che è necessario mettere a fuoco: il ruolo del samizdat nel mantenimento di una continuità con il proprio mondo culturale (modernismo, avanguardie, cultura libera prerivoluzionaria). Nelle diverse valutazioni dei rispettivi circuiti da parte degli studiosi cechi e russi si riflette peraltro anche un'importante differenza del fenomeno samizdat nei due contesti culturali: lì dove nel caso ceco la letteratura samizdat si fa davvero "parallela" e ricrea strutture "ombra" che riflettono un funzionamento editoriale normale (case editrici che hanno vere e proprie collane, almanacchi periodici, riviste differenziate per tema), il caso russo è invece caratterizzato da una molto minore strutturazione editoriale. Ciò non toglie che in entrambi i casi è ormai chiaro che lo studio del samizdat debba necessariamente farsi anche studio delle sue caratteristiche materiali.

L'idea dell'"arbitrarietà" come tratto distintivo del samizdat, caratteristica che tende a crescere ogni volta che viene ostacolato il libero confronto delle idee, è al centro dell'intervento di Annalisa Cosentino che, dopo aver ricapitolato la discussione terminologica sul fenomeno samizdat in ambito ceco, sulla base di due antologie poetiche non ufficiali, una del 1956 e una del 1987, mostra opportunamente come si-

tre mille pagine della maggiore antologia russa *Samizdat ve-ka*, curata nel 1998 da Achmet'ev, l'enciclopedia *Samizdat Leningrada. Literaturnaja enciklopedija* del 2003 o i tre volumi *Antologija samizdata. Nepodcenzurnaja literatura v SSSR 1950-e-1980-e* del 2005, mentre per quanto riguarda la produzione samizdat più in generale vanno citati almeno i trenta volumi della raccolta *Sobranie Dokumentov Samizdata*, pubblicati negli anni Settanta a Monaco, o l'utile repertorio J. Hanáková, *Edice českého samizdatu 1972-1991*, Praha 1997, e i recenti tre volumi con tutti i documenti ufficiali prodotti da Charta 77, *Charta 77: Dokumenty 1977-1989*, a cura di B. Císařovská e V. Prečan, I-III, Praha 2007.

⁴ Si vedano comunque anche i lavori monografici dedicati a Charta 77 (*eSamizdat*, 2007, 3) ed Egon Bondy (*eSamizdat*, 2008, 1), che anticipavano alcuni dei temi trattati in questo volume.

ano sempre stati meccanismi extra-estetici a influenzare la percezione della letteratura non ufficiale dell'epoca. Gli autori sono quindi stati considerati più o meno significativi sempre in quanto situati al di là di un'unica frontiera, spesso di carattere più morale che estetico. Analogamente nell'intervento di Andrej Ar'ev, che prende spunto dalla celebre frase di Andrej Sinjavskij "tra me e il potere sovietico sussistono divergenze stilistiche", si mostra fino a che punto il samizdat russo, pur percepito dal potere ufficiale quasi esclusivamente nella sua dimensione politica, fosse in realtà un fenomeno profondamente culturale, provocato da una sorta di "incompatibilità ontologica" di carattere prettamente estetico.

L'importanza della formazione di "isole" sempre più estese di cultura alternativa all'interno del sistema ufficiale, che hanno finito per scardinarne progressivamente la credibilità, è al centro dei contributi di Jiřina Šiklová e Stanislav Savickij. La sociologa ceca, dopo una dettagliata panoramica sullo sviluppo del samizdat ceco e sui rapporti con l'emigrazione cecoslovacca (da lei vissuti in prima persona come principale organizzatrice ed esecutrice dell'invio di materiali samizdat all'estero), analizza il fenomeno della diffusione di una "comunità samizdat" da un punto di vista sociologico, in quanto momento fondante di una nuova stratificazione sociale nella società senza classi voluta dal comunismo. Nelle prime settimane a cavallo della "rivoluzione di velluto" sarà infatti proprio l'appartenenza a una delle reti samizdat il vero "criterio informale" che permetterà l'identificazione di un "noi", che poi si consoliderà in un vero movimento di carattere politico. L'idea di Benda della "polis parallela" è qui vista nella sua dimensione pratica: senza un vero legame con questo mondo clandestino sarebbe stato impossibile differenziare da un punto di vista politico la società cecoslovacca del 1989. Un discorso simile potrebbe essere fatto peraltro rispetto alla rapida perdita di attrattività della cultura ufficiale. Savickij (già

autore di un importante studio monografico sul tema con il libro *Andegraund. Istorija i mi-fy leningradskoj neoficial'noj literatury*, Mosca 2002) si sofferma sul confronto tra *andegraund*, come veniva chiamato il fenomeno dai non conformisti a Mosca, e *andegraund*, come sarebbe stato definito a Leningrado per alcuni decenni, dall'inizio del "disgelo" alla perestrojka. Savickij identifica "l'autosufficienza della sfera artistica" come chiave interpretativa dell'agonia della società sovietica nella seconda metà degli anni Ottanta, quando il mondo alternativo aveva già, agli occhi dei giovani scrittori, in tutto e per tutto soppiantato quello ufficiale, considerato ormai degradato e ben poco appagante. Le microsocietà sempre più emancipate dalla realtà sovietica, qui analizzate attraverso tre esempi degli anni '40-'50, '60 e '70-'80, si sono alla fine rivelate le forme di aggregazione che progressivamente hanno eroso le basi del sistema.

La seconda sezione del volume è dedicata al samizdat culturale russo analizzato nei suoi vari periodi di esistenza, nelle sue variegata forme espressive e attraverso i singoli autori. Massimo Maurizio situa alla fine degli anni Venti, in parallelo con il delinarsi del controllo totale dello stato sulla letteratura, i presupposti della cultura clandestina. Analizzando l'opera di autori minori e comunque poco conosciuti (ad eccezione di Kropivnickij e Satunovskij), Maurizio scova le radici di un "samizdat prebellico" individuandone la duplice funzione di ponte tra la ricchissima tradizione delle avanguardie di inizio secolo (Oberiu compresi) e la letteratura relativamente meno controllata del breve disgelo chruščeviano, e di laboratorio di un'estetica alternativa a quella ufficiale che porrà in seguito le basi per le ricerche e le innovazioni del dopoguerra, capaci di rendere la scena non ufficiale molto più permeabile di quanto non avvenisse sotto Stalin. Michail Ajzenberg, poeta e protagonista diretto dell'universo culturale non ufficiale in Urss, partendo dalla constatazione

della notevole mutevolezza del samizdat in rapporto ai cambiamenti del clima sociale, si sofferma sul passaggio dagli anni Sessanta agli anni Settanta in Russia e su aspetti non esclusivamente letterari, tra i quali spiccano l'esperienza dei seminari collettivi e l'emigrazione di massa degli anni Settanta vista come una "catastrofe produttiva". Con il contributo di Alessandro Niero viene affrontato un caso editoriale molto particolare che coinvolse uno dei massimi esponenti della poesia russa e mondiale: Iosif Brodskij. La raccolta poetica *Zimnjaja počta* [Posta invernale], preparata dallo stesso poeta tra il 1966 e il 1968, sembrava infatti dover essere pubblicata all'interno dell'editoria ufficiale, ma paradossalmente finì per non conoscere nemmeno una veste in samizdat, rimanendo ancora oggi inedita. Accanto a una cronologia rigorosa degli eventi, Niero fa luce con grande perizia filologica sulla complessa questione dei dattiloscritti e delle varianti che tramandano un testo (il primo, peraltro, autenticamente progettato da Brodskij), di cui giustamente si invoca l'edizione critica. La poesia resta protagonista anche nell'articolo di Vladislav Kulakov che, rispetto al testo di Ajzenberg, sposta i riflettori sugli anni Settanta e Ottanta e si concentra sull'opera di Aleksandr Soprovsij, poeta-filosofo "in esilio volontario" che, comprendendo l'abisso culturale che separa la nuova generazione poetica dai classici del secolo d'argento, rintraccia in questa distanza l'essenza della catastrofe culturale di quegli anni. Soprovsij si pone quindi come obiettivo quello di restituire alla poesia russa la propria "forza culturale", unico elemento in grado di colmare il vuoto spirituale che "il folle paese" ha frapposto tra la generazione di Soprovsij e quella dei suoi antenati poetici più diretti: Osip Mandel'stam, Boris Pasternak, Anna Achmatova, Nikolaj Gumilev. Claudia Criveller riflette invece sulle tecniche di autorappresentazione presenti nella letteratura clandestina russa a partire dal caso emblematico di Evgenij Charitonov, scrittore omosessuale e dunque, in quel

contesto storico-culturale, doppiamente invisibile. La sua duplice vita (quella semi-ufficiale di direttore teatrale e quella di scrittore del sottosuolo culturale), fortemente caratterizzata dal concetto di diversità e sottoposta a continue pressioni da parte del regime comunista, trova ampio riflesso nei risultati artistici della sua opera rendendo lo spazio simbolico del samizdat il luogo ideale per elaborare la costruzione della propria identità.

Quello del samizdat non sarebbe un vero universo parallelo se non comprendesse anche forme d'arte non prettamente letterarie. Da questo punto di vista la musica e i cantautori russi (i celebri *bardy*) hanno rappresentato sicuramente il fenomeno maggiormente dissacratorio e popolare capace di contaminare la stantia atmosfera dell'ufficialità. Il successo internazionale di autori come Aleksandr Galič (che peraltro morì a Parigi in circostanze misteriose subito dopo aver partecipato alla Biennale del dissenso), Bulat Okudžava e Vladimir Vysockij (i cui funerali, nonostante la stampa ufficiale avesse praticamente taciuto la notizia, si svolsero durante le olimpiadi di Mosca del 1980 con la partecipazione di centinaia di migliaia di persone) fu garantito proprio grazie al *magnitizdat*, variante fonica del samizdat, che consisteva nella diffusione di incisioni di brani musicali secondo un sistema che oggi definiremmo "pirata" e che prevedeva l'utilizzo di materiali di fortuna, comprese le pellicole radiografiche. Nel suo contributo Stefano Garzonio presenta alcune notizie di carattere generale riguardanti il *magnitizdat*, con particolare riferimento al genere della canzone della malavita russa alla cui rinascita è legato il nome del cantante e musicista Arkadij Zvezdin (1939-1980), che divenne famoso con lo pseudonimo di Arkadij Severnyj. Garzonio, oltre a ricostruire le fasi biografiche e creative della vita del cantante, si concentra sulla sua attività di concertista a Leningrado e in diverse città sovietiche, sulle sue scelte di repertorio e su quelle poetico-musicali. Proprio l'eterogeneità e ampiezza del suo repertorio,

dall'arrangiamento jazz fino allo stornello popolare, dalle canzoni anonime dei lager fino alla messa in musica delle poesie di Esenin, permettono di definire il significato artistico e socio-culturale della sua eredità creativa.

La terza sezione del volume, speculare alla precedente, analizza diversi aspetti del samizdat culturale ceco. Jiří Gruntorád, editore della casa editrice samizdat Popelnice, detenuto per quattro anni per attività sovversive e oggi direttore della biblioteca-museo Libri proibiti, interpreta il samizdat nella sua dimensione più estensiva, secondo la quale “potevano essere considerati samizdat anche una cartolina, un adesivo, un manifesto, un distintivo, una borsa con un'immagine e perfino un capo di abbigliamento o un uovo di pasqua decorato”. Traccia inoltre nel suo testo una panoramica diacronica della nascita e dello sviluppo delle principali edizioni letterarie, relativizzando anche alcune informazioni spesso ripetute senza una reale cognizione dei fatti (ad esempio su quale sia stato il primo volume “pubblicato” da Petlice). Gruntorád richiama inoltre l'attenzione sulle dure repressioni subite da diversi protagonisti attivi nella diffusione del samizdat e sul ruolo essenziale dello spazio libero creato in questo modo, soprattutto attraverso lo sviluppo di un giornalismo e di un'informazione indipendenti. In modo articolato ricostruisce lo sviluppo diacronico del samizdat ceco anche Sylvie Richterová, che sofferma la sua attenzione prima sul caso emblematico di Petlice e sul valore etico implicito nella formazione di una polis parallela, per poi affrontare la questione degli autori e dei contenuti che hanno caratterizzato il samizdat ceco. La prima cristallizzazione di una nuova società alternativa si è infatti qui manifestata attraverso la nascita, poco prima del 1975, di una sorta di “polis del *fejeton*”, vero e proprio “straordinario mosaico di microstorie” e “ricchissimo serbatoio di idee, di testimonianze e di soluzioni estetiche originali”, che non ha ancora trovato uno stu-

dioso in grado di scriverne la storia con la dovuta perizia. Il *fejeton* e il diario rappresentano quindi per l'autrice le forme letterarie più intrinsecamente legate alle caratteristiche base dell'universo del samizdat cecoslovacco, le due principali testimonianze della lunga lotta condotta per riappropriarsi della propria lingua, disumanizzata dal suo uso propagandistico. Il canale comunicativo ha quindi finito per influenzare fortemente anche le forme assunte dalla letteratura non ufficiale.

A un aspetto diverso, ma altrettanto significativo, della ricca produzione del samizdat ceco sono dedicati gli interventi di Stefania Mella e Martin Machovec, incentrati entrambi sulla ricerca dell'identità all'interno della comunità non ufficiale dei dissidenti. Nel primo dei due testi viene ricostruita l'ondata di criticismo che ha caratterizzato il dissenso ceco dopo la fondazione di Charta 77, attraverso le grandi polemiche suscitate da due *fejeton* che problematizzavano la visione eroica di chi si opponeva al sistema e anticipavano una delle grandi critiche rivolte anche in futuro al mondo del dissenso, quella cioè di non aver saputo evitare la dimensione del ghetto, elitario, moralmente impeccabile, ma pur sempre avulso dal corpo della società. L'intervento di Machovec affronta invece un altro tema scottante, quale è sempre stato considerato il rapporto dell'underground con il mondo del dissenso. Parte significativa, anche dal punto di vista quantitativo, della polis parallela cecoslovacca, l'underground ceco – per sua stessa natura più legato al mondo musicale che a quello letterario e politico – era una sottocomunità che spiccava per una peculiare visione del mondo e un sistema di valori alternativo. Studiando l'evoluzione dell'underground attraverso i testi programmatici e le opere letterarie, è evidente come dopo la fondazione di Charta 77 (nata, ricordiamolo, anche sull'onda delle iniziative comuni sviluppatesi in favore dei musicisti underground condannati nel 1976) quest'importante corrente del dissenso si sia progressivamente

allontanata dal proprio radicalismo chiliastico in favore di un avvicinamento a posizioni ideologiche più concilianti, come testimoniano anche i tentativi di stabilire un dialogo da pari a pari con i portavoce di Charta 77 nella seconda metà degli anni Ottanta.

La quarta sezione del volume è dedicata a situazioni concrete, a studi puntuali che analizzano il significato di singole case editrici, almanacchi e riviste o il loro sviluppo in situazioni specifiche. La storia del samizdat è infatti prima di tutto quella dei tentativi di organizzare riviste, almanacchi, antologie e circuiti culturali che sopperissero alla sterilità offerta dai canali ufficiali e tradizionali. Come dimostra la panoramica sulle riviste leningrade si dagli anni Cinquanta agli anni Ottanta offerta da Vjačeslav Dolinin, protagonista di molte esperienze editoriali per le quali pagò con la detenzione nei lager di Perm' e la deportazione nella repubblica di Komi tra il 1982 e il 1987, la forma più organizzata della stampa libera fu esemplificata proprio dal samizdat periodico che sarebbe potuto nascere soltanto in un ambiente artistico con una solida tradizione di pensiero non conformista come quella dell'attuale San Pietroburgo. Soprattutto le riviste (letterarie, filosofiche, religiose, politiche e così via) garantirono la continuità e l'integrità della cultura russa e i nomi di testate come 37 (di Tat'jana Goričeva e Viktor Krivulin, ne uscirono 21 numeri a partire dal 1976), Časy (a cura di Boris Ivanov a partire dal 1976 e durata 14 anni per complessivi 80 fascicoli di 250-300 pagine ciascuno), Severnaja počta (1979-1981 a cura di Sergej Dedjulin e Viktor Krivulin), Obvodnyj kanal (1981-1991 a cura di Sergej Stratanovskij e altri) si qualificano come equivalente semantico dello stesso termine samizdat. E proprio a due concrete esperienze editoriali si rivolgono i contributi di Marco Sabbatini e Francesca Lazzarin. Il primo, noto studioso italiano di samizdat leningradese, si sofferma sul "progetto antologico di più ampia portata che abbia co-

nosciuto il samizdat di Leningrado", ovvero sull'antologia *Ostrova* che, progettata nel 1981, vedrà la sua realizzazione in samizdat l'anno successivo dopo uno "scrupoloso lavoro di raccolta di testi poetici" portato avanti dai curatori (Eduard Šnejderman, Vjačeslav Dolinin, Jurij Kolker e Svetlana Nesterova). Molti materiali saranno ovviamente tratti dalle riviste 37, Časy, Obvodnyj kanal e Severnaja počta, producendo un risultato che a differenza di precedenti e analoghi tentativi è rappresentativo "nella maniera più obiettiva, distaccata e completa possibile" delle direzioni poetiche e delle maggiori personalità appartenenti alla cultura indipendente (soprattutto rispetto ai precedenti tentativi di *Živoe zerkalo*, 1972, e *U Goluboj laguny*, 1980-1986) ed è pensato come "un'antologia di poeti non ufficiali non sottomessa ad alcuna logica censoria, e priva di velleità editoriali nell'ambito sovietico ufficiale" (soprattutto rispetto alla precedente *Lepta*, 1975). Particolare è anche l'esperienza editoriale di cui si occupa Francesca Lazzarin, nel cui contributo viene presentata una panoramica sulla presenza delle traduzioni da diverse lingue nelle variegate forme di "seconda cultura" sperimentate dagli anni Cinquanta in avanti, per poi soffermarsi sul concreto esempio di Predlog (1984-89), rivista ideata nell'ultima fase dell'underground leningradese da alcuni membri della prima associazione non ufficiale riconosciuta dalle classi dirigenti, il Klub-81. Nei 17 numeri di Predlog, che comprendeva sezioni di prosa, poesia e critica, oltre a corposi supplementi dedicati a opere straniere tradotte integralmente, si spazia dalla poesia della Bay Area californiana a quella redatta nelle lingue nazionali dell'Urss, dai lirici latini al modernismo francese: testi che, allora, erano in parte inediti in russo, oppure già tradotti in quella sede ufficiale cui, ovviamente, i poeti-traduttori di Predlog intendevano per principio contrapporsi.

I due interventi di questa sezione dedicati al caso ceco si concentrano invece su due aspetti importanti della storia del samizdat e dell'emi-

grazione: la diffusione capillare delle riviste sul territorio nazionale e i rapporti tra le case editrici dell'emigrazione e gli scrittori in patria. Il testo di Zbyněk Fišer offre una dettagliata ricognizione sulle attività samizdat a Brno, abbracciando soprattutto le numerose riviste (non solo letterarie) prodotte in città. Spesso all'ombra di quelle più visibili di Praga, le riviste di Brno coprivano uno spettro molto ampio di ambiti culturali ed erano meno caratterizzate da quell'atmosfera di chiusura che contraddistingue il dissenso della capitale. Lo studio di Fišer permette quindi di sviluppare un'idea molto più precisa della diffusione e dell'ampiezza del samizdat anche al di fuori di Praga, benché quello del proliferare del samizdat in provincia resti un tema che necessita di essere ancora approfondito in futuro. L'intervento di Alena Přibáňová e Michal Přibáň apre invece una serie di interessanti interrogativi sull'attività delle case editrici attive all'estero. Analizzando i rapporti tra le due principali case editrici dell'emigrazione cecoslovacca, *Sixty-Eight Publishers* e *Index*, gli autori devono anche toccare una serie di paradossi che ne hanno regolato le relazioni, a partire dal significato stesso dell'idea di rivalità commerciale in un contesto così particolare come quello degli anni Settanta e Ottanta. Le strategie per mantenere i rapporti con gli autori che vivevano in Cecoslovacchia e per ottenere i diritti delle loro opere letterarie hanno ovviamente rappresentato in tale contesto un aspetto essenziale del funzionamento di una casa editrice all'estero. Gli stessi scrittori spesso, dalla Cecoslovacchia, non riuscivano a comprendere come potesse manifestarsi una guerra concorrenziale "degnata di un'altra epoca" a proposito di opere in patria "proibite". La ricchezza quantitativa e qualitativa dei libri pubblicati dalle due case editrici rappresenta in ogni caso un segno tangibile della forza creativa della cultura non ufficiale.

La quinta sezione del volume affronta la complessa questione del tema della repressio-

ne da parte dei regimi comunisti all'interno del samizdat. Andrea Gullotta ne analizza la costante presenza all'interno del samizdat russo nelle sue varie fasi, compresa quella primordiale legata alla rivoluzione d'ottobre, rimarcando la centralità del tema della memorialistica sui gulag fino alla fine degli anni Ottanta. Come non manca di sottolineare Gullotta, l'iniziale spinta divulgativa è portata avanti soprattutto attraverso quello che l'autore definisce "protosamizdat", ovvero l'esperienza delle prime realtà editoriali organizzate dall'emigrazione post-rivoluzionaria e che presto si rivelarono soprattutto il modo migliore per sensibilizzare le coscienze degli intellettuali occidentali. Petra Čáslavová ha invece affrontato, facendola precedere da un'approfondita disamina terminologica, la questione del rapporto tra samizdat e letteratura dei campi di detenzione nel caso ceco. Dopo aver analizzato le fasi del "presamizdat" e del "protosamizdat" degli anni Quaranta e Cinquanta, l'autrice dedica ampio spazio alle caratteristiche peculiari dei testi legati ai luoghi di prigionia rispetto alla "normale" produzione samizdat, basandosi soprattutto su una notevole ricerca personale condotta in diversi archivi. Il quadro che in questo modo è stato possibile tracciare permette la ricostruzione di una geografia molto più dettagliata rispetto a quanto fossimo abituati a pensare, anche dal punto di vista della tipologia e delle forme assunte da questo particolare tipo di samizdat.

La sezione finale del volume è dedicata ai rapporti del samizdat ceco e russo con l'Italia. Il testo di Alessandro Catalano affronta un caso piuttosto particolare dell'universo del samizdat, le iniziative editoriali di Zdeněk Mlynář, sviluppate all'estero a partire dalla fine degli anni Settanta. Mlynář cercherà, a suo modo, di esportare lo strumento comunicativo del samizdat in campo internazionale, anche se non allo scopo di dare vita a una società alternativa dal punto di vista culturale o scientifico, quanto di influenzare le forze europee di sinistra per

ottenere un aiuto concreto in favore dell'opposizione socialista cecoslovacca. In quest'ottica le attività di Mlynář hanno naturalmente lasciato tracce anche profonde nella politica italiana coinvolgendo temi (in primo luogo il rapporto tra Partito comunista italiano e il dissenso), che verranno poi ripresi nei testi seguenti di questa sezione. Il "samizdat plurilingue" di Mlynář, benché in buona parte fallimentare nell'interpretazione della realtà quotidiana dei sistemi socialisti alla fine degli anni Ottanta, va comunque considerato non solo uno dei maggiori risultati organizzativi ottenuti dall'emigrazione ceca, ma anche un interessante caso limite delle potenzialità offerte dallo strumento samizdat nell'universo comunicativo. Francesco Caccamo analizza il caso di una delle più importanti riviste dell'emigrazione cecoslovacca, *Listy*, fondata a Roma all'inizio degli anni Settanta da Jiří Pelikán. Alla luce della decisione dell'autore di privilegiare, a scapito della dimensione culturale e letteraria, l'apporto della rivista al dibattito politico della comunità emigrata (ma non solo), è emerso in modo molto chiaro come *Listy* si sia configurata come il principale canale informativo dell'"opposizione socialista cecoslovacca". Si trattava ovviamente di un'opposizione che individuava nelle varie forze della sinistra occidentale (in primo luogo quelle italiane) il proprio referente naturale. Caccamo affronta numerosi temi, non di rado scottanti, come quello del finanziamento della rivista o dei rapporti con gli autori che vivevano in Cecoslovacchia, concentrando comunque la propria attenzione sui cambiamenti di strategia politica dell'opposizione socialista di fronte al fallimento della tattica di collaborazione con le forze di sinistra europee e alla nascita di *Charta 77*, per giungere infine al repentino sfaldamento del gruppo dinanzi ai tumultuosi avvenimenti del 1989. Valentine Lomellini affronta in modo diretto un tema toccato anche nei due articoli precedenti, e cioè i complessi e contraddittori rapporti avuti dal mondo del dissenso dei paesi dell'est con il Partito comu-

nista italiano. Se a livello ufficiale nel Pci verrà ritenuto "non opportuno" lo stabilimento di un legame diretto con il mondo della dissidenza, è indubbio che numerose saranno le iniziative miranti a stabilire un dialogo di carattere quantomeno culturale. L'autrice mostra, da un punto di vista interno, come sarà comunque il "mito della riformabilità" del socialismo reale a compromettere la percezione che il Pci aveva dei reali movimenti in corso nelle società civili di quei paesi nel corso degli anni Ottanta.

Gli altri due testi sono dedicati all'episodio che nella storia italiana più di ogni altro ha rappresentato le ambiguità dei rapporti delle nostre forze politiche con il mondo del dissenso: la celebre Biennale di Venezia del 1977. Se nelle parole di Antonín J. Liehm risuona l'orgoglio per il ruolo organizzativo da lui ricoperto in quei difficili mesi in cui più volte la Biennale è sembrata sul punto di essere annullata e nel rivendicarne l'importanza come passo importante nella percezione all'estero dell'avvenuta cristallizzazione di un dissenso culturale non più riconducibile a pochi intellettuali ma fattosi ormai movimento di massa, gli atteggiamenti individuali di fronte al "problema Biennale" sono al centro dell'intervento di Simone Guagnelli. Organizzata in quel 1977 che per antonomasia viene reputato "l'anno che non finì", la Biennale del dissenso conferma questa definizione soprattutto in relazione alle polemiche che a tre decenni dai fatti non hanno perso nulla del vigore esplosivo che scandì il lento avvicinamento alla manifestazione e il suo svolgimento tra metà novembre e metà dicembre. Tutti i sommovimenti che cominciavano a minare le fondamenta del Muro di Berlino e la disequilibrata lotta a sinistra nella società italiana diedero il là a un'atmosfera densa di tensioni che finì per scaricare i propri fulmini proprio sulle spalle degli intellettuali italiani. Nell'articolo si ricostruisce attraverso la stampa dell'epoca l'anno particolare ed emblematico che investì il destino di Vittorio Strada, professore e russiaista di Venezia, studioso e amico del dissenso, a più ri-

prese perseguitato dal potere di Mosca che arrivò in quei mesi a negargli per qualche giorno il visto d'ingresso per partecipare alla Fiera internazionale del libro, e tuttavia intellettuale di sinistra che fece mancare la propria presenza durante la Biennale, attirandosi le ire, oltre che da parte della stampa di destra (Montanelli in testa) e degli organizzatori, proprio del più nobile e titolato dei dissidenti russi presenti a Venezia: Iosif Brodskij. Una vicenda che ancora oggi Ripa di Meana, organizzatore di quell'evento, non perde occasione di ricondurre alla infamante categoria della viltà intellettuale.

Per chiudere il volume, infine, abbiamo scelto un testo del 1987 di Václav Havel in cui per la prima volta, e in modo molto forte, la figura carismatica centrale del dissenso cecoslovacco richiama l'attenzione sulla necessità di non nascondere ulteriormente i risultati culturali ottenuti negli ultimi anni dalla cultura non ufficiale. Come sempre in Havel, attraverso un'osservazione "secondaria, tecnica, esteriore", come poteva essere la pubblicazione da parte delle riviste dell'emigrazione dei testi circolanti nel samizdat cecoslovacco senza l'indicazione delle riviste di origine, viene in questo testo ribadita l'autoconsapevolezza della forza ormai assunta

dalla "polis parallela" a pochi mesi dalla scomparsa del comunismo. Gli anni della paura e della necessità di occultare le informazioni sono ormai alle spalle e Havel rivendica, al contrario, la necessità di offrire la maggiore pubblicità possibile alle iniziative del samizdat: piuttosto che proteggendola a ogni costo, infatti, "oggi si aiuta maggiormente una rivista samizdat conoscendola, parlandone e accettandola come componente essenziale della vita culturale di questo paese".

Almeno in Cecoslovacchia (ma in misura minore e più complessa il discorso vale anche per la Russia) il mondo del samizdat sembra quindi nel 1987 ormai pronto a sostituire quel potere ufficiale che tanto aveva combattuto negli ultimi vent'anni e che politicamente e militarmente sembrava ancora estremamente solido, mentre ideologicamente e culturalmente era nei fatti ormai incapace di contrapporsi a quella comunità parallela con cui non era stato in grado di intessere alcun dialogo. Le vittime stavano per sostituirsi ai carnefici di un tempo. E il mezzo che aveva permesso la nascita, lo sviluppo e il consolidamento di quella comunità non ufficiale, ormai in modo sempre più chiaro destinata ad assumere la gestione del potere, era stato proprio il samizdat.

Questo numero di eSamizdat è stato realizzato nell'ambito di un progetto di ricerca di Ateneo finanziato dall'Università di Padova intitolato *Tra memoria e utopia: il samizdat come simbolo della cultura europea. Storia, confini, prospettive* (CPDA087493). Il volume riprende i contributi scritti dell'omonimo convegno internazionale tenutosi, con il patrocinio dell'Università degli Studi di Padova e del Dipartimento di Lingue e Letterature Anglo-Germaniche e Slave della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Padova, presso la Sala Nievo del Palazzo del Bo dell'ateneo patavino dal 30 maggio all'1 giugno 2011. Il portale realizzato nell'ambito dello stesso progetto, nel quale sono tra le altre cose reperibili gli indici delle più importanti riviste samizdat e tamizdat ceche e russe, è consultabile all'indirizzo <<http://www.maldura.unipd.it/samizdat/>>.

Naturalmente anche in questo caso non sarebbe stato possibile portare a termine un progetto di queste dimensioni senza la collaborazione di molte persone. I nostri ringraziamenti vanno in primo luogo a Francesca Lazzarin, che ci ha aiutato in più occasioni, e agli altri traduttori di alcuni dei testi (Claudia Criveller, Maria Isola e Massimo Maurizio). Ringraziamo inoltre Bianca Sulpasso e Massimo Tria che hanno moderato due sezioni del convegno. La nostra riconoscenza va poi a Craig Cravens e Fiona Clare Dalziel per la revisione dei testi in inglese. Benché fuori tempo massimo, inviamo la nostra particolare gratitudine a Václav Havel che poco prima della sua scomparsa ci ha autorizzato a tradurre e pubblicare il suo testo del 1987 con il quale abbiamo deciso di chiudere questo volume.