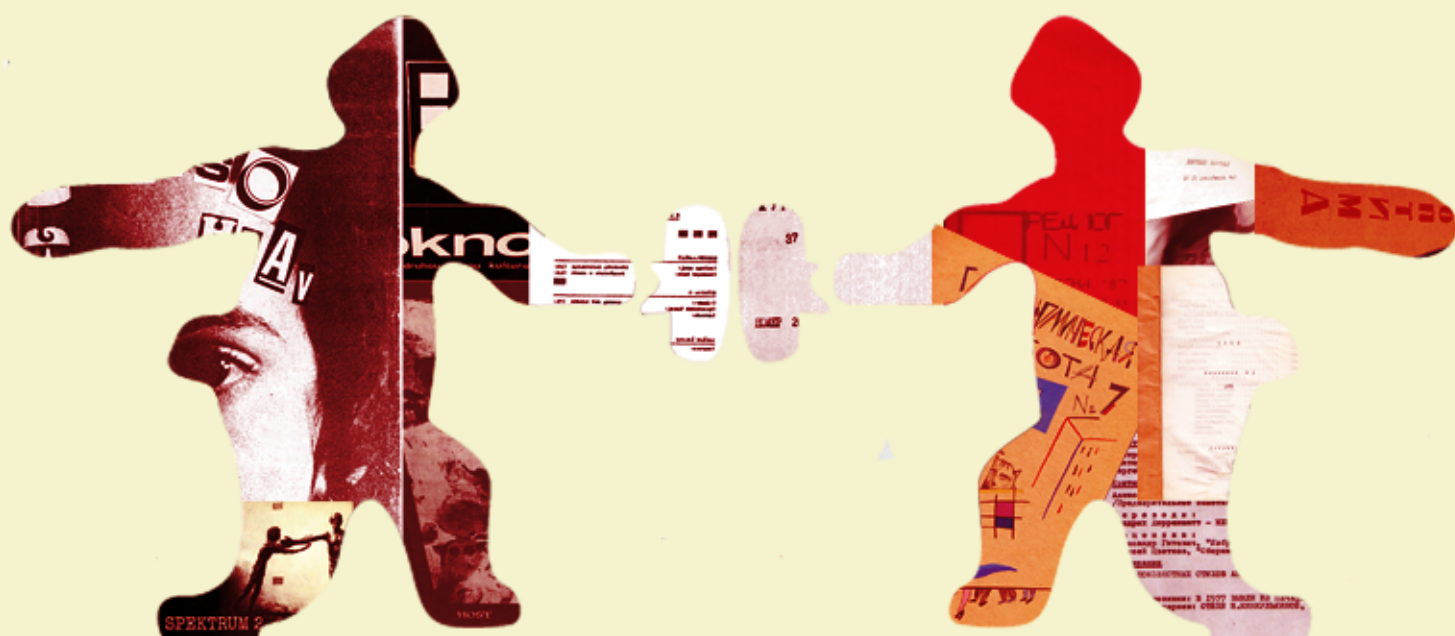


# Il samizdat tra memoria e utopia

L'editoria clandestina in Cecoslovacchia e Unione sovietica

nella seconda metà del XX secolo



# eSamizdat

2010-2011 (VIII)



eSamizdat, Rivista di culture dei paesi slavi registrata presso la Sezione per la Stampa e l'Informazione del Tribunale civile di Roma. N° 286/2003 del 18/06/2003, ISSN 1723-4042

Copyright eSamizdat 2003-2011 Alessandro Catalano e Simone Guagnelli

DIRETTORE RESPONSABILE

Simona Ragusa

CURATORI

Alessandro Catalano e Simone Guagnelli

COMITATO SCIENTIFICO

Giuseppe Dell'Agata, Nicoletta Marcialis, Paolo Nori, Jiří Pelán, Gian Piero Piretto, Stanislav Savickij

COPERTINA, IMPAGINAZIONE E PROGETTO GRAFICO

Simone Guagnelli

Indirizzo elettronico della rivista: <http://www.esamizdat.it>

e-mail: [esamizdat@esamizdat.it](mailto:esamizdat@esamizdat.it)

Sede: Via Principe Umberto, 18 – 00185 Roma

Sono autorizzate la stampa e la copia purché riproducano fedelmente e in modo chiaro la fonte citata.

Libri e materiale cartaceo possono essere inviati a Alessandro Catalano, Via Principe Umberto, 18 – 00185 Roma o a Simone Guagnelli, Via Carlo Denina, 22 – 00179 Roma.

Articoli e altri contributi elettronici vanno inviati in formato word o  $\text{\LaTeX}$  all'indirizzo [redazione@esamizdat.it](mailto:redazione@esamizdat.it)

I criteri redazionali sono scaricabili all'indirizzo: [www.esamizdat.it/criteri\\_redazionali.htm](http://www.esamizdat.it/criteri_redazionali.htm)

IL SAMIZDAT TRA MEMORIA E UTOPIA  
L'EDITORIA CLANDESTINA  
IN CECOSLOVACCHIA E UNIONE SOVIETICA  
NELLA SECONDA METÀ DEL XX SECOLO

A cura di Alessandro Catalano e Simone Guagnelli

Paolo Nori, <i>Un intervento variopinto</i>	<i>i-vii</i>
<b>INTRODUZIONE</b>	
Alessandro Catalano, Simone Guagnelli, "La luce dell'est: il samizdat come costruzione di una comunità parallela"	5-17
<b>ARCHEOLOGIA DEL SAMIZDAT</b>	
Valentina Parisi, "Samizdat: problemi di definizione"	19-29
Tomáš Glanc, "Il samizdat come medium", traduzione dal ceco di Francesca Lazzarin	31-40
Annalisa Cosentino, "Forme del samizdat"	41-47
Andrej Ju. Ar'ev, "Le preferenze estetiche del samizdat", traduzione dal russo di Maria Isola	49-53
Jiřina Šiklová, "Il samizdat come mezzo di stratificazione sociale e possibilità di sopravvivenza della cultura di una nazione. L'esempio della Cecoslovacchia negli anni 1969-1989", traduzione dal ceco di Alessandro Catalano	55-64
Stanislav A. Savickij, "Andergraund e andegraund: forme alternative al sistema nella cultura non ufficiale di Mosca e Leningrado", traduzione dal russo di Francesca Lazzarin	65-72
<b>IL SAMIZDAT CULTURALE RUSSO</b>	
Massimo Maurizio, "Poesia non ufficiale del periodo staliniano: le premesse del samizdat letterario in Unione sovietica"	73-84
Michail N. Ajzenberg, "Il samizdat dagli anni Sessanta agli anni Settanta (commento a due manufatti)", traduzione dal russo di Claudia Criveller	85-89
Alessandro Niero, "Né in samizdat né in tamizdat né altrove: il 'caso' <i>Zimnjaja počta</i> di Iosif Brodskij"	91-104
Vladislav G. Kulakov, "Aleksandr Soprovsckij e il suo ruolo nella poesia samizdat degli anni Settanta e Ottanta", traduzione dal russo di Massimo Maurizio	105-117
Claudia Criveller, "'Io sono il padrone del mio sogno'. Evgenij Charitonov e la letteratura del sottosuolo come costruzione dell'io"	119-133
Stefano Garzonio, "Arkadij Severnyj – il bardo del <i>magnitizdat</i> "	135-138

## IL SAMIZDAT CULTURALE CECO

- Jiří Gruntorád, “La letteratura samizdat in Cecoslovacchia negli anni Settanta e Ottanta”, traduzione dal ceco di Alessandro Catalano 139-144
- Sylvie Richterová, “Etica ed estetica del samizdat nel periodo della ‘normalizzazione’ in Cecoslovacchia” 145-163
- Stefania Mella, “Le polemiche dei senza potere: la revisione del ruolo del dissidente all’interno di Charta 77” 165-175
- Martin Machovec, “Ideological Orientation and Political Views and Standpoints of Representatives of Czech Underground Culture, 1969-1989 (Underground and Dissidence – Allies or Enemies?)” 177-188

## CASE EDITRICI, ALMANACCHI E RIVISTE

- Vjačeslav E. Dolinin, “Riviste di Leningrado non sottoposte a censura dalla metà degli anni Cinquanta agli anni Ottanta”, traduzione dal russo di Simone Guagnelli 189-200
- Marco Sabbatini, “Il caso *Ostrova* (1982)” 201-208
- Francesca Lazzarin, “Samizdat e traduzione letteraria a Leningrado. Il caso di Predlog (1984-1989)” 209-218
- Zbyněk Fišer, “Samizdat journals published in Brno in the 1980s”, translated from Czech by Pavla Kopečná 219-232
- Alena Příbáňová, Michal Příbáň, “I rapporti di Sixty-Eight Publishers con il samizdat cecoslovacco e la concorrenza con le altre case editrici dell’emigrazione”, traduzione dal ceco di Alessandro Catalano 233-238

## IL SAMIZDAT E LA REPRESSIONE

- Andrea Gullotta, “Il samizdat e il tema della repressione sovietica: una ricostruzione storica tra criticità e punti di domanda” 239-246
- Petra Čáslavová, “Czechoslovak Prisoner Samizdat in 1948–1989”, translated from Czech by Daniel Dolenský 247-259

## IL SAMIZDAT E L’ITALIA

- Alessandro Catalano, “Il samizdat tra dialogo e monologo. Le attività editoriali di Zdeněk Mlynář e la scelta degli interlocutori” 261-280
- Francesco Caccamo, “Listy. Tra emigrazione, contestazione interna e opinione pubblica internazionale” 281-301
- Valentine Lomellini, “Uno sguardo nuovo sul dissenso sovietico? La politica culturale del Pci tra gli anni Settanta e Ottanta” 303-309

Antonín J. Liehm, “La biennale del dissenso culturale”	311-315
Simone Guagnelli, “Rane, elefanti e cavalli. Vittorio Strada e la Biennale del 1977”	317-329
<b>IN PRESA DIRETTA</b>	
Václav Havel, “Una puntualizzazione sul samizdat. Qualche commento al telefono (1987)”, traduzione dal ceco di Alessandro Catalano	331-334



# Un intervento variopinto

Paolo Nori

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. i-vii ◇

**B**UONGIORNO, grazie dell'invito, sono molto contento di poter essere qui a parlare del samizdat, o meglio, di come sembra a me il samizdat, e sono molto contento di poterlo fare di fronte a dei russi, e a dei russi che hanno vissuto questo fenomeno, alcuni di loro, immagino, in prima persona, dal vero, come fenomeno che fa parte di una, non so come dire, atmosfera culturale che loro hanno vissuto e comprendono, nel bene e nel male, mentre per me, che sono stato in Unione sovietica solo per pochi mesi, nel 1991 e nel 1993, quindi comunque dopo quell'evento storico che in Italia viene chiamato Crollo del muro di Berlino (c'è questo modo di dire che praticamente è accettato da tutti ma non è che sia crollato, l'han tirato giù), be', anche dopo il crollo del muro di Berlino, la Russia, a guardarla, nel 1991 e nel 1993, le prime volte che ci sono andato, a me sembrava proprio Unione sovietica Unione sovietica, aveva proprio il grigiore, l'odore, il calore, di quella che io mi immaginavo fosse l'Unione sovietica e anche il cielo, a me, sembrava sovietico, nel 1991 e nel 1993.

Io mi ricordo una volta, ero a Mosca, in ulica Gor'kaja, davanti allo Central'nyj telegraf, e avevo guardato il cielo e mi era sembrato che dal cielo pendessero le braccia della macchina dello stato sovietico che cercava di guidarci tutti, di fare di noi delle marionettine, non so se si capisce, c'erano quelle braccia lì meccaniche che ti penzolavano davanti che però non è che ti vedevano bene, cioè le potevi schivare, nel '91, e nel '93, come le ho viste io, che poi chissà cos'ho visto, ma quello che volevo dire è che dopo, gli anni successivi, quando l'Unione sovietica è diventata la Russia, e ulica Gor'kaia è diventata ulica Tverskaja, e Leningrado è diventato San Pietroburgo, e la Sennaja Ploščad', di Leningrado, che la prima volta che l'ho vista, nel '91, o nel '93, non mi ricordo, con quel cantiere che conteneva i materiali di risulta degli scavi della metro, e quel mercato informale, e mutevole, e vagamente minaccioso, e malfamato, che circondava il cantiere, a me la Sennaja Ploščad' di Leningrado, la prima volta che l'ho vista, era sembrata la Sennaja Ploščad' descritta da Dostoevskij in *Delitto e Castigo*, dopo, quando sono arrivati i soldi per i trecento anni della città di Pietroburgo, e la Sennaja Ploščad' di Leningrado è diventata la Sennaja Ploščad' di Pietroburgo, ed è stato tolto il mercato, è stato tolto il cantiere, è stata messa una rotonda nel mezzo con sopra un monumento trasparente dono dei francesi e delle panchine con, al posto dei piedi normali delle panchine, delle ruote che richiamano le ruote dei carri del fieno, ecco, la Sennaja Ploščad' di Pietroburgo quando l'ho vista, nel 2003 o nel 2004, a me non ricordava più Dostoevskij, mi ricordava una pizzeria, insomma, c'è stato un momento, come voi sapete meglio di me, che in Russia tutto ha cominciato a diventare un'altra cosa rispetto a quel che era prima e anche il fenomeno del samizdat, se non sbaglio, oggi è tutta un'altra cosa, ammesso che esista, ma io non voglio parlare di quello che è oggi, e non voglio neanche parlare di quello che è stato, perché quello che è stato, io, che sono stato in Russia con gli occhi di uno che poi comunque doveva tornare in Italia, non è che l'abbia visto tanto, ho visto quel che mi serviva per i miei ritorni in Italia perché, come dice il cantante bolognese Dino Sarti, la cosa più interessante, della Russia, è quando torni dalla Russia le domande che ti fanno, che una delle domande che gli han fatto lui è stata Di sò, Dino, com'è la Róssija, e lui ha risposto La Rossija l'é granda.

Che è una cosa che io, che studio russo non da tanto tempo, e in modo intermittente, ma ormai da più di vent'anni, dal 1988, cosa che a dirla mi fa anche abbastanza impressione, che l'anno scorso, quando mi è arrivato l'sms della compagnia telefonica con la quale ho il contratto che mi augurava buon compleanno il giorno che avevo compiuto 47 anni ho pensato che ormai avevo quasi cinquant'anni non è stato bello, ma lasciamo perdere, dico soltanto che secondo me, in Unione sovietica, le compagnie telefoniche non ti auguravano buon compleanno con degli sms, e se, per assurdo, la differenza tra il mondo socialista e il mondo capitalistico fosse stata tutta qui, nel fatto che nel mondo socialista le compagnie telefoniche non ti auguravano buon compleanno con un sms nel mondo capitalistico sì, se fosse stato così, io, se avessi potuto scegliere dove abitare, avrei scelto il mondo socialista, ma non era così, e non è neanche importante, e probabilmente non avrei neanche potuto scegliere, o forse sì, non lo so, ma comunque non è così, io, dicevo, che da un po' meno di tempo di quello che studio russo, ma comunque dal 1996, e quindi ormai da quindici anni, oltre a studiare in modo disordinato e intermittente la lingua e la letteratura russo scrivo, in modo disordinato e intermittente, dei libri, e in questi libri una delle cose che ho provato a fare è stata raccontare agli italiani l'Unione sovietica per come l'ho vista io, che ho visto, come dicevo, quel che mi serviva da raccontare quando tornavo indietro, cioè quel che per voi russi, mi rivolgo ai russi, era abituale, e per noi italiani era esotico, io, dicevo, ho verificato che il carattere esotico della Russia, in Italia, era ancora più esotico di quel che mi aspettassi, e per provare a raccontarvelo, prima di parlare brevemente di come ho capito io il samizdat, vorrei leggersi un pezzetto di un romanzo che ho scritto con un mio amico che ho conosciuto più di vent'anni fa all'università di Parma dove studiavamo tutte e due russo, mio amico Marco Raffaini e con il quale ho scritto un romanzo che si intitola *Storia della Russia e dell'Italia* che è un romanzo epistolare cioè fatto di lettere di due che si chiamano Mario e Learco ecco io, prima di parlare brevemente del samizdat vi leggerei l'inizio di una lettera che, in quel romanzo lì, Learco scrive a Mario e che è un inizio che risponde, in un certo senso, a una domanda che mi hanno fatto moltissime volte, negli ultimi vent'anni, in Italia, che è una domanda del tipo: Ma te, come mai hai studiato russo? e il pezzetto è questo:

Caro Mario,

ero lì che stavo cominciando a scriverti, volevo dirti che non capisco il motivo del tuo pessimismo in un momento che Alvisè ci sta risolvendo i problemi forse sottovaluti il target, ti avrei scritto, che a te le storie della Russia di Tano Cariddi di Toto Cutugno forse a te ti sembrano poco interessanti per via che quando facevamo l'università le hai raccontate e sentite raccontare tante di quelle volte, che quando facevamo l'università tutte le volte che andavamo da qualche parte che c'era della gente che non ci conosceva dopo di solito succedeva sempre che a un certo punto una qualche figa, attratta dal nostro magnetismo animale si avvicinava cercava di attaccare bottone E voi, cosa studiate? chiedeva, Studiamo russo, rispondevamo. Russo? diceva lei. Eh, russo. Ma dài, diceva la figa, ma che interessante, oh, chiamava la gente si rivolgeva anche agli altri, loro studiano russo! Russo? si giravano gli altri si fermavano nei loro discorsi, Ma dài, dicevano, Ma che interessante, Ma lo parlate, anche? Ma ci siete stati, in Russia? Ma non c'è freddo? Ma cosa si mangia? Che allora noi, ti avrei ricordato, se le prime volte questo interesse per la millenaria cultura russa era una cosa che ci faceva piacere, che c'era scappata anche qualche fiondata, che te Pensa, dicevi, ci son quelli che vanno in Russia, per fiondare, a noi ci succede che grazie al fatto che siamo stati in Russia fiondiamo in Italia se le prime volte era anche piacevole, ti avrei ricordato, dopo però dopo due o tre anni di questo andiamo io mi sarei ricordato che ci eravamo un po'



rotti i maroni, di parlar sempre delle stesse cose, e che a un certo punto quando ci chiedevano Ma non c'è freddo? Freddo in Russia? rispondevamo, Ma cosa dici? Nelle stagione delle piogge tirano i monsoni siberiani non c'è freddo c'è il clima continentale come in pianura padana con in più i monsoni siberiani, gli dicevamo. E che quando ci chiedevano cosa mangiano i russi noi I bambini, rispondevamo, ti avrei ricordato, e che in generale erano buoni, dicevamo, te dicevi che soprattutto gli uzbecchi e i georgiani, ti piacevano, A me piaccion di più gli armeni son più delicati, dicevo io. Solo, ti avrei detto poi dopo, la gente non si scoraggiava neanche dirgli che in Russia c'era caldo che si mangiavano i bambini Ma davvero? dicevano, Ma che interessante. Allora mi sarei ricordato che gli ultimi anni quando alle feste le fighe, attratte dal nostro magnetismo animale si avvicinavano e ci chiedevano Ma voi, cosa studiate? noi una volta avevamo anche detto Noi non studiamo. Davvero? E cosa fate? Facciamo i facchini. I facchini? Eh, i facchini. Ma dà, aveva detto la figa quella volta lì, mi sarei ricordato, ma che interessante oh, aveva chiamato la gente si era rivolta anche agli altri, loro fanno i facchini! I facchini? Si eran girati gli altri si eran fermati nei loro discorsi Ma dà, avevan detto, ma che interessante, Ma esistono ancora? Ma ci siete già stati, a far dei traslochi? Ma non c'è freddo? Ma cosa mangiano, i facchini? Allora poi dopo, ti avrei scritto poi dopo, abbiamo imparato le ultime feste degli ultimi tempi dell'università in Italia quando la figa, attratta dal nostro magnetismo animale si avvicinava ci chiedeva Ma voi, cosa studiate? Economia e commercio, rispondevamo. Ah, scusate, diceva la figa.

Ecco. Questo per dire come, nella mia esperienza, mi è sembrato che la Russia veniva vista dall'Italia, che mi sembra un modo un po' singolare, devo dire, e singolare, devo dire, a me sembra anche il modo in cui l'Italia veniva vista dalla Russia, non so per esempio c'è un libro, che all'inizio, come sapete era stato diffuso in samizdat, quel meraviglioso libretto che si intitola *Moskva-Petuški*, di Venedikt Erofeev, dove, come certamente vi ricordate, a un certo punto al protagonista chiedono Mi dica, dove stimano di più l'uomo russo, al di qua o al di là dei Pirenei? e lui risponde: Non so come stanno le cose al di là, ma al di qua non lo si stima affatto. Io, per esempio, dice, sono stato in Italia, e là non ci prestano la minima attenzione, all'uomo russo. Là non fanno altro che cantare e dipingere. Un tipo, per esempio, sta lì beato e pacifico a cantare. Un altro, lì vicino, è seduto a dipingere quello che canta. Un terzo, a una certa distanza da questi due, canta qualcosa su quello che dipinge quello che canta. E che tristezza si prova per tutto ciò. Loro, invece, la nostra tristezza non la capiscono affatto, scrive Erofeev in *Moskva-Petuški*, come vi ricorderete, e come dicevo, è un modo un po' singolare, di vedere l'Italia e singolare, per dire, è anche il modo in cui l'attore Oleg Kabakov, nel film di Nikita Michalkov *Alcuni giorni della vita di Oblomov*, recita all'attrice Elena Solovej la lezione sul rinascimento italiano che ha appena imparato, e in particolare il mondo in cui dice, Trecento, Quattrocento, Cinquecento, e secondo me, mi sbaglierò, eh?, ma secondo me è un po' la distanza, che determina questa visione singolare, perché io, per esempio, prima di andare in Russia, nel '91, quando pensavo alla patria, o alla nazione, o all'Italia, la canzone che mi veniva in mente era una canzone di Pietro Gori, e il ritornello diceva: Nostra patria è il mondo intero, nostra legge la libertà ed un pensiero, ed un pensiero, ribelle in cor ci sta, che è una canzone anarchica che vuol dir quello, che è una cosa che mi piace molto, Nostra patria è il mondo intero, nostra legge la libertà, be', adesso, dopo che son stato in Russia, la canzone che mi viene in mente quando penso all'Italia adesso è una canzone che io, la prima volta che l'ho sentita, non mi piaceva, proprio mi faceva anche un po' schifo poi dopo è successo che io mi son messo a studiare russo e ho cominciato a andare in Russia, e in Russia mi sono trovato delle volte in certe cucine minuscole, con davanti una bottiglia di vodka, e un baton di pane nero,

e due pomodori, con dei miei amici russi, ma della gente che aveva studiato, o che stava studiando, dei pittori, che studiavano all'accademia delle belle arti di Mosca, mi son trovato lì con loro a cantare *L'italiano vero* di Toto Cutugno, che loro la sapevano a memoria e tutto d'un colpo mi è sembrato che quello lì, *L'italiano vero* di Toto Cutugno, che era una canzone che in Italia io non l'avevo mai considerata, anzi, mi faceva anche un po' schifo, be', cantata in Russia in una cucina mi era sembrata una canzone bellissima, e avevo pensato che avrebbe dovuto essere quello, il vero inno italiano, e che sarebbe stato bellissimo, un giorno, vedere i giocatori della nazionale che al centro del campo, prima del fischio d'inizio, la mano sul cuore, invece di Stringiamoci a corte siamo pronti alla morte cantassero Buongiorno Italia gli spaghetti al dente, e un partigiano come presidente, con l'autoradio sempre nella mano destra e un canarino sopra la finestra.

E poi mi ricordo benissimo una volta che sono tornato, dalla Russia, in treno, Mosca-Parma, due giorni di treno, e io mi ricordo che quando siamo arrivati a Trieste, ero steso nella mia cuccetta, io mi ricordo ho sentito nel naso l'odore dell'Italia e mi sono alzato sono andato al finestrino e ho tirato giù il finestrino e mi son messo ad annusare l'Italia e allora ho cominciato a pensare che è vero, Nostra patria è il mondo intero, nostra legge la libertà, però ci son delle cose che uno fa fatica, a far finta di niente.

Dopo non so, l'Unione sovietica, adesso parlo anche del samizdat, però non so, c'era un centro commerciale, a Mosca, in periferia, si chiamava Raduga, che significa Arcobaleno, e io, era una fesseria, era un centro commerciale, sovietico, nella periferia di Mosca, nel '91, scalcinatissimo, con dentro una fila di taksofony, telefoni pubblici, la metà dei quali avevano un cartello scritto a mano con su scritto *Ne rabotaet*, non funziona, e andavi a teatro e le donne entravano con gli stivali e in una borsa di plastica avevano le scarpe coi tacchi, e si cambiavano le scarpe nella hall e mettevano gli stivali nella borsa di plastica e li lasciavano in guardaroba, e alla fine dello spettacolo c'era una bambina, vestita di rosso, la gonna di tulle, che partiva dal fondo e si faceva tutto il teatro con in mano un mazzo di begonie e le portava alla protagonista, e gli uomini giravano sempre con un pettinino in tasca, e si pettinavano per strada, specchiandosi nelle vetrine dei negozi vuoti, e l'Unione sovietica è stato il primo posto dove ho avuto il coraggio di comprare dei fiori a una donna e di girare per strada con un mazzo di rose, per la mia padrona di casa, che compiva gli anni, nel '93, che poi era già Russia, ma in quegli anni lì da guardare era quasi la stessa cosa.

Non so, era come se la mancata attenzione all'esteriorità, in Russia, il fatto che le cose non ti dicessero continuamente Guardami guardami come son bello, era come se ti obbligassero a guardare, e guardare è una cosa che è come pensare, che noi, a sforzarci, siamo capaci di farlo, ma è una di quelle cose che bisogna esercitarle continuamente, come andare in palestra, e l'Unione sovietica, per me, nel '91 ma anche poi dopo, mi sembra sia stata come un'enorme palestra di sguardi.

E tra le altre cose che avevo guardato, avevo guardato anche un film, in Unione sovietica, lo facevan vedere sempre l'ultimo dell'anno, si intitolava *Ironia del destino*, e dentro c'era una canzone, scritta da un certo Aleksandr Aronov, che tradotta un po' grossolanamente, faceva così:

Se non avete una casa, non c'è da aver paura di incendi, e la moglie non vi lascerà per un altro, se non avete mogli.

Se non avete un cane, il vicino non lo avvelena, e non litigherete con un amico, se non avete amici.

L'orchestra rimbomba di bassi, il trombettista soffia negli ottoni, pensate da soli, decidete da soli, avere o non avere?

Se non avete una zia, non vi toccherà perderla, e se non vivete, non vi toccherà morire.

L'orchestra rimbomba di bassi, il trombettista soffia negli ottoni, pensate da soli, decidete da soli, avere o non avere?

Ecco. In Russia ti veniva spontaneo di dire Non avere, non avere, non avere. E mi piaceva. E cercavo di viver così anche in Italia, e qualche anno dopo, quando avevo già finito l'università, mi ero messo a fare l'interprete e avevo fatto un interpretariato per degli architetti di Piacenza che avevano invitato una delegazione composta dai principali collaboratori di El'cin per l'architettura.

E questi architetti russi eran vestiti un modo, avevano dei girocollo mistolana, a metà giugno, ce n'era uno che aveva un cappellino da ciclista, e un borsello a tracolla, e due occhiali con delle lenti spessissime e in mano, sempre, una macchina fotografica, e fotografava tutto, sembrava Filini, che è il coprotagonista di una fortunata serie di libri e di film italiani il cui protagonista si chiama Fantozzi, be', c'erano questi architetti di Piacenza, tutti eleganti, in divisa, gessati, Armani, Versace, erano stupefatti, vedere i loro colleghi ex sovietici, e i loro colleghi ex sovietici uguale, erano stupefatti, a vedere i loro colleghi piacentini, e una volta giel'avevano anche detto.

Il capo della delegazione russa aveva detto, al capo della delegazione Piacentina, Sembrate dei patrizi, come siete vestiti. Io avevo tradotto, e il capo della delegazione piacentina era rimasto un attimo così che non sapeva cosa dire poi aveva detto Patrizi? Mia moglie si chiama Patrizia.

Ecco, non lo so. Sembrerà strano, ma forse anche no, ma io, da qua, ho maturato, come si dice, in tutti questi anni, una specie di invidia, non saprei come chiamarla altrimenti, per i russi sovietici, e in particolare per gli scrittori, russi, e sovietici.

Perché ho l'impressione, ma sarà quel che Bazarov chiamava romanticismo, questo intervento si chiama un intervento variopinto un po' per quello, perché un po' mi rendo conto che la mia immagine della Russia, e dell'Unione sovietica è un po' così, variopinta, ma mi dico anche di no, come nel dialogo, nelle *Anime morte* di Gogol', tra la signora piacevole da tutti i punti di vista e la signora semplicemente piacevole, quando la signora piacevole da tutti i punti di vista parla di una staffetta che hanno mandato a sua sorella, con delle striscette sottili sottili, le più sottili che si possa figurare l'umana immaginazione, un fondo azzurro e tra le strisce occhietti e zampette, occhietti e zampette, occhietti e zampette... In una parola, dice la signora semplicemente piacevole, impagabile, si può dire che non c'è niente di uguale, al mondo, e la signora piacevole da tutti i punti di vista dice Cara, è variopinto, e la signora semplicemente piacevole dice Ah, no, non è variopinto, e la signora piacevole da tutti i punti di vista dice Ah, variopinto, e così anch'io, e poi mi dico che la mia invidia per gli scrittori russo-sovietici è una forma di invidia, e poi mi dico che invece no, perché una cosa, per lo meno, è indubitabile, che gli scrittori russi, e sovietici, dalla loro tradizione letteraria hanno ereditato una lingua che capiscono tutti, mentre invece in Italia, quando c'è stata l'unità d'Italia, nel 1861, 150 anni fa, il 90 per cento degli italiani l'italiano non lo parlavano, e non lo capivano, parlavano e capivano il dialetto, e questo ha delle conseguenze, cioè l'italiano è stata una lingua che la maggior parte degli italiani hanno imparato sui libri, una lingua scritta, non parlata, una lingua per quelli che avevan studiato, e quindi, nella testa degli

italiani, la letteratura è una cosa per quelli che hanno studiato, non per tutti, per gli intellettuali, e la lingua che si trova dentro la letteratura, delle volte, non so, mi viene in mente una volta, un anno fa circa, ero a presentare un libro in Toscana, avevo parlato di questa cosa, di come sono diversi il russo e l'italiano, e del fatto che i primi versi dell'*Evgenij Onegin*, il romanzo in versi di Puškin, scritto nei primi decenni dell'ottocento, "Moj djadja samych čestnych pravil, / kogda ne v šutku zanemog, / on uvažat' sebja zastavil / i lučše vydumat' ne mog" [Di principi onestissimi, mio zio, / or che giace ammalato per davvero, / fa sì che lo rispetti anch'io; / e non poteva aver miglior pensiero], del fatto che questi versi qua, in Russia li capiscono anche i bambini, invece, per dire, "Ei fu, siccome immobile, / dato il mortal sospiro, / stette la spoglia immemore, / orba di tanto spiro", di Manzoni, se lo dici a un bambino italiano chissà cosa capisce, adesso quando torno a Bologna voglio provare, avevo detto quella volta lì. Dopo mi ero scordato.

Dopo un'altra volta, ero in giro a presentare un libro, avevo parlato ancora di come erano diversi il russo e l'italiano, e del fatto che i primi versi dell'*Onegin*, "Di principi onestissimi, mio zio, / or che giace ammalato per davvero, / fa sì che lo rispetti anch'io; / e non poteva aver miglior pensiero", del fatto che questi versi qua in Russia li capiscono anche i bambini, invece, per dire, "Ei fu, siccome immobile, / dato il mortal sospiro, / stette la spoglia immemore, / orba di tanto spiro", se lo dici a un bambino italiano chissà cosa capisce, adesso quando torno a Bologna voglio provare, avevo detto quell'altra volta lì. Dopo mi ero scordato.

Dopo poi un'altra volta ancora, ero in giro a presentare un libro, avevo parlato di come sono diversi il russo e l'italiano, e del fatto che i primi versi dell'*Onegin*: "Di principi onestissimi, mio zio, / or che giace ammalato per davvero, / fa sì che lo rispetti anch'io; / e non poteva aver miglior pensiero", del fatto che questi versi qua in Russia li capiscono anche i bambini, invece, per dire, "Ei fu, siccome immobile, / dato il mortal sospiro, / stette la spoglia immemore, / orba di tanto spiro", se lo dici a un bambino italiano chissà cosa capisce, adesso quando torno a Bologna voglio proprio provare, avevo detto quella volta lì. Dopo mi ero scordato.

Dopo poi una bella volta, ero con mia figlia che aveva cinque anni le avevo detto: "Ascolta, adesso ti dico una cosa e tu mi dici quello che capisci".

"Va bene", mi aveva detto lei.

E io le avevo detto: "Ei fu, siccome immobile, dato il mortal sospiro, stette la spoglia immemore, orba di tanto spiro", e poi le avevo chiesto: "Cos'hai capito?".

E lei ci aveva pensato un po' e poi mi aveva detto: "Che lui gioca con il memory in piedi immobile respirando".

E questo secondo me è uno dei motivi, probabilmente non l'unico, ma uno dei motivi per cui la letteratura, in Russia, e in Unione sovietica, ha avuto un potere, dimostrato dal fenomeno del samizdat, che è un fenomeno che qui in Italia praticamente non è mai esistito, se non sbaglio, neanche durante il fascismo, questo è uno dei motivi, dicevo, che ha determinato un fatto che non è un fatto, è un'impressione, cioè io ho l'impressione che la letteratura russa del Novecento sia intervenuta, nella società russa e sovietica del Novecento, abbia avuto un'importanza infinitamente maggiore dell'importanza che ha avuto la letteratura italiana, del Novecento, cioè a me sembra che dopo aver letto Chlebnikov, l'Achmatova, Pasternak, Mandel'stam, Il'f e Petrov, Bulgakov, Solženicyn, Erofeev, uno ha l'impressione che Gozzano, Palazzeschi, Bontempelli, Bacchelli, Cassola, Manganelli, Volponi, Arbasino abbiano inciso pochissimo. E non è un fatto di qualità letterarie, è un fatto, o un'impressione, che nelle poesie nei racconti nei romanzi russi del Novecento, c'è una lingua che ti muove, che agisce sulla tua testa, non so se si capisce, c'è come uno sbatter di teste che vien fuori da dentro, è come se una mano vien su dalla pagina ti prende

la testa te la sbatte contro il tavolo che tu dopo che hai letto alzi gli occhi, tutte le testate che hai preso il tuo sguardo è diverso. Nel Novecento italiano, a me sembra che non sia mai successo quello che mi sembra sia successo in Russia.

A me sembra che buona parte dei russi abbiano saputo con certezza dei gulag da *Una giornata di Ivan Denisovič* di Solženycyn, e che dopo che han letto *Una giornata di Ivan Denisovič* quel che stavan facendo ha cambiato senso. A me sembra che buona parte dei russi abbiano capito quello che gli stava succedendo quando hanno letto *Moskva-Petuški* di Erofeev, e che dopo che han letto *Moskva-Petuški* han cominciato a guardarsi tra loro in un modo diverso. A me sembra che la maggior parte dei sovietici abbiano capito come vivevano gli apparati di partito leggendo *La casa sul lungofiume* di Trifonov, e che dopo che han letto *La casa sul lungofiume* han guardato al partito in un modo diverso. A me sembra che la maggior parte dei russi abbiano saputo che la vita dei russi in occidente non era molto diversa da quella dei russi in Unione sovietica da *Homo Sovieticus* di Zinov'ev, e qui mi fermo, perché il tempo per questo intervento variopinto è finito, e vi ringrazio, per l'invito, per l'ospitalità e per la pazienza.





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

Alessandro Catalano, Simone Guagnelli

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

**O**CCUPARSI 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 culturali<sup>1</sup> (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 espansione<sup>2</sup>.

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-

<sup>1</sup> 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).

<sup>2</sup> 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 Rubinštejn, 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 antologie<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> 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)<sup>4</sup>, 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.

<sup>4</sup> 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 delinearsi 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.

# Samizdat: problemi di definizione

Valentina Parisi

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 19-29 ◇

Samizdat: si scrive da sé, ci si redige da sé, ci si censura da sé, ci si pubblica da sé e ci si distribuisce da sé e alla fine ci si ritrova in carcere, soli con se stessi.

(Vladimir Bukovskij)<sup>1</sup>

Il punto non sta nella stampa, nei caratteri, non morirò, dunque posso viver anche senza; la distinzione tra creatori e imitatori questa del mondo è l'essenza.

(Nikolaj Glazkov)<sup>2</sup>

**E**SILI quaderni dalla copertina azzurra, pagine dattiloscritte leggermente ingiallite: così si presenta la raccolta delle opere complete di Nikolaj Glazkov conservata presso l'archivio di Brema – e così appariva anche all'inizio degli anni Cinquanta, agli occhi degli amici e dei semplici conoscenti cui il poeta moscovita, celebre per le sue stravaganze, era solito regalare i libriccini che pubblicava da sé. *Samsebjajzdat*, ossia “edizioni di me stesso medesimo”: questo il marchio da lui ideato già negli anni Quaranta durante la guerra, in un'ironica parodia di Gosizdat, abbreviazione di Gosudarstvennoe izdatel'stvo Rsfsr, le Edizioni statali fondate il 21 maggio 1919 al fine di creare un unico apparato statale di produzione e supervisione della parola stampata. Apponendo sul frontespizio dei suoi volumetti il proprio “marchio di fabbrica”, Glazkov dimostrava da una parte come lo scrittore respinto dalla censura potesse far circolare comunque i suoi testi; dall'altra, con la tenacia visionaria che gli era propria, contendeva allo stato l'esclusività dell'iniziativa editoriale. Una sfida che, all'epoca, poteva ricordare le battaglie di Don Chisciotte contro i mulini a vento

e che tuttavia, ripresa nel tempo da migliaia di anonimi o celebri adepti sarà in grado di generare – soprattutto a Mosca e a Leningrado – una reale alternativa culturale. “L'ostinazione di chi si rifiutava di pubblicarlo era direttamente proporzionale alla caparbia con cui lui ribadiva se stesso”<sup>3</sup>, dichiarerà lo scrittore Nikolaj Šachbazov a proposito di Glazkov e, in effetti, il movente psicologico dell'autoaffermazione, della salvaguardia della propria opera misconosciuta, è centrale per comprendere la diffusione di una prassi tenacemente avversata dalle autorità e per la quale di certo si pagava in prima persona, come rammenta Vladimir Bukovskij nella sua fulminante definizione.

Eppure il samizdat non è soltanto il *samsebjajzdat* egocentrico di Glazkov: in Urss l'autoedizione diventa da subito strumento condiviso di elaborazione culturale, teso alla ricostruzione di un “noi” estraneo alla retorica collettivistica imposta dall'alto. Emblematica a tale proposito è la formula “Casa editrice Noi” (*Izdatel'stvo My*) che già nel 1955 cinque studenti dell'Università di Leningrado apposero sul frontespizio di Goluboj buton, rivista dattiloscritta destinata a diventare oggetto di violenti attacchi sulla stampa legata al Komsomol<sup>4</sup>. Fin dalle origini il samizdat oscillerà tra *ja* [io] e *my* [noi], tra ripiegamento egotico e socialità, tra il solipsismo di progetti individuali non di rado votati al fallimento e la prospettiva collettiva di una prima persona plurale, la cui identità nell'arco di quattro decenni sarà sempre in corso di accertamento e riformulazione. Scrivere la storia del samizdat significa innanzitut-

<sup>1</sup> V. Bukovskij, ... *i vozvrščaetsja veter*, New York 1978, p. 246. Dove non altrimenti indicato, le traduzioni italiane sono mie.

<sup>2</sup> *Vospominanija o Nikolae Glazkove*, a cura di R. Glazkova, Moskva 1989, p. 509.

<sup>3</sup> Ivi, p. 113.

<sup>4</sup> L. Obrascova – I. Smirnova, “Počemu raspustilsja ‘Goluboj buton’”, *Smena*, 3 gennaio 1956, p. 2.



to evidenziare l'ambiguità di uno strumento di per sé neutrale che negli anni del "tardo socialismo" ha veicolato letteralmente di tutto: analisi politico-economiche di stampo marxista, ricette di cucina, bollettini informativi sulle violazioni delle libertà civili, racconti pornografici, saggi sullo yoga e sulle filosofie orientali, opere che in seguito sarebbero entrate a far parte del canone della letteratura russa e pagine di grafomani sconosciuti, destinati per sempre a rimanere tali.

Proprio la labilità dei confini di un simile fenomeno impone uno sforzo interpretativo che, prescindendo da letture ideologiche ormai datate, sappia individuare l'approccio metodologico più adatto per interpretare la specificità di una prassi – quella dell'autoedizione – che, da una parte, si colloca certamente in un rapporto di tensione dialettica con la letterarietà non tipografica (pre-gutenberghiana) del passato; dall'altra, a dispetto della sua arcaicità mediale, anticipa paradossalmente temi che sono al centro del dibattito nella società dell'informazione digitale contemporanea, quali ad esempio il ripensamento del concetto di *copyright* a fronte degli esperimenti di *open access* veicolati dalla rete<sup>5</sup>. Nelle pagine che seguono si metterà a fuoco l'impasse concettuale determinata – allo stato attuale delle ricerche – dalla sterile contrapposizione tra una lettura estensiva, sostanzialmente astorica, e un'interpretazione riduttiva che lo circoscrive esclusivamente ad alcune esperienze di produzione testuale del dissenso. Di contro all'opinione invalsa, secondo cui il testo samizdat rappresenterebbe una variante equivalente alla sua versione a stampa e quindi priva di implicazioni semantiche a se stante, si tenterà un primo inquadramento della prassi del samizdat all'interno della cornice interpretativa offerta da quell'indirizzo di studi per eccellenza interdisciplinare noto come "storia del libro"<sup>6</sup> che, confutando la visione idealistica per cui "il testo esiste di per sé, svin-

colato da ogni materialità"<sup>7</sup>, parte dall'indagine del libro in quanto oggetto fisico per analizzare "il modo in cui un testo viene incorporato nella carta sotto forma di segni tipografici e quindi trasmesso al lettore sotto forma di pagine legate in un volume"<sup>8</sup>. Riallacciandosi inoltre alle teorie contemporanee della lettura, che situano l'attualizzazione dei significati impliciti in una produzione verbale in stretto e ineliminabile legame con le forme concrete in cui si offre alla ricezione, si accennerà – stante l'impossibilità di procedere a un'analisi più circostanziata per limiti di spazio – ad alcune peculiarità della letteratura samizdat, intesa non come corpus definito di testi – o come anti-canone contrapposto a quello ufficiale<sup>9</sup> – bensì piuttosto come attività che portò alla "de-statalizzazione" di una determinata fascia di lettori (per recuperare l'espressione *Verstaatlichung des Lesers* coniata a suo tempo da Hans Günther).

Ma per far ciò è indispensabile chiarire innanzitutto che cosa intendiamo, quando parliamo di samizdat. Già Nadežda Mandel'stam verso la fine degli anni Sessanta, aveva rilevato in *Vtoraja kniga* [Secondo libro] come l'esistenza di un simile fenomeno fosse indubbia e, insieme, alquanto inafferrabile:

Se è impossibile fare un calcolo preciso delle tirature del *Samizdat* per quanto riguarda i versi e molti altri scritti di Mandel'stam, si può tuttavia affermare con certezza che superano di gran lunga quelle di qualsiasi libro "ufficiale" di poesia dei nostri giovani autori. [...] Evidentemente, sotto i nostri occhi si è compiuto il processo di autorigenerazione del lettore, anche se è impossibile comprenderne

<sup>7</sup> *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di G. Cavallo e R. Chartier, Bari 2009, p. IX.

<sup>8</sup> R. Darnton, "L'importanza di essere bibliografici", Idem, *Il futuro*, op. cit., p. 164. Si vedano anche le parole di Georg Witte: "Es geht uns darum, den Samizdat nicht als eine medienhistorische 'neutrale' Ansammlungen von Texten (von Texten verbotenen Inhalts oder verbotener Form) zu begreifen, sondern als eine mediale Auseinandersetzung mit der ihn ausgrenzenden Kultur des Buchs", G. Witte, "Archiv der verschwundenen Texte. Neue Perspektiven auf den russischen Samizdat", *Humboldt-Spektrum*, 1996, 1, p. 38.

<sup>9</sup> Interpretazione questa avanzata da W.S. Kissel nel suo saggio "Die Erosion des Sozialistischen Realismus. Der Samizdat als Gegenkanon", *Blick zurück nach vorn. Samizdat, Internet und die Freiheit des Wortes, Osteuropa*, 2010, 11, pp. 163-172, e da Malte Rolf in "Kanon und Gegenkultur. Offizielle Kultur und ihre Inversion in der UdSSR", Ivi, pp. 173-190.

<sup>5</sup> Si veda R. Darnton, *Il futuro del libro*, Milano 2011.

<sup>6</sup> Si veda Idem, "Che cos'è la storia del libro?", Ivi, pp. 207-239.

i modi. Il lettore è nato a dispetto di tutte le “poesie” che gli venivano offerte. Tutto il sistema educativo mirava alla sua morte. Intorno a certi nomi si stringeva la congiura del silenzio [...] e sembrava ormai che nessuno sarebbe più riuscito a sollevare la fitta cortina del più totale oblio, quando, improvvisamente, nacque il *Samizdat*. Nessuno sa come sia cominciato, nessuno sa come funzioni, eppure c'è, esiste, e risponde alle reali esigenze del lettore<sup>10</sup>.

Se dunque innegabile era la presenza del samizdat nello spazio della lettura sovietico, nonché la funzione compensativa che svolgeva rispetto alla produzione asfittica e prevedibile sfornata dal sistema editoriale di stato, meno tangibile era l'essenza della realtà che circoscriveva. Verso la fine degli anni Ottanta, in parallelo all'esaurirsi di un simile fenomeno, si andranno delineando in Urss due opposti paradigmi interpretativi: il primo elaborato dagli ex-esponenti della dissidenza, i quali evidenziarono i risvolti politici e sociali del samizdat e, innanzitutto, il ruolo che svolse nell'assicurare spazi, per quanto ristretti, di libertà e pluralismo. Il secondo invece tende a sottrarre il samizdat alle contingenze legate alla crisi dell'Urss e a porre l'accento su un suo presunto radicamento nella storia culturale russa del passato. Tra i primi a elaborare quest'ultima chiave di lettura vi fu Evgenij Gollerbach – nipote di Erich Gollerbach, insigne storico dell'arte e bibliofilo leningradese. Nell'articolo *Preodolenie Gutenberga* [Il superamento di Gutenberg, 1989] egli riconduce il samizdat alla “imponente produzione libraria non-tipografica” di inizio secolo, individuando nella predilezione per l'opera manoscritta una manifestazione peculiare dello spirito nazionale russo<sup>11</sup>. Così facendo, si riallaccia all'opinione di Dmitrij Lichačev che, l'anno precedente, sulle pagine della rivista *Merkurij*, aveva rilevato come, a causa della censura, in realtà il samizdat in Russia esistesse da sempre<sup>12</sup>. Ne erano un esempio le copie manoscritte della commedia di Aleksandr Griboedov *Gore ot uma* [Che disgrazia l'ingegno] che,

prima della pubblicazione a stampa, godevano di un'ampia circolazione nelle capitali, tanto da far esclamare nel 1833 al critico Ksenofont Polevoj:

Perché, conoscete molte opere lunghe una dozzina di fogli di stampa che siano state ricopiate a mano migliaia e migliaia di volte? Chi in Russia non possiede un esemplare manoscritto di *Che disgrazia l'ingegno!*? Siete a conoscenza forse di casi altrettanto eclatanti in cui un'opera manoscritta sia entrata a pieno titolo nella nostra letteratura, sia stata discussa come se fosse nota a tutti, appresa a memoria, portata a esempio, citata, e tutto proprio come se non ci fosse alcun bisogno dell'invenzione di Gutenberg?<sup>13</sup>

Riprendendo una serie di suggestioni affiorate in *Kniga i rukopis'* [Libro e manoscritto, 1986] di Marietta Čudakova, Gollerbach traccia una breve storia dell'“editoria non tipografica” russa partendo dalle 300 copie realizzate con un torchio litografico che nel 1889 invasero Pietroburgo all'indomani della prima lettura pubblica della *Sonata a Kreutzer*<sup>14</sup> per approdare ai libriccini realizzati dai cubofuturisti ricorrendo alla litografia o alla poligrafia<sup>15</sup>. All'attenzione dell'autore non sfuggono neppure l'almanacco *Unovis* (1920), prodotto da El' Lisickij a Vitebsk in cinque copie dattiloscritte, o *Novyj Giperborej* (1921)<sup>16</sup>, rivista ciclostilata della Corporazione dei poeti di Pietrogrado che comprendeva versi, tra gli altri, di Nikolaj Gumilev, Osip Mandel'stam, Georgij Ivanov e Vladislav Chodasevič<sup>17</sup>. Con un approccio alquanto eclettico, l'autore finisce così per riunire sotto la dizione “samizdat” strategie testuali assai diverse ben-

<sup>13</sup> K. Polevoj, “Gore ot uma”. *Komedija v četyrech dejstvijach, v stichach. Sočinenie Aleksandra Sergeeviča Griboedova*, Moskva 1833, versione elettronica consultata: <[http://az.lib.ru/p/polevoj\\_k\\_a/text\\_0130.shtml](http://az.lib.ru/p/polevoj_k_a/text_0130.shtml)>.

<sup>14</sup> L. Opul'skaja, *L.N. Tolstoj. Materialy k biografii s 1886 po 1892*, Moskva 1979, pp. 174-175, citato in M. Čudakova, *Rukopis' i kniga*, Moskva 1986, pp. 23-24.

<sup>15</sup> Si veda L. Magarotto, “Pietroburgo, Mosca e Tiflis, capitali del libro futurista”, *Pietroburgo, capitale della cultura europea*, a cura di A. D'Amelia, Salerno 2004, p. 325.

<sup>16</sup> Si veda El' Lisitskij, “Naša kniga” [1927], *Knigopečatanie kak iskusstvo. Tipografy i izdateli XVII-XX vekov o sekretach svoego remeslo*, Moskva 1987, pp. 229-238 (edizione russa di R. von Sichowsky, H. Tiemann, *Typographie und Vorträge über die Kunst des Buchdrucks aus zwei Jahrhunderten*, Hamburg 1971).

<sup>17</sup> Si veda P. Nerler, “Novyj Giperborej”, *Literaturnaja učeba*, 1988, 2, pp. 125-131.

<sup>10</sup> N. Mandel'stam, *Le mie memorie*, Milano 1972, pp. 22-23.

<sup>11</sup> E. Gollerbach, “Preodolenie Gutenberga”, *Iskusstvo Leningrada*, 1989, 5, p. 32.

<sup>12</sup> *Po stranicam samizdata*, a cura di K.G. Mjalo – S.V. Sokolov – V.I. Sverdlov, Moskva 1990, p. 24.

ché caratterizzate da una comune *faktura* non tipografica.

Ulteriormente estremizzata, quest'interpretazione estensiva del samizdat si riaffaccerà in *Samizdat veka* [Samizdat del secolo], ambizioso volume edito nel 1997 dalla casa editrice Polifakt nella collana *Itogi veka. Vzgljad iz Rossii* [Bilancio del secolo. Uno sguardo dalla Russia] come contrappeso all'antologia poetica *Strofy veka* [Strofe del secolo], che era stata curata per lo stesso editore da Evgenij Evtušenko. A ridosso dell'esaurirsi del cosiddetto "secolo breve", umori millenaristi spinsero il curatore Anatolij Streljanyj a elevare il samizdat a emblema del Novecento russo, includendo in questa categoria qualsiasi manifestazione di dissenso, qualsiasi espressione creativa riconducibile agli ambienti dell'avanguardia storica, dell'underground o della controcultura giovanile. Sulle pagine patinate di quest'edizione trovano così spazio fenomeni alquanto eterogenei: dai già menzionati libri cubofuturisti alle edizioni manoscritte autografe della *Kněžnaja lavka pisatelej* [La libreria degli scrittori] di Michail Osorgin (1918-1922), dal folklore orale delle barzellette ai graffiti e ai tatuaggi – tutto ciò rientra caoticamente nel samizdat, inteso come "forma tipicamente russa di resistenza al potere statale ufficiale [...], genere fecondo di opposizione creativa [...], espediente per adattarsi e sopravvivere alla spaventosa vacuità dei principi raffigurativi e enunciativi imposti dal potere totalitario"<sup>18</sup>. Il volume curato da Streljanyj dà pertanto per scontata l'impossibilità di circoscrivere i confini del samizdat e, rinunciando a qualsiasi sforzo interpretativo, si accontenta di constatare l'innegabile esistenza del fenomeno: "caso bizzarro: i confini sono labili e gli indizi effimeri, eppure il fatto che il samizdat esista è indubbio, incontestabile, percettibile anche da un punto di vista fisico"<sup>19</sup>. Rispetto alla situazione evidenziata trent'anni prima dalla Man-

del'stam, non sembra dunque emergere alcuna novità di rilievo.

Tale approccio impressionistico fu aspramente criticato da Mark Barbakadze, economista e "semplice antisovietico" (come si definisce nella sua autobiografia)<sup>20</sup>, il quale, sulla base della propria esperienza di lettore, criticò *Samizdat veka*, e in particolar modo la sezione *Nepochožie stichi* [Poesie dissimili], ampia antologia curata da Genrich Sapgir dedicata alla poesia non ufficiale. Tacciandola di scarsa rappresentatività, Barbakadze la accusò di ignorare quei testi che, a suo dire, circolavano realmente e godevano di grande popolarità tra i lettori. Da qui l'idea di contrapporre all'opera di Streljanyj un'antologia che mostrasse il "vero" volto del samizdat, fondata su solidi criteri di "storicità, obiettività, rappresentatività"<sup>21</sup>. Grazie alla collaborazione con Vjačeslav Igrunov (dissidente, nonché organizzatore a partire dal 1967 di una vasta biblioteca clandestina a Odessa)<sup>22</sup>, Barbakadze riuscì a dare alle stampe nel 2005 i tre tomi di *Antologija samizdata* [Antologia del samizdat], che a tutt'oggi costituiscono il più ampio progetto editoriale dedicato a questo tema mai realizzato in Russia. Centrale nella lettura di Barbakadze-Igrunov è l'elemento extraletterario della "risonanza sociale" (*obščestvennoe zvučanie*), ossia la capacità di un testo samizdat di riflettere gli umori e le istanze di un'epoca. Quest'accento posto sulla funzione sociale fa sì che i curatori finiscano per passare sotto silenzio la specifica qualità mediale dei testi samizdat. Barbakadze-

<sup>20</sup> M. Barbakadze, *Žizn' i obyknovennye priključenija prostogo antisovetskogo človeka*, Moskva 2002, versione elettronica consultata <<http://www.igrunov.ru/cat/vchk-cat-bibl/articles/vchk-cat-bibl-articles-barbakadze-7.html>>.

<sup>21</sup> "... istoričnost', ob'ektivnost' i predstavitel'nost'", *Antologija samizdata. Nepodcenzurnaja literatura v SSSR, 1950-e - 1980-e. V 3-ch tomach (4-ch knigach)*, a cura di V.V. Igrunova, M.Š. Barbakadze, Moskva 2005. Versione elettronica consultata <<http://antology.igrunov.ru/>>.

<sup>22</sup> Sulla "biblioteca di Odessa" (ora parzialmente conservata presso la Gosudarstvennaja publičnaja istoričeskaja biblioteka [Biblioteca pubblica statale di storia]) si veda E. Strukova, *Biblioteka samizdata 1960-pervaja polovina 1980-ch gg.*, <<http://www.shpl.ru/shpage.php?menu=999>>.

<sup>18</sup> *Samizdat veka*, a cura di A. Streljanyj, Moskva-Minsk 1997, p. 6.

<sup>19</sup> Ibidem.



Igrunov ripubblicano infatti opere già note al lettore (come le liriche della Cvetaeva o di Mandel'stam) prescindendo dal fatto che una poesia copiata a mano o con la macchina per scrivere presenta un corredo semantico di significati addizionali differenti rispetto alla stessa poesia pubblicata in volume o su rivista.

Nell'antologia di Igrunov permane l'antica visione idealista secondo cui il testo "esiste di per sé, svincolato da ogni materialità". Una concezione criticata dallo storico francese della cultura scritta Roger Chartier, che nei suoi studi sulla storia del libro ha ricordato come le forme materiali in cui viene calato un testo siano da interpretarsi come dispositivi che governano l'inconscio della ricezione<sup>23</sup>. L'impostazione dell'antologia di Igrunov pare situarsi all'estremo opposto, dacché non fornisce alcuna informazione sulla specificità mediale dei testi pubblicati, ovvero non fa accenno alle modalità concrete della loro riproduzione e circolazione, non ne segnala l'eventuale inclusione in edizioni periodiche e nemmeno possibili legami di filiazione con le edizioni tamizdat. Inoltre, la scelta di limitarsi alle opere più diffuse, induce Igrunov a tralasciare quelle che per motivi contingenti, o per il loro carattere apolitico, sperimentale o esoterico, non godettero di ampia circolazione. Il successo decretato dai lettori: ecco in sostanza il criterio cui si attiene, un po' come se una storia della letteratura potesse comporsi di soli bestseller.

D'altro canto è significativo come Igrunov – rispetto alla prospettiva atemporale di Streljanyj – abbia contribuito a circoscrivere cronologicamente il fenomeno del samizdat, fissandone l'apparizione in parallelo agli eventi che negli anni Cinquanta-Sessanta contribuirono alla nascita del dissenso. Nella narrazione dissidente il samizdat acquista finalmente una sua storicità, diventando un fenomeno delimitato, parte integrante della biografia intellettuale degli *inakomysljaščie* [dissidenti].

L'elemento della "risonanza sociale" viene ripreso anche da Aleksandr Daniel'. Figlio di Julij Daniel' e di Larisa Bogoraz, negli anni Settanta contribuì attivamente alla diffusione della *Chronika tekuschich sobytij* [Cronaca degli avvenimenti correnti] e all'indomani del crollo dell'Urss fu tra i primi a dedicarsi alla concettualizzazione del samizdat, sottraendolo alla approssimazione caratteristica dell'interpretazione estensiva. Fondamentale ai suoi occhi è infatti la ricerca di una definizione che permetta di isolare l'autoedizione sovietica da quell'imponente produzione non tipografica che, nella lettura di Gollerbach, aveva finito per inglobarla, oscurandone la specificità. Al contrario, "non confondere il samizdat tra fatti culturali affini"<sup>24</sup> diventerà l'obiettivo principale di Daniel', spingendolo a elaborare un modello teorico incentrato esclusivamente sull'iniziativa dal basso dei lettori. Come scriverà nel suo contributo all'antologia di Igrunov-Barbakadze:

Il samizdat è una specifica modalità di esistenza che caratterizza alcuni testi non soggetti a censura, rilevanti da un punto di vista sociale. Essa consiste nel fatto che la loro riproduzione avviene al di là del controllo dell'autore e in parallelo alla loro diffusione nell'ambiente dei lettori<sup>25</sup>.

E più in là aggiunge:

Mi pare che, per samizdat, non si debba intendere il testo in quanto tale, bensì le sue modalità di esistenza<sup>26</sup>.

Con Daniel' emergono in primo piano le forme materiali del testo, ossia le modalità di riproduzione che determinano la "veste" in cui esso si offre concretamente alla ricezione. La *samizdatkost'* [ciò che rende un samizdat tale] non è una qualità intrinseca, inerente a determinati testi che possono essere definiti tali per il loro contenuto eversivo o incompatibile con i dettami ufficiali, bensì una caratteristica riferita alla loro esistenza tangibile in un dato segmento storico. Essenziale perché un te-

<sup>24</sup> A. Daniel', "Istoki i smysl sovetskogo samizdata", *Nepriksnovennyj zapas*, 2002, 1, versione elettronica consultata <[http://antology.igrunov.ru/a\\_daniel.html](http://antology.igrunov.ru/a_daniel.html)>.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> *Storia della lettura*, op. cit., p. IX.

sto possa essere ricondotto al samizdat è l'elemento della sua *vtoričnoe razmnoženie* [riproduzione secondaria]<sup>27</sup> effettuata dai lettori. Secondo questo modello interpretativo il testo *zapuščěn v samizdat* [lanciato nel samizdat] viene sottratto al controllo dell'autore e affidato a un meccanismo che ne sancisce automaticamente la rilevanza sociale; se un testo non fosse significativo, i lettori non si sarebbero presi l'incomodo di ricopiarlo e quindi il testo non esisterebbe in quella particolare "ristampa"<sup>28</sup> costituita da ogni singola copia samizdat. Daniel' assegna un ruolo talmente centrale al momento della ricopiatura da ritenere estranee al samizdat le cosiddette *nulevye zakladki*, ossia le "matrici" di un testo, dal momento che a originarle non è stato il lettore, bensì l'autore stesso<sup>29</sup>. Nel saggio *Samizdatskaja biografija teksta* [Biografia samizdat del testo] lo studioso giungerà pertanto alla seguente definizione:

per samizdat si intendono quei testi non soggetti a censura, riprodotti con tecniche manuali (macchina per scrivere, fotografia – più tardi macchine fotocopiatrici del tipo Era, stampe da supporti informatici e così via) da parte degli stessi lettori, senza l'intervento dell'autore, parallelamente al processo di diffusione<sup>30</sup>.

Tuttavia tale schema interpretativo appare insufficiente nella misura in cui passa sotto silenzio l'evoluzione sperimentata dal samizdat nel corso del tempo. Tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta infatti alla riproduzione episodica, spontanea e incontrollata di testi "impubblicabili" si vanno affiancando progetti editoriali veri e propri, la cui continuità è incarnata dalla crescente diffusione, soprattutto a Leningrado, di edizioni periodiche. Un punto sottolineato anche da Igrunov:

da un certo momento in avanti, la ricopiatura estemporanea resta confinata ai margini di quest'istituzione. A di-

spetto delle repressioni, il samizdat inizia a trovare i suoi editori, una rete di mediatori, una forma embrionale di mercato – con tutti gli effetti positivi e negativi che ne conseguono<sup>31</sup>.

In primo piano torna dunque l'autore, quantomeno alla fine degli anni Sessanta, dopo che l'esperienza delle "trascrizioni spontanee" aveva dimostrato la presenza di un pubblico potenziale a cui fare appello, ossia l'esistenza di un destinatario diverso rispetto al lettore di massa. Da strumento estemporaneo di riproduzione dei testi, il samizdat si va trasformando in medium privilegiato della cosiddetta "cultura non ufficiale", dotato di una sua progettualità e continuità nel tempo. Daniel' non ignora quest'evoluzione, tuttavia preferisce ascrivere quelle opere ricopiate non direttamente dai lettori a quella che definisce *domašnjaja o kružkovaja literatura* [letteratura domestica o di nicchia], ossia quella produzione letteraria i cui frutti circolavano esclusivamente all'interno di una cerchia ristretta – un fenomeno sempre esistito in Russia e per il quale, a suo dire, non sarebbe stato necessario coniare l'etichetta di samizdat<sup>32</sup>.

Benché abbia l'indubbio merito di ricondurre la *samizdatkost'* non a una qualità immanente dei testi, bensì alle modalità specifiche della loro produzione e diffusione, la definizione proposta da Daniel' finisce per escludere dalla cornice concettuale del samizdat tutta una serie di testi creati per circolare in forma non tipografica, ma non per questo necessariamente oggetto di riproduzione secondaria. È il caso delle edizioni periodiche letterarie che – a differenza della *Chronika tekščich sobytij*, punto di riferimento delle riflessioni di Daniel' – spesso venivano semplicemente lette e non ricopiate dai lettori, anche perché la loro ragion d'essere era estranea alla funzione testimoniale tipica dei bollettini informativi sulle repressioni politiche e le violazioni dei diritti umani. Ciò non toglie che tali edizioni passassero di mano

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Citato da A. Daniel', "Samizdatskaja biografija teksta", *Pravo na imja. Biografija vne šablona. Tret'i čtenija pamjati Veniamina Iofe, 22-24 aprēlja 2005*, a cura di T. Morgačeva, Sankt-Peterburg 2006, p. 49.

<sup>29</sup> Si veda A. Daniel', A. Roginskij, "Über das Publikationsprojekt 'Die Chronik der laufenden Ereignisse'", *Eine andere Welt? Kultur und Politik in Osteuropa, 1945 bis heute*, a cura di H. Hamersky, H. Pleines, H.-H. Schröder, Stuttgart 2007, p. 49.

<sup>30</sup> A. Daniel', "Samizdatskaja biografija", op. cit., p. 45.

<sup>31</sup> *Antologija samizdata*, op. cit., I, 1, p. 13.

<sup>32</sup> A. Daniel', "Istoki i smysl", op. cit., p. 17.

in mano, potessero essere riprodotte (almeno in parte) e, diventando oggetto di letture collettive e discussioni, generassero reazioni e interpretazioni che si ponevano in un rapporto di filiazione diretta rispetto ai testi che li avevano originati. A dimostrazione di come la diffusione del testo autoedito non implicasse per forza la sua ricopiatura, ma potesse dar luogo a strategie inedite di integrazione e commento testuale, si può citare il caso della rivista manoscritta *Nomer*, che dal 1965 al 1973 sarà l'organo ufficiale della Uktusskaja škola di Sverdlovsk, cenacolo artistico-poetico che comprendeva, oltre ai futuri redattori della celebre rivista dattiloscritta *Transponans* Anna Taršis (Ry Nikonova) e Sergej Sigov (Sergej Sigej), anche Evgenij Arbenev, Valerij D'jačenko, Feliks Volosenkov, Michail Taršis e Aleksandr Galamaga. Realizzata in una tiratura di "0,99 esemplari" (secondo la definizione di Ry Nikonova)<sup>33</sup>, *Nomer* era una "rivista aperta", il cui contenuto dipendeva dalle integrazioni apportate di volta in volta dai lettori. A partire dal numero 8 le sue pagine iniziarono a ospitare apposite colonne intitolate *Critica* o *Critica della critica*, dove i lettori potevano esprimere liberamente i loro giudizi sulle opere pubblicate. A queste sezioni si aggiungeranno in seguito spazi vuoti, isolati dal resto della pagina con un semplice tratto di penna e "introdotti" da imperativi quali *Vpiši svoe, Vklej svoe, Ispiši stranicu* [Scrivi quel che vuoi, Incolla quel che vuoi, Ricopri di scritte la pagina]. La struttura solitamente "chiusa" e compiuta dell'edizione periodica si apriva così agli apporti estemporanei dei suoi fruitori, trasformandosi in una piattaforma interattiva mirante a promuovere esperimenti di scrittura collettiva paralleli rispetto al processo della lettura. Nel contempo il compito dei lettori diventa non tanto quello di *perepisyvat'* [copiare, trascrivere] come avveniva nel samizdat tradizionale, bensì quello di *dopisyvat'* [comple-

tare] i contenuti proposti dagli autori, integrare, modificare o stravolgere quanto già fissato su carta, operando una stratificazione del senso che, nel caso di *Nomer*, diviene percettibile anche visivamente.

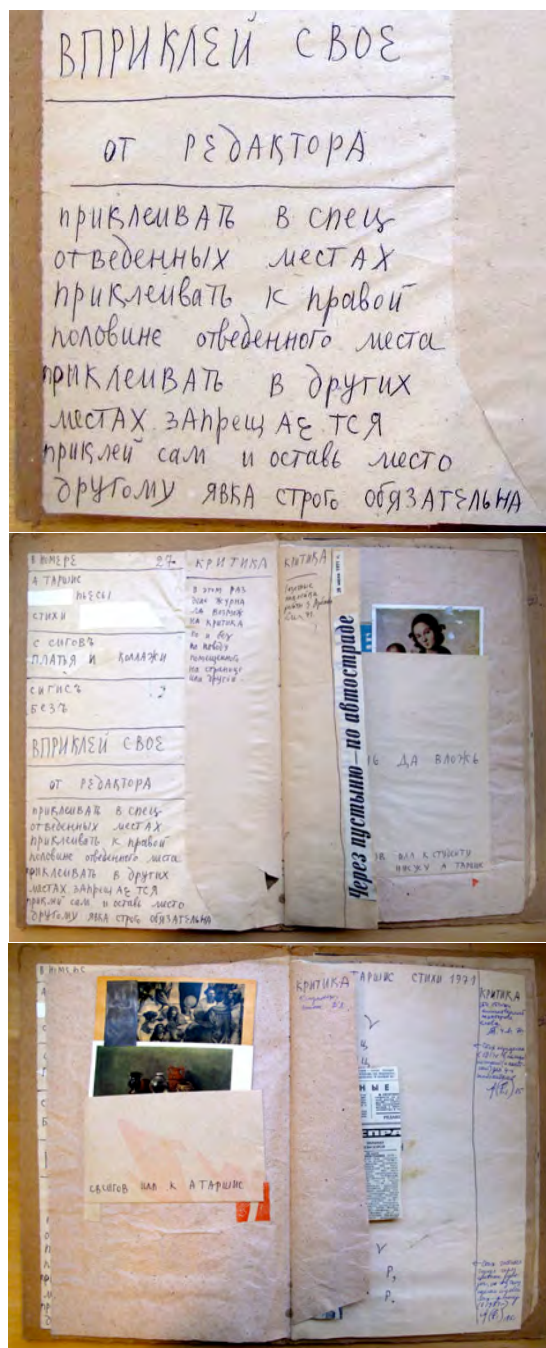


Fig. 1. *Nomer*, 1971, 27: collage estraibile (*vyn' da vloz'* [estrai e inserisci]) di riproduzioni di quadri

Convenendo dunque con Chartier che "la lettura non è soltanto un'operazione intellettuale astratta: essa è messa in gioco del corpo,

<sup>33</sup> A. Taršis, "Ob otkrytom i zakrytom žurnale *Nomer*", *Transponans*, 1980, 2, p. 55, Bremen, Historisches Archiv Osteuropa an der Universität Bremen, f. 37 (V. Erl').



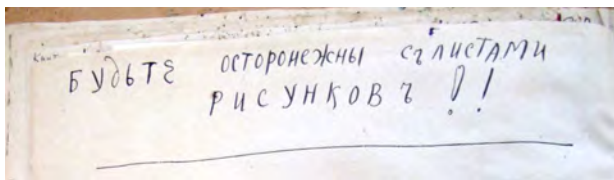


Fig. 2. (“Fate attenzione con i fogli dei disegni!!”)

iscrizione in uno spazio, rapporto con se stessi o con gli altri”<sup>34</sup>, occorrerà precisare come alla diffusione della letteratura autoedita si accompagnassero pratiche di lettura plurali e variabili, non esclusivamente limitate alla lettura silenziosa di chi ricopia un testo con la macchina per scrivere<sup>35</sup>. Inversamente, la copia dattiloscritta non era l’unico medium di diffusione di un’opera. Negli anni Sessanta-Settanta acquista sempre maggiore centralità la performatività orale del testo, letto, recitato e commentato nell’ambito delle cosiddette *kvartirnye čtenija* [letture collettive che si tenevano negli appartamenti privati]. Natalija Osipova, animatrice di uno dei ritrovi letterari più in voga a Mosca tra il 1983 e il 1986, rileva come l’occasione di confronto offerta dalle *kvartirnye čtenija* potesse in qualche modo compensare la scarsa tiratura dei testi autoediti:

Ma c’era qualcosa di ben più importante, che distingueva molti autori, ossia il fatto che la loro poesia e la loro prosa non fossero scritte per essere pubblicate. La loro ricezione presupponeva una distanza più ridotta tra autore e lettore rispetto a quella di una pubblicazione “ufficiale”, su rivista o in volume. Questi testi richiedevano che l’autore e il lettore entrassero consapevolmente in un contesto comune [...]. Le letture negli appartamenti hanno dato vita a una dimensione di scambio diretto tra autore e lettore fondamentale per l’esistenza della letteratura underground<sup>36</sup>.

Occorre inoltre sottolineare come la riproduzione materiale del testo (ovvero la sua “ristampa”, per citare Jurij Gerčuk) venisse sovente accantonata dai lettori, in quanto considerata eccessivamente onerosa. Spesso a essere ricopiate erano solo le opere che godevano già di una certa popolarità e il cui valore non lasciava adito a dubbi. Sarebbe infondato immaginarsi il pubblico del samizdat come un uditorio straordinariamente ricettivo, aperto a ogni genere di messaggio o di sperimentazione formale. Come spiega Ljudmila Alekseeva, “fare la fatica di ricopiare un testo, e per di più rischiare di essere licenziati o addirittura condannati al lager – in genere ci si risolveva a questo passo solo nel caso di opere già note, che piacevano molto”<sup>37</sup>. Difficilmente il meccanismo della ricopiatura spontanea riusciva ad abbracciare le opere inedite di esordienti sconosciuti. Non a caso, negli anni Settanta le pagine delle riviste letterarie saranno costellate da lamentazioni circa l’impossibilità di ampliare la base numerica dei propri lettori. Riprendendo la figura di quel “lettore tra i posteri” (*čitatel’ v potomstve*) che Osip Mandel’štam aveva teorizzato nel saggio *O sobesednike* [L’interlocutore] come destinatario della sua poesia, Aleksandr Baraš, poeta e redattore dell’almanacco *Epsilon-salon*, chiosava ironicamente nel 1986:

È curioso che la nostra spaventosa impossibilità di pubblicare – la cui irrimediabilità procura quasi una certa sonnolenza – ci consenta un rapporto più puro con il lettore. Mandel’štam scriveva dell’interlocutore “provvidenziale”, l’unico a cui valga la pena rivolgersi; ecco, noi adesso ce l’abbiamo (peccato però che l’effetto sia guastato dalla mancanza di alternative)<sup>38</sup>.

È interessante come neppure il tamizdat – escamotage sempre più diffuso soprattutto a Mosca – fosse percepito come uno strumento efficace per ampliare il proprio pubblico: “pubblicare là”, osserva Baraš, “in questo senso non

<sup>34</sup> *Storia della lettura*, op. cit., p. VIII.

<sup>35</sup> Nondimeno, la trascrizione del testo viene indicata da più parti come presupposto irrinunciabile per una comprensione più profonda del testo. Questa peculiare modalità di assimilazione torna, ad esempio, nei ricordi del poeta Vladimir Alejnikov: “Quando negli anni Sessanta feci amicizia con Nataša Gorbanevskaja, lei prendeva i miei versi e non solo li leggeva, ma li ricopiava. Diceva di essere ormai abituata così, se ricopiava i testi li riceveva meglio”, V. Alejnikov, “Zvezda samizdata”, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1998, 34, p. 257.

<sup>36</sup> N. Osipova, “O ‘salone’ na Puškinskoj”, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1998, 32, p. 266.

<sup>37</sup> L. Alekseeva, *Istorija inakomyslija v SS-SR*, Moskva 2001, versione elettronica: <<http://www.memo.ru/history/diss/books/ALEXEEVA/index.htm>>.

<sup>38</sup> Moskva, Gosudarstvennaja Publičnaja Istoričeskaja Biblioteka, Kollekcija netradicionnoj pečati, A. Baraš, “Ešče raz: Poet i proza”, *Epsilon-salon*, 1986, 5.

si distingue dal pubblicarsi da sé qua: l'uditorio sia numericamente che spiritualmente è più o meno lo stesso"<sup>39</sup>. Forse Baraš doveva quest'idea al critico leningradese Michail Berg, che già l'anno precedente aveva dedicato al problema del lettore un articolo apparso sull'allegato letterario di A-Ja, rivista d'arte che usciva a Parigi per iniziativa dello scultore Igor' Šelkovskij. Paradossalmente proprio una delle più ambiziose edizioni periodiche dell'emigrazione era diventata la tribuna da cui smorzare le speranze di chi credeva nelle progressive sorti del tamizdat:

Lasciarsi allettare dall'eco tipografica del tamizdat non è che l'ennesima illusione: il tuo libro avrà sempre quello stesso lettore e mezzo che ha qua: le case editrici russe all'estero sono una specie di samizdat tipografico<sup>40</sup>.

Al di là delle distinzioni operate da Daniel', risulta dunque chiaro come quello dell'autoedizione in Urss fosse essenzialmente un fenomeno di nicchia, dotato di un carattere per l'appunto "domestico" (*domašnij*) e "circoscritto a determinate cerchie" (*kružkovoj*). Boris Dubin calcola che la diffusione della letteratura samizdat – peraltro estremamente differenziata al suo interno<sup>41</sup> – fosse limitata al "potenziale creativo del paese – la sfera del pensiero libero e indipendente, senza il quale, com'è noto, non è possibile parlare di innovazione"<sup>42</sup>. Tradotto in termini percentuali, si trattava del 2-5% della popolazione – una fascia assai esigua, in genere identificata da quel binomio inscindibile che torna sovente nelle informative del Kgb sul "diligare" del samizdat, ossia "l'intelligencija e la gioventù dedita allo studio" ("intelligencija

i učaščaja molodež'")<sup>43</sup>. Nemmeno le edizioni dattiloscritte più vicine al movimento dissidente godevano di ampia circolazione: lo stesso Daniel' calcola che la *Chronika tekučich sobytij* abbia raggiunto non più di alcune migliaia di persone nell'intero paese e che il numero dei lettori affezionati si aggirasse intorno a qualche centinaia<sup>44</sup>.

A conferma di come la funzione editoriale non sia mai stata appaltata esclusivamente al pubblico depone anche il ricorso – già a partire dagli anni Sessanta – da parte dei redattori delle edizioni periodiche ai servigi di dattilografi (più spesso dattilografe) semiprofessionisti, talora retribuiti per i loro sforzi<sup>45</sup>. Quella che Igrunov definisce l'apparizione di un mercato della letteratura autoedita resta tuttora un aspetto poco indagato, anche per le resistenze dei testimoni oculari ad ammettere l'esistenza di una simile compravendita. Alcuni tra gli esponenti del dissenso intervistati da Aleksej Pjatkovskij negano o minimizzano tali risvolti commerciali<sup>46</sup>, nel timore di incrinare la visione "eroica" del samizdat cui altrove accenna Daniel'<sup>47</sup>. Non così l'Alekseeva, la quale riferisce di aver ricopiato varie opere letterarie su commissione degli amici matematici di suo marito<sup>48</sup>. Tuttavia non avrebbe mai accettato soldi per dattilografare la *Chronika tekučich sobytij*, persuasa del valore morale di una simile impresa ("La Cronaca è per l'anima")<sup>49</sup>. Ma già all'ini-

<sup>39</sup> Si veda V. Bukovskij, "Soviet Archives at INFO-RUSS", versione elettronica <<http://psi.ece.jhu.edu/kaplan/IRUSS/BUK/GBARC/pdfs/dis70/ct119-71.pdf>>.

<sup>40</sup> A. Daniel', A. Roginskij, "Über das Publikationsprojekt", op. cit., p. 47.

<sup>41</sup> Si veda ad esempio A. Gadasina, "Majakovka' dalla nam vnutrennjuju svobodu", L. Polikovskaja, "My – predčustvie, predteča...". *Ploščad' Majakovskogo: 1958-1965*, Moskva 1997, versione elettronica: <<http://memo.ru/history/diss/books/mayak/index.htm>>.

<sup>42</sup> Per la precisione Natal'ja Sadomskaja, Leonard Ternovskij, Aleksandr Daniel', si veda <<http://antology.igrunov.ru>>.

<sup>43</sup> A. Daniel', "Istorija samizdata", *Gosbezopasnost' i literatura: na opyte Rossii i Germanii (SSSR i GDR)*, Moskva 1994, p. 93.

<sup>44</sup> *Vospominanija o Samizdate predsedatelja Moskovskoj chel'sinskoj gruppy Ljudmily Alekseevoj*, <[http://antology.igrunov.ru/l\\_alexeeva.html](http://antology.igrunov.ru/l_alexeeva.html)>.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> M. Berg, "Novyj žanr: pisatel' i čitatel'", *Literaturnoe A-Ja*, 1985, versione elettronica consultata <<http://www.mberg.net/nvz/>>.

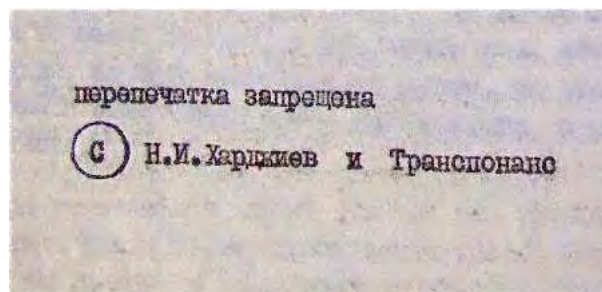
<sup>41</sup> "Ma la circolazione del samizdat, è chiaro, aveva un carattere estremamente differenziato. Solo alcune tra le sue orbite si intersecavano parzialmente. Nella maggior parte dei casi, ciascun gruppo determinato di testi circolava, veniva letto e diffuso all'interno del proprio ambiente", L. Gudkov, B. Dubin, "Parallel'nye literatury: popytka sociologičeskogo opisanija", L. Gudkov – B. Dubin, *Intelligencija. Zametki o literaturno-političeskie illuzijach*, Sankt-Peterburg 2009, p. 78.

<sup>42</sup> Ivi, p. 79.

zio degli anni Settanta il meccanismo della trascrizione “dal basso” era stato attaccato da più parti, in quanto profondamente inadeguato per i compiti che il samizdat si prefiggeva. Tra coloro che criticarono più aspramente l'estemporaneità delle trascrizioni da parte dei lettori ricordiamo Valerij Balakirev (alias S. Topolev), redattore insieme ad Aleksandr Bolonkin della rivista ciclostilata *Svobodnaja mysl'* (1971). In un articolo diffuso in Occidente dal bollettino tamizdat *Vol'noe slovo*, Balakirev teorizzava addirittura il passaggio al cosiddetto *kolizdat* (abbreviazione di *kollektivnoe izdatel'stvo*, “editoria collettiva”)<sup>50</sup>. Ai testi ricopiati dai lettori-scribi dovevano subentrare edizioni periodiche rigorosamente a pagamento che pubblicassero solo testi “inediti”, ossia non ancora apparsi su altre riviste. Inoltre, occorreva rimpiazzare la macchina per scrivere con mezzi di riproduzione più avanzati, quali “apparecchi rotaprint, macchine vetrografiche, poligrafiche, elettrografiche, mimeografiche, termocopiatrici”<sup>51</sup>, per venire incontro all'incremento della domanda dei lettori, calcolata ormai nell'ordine di migliaia di copie.

Altrove, le edizioni periodiche dattiloscritte cercheranno invece di limitare la ricopiatura dei propri testi, in una sorta di primitiva tutela del diritto d'autore. Nel contesto domestico e artigianale del samizdat l'indicazione del *copyright* assume una valenza particolare, dacché allude al tentativo di ribadire – almeno a livello formale – il concetto di proprietà intellettuale anche là dove la riproduzione dell'opera aveva cessato di essere prerogativa esclusiva della figura dell'editore. Già nel 1976 sul numero 3 della rivista leningradese 37 era comparsa la scritta “È vietata la riproduzione di taluni materiali senza il permesso della redazione di 37”<sup>52</sup>. Ma

sarà nel luglio del 1983 che sul numero 16 della rivista *Transponans* (dedicato a Nikolaj Chardžiev in occasione del suo ottantesimo compleanno) comparirà per la prima volta la scritta vagamente paradossale “Vietata la riproduzione” accompagnata dal simbolo ©, a indicare i diritti detenuti da N. Chardžiev e *Transponans*.



I materiali formalmente coperti da *copyright* erano quelli riportati nella rubrica *Pubblicazioni*, ossia alcune poesie inedite del periodo post-futurista di Aleksej Kručnych attinte dall'archivio di Chardžiev, collezionista e studioso dell'eredità artistica e letteraria dell'avanguardia di inizio secolo. Con tutta probabilità la redazione – consapevole del valore storico delle opere – intendeva scoraggiare il diffondersi di “copie pirata”, magari gravate da corruzioni testuali.

L'alienazione di parte dei diritti editoriali ai lettori pone dunque all'attenzione degli autori la questione di ciò che Adrian Johns chiama “textual stability”<sup>53</sup>. A esprimere dubbi sull'auspicabilità di una riproduzione indiscriminata delle proprie opere furono spesso proprio quegli scrittori che dovevano gran parte della loro fama al samizdat e ai suoi canali. È il caso, ad esempio, dei sopravvissuti ai lager della Kolyma Varlam Šalamov e Evgenija Ginzburg, entrambi protagonisti del samizdat degli anni Sessanta, dopo fallimentari tentativi di pubblicare i propri testi sulla rivista *Novyj mir*, diretta da Aleksandr Tvardovskij. Pur felice del fatto che il manoscritto della prima parte del suo *Krutoj maršrut* [Viaggio nella vertigine] avesse trovato una

<sup>50</sup> S. Topolev (V. Balakirev), “Ot Samizdata k Kolizdatu”, *Svobodnaja mysl'*. *Obščestvenno-političeskij žurnal*, 1971, 1, ripubblicato in *Vol'noe slovo. Samizdat. Izbrannoe. Dokumental'naja serija*, 7, München 1973, pp. 10-27.

<sup>51</sup> Ivi, p. 21.

<sup>52</sup> Bremen, Historisches Archiv Osteuropa an der Universität Bremen, 37, 1976, 3, f. 75 (B. Groys).

<sup>53</sup> A. Johns, *The nature of the book: print and knowledge in the making*, Chicago 1998, p. 5.

veste tipografica in una lontana città “che rispondeva al melodioso nome di Milano”<sup>54</sup>, la Ginzburg si doleva di non aver potuto intervenire direttamente nelle fasi della pubblicazione tamizdat<sup>55</sup>. Ancora più tette a tale proposito erano le considerazioni dell’autore dei *Racconti della Kolyma*. Šalamov lamenterà più volte la tendenza dei lettori del samizdat a “correggere” i suoi testi, a levigare quelle imperfezioni che, lungi dall’essere frutto di sciattezza, costituivano in realtà una peculiarità del suo stile. Ad esempio, trascrivendo il racconto *Come incominciò*, gli anonimi scribi erano soliti completare nell’incipit la parola “lavoravamo” che, invece, nelle intenzioni dell’autore doveva restare troncata a metà. (“Come incominciò? In quale giorno di quell’inverno girò il vento e tutto diventò troppo orribile? In autunno noi ancora lavo...”)<sup>56</sup>. Secondo Šalamov, il processo della trascrizione da parte dei lettori si accompagnava a una sorta di *editing* occulto, una propensione inconscia alla normalizzazione che finiva per stravolgere gli effetti calcolati.

Lo scenario che emerge è dunque decisamente complesso ed evidenzia una serie di fattori che vanno a integrare lo schema teorico fondato sull’iniziativa spontanea del lettore-scriba: l’apparizione di figure professionali legate alla riproduzione e alla diffusione dei testi, l’auspicata evoluzione del samizdat verso for-

me più strutturate di editoria collettiva clandestina, l’emergere di un certo scetticismo circa l’auspicabilità di una riproduzione incontrollata dei testi, la marginalizzazione del meccanismo della ricopiatura a favore di altre forme di tradizione del testo (scambio, lettura collettiva). Attribuire l’etichetta di samizdat alle sole copie realizzate dai lettori significherebbe frammentare ulteriormente un quadro già di per sé atomizzato, adottando un criterio che, se può risultare utile per la descrizione bibliografica dei singoli documenti (ammesso che si riesca a ricostruirne l’esatta origine e la “biografia”, e Daniel’ è il primo a riconoscere che questo non sempre è possibile)<sup>57</sup>, non riflette appieno le modalità della produzione e della fruizione dei testi letterari non sottoposti a censura. Occorre dunque sottolineare le peculiarità del samizdat letterario rispetto a quello socio-politico, restituendo spazio al ruolo svolto da autori, redattori e altri organizzatori culturali nella disseminazione dei testi e indagando il significato mediale di questa consapevole rinuncia alle certezze acquisite della *print culture*<sup>58</sup>. Solo così sarà possibile ricollocare il senso di quest’esperienza non solo nel quadro storico-culturale dell’Urss del tardo socialismo, ma anche in quello plurisecolare della storia del libro.

<sup>54</sup> E. Ginzburg, *Viaggio nella vertigine*, Milano 2011, p. 691. L’edizione cui si riferisce l’autrice è la traduzione a opera di Maria Olsufieva (pubblicata con lo pseudonimo di Aldino Betti) della prima parte di *Krutoj maršrut* (e di frammenti dalla seconda), uscita nel 1967 per i tipi di Arnoldo Mondadori.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> Si veda L. Toker, “Samizdat i problema avtorskogo kontrolja v sud’be Varlama Šalamova”, *Poetics Today*, 2008, 4, pp. 735-758.

<sup>57</sup> A. Daniel’, “Samizdatskaja biografija”, op. cit., p. 52.

<sup>58</sup> Termine coniato da Elizabeth L. Eisenstein, *The printing press as an agent of change communications and cultural transformations in early-modern Europe*, Cambridge 1980.





# Il samizdat come *medium*

Tomáš Glanc

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 31-40 ◇

**L**A gran quantità di testi che sono stati diffusi attraverso il samizdat non è certo infinita; ciononostante, non sono riconducibili a nessun denominatore comune a livello contenutistico, autoriale, estetico, politico e, in ultima analisi, neanche per quanto riguarda le tecniche di riproduzione. Cos'è che li unisce, allora?

Se osserviamo un testo non solo in quanto oggetto portatore di senso, ma anche e soprattutto come un *medium* caratterizzato dal materiale specifico di cui è fatto<sup>1</sup>, allora nella categoria dei testi così intesi il samizdat appartiene a un sottoinsieme e rappresenta un *medium* a sé stante, anche se, nel suo caso, le pratiche e i supporti sono stati i più disparati e le modalità di produzione letteraria in samizdat hanno fatto ricorso a un ampio spettro di tecniche, dalla scrittura manuale alla vera e propria editoria clandestina, passando per la classica macchina da scrivere e i più svariati sistemi di duplicazione e fotoriproduzione.

Tentando di definire il samizdat arriviamo così a formulare ipotesi che non valgono in senso assoluto, ma permettono di comprenderlo come un determinato tipo di produzione letteraria indipendentemente dalle idee e dallo status dei suoi promotori, oppure dalla semantica delle concrete opere che venivano così sviluppate, diffuse e lette. Quali tra le sue caratteristiche dobbiamo quindi tenere presenti?

Le pubblicazioni in samizdat non erano registrate negli spogli bibliografici della produzione libraria nazionale e in Cecoslovacchia, prin-

cipalmente a partire dalla metà degli anni '80<sup>2</sup>, questo provoca alcuni problemi: basti pensare alle pubblicazioni in ciclostile del bollettino interno dell'Archivio del Teatro nazionale, che certo scaturivano da un'istituzione di stato, ma il cui contenuto, pensato ufficialmente "per uso interno", non era sottoposto alle usuali procedure di ratificazione, né era registrato come pubblicazione periodica. Il campo delle stampe a ciclostile e dei bollettini istituzionali di questo tipo, il cui numero e la cui ampiezza conobbero in Cecoslovacchia un notevole incremento nella seconda metà degli anni '80, non è stato finora sufficientemente indagato. Fenomeni analoghi, che includono tutti quei casi in cui le istituzioni statali si resero iniziatrici del proprio tipo di samizdat, facendo allo stesso tempo concorrenza al samizdat "autentico", sono riscontrabili anche in altri paesi. Così vennero pubblicati clandestinamente testi rivolti ai membri del *politbjuro* sovietico, accompagnati dalla sigla Dsp (*dlja služebnogo pol'zovanija* [per uso di servizio])<sup>3</sup>, o ai

<sup>1</sup> Si veda P. Duchastel, "Textual Display Techniques", *The Technology of Text: Principles for Structuring, Designing, and Displaying Text*, Englewood Cliffs 1982, p. 170.

<sup>2</sup> Nell'Unione sovietica di quel periodo il samizdat, da un lato, amplia le sue potenzialità, va oltre le due capitali e si fa ancora più variegato di quanto già non fosse in precedenza; dall'altro, allo stesso tempo, inizia il suo declino, in quanto diventa sempre più possibile pubblicare testi legalmente, si tratti di riviste, raccolte (*al'manachy*) o libri. Diversa è la situazione in Polonia, dove il cosiddetto *drugi obieg* [secondo circuito] della stampa clandestina rappresentava un mercato editoriale alternativo sotterraneo, la cui produzione, da un punto di vista tecnico, non si distingueva troppo da quella di stato; la differenza consisteva solo nell'assenza del permesso da parte delle istanze statali e nel fatto che vi prendeva parte un'enorme percentuale della popolazione (calcolata approssimativamente tra le centomila e i quattro milioni di persone). Si veda a questo proposito S. Siekierski, "Drugi obieg. Uwagi o przyczynach powstania i społecznych funkcjach", *Kostecki, Janusz, Brodzka, Alina: Pismiennictwo, systemy kontroli, obiegi alternatywne (Z dziejów kultury czytelnictwa w Polsce)*, Warszawa 1992, pp. 285-286.

<sup>3</sup> Si veda A. Bljum, *Zakat Glavlita. Kak razrušalas' sistema sov.*

rappresentanti ufficiali della chiesa ortodossa.

I prodotti dell'editoria clandestina, nei paesi dove il samizdat assunse i parametri di un sistema (e tra questi sicuramente rientrano l'Unione sovietica e la Cecoslovacchia), venivano stampati o copiati, dal punto di vista "materiale" e tipografico, in un'ottica differente dalle pubblicazioni che uscivano sotto il controllo dello stato. Nelle ricerche sul samizdat si ripete, alla maniera di un *cliché*, una constatazione, senza la cui interpretazione critica, però, è ben difficile identificare il fenomeno: tramite un simile tipo di produzione ha potuto irrompere nel campo comunicativo una cultura pregutenberghiana fondata su nuove basi<sup>4</sup>.

Questa arcaicizzazione del momento comunicativo rievocava alcuni tratti della cultura del libro precedente l'introduzione e la diffusione della stampa: la produzione era allora infatti rivolta a una comunità chiusa di utenti, e il libro non era pensato per la sola lettura, ma piuttosto per un suo uso ripetuto, circolare. E a questo punto ci scontriamo, allo stesso tempo, con uno stridente contrasto: mentre nell'era pregutenberghiana la fruizione comunitaria dei volumi conservati presso le biblioteche dei monasteri era legata al loro valore e alla loro bellezza estetica, all'alto livello di elaborazione materiale volta a garantirne la solidità nel tempo (il cui simbolo era costituito dalla pergamena), per quanto riguarda il samizdat, nella maggior parte dei casi, avvenne proprio il contrario. Qui il ritorno a tecniche di vecchia data non portava con sé una rinata attenzione, pagata a caro prezzo, alla durata nel tempo del supporto: se il papiro, nel tardo medioevo, era sei volte meno costoso della pergamena di origine animale (nel caso del "pergamenum abortivum", fatto addirittura con pelle di agnelli nati morti), ora

la sostituzione dell'apparato della stampa socialista con macchine da scrivere, carta copiativa o carta velina e matrici da ciclostile, se pensiamo alla comodità di fruizione dei lettori, alla semplicità delle modalità di lavorazione del prodotto e alla stabilità del supporto, non implicava certo un ritorno alla bellezza di manoscritti che, a ragione, si presupponeva, sarebbero sopravvissuti migliaia di anni. Tutto ciò, piuttosto, identificava un cambiamento di rotta in senso opposto, verso la caduca provvisorietà di un prodotto ancora più economico e di qualità peggiore di quanto non fosse la produzione libraria statale su larga scala. Il ritorno a un'ottica pregutenberghiana a cinquecento anni di distanza radicalizzò così, allo stesso tempo, la rivoluzione di Gutenberg nel senso del passaggio a supporti economicamente accessibili.

In due punti importanti il sistema di valori degli *scriptoria* medievali si fece comunque nuovamente attuale: ogni esemplare del samizdat, in virtù sia dei rischi legati alla sua fabbricazione e diffusione, sia della ridotta quantità di esemplari disponibili, era connotato da un prezzo quanto mai simbolico, e il fatto che ogni esemplare fosse difficilmente accessibile ne accresceva il valore. Un'ulteriore analogia scaturisce dal fatto che il libro, a differenza dalla produzione di massa di volumi "usa e getta", era destinato a un "uso" ripetuto, benché la qualità della sua lavorazione non corrispondesse a quest'esigenza: a livello funzionale riprendeva così vigore l'idea di una circolazione del libro a più riprese. Entrambe le prospettive menzionate accentuano la dimensione tattile del libro samizdat o del testo samizdat, l'unicità di un prodotto che porta le tracce materiali di una lavorazione esclusiva e irripetibile, così come quelle delle sue precedenti letture e dei suoi precedenti lettori. Parte integrante del senso di ogni testo diventano così le tracce lasciate su di esso dall'"officina" dove è stato elaborato e dalla serie dei suoi lettori, che s'inscrivono anch'essi nell'orizzonte di senso dell'opera come sua

*century: dokument. chronika 1985-1991 gg.*, Moskva 1995, p. 179.

<sup>4</sup> Si vedano G.H. Skilling, "Samizdat: A return to the Pre-Gutenberg Era?", *Cross Currents. A Yearbook of Central European Culture*, Ann Arbor 1982, pp. 64-80; e P. Wilson, "Living Intellects: An Introduction", *Good-bye, Samizdat: twenty years of Czechoslovak underground writing*, Evanston 1992, p. 138.

componente accessoria. In questo modo l'opera in samizdat partecipa alla costituzione di una comunità formatasi in stretta interdipendenza con la creazione e con la circolazione del samizdat stesso.

Proprio il punto di vista della funzionalità fa sorgere un'ulteriore domanda, che in parte mette in discussione, o perlomeno relativizza, le caratteristiche finora formulate, se ne riconosciamo la validità: esiste qualcosa di assimilabile a un "samizdat secondario"? Un libro, dunque, o un altro tipo di pubblicazione che, pur uscito da sotto i torchi delle case editrici statali in epoca precomunista o durante il regime comunista, nella fase in cui ne era permessa la stampa, in seguito, nondimeno, è stato escluso dai canali di distribuzione ufficiale, dalle librerie e, infine, anche dai cataloghi delle biblioteche, cosicché, nonostante l'esistenza di un'edizione originaria, si è ritrovato a un certo punto a circolare "come" un samizdat. Chi si oppone all'introduzione di un concetto come quello di "samizdat secondario" baserà le proprie argomentazioni sul processo che ha condotto alla stampa del libro e anche sulla corrispondenza delle sue caratteristiche dal momento della stampa fino alla sua estromissione dai ranghi di tutti gli altri titoli "ufficialmente" editi. Sarebbe solo la successiva esclusione dell'opera dai normali circuiti a mutarne il destino, differenzialmente da quanto avviene con il samizdat primario, che nasce già come un prodotto letterario *sui generis*. Siamo così di fronte a un contenzioso tra un approccio funzionale e realistico e uno puramente nominale.

La pubblicazione del "samizdat secondario" si correla a quella del samizdat sul piano temporale (un'opera esce e successivamente viene esclusa dalla circolazione), e similmente si intreccia, su un piano geopolitico, al tamizdat, pubblicazione edita legalmente nella propria lingua, ma in un altro paese, in uno stato dove può essere prodotta alla luce del sole e di solito, perlomeno per quanto concerne una parte della tiratura, viene successivamente espor-

tata (contrabbandata) nel paese dove non aveva potuto esserne realizzata la stampa. Si tratta di una prassi diffusa da secoli in diversi contesti, solitamente dettata da conflitti religiosi o da restrizioni morali e politiche. A livello tecnologico stiamo parlando di una produzione libraria che non presenta caratteristiche particolari, ma, nondimeno, ricopre una funzione analoga a quella del samizdat. Un sottoinsieme delle pubblicazioni del "samizdat secondario" è costituito dalle fotocopie o da altri tipi di copie di libri precedentemente editi che, a causa della loro inaccessibilità e delle proibizioni che gravano su di essi, svolgono lo stesso ruolo delle pubblicazioni samizdat. Proprio sulla questione della proibizione e dell'inaccessibilità, realizzate in un modo o nell'altro, si muove la sottile linea di demarcazione che differenzia una copia qualsiasi di un testo qualsiasi dal "samizdat secondario".

La legittimità di un concetto come quello di "samizdat secondario" è confermata dalla gran quantità di libri che, pur essendo stati pubblicati presso case editrici di stato e stampati fisicamente in tipografie di stato, non sono mai arrivati al mercato librario, o meglio sono, per così dire, "andati al macero", il che significa che la loro distribuzione è stata bloccata, proibita e le copie sono state infine distrutte, fatte a pezzi nel modo in cui un tempo, sotto i rulli dei mulini, venivano macinati i cereali in piccoli grani, eventualmente i semi di papavero. Allo stesso tempo si può anche dire che in tutti i casi in cui tali processi sono stati interrotti in questo modo si è comunque riusciti a salvare una parte della tiratura, tramite un'azione diversiva o per puro caso. A titolo d'esempio per la vasta categoria in questione si possono citare alcuni titoli cechi: *Strůjci neklidu* [Gli iniziatori del disordine, 1968] di Vladimír Chrástina, *Domáci úkoly* [Compiti per casa, 1969] di Bohumil Hrabal, *Štěstí* [Per la gioia, 1969] di Jiří Stránský, *O smysl dneška* [Sul senso del presente, 1971] di Jan Patočka, *Karel IV. Jeho duchovní tvář* [Carlo IV. Il suo volto spirituale, 1971] di Zdeněk Kali-

sta. Anche molti libri stranieri ovviamente andarono “al macero”, il che poteva essere dovuto alla prefazione firmata da un autore sospetto, a un traduttore “non grato” o anche solo a qualche accenno o piccolo dettaglio nel testo che potesse irritare i censori. I libri mandati al macero si ritrovavano poi a circolare in samizdat, anche se si distinguevano da quest’ultimo per ragioni “genealogiche”; si trattava infatti di libri che, secondo la prospettiva ufficiale, non esistevano ma, di fatto, erano tornati dalle discariche e dai cumuli di scarti a ricoprire la loro funzione originaria, traslata in direzione della sfera comunicativa del samizdat.

Se consideriamo il samizdat innanzitutto come un *medium*, sorge spontanea la domanda di quali aspetti della sua medialità debbano essere principalmente tenuti presenti. Nel caso in cui si concepisca il *medium* nella sua fisicità diventa di primaria importanza il ruolo di intermediario svolto dal supporto. Così come il suono si espande attraverso l’aria, il samizdat rappresenta un materiale attraverso cui si espandono determinate opere. Per comodità si pensa anzitutto a un testo scritto a macchina, ma è evidente che un caso tipologicamente uguale o simile è costituito anche da forme come i diffusi album samizdat di disegni e schizzi, le fotografie, le registrazioni di musica o di film e così via.

Più invalsa di tutte è la concezione di *medium* che, pur tenendo conto in modo latente della sua natura materiale, parte in prima analisi dal fatto che si tratti di un meccanismo atto alla trasmissione di un messaggio, un mezzo comunicativo tra mittente e destinatario, un qualcosa che si trova “in mezzo” (*medius*); allo stesso tempo, però, la sua funzione “mediale” non è solo un vuoto connettore, ma, piuttosto, un aspetto che prende parte al senso complessivo del messaggio veicolato. Il samizdat rappresenta, quindi, una determinata piattaforma, una modalità sicura di comunicazione. La tangibilità del testo è accentuata dalla sua genesi unica, connotata individualmente. Differentemente da quanto avviene con i libri comuni, ci

troviamo ad avere a che fare con tratti singolari che conferiscono a questo *medium* il suo valore eccezionale: la forza della battitura della dattilografa o del dattilografo, il colore e la qualità del nastro delle loro macchine da scrivere, il tipo di macchina da scrivere e le singole lettere, i margini, il modo di correggere gli errori di battitura, l’impaginazione, le note e la rilegatura, il titolo, le note di redazione, le eventuali illustrazioni, le interlinee, le correzioni talvolta aggiunte a mano, gli errata corrige... Tutte queste caratteristiche sono uniche. E tutte riducono la distanza tra il prodotto e chi l’ha creato. Non si intendono, in questo senso, soltanto i casi in cui l’artefice del testo edito in samizdat coincide con il suo stesso autore: nel qual caso possiamo parlare del testo come di un’estensione fisica del corpo dell’autore, della sua mano e dell’azione che la scrittura rappresenta<sup>5</sup>. Anche quando chi scrive è una persona diversa dall’autore, la sua vicinanza e la sua presenza restano comunque quasi palpabili. Nella maggior parte dei casi l’autore del samizdat conosce personalmente chi riproduce la sua opera, chi la realizza in una forma fisicamente tangibile. E, ipoteticamente, può anche seguire le traiettorie lungo le quali la sua opera si muove e si incontra fisicamente con i suoi lettori. Nel contesto del normale mercato librario tutto ciò non può nemmeno essere preso in considerazione. Il libro, in quanto merce distribuita sul mercato editoriale di stato o venduta su larga scala, esce dai confini di una rete di comunicazione che possa essere identificata. Il samizdat conserva invece una dimensione privata, l’intimità di una circolazione di esemplari unici che, potenzialmente, può essere sempre tenuta sott’occhio. È chiaro che ciò può anche essere ostacolato o bloccato da confische, smarrimenti, disguidi nella distribuzione, dai tranelli degli organi di polizia di stato e simili, ma tutto ciò non rappresenta che deviazioni

<sup>5</sup> Si veda a questo proposito la miscellanea *Der unfeste Text: Perspektiven auf einen literatur- und kulturwissenschaftlichen Leitbegriff*, a cura di B. Sabel, A. Bucher, Würzburg 2001.



indesiderate dalle norme di un sistema basato sulla distribuzione ad ampio raggio tra persone fidate, appartenenti alla stessa cerchia.

L'unicità del samizdat risiede nelle sue qualità, intese di solito dal punto di vista politico, come forma di scrittura contrapposta all'oppressione, ai divieti e simili. Questo dato di fatto va però inteso anche in una prospettiva diversa, che porta con sé il concetto di “*media tattici*” (David Garcia e Geert Lovnik sono ritenuti i padri di questo concetto, ideato alla fine degli anni Novanta del XX secolo), il quale designa mezzi di informazione alternativi, atti ad esprimere le posizioni di una minoranza che non si considera rappresentata a sufficienza nei *media*, sulla stampa, nei programmi televisivi e in seno alla società. Gli studiosi di comunicazione definiscono i *media tattici* come mezzi di comunicazione dei tempi di crisi; mezzi di critica, di opposizione, il cui detonatore è l'attivismo, la partecipazione, la solidarietà.

Il samizdat crea una comunità che non è però identificabile con un gruppo di “oppositori del regime”, perché i suoi interessi e le sue posizioni non sono riconducibili a un unico denominatore comune. I partecipanti al samizdat proiettano in questo *medium* un'ampia rosa di contenuti e il collante che lega le loro posizioni è indefinibile; in ultima analisi, quanto detto resta valido persino se ci fermiamo al livello generale dei *media tattici*, dal momento che i diversi modi, le diverse motivazioni e intenzioni dei singoli casi di partecipazione e solidarietà, attivismo e opposizione, non possono essere assimilati l'uno all'altro, e il samizdat resta solo un supporto, un veicolo del messaggio che passa tra il mittente e il destinatario.

Il samizdat tuttavia, nelle sue singole manifestazioni, forgia senza dubbio una comunità, una costellazione unitaria basata sulla fiducia, sull'affiatamento e su valori condivisi (benché fossero espressi solo in forma embrionale o immaginari); nel contempo è ovvio che una simile comunità esisteva solo in quanto aura generica, come una disposizione d'animo che non por-

tò mai a nulla di concreto, perché i membri di questa comunità e le loro priorità erano troppo dissimili; eventualmente davano vita a diverse reti di comunità, non sempre davvero connesse tra di loro. Il samizdat anticipa il fenomeno per cui persone che non devono necessariamente conoscersi né incontrarsi fisicamente (tanto più visto che il samizdat si intrecciava a un'atmosfera cospirativa e clandestina) appartengono comunque allo stesso circuito mediale, all'interno del quale collaborano a piattaforme condivise. Nell'era della rivoluzione digitale, che è seguita subito dopo il naturale declino dell'era “classica” del samizdat, si è dato a questo fenomeno la denominazione di comunità virtuale (*virtual community*, come recita il titolo di un libro pubblicato nel 1993 da Howard Rheingold).

Il samizdat costituiva invece una “comunità impossibile”. Alla divulgazione di questo concetto contribuirono Jean-Luc Nancy, Maurice Blanchot, Giorgio Agamben e Alain Badiou, e tra gli autori russi, innanzitutto, Oleg Aronson con il suo *Bogema: opyt soobščestva* [Bohème: una comunità sperimentale, 2002] che certo tratta del XIX secolo, ma per i suoi presupposti teorici e la sua portata si può riferire anche a tempi più recenti. Quando si parla di comunità “non rappresentabile” o “impossibile”, in sintesi, si parte dall'idea che le comunità possono esistere senza poggiare su una base solida, su un nucleo unico o un orizzonte di senso aggregante, e questo vale sicuramente, a maggior ragione, per la comunità del samizdat, che a livello biografico, storico e, in alcuni rari casi anche estetico, riprende le istanze dei gruppi avanguardisti e anche la radicalità dei progetti tipografici dell'epoca, trasformandone però le basi fino a renderle irricognoscibili.

Il legame del samizdat con l'avanguardia non è inquadrabile ragionando in un'ottica né storica né estetica, in quanto solo un'esigua fetta dei partecipanti al fenomeno del samizdat si iscriveva tra i sostenitori e gli eredi dell'arte di avanguardia (in Cecoslovacchia pensiamo, so-



prattutto, alla *Surrealistická skupina* [Gruppo surrealista]), ma, piuttosto, tipologica, mediale. Come in alcune manifestazioni dell'estetica avanguardista, secondo la quale si stampavano libri su carta da parati o li si fabbricavano a mano, dal momento che la produzione libraria così come si era consolidata sembrava essere inadeguata ai bisogni del "nuovo libro", così anche nel samizdat assistiamo alla ricerca di un *medium* consono agli scopi di chi pubblicava, che tenesse conto delle circostanze del momento. A prima vista il confronto tra l'avanguardia e il samizdat risulta inappropriato per un motivo semplice: mentre nell'avanguardia gli impulsi innovativi si andavano formando nel contesto, addirittura, di un sovrappiù di possibilità, il samizdat rappresenta una reazione a necessità dettate da una mancanza; nondimeno, in entrambi i casi si tratta di una conseguenza della ricerca di un *medium* adeguato. Il legame tra queste due modalità eccezionali di pubblicazione è incarnato dal pioniere del samizdat del dopoguerra, nonché inventore della stessa parola "samizdat", Nikolaj Glazkov, che nella sua poesia fu un prosecutore dell'estetica dell'avanguardia russa.

Nel 1939 Glazkov fonda insieme a Julian Dolgin, in seguito promotore della filosofia pitagorica e della matematica esoterica, il gruppo neofuturista *Nebyvalizm* [Nonessercismo], con una chiara allusione alla poetica avanguardista del vuoto e del nulla<sup>6</sup>. In particolare il gruppo *Ničevoki* [I nullisti], fondato all'inizio degli anni '20 dal leggendario poeta Rjurik Rok (il cui vero cognome era, a quanto pare, Gering), era conosciuto per aver messo in rilievo il nulla di marca dadaista; un nulla che, nondimeno, doveva essere in qualche modo articolato. Come spesso avveniva in casi simili, l'intenzione era quella di formulare un proprio unico punto di vista, un proprio credo:

От их учебы и возни

<sup>6</sup> Per maggiori dettagli si veda *Am Nullpunkt. Positionen der russischen Avantgarde*, a cura di A. Hansen-Löve, B. Groys, Frankfurt am Main 2005.

Уйти,  
Найти свое ученье...  
Вот так небывализм возник –  
Литературное течение<sup>7</sup>.

Dopo la Seconda guerra mondiale Glazkov passa dall'affermazione di una modalità individuale di fare poesia e dalla negazione dei valori correnti alla creazione di una rete sociale autogestita chiamata samizdat. Detto questo, Glazkov non percepiva però il suo compito in chiave enfatica: a quanto sembra, arrivò a elaborare l'idea della rivista samizdat mentre era nel bagno di un amico, dove, in un momento in cui scarseggiava la carta igienica, si impiegavano al suo posto vecchi fogli con i testi in versi scritti da alcuni inquilini dell'appartamento. A Glazkov venne in mente che queste "cartacce" si sarebbero potute raccogliere e "pubblicare" autonomamente. Il samizdat univa dunque armonicamente tratti tecnologici "marginali" con un contenuto che ricopriva anch'esso il ruolo di periferia culturale, anche se in esso, in senso opposto, si scoprì anche un archivio di classici letterari che un giorno sarebbero stati, come poi di fatto avvenne, canonizzati.

Se si guarda al samizdat come a uno specifico supporto materiale sorge spontanea anche una domanda alla quale finora è stata prestata poca attenzione, sebbene essa sia direttamente connessa con il tratto distintivo basilare di questa prassi editoriale, cioè con la singola, concreta realizzazione del progetto editoriale, quando questa rifugga dai normali processi e dalle tecnologie in auge. La domanda è questa: in che misura è il caso di intendere il samizdat come un processo di lavorazione e che cosa possiamo scoprire sui meccanismi economici su cui poggiava l'intero edificio del samizdat?

Si presuppone tacitamente che il samizdat rappresentasse una forma totalmente alternativa rispetto alla sfera commerciale del mercato librario, e per molti aspetti fu proprio co-

<sup>7</sup> "Dai loro insegnamenti, dalle loro occupazioni / Fuggire, / Trovare il proprio credo... / Ecco, così sorse il nonessercismo – / una corrente letteraria", I. Vinokurova, "Vsego liš' genij...": *sud'ba Nikolaja Glazkova*, Moskva 2006, p. 91.

sì. Si pensava che tutto prendesse il via dall'entusiasmo di chi lavorava alla stampa samizdat per convinzione personale e assolutamente non per ricavarne un qualche tornaconto. Queste due prospettive non si escludono però a vicenda, e se anche così fosse, il samizdat non può comunque essere estrapolato dal contesto economico.

Nei versi del poeta Aleksandr Eremenko che portano il nome di *Samizdat 80-go goda* [Il samizdat dell'anno 1980] è senz'altro implicita l'origine meravigliosa, quasi fiabesca, dei testi samizdat, che nascono allo stesso modo in cui, per l'appunto nelle fiabe, durante un viaggio appaiono talvolta delle vecchine dotate di poteri soprannaturali; il samizdat, allo stesso tempo, è però anche una merce specifica, dunque un prodotto dotato di un valore esprimibile in denaro (benché difficilmente determinabile), atto a farsi oggetto di diversi tipi di transazioni, ivi comprese quelle commerciali:

За окошком свету мало,  
белый снег валит-валит.  
Возле Курского вокзала  
домик маленький стоит.  
  
За окошком свету нету.  
Из-за шторок не идет.  
Там печатают поэта –  
Шесть копеек разворот<sup>8</sup>.

Questi sei copechi rappresentano un'avvisaglia della capitalizzazione del samizdat e, dunque, ci spingono ad analizzare quest'ultimo come una merce, come un prodotto a disposizione di una determinata comunità di consumatori. Per quanto in quest'ambito si lavorasse per larga parte gratuitamente o in maniera disinteressata e i flussi di denaro venissero spesso impiegati solo per coprire le spese di pubblicazione, senza cioè che ne scaturisse un qualche guadagno in denaro, la sua circolazione ma-

teriale doveva infatti, in qualche modo, essere comunque garantita.

E proprio l'ambiguità di questi meccanismi economici è, da un lato, il motivo per cui questo aspetto della prassi culturale del samizdat è rimasto pressoché inesplorato; dall'altro, rappresenta un notevole stimolo per lo studio del carattere mediale del samizdat. Perché il samizdat potesse prendere forma erano necessari come minimo carta, carta carbone, nastri per la macchina da scrivere, spesso anche luoghi per la rilegatura, eventualmente illustrazioni; era inoltre assolutamente necessario che il lavoro venisse svolto in tempo. Come se non bastasse, la copiatura dei testi veniva abitualmente retribuita e almeno una parte della produzione realizzata non solo veniva data in prestito o distribuita, ma anche venduta; inoltre, va detto che anche le attività avulse da questi "stipendi" venivano svolte, in molti casi, durante il cosiddetto "orario di lavoro" e dunque avevano valore non solo da un punto di vista simbolico, ma anche fattuale. In Russia sono comparse delle analisi dell'arte non ufficiale dove questa risulta un'attività indirettamente incentivata proprio dallo stato, che consentiva alla gente di guadagnarsi da vivere senza dover necessariamente passare tutto il giorno sul luogo di lavoro<sup>9</sup>.

Inevitabilmente, la questione su come sia nato e si sia diffuso il samizdat è, tra le altre, una questione di carattere materiale, e una ricerca orientata secondo questi criteri è capace di cogliere l'incredibile ampiezza della produzione in samizdat in un modo che offre una possibilità interpretativa comune. Si tratta di un metodo messo in rilievo nelle discipline umanistiche, alla fine degli anni '80, da Robert Darnton, che si è occupato della situazione che precedette la rivoluzione francese, ma da un punto di vista metodologico ha rivolto la sua attenzione

<sup>8</sup> "Al di là del vetro la luce è poca / neve bianca cade, cade a fiotti. / Di fianco alla stazione Kurskaja / sta una piccola casuccia. // Al di qua del vetro la luce manca. / Non può accedere dai battenti. / Vanno stampando lì un poeta – / Sei copechi per due pagine", A. Eremenko, "Samizdat 80-go goda", Idem, *Stichi*, Moskva 1991, p. 127.

<sup>9</sup> Si veda ad esempio E. Degot, "Zwischen Massenproduktion und Einzigartigkeit: offizielle und inoffizielle Kunst in der UdSSR", *Berlin-Moskau. Moskau-Berlin 1950-2000*, a cura di P. Choroschilow, J. Harten, J. Sartorius, P.-K. Schuster, II: *Chronik*, Berlin 2003, pp. 133-137.

proprio sui mezzi tramite cui una serie di idee si diffusero nella società e sui tipi di canali di comunicazione impiegati a questo scopo. Nella sua monografia del 1995 *The Forbidden Best-Sellers of Prerevolutionary France*, risultato di molti anni di ricerche e pubblicazioni, Darn-ton, rifacendosi alle semplici formule che regolano la circolazione sul mercato di una merce come il libro, tenta di descriverne i processi comunicativi anche nei casi in cui i lettori “usu-fruiscano” di volumi diffusi segretamente (ad esempio i cosiddetti *livres philosophiques*)<sup>10</sup>.

Cercando un mezzo per tematizzare il samizdat tenendo sempre presenti la sua ampiezza e la sua varietà, al di là del momento materiale, ci si imbatte anche in una forma unica di autorità, ben distinta da una produzione libraria in un certo senso “neutra”. Non solo: nel samizdat il testo è legato fisicamente al suo autore da vincoli più stretti, specie se, come già accennato in precedenza, si tiene conto della possibilità di seguire la traiettoria percorsa dai singoli esemplari della propria opera, che circolano nella comunità dei fruitori del samizdat. L’autorità, cioè il rapporto dell’autore con la sua opera, va considerato nel samizdat come una “condizione eccezionale”. L’autore entra volontariamente in questa “zona” isolata dalla situazione del mercato librario *in toto*, oppure vi è introdotto da altri (ad esempio dopo la sua morte o senza averlo nemmeno voluto). È una “zona” rischiosa (se la lettura o creazione “ad uso personale” non era perseguibile a norma di legge, la diffusione del samizdat lo era, e in Cecoslovacchia, il più delle volte, era ritenuta “atto sovversivo nei confronti della repubblica”, “teppismo” o “lesione dell’immagine della repubblica all’estero”, ed era un reato passibile di arresto, cosa che accadde a una lunga serie di attivisti del samizdat in molti paesi del blocco sovietico). Si tratta di una “zona” in cui essere autore non rappresenta soltanto un gesto creativo (la nascita di un’opera) ma, di conseguenza, anche

un gesto commerciale e comunicativo (l’opera viene resa pubblica) e infine un atto performativo. Per mezzo della diffusione della propria opera in samizdat, l’autore entra, o vi è attirato, in un campo in cui ogni esemplare dell’opera d’arte vive una sua vita propria, parte integrante della quale sono il numero e la successione dei lettori della singola “copia”, ma anche le modalità della sua realizzazione concreta, le circostanze clandestine della sua esistenza, e tutti gli “atti” legati a questi processi.

L’immediatezza fisica, *in medias res*, dell’opera in samizdat, unita alla presenza del suo autore, impongono poi di prestare ulteriore attenzione alla forma concreta, alla forma materiale di ogni pubblicazione, alla quale, nella normale produzione libraria, si è soliti assegnare invece un significato secondario. La fattura delle lettere, della carta, il tipo di copertina e le sue più svariate caratteristiche, e altre qualità del libro non vengono il più delle volte ritenute parte integrante del suo “contenuto”. Nel caso del samizdat si arriva quindi a due fenomeni apparentemente contrapposti: in un caso il testo si emancipa dal suo supporto, temporaneo e transitorio già a priori; nell’altro, proprio la provvisorietà del supporto diventa parte del senso del testo e numerosi lettori, anche a distanza di decine di anni, collegano l’esperienza della lettura alle peculiarità materiali dell’esemplare che hanno avuto a disposizione, il che è una cosa che può sicuramente succedere a ogni testo, ma nel samizdat si rivela essere un fenomeno più frequente, di maggiore impatto e con motivazioni più profonde.

Dal momento che in quasi tutte le ricerche più recenti manca un approccio comparatistico alla materia, a oggi sappiamo poco delle differenze locali per quanto riguarda le modalità di pubblicazione, che rendano per l’appunto conto delle specificità medialità e materiali delle singole cerchie in cui era diffuso il samizdat. A titolo d’esempio mi limito a sondare il terreno illustrando alcune differenze tra il samizdat ceco e quello russo, visto che il fenomeno rap-

<sup>10</sup> R. Darnton, *The Literary Underground of the Old Regime*, Harvard 1982, p. 207.

presentato dal *drugi obieg* polacco rappresenta una categoria a sé stante, solo parzialmente assimilabile al samizdat, come già accennato in precedenza.

La differenza tra la situazione cecoslovacca e quella sovietica sta nella concezione complessiva del samizdat. In Cecoslovacchia prendono forma strutture che imitano le case editrici: Texty přátel (Peter Mikeš ed Eduard Zacha), Expedice, Půlnoc, Petlice, Popelnice, Prostor, Hermetická edice e altre. In condizioni “casalinghe” si dà quindi nuova linfa vitale a una cultura del libro come meccanismo istituzionale, dove anche le circostanze di pubblicazione dei singoli testi prendono parte al loro significato: la personalità dell’editore, il contesto concreto della pubblicazione nell’ambito di un piano editoriale o, ancora, il formato grafico. In Russia il samizdat si diffonde prevalentemente in una quantità esorbitante di singoli testi, raccolte oppure periodici, quasi non esistono serie editoriali né tantomeno edizioni leggendarie come le ceche *Český orloj* [L’orologio ceco] di Karel Šiktanc, *Poblíž katedrál* [Vicino alle cattedrali] di Ivan Blatný e altre decine di casi simili.

È ben difficile inquadrare in modo univoco i motivi di tale diversità. In Cecoslovacchia, nonostante le nazionalizzazioni realizzate dopo il 1948, la tradizione consolidata nella produzione dei libri, così come le professioni di illustratori, tipografi o rilegatori, non subirono uno scarto brutale come in Unione sovietica, dove a partire dagli anni ’30 le tradizioni della cultura prerivoluzionaria del libro possono dirsi scomparse<sup>11</sup>, dopo che, in seguito alla proletarianizzazione della società nel suo complesso, alla guerra civile e alla “rivoluzione culturale” staliniana, i canoni abituali di produzione tipografica si assestarono mediamente su livelli completamente diversi rispetto a prima della rivoluzione. In Cecoslovacchia, invece, il livello raggiun-

to prima della Seconda guerra mondiale si conservò – per quanto, va da sé, solo parzialmente – in misura decisamente maggiore rispetto alla Russia, anche nelle case editrici di stato (Odeon, Klub čtenářů, Albatros e anche Artia, i cui volumi erano destinati all’esportazione).

Il *medium* del samizdat, che nella seconda metà del XX secolo acquisì nei paesi del blocco sovietico un significato davvero profondo per la prosecuzione della comunicazione culturale, nonostante le condizioni estremamente ardue in cui prese forma, non rappresentò solo una mera soluzione “di riserva” per rimediare all’inaccessibilità di alcuni testi, ma ricoprì anche in seguito un ruolo di supporto, per quanto diverso a seconda dei diversi contesti. In Cecoslovacchia, tramite il samizdat, si rinnovò l’attività creativa di un microcosmo istituzionale, similmente a quanto era successo alla fine del XVIII secolo o nel 1918, dopo la nascita della prima repubblica cecoslovacca. In alcuni casi queste attività portarono anche i segni dell’esplicita espressione di istanze di rinascita popolare – una delle maggiori case editrici samizdat si chiamava, ad esempio, Krameriova Expedice, in onore di Václav Matěj Kramerius, iniziatore dei primi giornali cechi e promotore di una cultura ceca “alternativa” all’interno dell’impero austro-ungarico sul crinale tra XVIII e XIX secolo.

L’editore del samizdat fonda una sua impresa particolare, con la quale si identifica, ma che allo stesso tempo rappresenta un atto di fede nei confronti della società civile, della compresenza di più soggetti in un determinato campo (in questo caso quello editoriale). La coesistenza di entità diverse, con il loro profilo ben distinto, dà ragione di una molteplicità e di una varietà che implicano anche la dimensione della concorrenza. Spesso passa peraltro in secondo piano il fatto che i libri sono “proibiti” o “segreti”, o meglio, si preferisce accentuarne proprio le qualità care ai bibliofili: nonostante le terribili condizioni in cui si versava, le pubblicazioni a tiratura limitata diventarono, in senso

<sup>11</sup> Si vedano a questo proposito I.I. Frolova, *Kniga v Rossii, 1861-1881*, Moskva 1988-1991; Idem, *Kniga v Rossii, 1881-1895*, Moskva 1997; Idem, *Kniga v Rossii, 1895-1917*, Moskva 2008.



materiale-mediale, un'autentica rarità, che disponeva non solo delle qualità di un testo ad alta diffusione, ma anche del valore estetico di un pezzo da collezione.

Diversamente stanno le cose in Russia, dove la paralisi della fiducia sociale<sup>12</sup> condusse a un modello "partigiano" di circolazione dei testi, la cui fattura materiale contava solo nei casi in cui la forma diventasse parte integrante del concetto alla base della pubblicazione. Così, ad esempio, la rivista *Transponans*, edita dalla seconda metà degli anni '70 da Sergej Sigej e Ry Nikonova nella città di Ejsk, si distingueva per il suo formato grafico di alto livello, che però non era affatto un normale prodotto della cultura editoriale ma, piuttosto, un segnale dell'interesse per la poesia visuale e per altre modalità di sperimentazione con la carta, per la lettera stampata e per il legame tra quest'ultima e il momento artistico-figurativo. Altrimenti, venne coltivato essenzialmente un tipo "partigiano" di circolazione del testo, estrapolato dal contesto istituzionale, anche nel caso in cui questo, per così dire, consistesse in un'istituzione "ombra". Si formarono cerchie di lettori e creatori del samizdat, che però si riconoscevano in virtù sia del tratto distintivo di un'estetica condivisa (come ad esempio all'interno della comunità dei cosiddetti concettualisti, nel gruppo di Čertkov e così via), sia di una partico-

lare amicizia, dunque di vincoli di carattere privato. L'assenza della fiducia sociale accrebbe la pressione sull'immaterialità di un *medium* come il samizdat. Il testo si diffondeva, di norma, senza rilegature solide o illustrazioni e indipendentemente dal legame con altri testi (ad esempio dello stesso editore), che nel contesto di un'esistenza "partigiana" sarebbe stato di eccessivo peso.

La conseguenza e la naturale prosecuzione di questo fenomeno è rappresentata dall'istituzionalizzazione dell'eredità del samizdat nell'era postcomunista. Mentre in Cecoslovacchia, già all'inizio degli anni Novanta, comparve la ricca biblioteca del samizdat Libri proibiti, che già da vent'anni va ampliando i suoi fondi e la sfera delle sue iniziative, tra le quali rientrano anche mostre o altre attività di divulgazione, in Russia una simile istituzione tuttora non esiste, per quanto alcuni enti si occupino sistematicamente del samizdat, e con ottimi risultati: innanzitutto la fondazione Memorial e la *Kollekcija netradicionnoj pečati* [Collezione di stampa non tradizionale] della Biblioteca storica di Mosca, ma anche centri stranieri come l'Open Society Archive di Budapest o la Forschungsstelle Osteuropa di Brema. Per quanto riguarda la Russia, si può dire che la sua risorsa primaria in questo campo sia il samizdat dei nostri giorni: internet.

<sup>12</sup> Si veda *Creating social trust in post-socialist transition*, a cura di J. Kornai, B. Rothstein, S. Rose-Ackerman, London 2004.



# Forme del samizdat

Annalisa Cosentino

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 41-47 ◇

Se vuoi dedicare la vita all'arte moderna  
non considerare che morirai di fame  
che distruggerai la famiglia  
finirai sul lastrico o in manicomio

Più si avvicina alla poesia  
chi finisce in miseria  
lascia moglie e figli  
reietto è costretto ai pazzi o in galera  
di chi vive tranquillo schiavo dell'agio  
e non osa sacrificare niente

La poesia moderna è sorella di libertà e audacia  
le tre figlie della rivolta  
Non vanno in sposa a lacchè ignavi guardie o guardinghi.

(Jiří Kolář)<sup>1</sup>

**Q**UESTO convegno si propone di indagare “il samizdat come simbolo della cultura europea”. Le relazioni che ascoltiamo in questi giorni dunque rispondono a domande varie e diverse sulla natura e le forme che questo fenomeno ha assunto nel corso del Novecento in Europa; si direbbe necessario partire dal presupposto che esista tra noi un'opinione condivisa sul contenuto del termine samizdat. Ritengo che sia vero invece il contrario, ma non lo considero un fatto negativo: dobbiamo la ricchezza delle proposte di spiegazione e descrizione del fenomeno in esame proprio alle numerose accezioni e interpretazioni possibili, nelle diverse culture europee, del termine che lo designa. Da parte mia, esaminerò alcuni aspetti relativi al rapporto tra letteratura ceca e samizdat.

<sup>1</sup> “Chceš-li zasvětit život modernímu umění / neuvažuj že zemřeš hladu / že zničíš rodinu / skončíš na dlažbě nebo v blázinci // Poezii je blíž / kdo skončí v bídě / opustí ženu a děti / je vyhnán do ulic a přinucen do blázince nebo do vězení / než kdo žije v klidu otroctví dostatku / a neodvází se obětovat nic // Moderní poezie je sestrou svobody a rizika / a všechny tři jsou dcery vzpoury / To přece nejsou partyje pro lokaje vařbučtu četníka nebo opatrníka”, J. Kolář, *Nový Epiktet XII*, [1955], Idem, *Přestupný rok*. *Deník* [Dílo VI], a cura di V. Karfík, Praha 1996, p. 208.

Dal momento che i repertori e gli elenchi bibliografici disponibili sono ormai numerosi e per lo più attendibili<sup>2</sup>, vorrei evitare la semplice enumerazione di opere e autori e tentare questa operazione raccogliendo le mie riflessioni intorno a una questione secondo me centrale nel discorso sul fenomeno samizdat e sui metodi utili per studiarlo, e cioè quella dell'arbitrarietà. A mio parere, infatti, il concetto di arbitrarietà può essere utile, sebbene paradossalmente, a definire in modo relativamente preciso alcune forme e modalità di realizzazione della letteratura samizdat. Proverò a farlo cercando anche di indicare alcune tra le più vistose differenze tra l'arbitrarietà riscontrabile nella letteratura clandestina del periodo cosiddetto “stalinista”, e cioè quella collocabile grosso modo nel decennio che scorre dal 1948 alla fine degli anni Cinquanta, e l'arbitrarietà del canone clandestino attuato nel più lungo periodo della “normalizzazione”.

In apertura del convegno abbiamo ascoltato una relazione dedicata interamente a chiarire il significato del termine samizdat. Se chiarire (oltre che sapere) di che cosa sta parlando è naturalmente uno dei primi obiettivi di un ricercatore, nel caso dell'argomento in questione il preambolo terminologico sembra inevitabile. La stessa esigenza si riflette in molti studi dedicati a questo tema. Ad esempio, nell'introduzione all'antologia *Good-bye, Samizdat* del 1992, una raccolta americana di testi originariamente pubblicati come samizdat, la curatrice Marketa Goetz-Stankiewicz scrive:

<sup>2</sup> Una bibliografia dettagliata sulla problematica complessiva si può trovare proprio nell'ambito del progetto patrocinato dall'Università di Padova, di cui questo convegno è una delle espressioni: <<http://www.maldura.unipd.it/samizdat/bibliografia/index.htm>>.

Not only was the samizdat way of distributing artistic and thoughtful communication impractical, expensive to produce, often barely legible [...], and unable to survive the ravages of time, it was also difficult to define. [...] So, amid various discussions of what's in a name, there emerged the expression samizdat as the only relatively free of misleading connotations. It expresses the necessity of doing yourself what ought to be done by an appropriate institution<sup>3</sup>.

Nel sottotitolo del volume, tuttavia, leggiamo *Twenty Years of Czechoslovak Underground Writing*: un accostamento così spensierato dei termini samizdat e underground avrà fatto rabbrivire più di uno studioso della materia, a cominciare da Martin Pilař, che alle distinzioni soprattutto terminologiche tra samizdat e varie categorie di underground dedica l'intero capitolo introduttivo al suo volume sulla letteratura "underground"; il capitolo conta ben diciotto pagine e reca l'eloquente titolo di *Český literární underground aneb Úvod do terminologie a zamyšlení nad periodizací* [L'underground letterario ceco ovvero Introduzione alla terminologia e riflessioni sulla periodizzazione]<sup>4</sup>.

Una dichiarazione di imbarazzo nell'impiego del termine samizdat (*Váhání pojmoslovné*) apre un vasto studio sulla scrittura samizdat ceca, il saggio di Tomáš Vrba intitolato *Nezávislé písemnictví a svobodné myšlení* [Scritti indipendenti e pensiero libero] e contenuto nella fondamentale antologia di studi sulla cosiddetta "cultura alternativa" curata ormai dieci anni fa da Josef Alan:

La definizione stessa del tema comporta notevoli difficoltà di ordine terminologico. Dopo lunghe riflessioni ho deciso di rifiutare nella maggior parte dei casi il termine samizdat per indicare l'insieme della produzione letteraria indipendente: da un lato perché è un russismo, e quindi una parola inevitabilmente connotata, dall'altro per la sua insufficiente capacità denotativa, per non parlare dei contesti storici fuorvianti<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> M. Goetz-Stankiewicz, "Editor's Introduction", *Good-bye, Samizdat. Twenty Years of Czechoslovak underground Writing*, edited by M. Goetz-Stankiewicz, with a Foreword by T. Garton Ash, Evanston, Illinois 1992, p. xvii.

<sup>4</sup> M. Pilař, *Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu*, Brno 1999, pp. 13-31.

<sup>5</sup> T. Vrba, "Nezávislé písemnictví a svobodné myšlení", *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945-1989*, a cura di J. Alan, Praha 2001, p. 265.

Anche Jiří Gruntorád, un tempo editore della serie samizdat Popelnice<sup>6</sup> e ora direttore della preziosissima Biblioteca Libri Proibiti, il cui studio chiude il volume e che a differenza di Vrba non evita la parola e scrive di *Samizdatová literatura v Československu sedmdesátých a osmdesátých let* [La letteratura samizdat nella Cecoslovacchia degli anni Settanta e Ottanta], premette alla trattazione una dettagliata spiegazione del termine samizdat:

Il termine samizdat, oggi correntemente impiegato sia nel nostro paese, sia nel resto del mondo, fu coniato nello spirito delle abbreviazioni molto usate dai propagandisti sovietici. È la parodia del nome della Casa Editrice di Stato sovietica, il Gosizdat (Gosudarstvennoe izdatelstvo) e coglie con precisione l'essenza del fenomeno: l'autoeditoria. In occidente il termine è penetrato negli anni Sessanta insieme ai primi prodotti samizdat che gli editori russi in esilio avevano cominciato a stampare. Il fenomeno in quanto tale naturalmente è più antico, secondo alcune fonti nasce addirittura con l'Unione Sovietica<sup>7</sup>.

Vrba e Gruntorád scrivono di anni Settanta e Ottanta, sebbene Gruntorád spieghi che il fenomeno risale a molti decenni prima, mentre la parola – o almeno un suo impiego diffuso fuori dell'Unione sovietica – risulta essere relativamente recente. Nel contesto ceco, infatti, è frequente che parlando di letteratura samizdat ci si riferisca principalmente alla letteratura del periodo della cosiddetta normalizzazione, sebbene forme di diffusione clandestina di testi scritti, letterari e non, eventualmente stampati o copiati con mezzi rudimentali, siano ben note anche dai periodi precedenti. A questo proposito viene operata in genere una distinzione sia di tempi sia di scopi: si distingue cioè tra una forma di diffusione clandestina delle opere, ristretta ed elitaria, praticata principalmente negli anni Cinquanta del Novecento; e una vera e propria editoria parallela, meglio organiz-

<sup>6</sup> "Sorse a Praga nel 1978. La pubblicava Jiří Gruntorád; nel periodo in cui fu imprigionato, negli anni 1980-1984, fu diretta da Oleg Hejnyš. Uscirono 124 titoli. Il programma editoriale era costituito principalmente da titoli già presenti in altre serie samizdat, come ad esempio la Petlice a e la Expedice. Nella Popelnice uscirono inoltre 33 titoli originali", J. Hanáková, *Edice českého samizdatu 1972-1991*, Praha 1997, p. 315.

<sup>7</sup> J. Gruntorád, "Samizdatová literatura v Československu sedmdesátých a osmdesátých let", *Alternativní kultura*, op. cit., p. 493.

zata, che si costituisce e si sviluppa negli anni Settanta e Ottanta. Un caso molto noto di editoria clandestina negli anni Cinquanta è la serie di “pubblicazioni” chiamata Půlnoc, che Pilař indica infatti come esempio tipico di questa differenza:

La serie Půlnoc si differenziava dalle collane prevalentemente dissidenti degli anni Settanta per il fatto che aveva come scopo fondamentale non già la diffusione clandestina di testi proibiti, ma la conservazione ad futurum dell’opera di una cerchia ristrettissima di artisti non allineati che nel momento del loro ingresso nel mondo della letteratura non pubblicavano in altro modo. I testi della Edice Půlnoc uscivano di solito in 4-6 esemplari destinati esclusivamente a buoni amici degli autori. La collana fu fondata soprattutto per salvare le opere dall’eventuale distruzione<sup>8</sup>.

Le opere dovevano essere in qualche modo conservate e protette dalla distruzione cui sarebbero andate incontro perché non conformi alla poetica dominante e perché opera di artisti non comunisti. Fondamentale è infatti la connotazione politica dell’editoria samizdat, rivelata fin dalla matrice russa (antisovietica, e dunque anticomunista) del termine: samizdat è ciò che viene edito al di fuori delle case editrici monopolistiche di stato; il termine non designa tutta la letteratura ceca scritta all’opposizione o in clandestinità, dunque durante le epoche di mancanza di libertà. Non si parla ad esempio di samizdat per riferirsi agli scritti clandestini diffusi durante l’occupazione nazista. Analogamente, l’opposizione culturale e politica al nazismo, che pure era senza dubbio una dittatura illiberale, non viene definita come cultura alternativa: per restare agli esempi appena indicati, il progetto scientifico e il libro curati da Josef Alan definiscono infatti come tale la cultura non ufficiale prodotta “negli anni 1945-1989”.

Si sarebbe tentati di affermare che una cultura alternativa, e per estensione un samizdat (nel senso di una sorta di consuetudine bibliofila, di abitudine a stampare in proprio), esistono anche dopo il 1989. Ad esempio, è forte la tentazione di definire samizdat anche i fascico-

letti contenenti la “pubblicistica letteraria” hrabaliana che nei primi anni Novanta Václav Kadlec<sup>9</sup> stampava ogni settimana in modo che Hrabal potesse distribuirli agli amici in osteria. I fascicoli di Hant’a Press non erano certo frutto di un processo editoriale complesso, ed erano senza dubbio per pochi: per certi versi li si potrebbe definire come una sorta di rediviva Půlnoc, Vodsed’álek compreso<sup>10</sup>, giacché, sebbene non esistesse una proibizione politica della loro pubblicazione, vi si recuperavano e conservavano i testi. L’unica limitazione all’edizione “ufficiale” di questi scritti derivava eventualmente dalla selezione operata dal mercato librario inondato di testi vecchi, nuovi, recuperati. Forse si trattava semplicemente di nostalgia per un processo cui si era affezionati, per un esclusivismo di cui queste peculiari edizioni erano cerimonia, rito, consacrazione. Comunque qui la tentazione va superata; è impossibile continuare a usare, stiracchiato, il termine samizdat, innanzi tutto perché al potere non c’erano più i comunisti.

Un modo per evitare di incagliarsi nelle secche terminologiche potrebbe essere quello di analizzare i testi, alla ricerca di affinità e differenze tra le varie culture alternative e diffusioni clandestine sulla base non tanto della modalità di confezionamento e distribuzione, quanto del materiale “spirituale” che contengono. Questo probabilmente mostrerebbe tra l’altro che la distinzione tra prima e dopo il 1945 è

<sup>8</sup> M. Pilař, *Underground*, op. cit., p. 49.

<sup>9</sup> Il fondatore della Pražská imaginace, casa editrice samizdat che ha poi continuato a esistere dopo il 1989 e la cui impresa più rilevante è stata la pubblicazione delle Opere complete di Hrabal (*Sebrané spisy Bohumila Hrabala* 1-19, Praha 1992-1997). “La Pražská imaginace sorse a Praga nel 1985. Fu fondata e diretta da Václav Kadlec. Dopo l’iniziale vasta gamma tematica, la collana si orientò prevalentemente sull’edizione delle opere di Bohumil Hrabal. La maggior parte dei titoli è originale, solo una piccola parte di essi veniva ripresa da altre serie samizdat. La Pražská imaginace si distingueva per le alte tirature. L’editore aveva fin dall’inizio una fotocopiatrice a disposizione, e alcuni titoli furono stampati in tirature di addirittura 200 esemplari”, J. Hanáková, *Edice*, op. cit., p. 318.

<sup>10</sup> Le opere di Ivo Vodsed’álek, fondatore con Egon Bondy della Edice Půlnoc e come Bondy presente sulle pagine di Hant’a press, a partire dal 1992 sono state editate presso Pražská imaginace a cura di Martin Machovec.

almeno in parte artificiosa: laddove, ad esempio, la scrittura diaristica che Jiří Kolář pratica fin dal dopoguerra<sup>11</sup> prosegue nella registrazione del “mondo in cui viviamo” in cui Jindřich Chalupecký e la Skupina 42 avevano declinato i retaggi avanguardistici; e il “realismo totale” dei testi apparsi nella Edice Půlnoc si coniuga nella poetica di Bohumil Hrabal con la riflessione esistenzialista avvenuta nel corso degli anni Quaranta<sup>12</sup>. Questo percorso è delineato nel titolo di un altro degli studi contenuti nel volume *Alternativní kultura* [Cultura alternativa], la corposa trattazione dovuta a Martin Machovec e intitolata appunto *Od avantgardy přes podzemí do undergroundu* [Dall'avanguardia attraverso il sottosuolo fino all'underground]<sup>13</sup>. D'altra parte la straordinaria vitalità del surrealismo nel corso del Novecento ceco si spiega anche con la forza di suggestione che le avanguardie – di cui quella surrealista è l'ultima rilevante propaggine – continuano a esercitare in un contesto in cui sono proibite. In questo senso cultura alternativa e samizdat funzionano non soltanto come una zona franca in cui esercitare la libertà d'espressione e di creazione, ma anche come una sorta di generico involucro protettivo; producono ad esempio l'atmosfera modificata in cui gli esiti del surrealismo possono continuare a vivere e a riprodursi per decenni, diventando una sorta di dominante praghese altrettanto ovvia del ponte Carlo: si può dire che nel corso del Novecento la fascinazione avanguardistica abbia fatto vittime ovunque nella cultura europea, ma a Praga esiste tuttora un organo di stampa dichiaratamente

surrealista, la rivista *Analogon*<sup>14</sup>.

Dicevo che un modo per chiarire termini e definizioni potrebbe essere quello di analizzare i testi; ciò però presuppone, o meglio presupporrebbe, l'esistenza di un insieme di testi identificabili univocamente come “testi della letteratura samizdat”. Un corpus così definito naturalmente non esiste. Non esiste un insieme di testi così come non esiste un elenco di autori che sia possibile classificare per la loro appartenenza all'editoria clandestina: ci sono autori che durante il quarantennio comunista hanno pubblicato quasi esclusivamente in samizdat o in edizioni per bibliofili, come Zbyněk Hejda o Zbyněk Havlíček, ma non per questo le loro opere risultano espressione di poetiche affini; e la maggior parte degli scrittori più interessanti nella seconda metà del Novecento ha pubblicato sia “ufficialmente”, sia in samizdat, sia all'estero, a seconda del momento (ad esempio Hrabal, Skácel, Vaculík, Havel, Kundera, Škvorecký e così via).

È tuttavia inevitabile, quando si nomina un fenomeno, quando si formalizza un concetto, procedere innanzi tutto a circoscriverlo, immaginare un insieme caratterizzato e delimitato. Per restare agli esempi già citati, la Goetz-Stankiewicz, nell'introdurre l'antologia *Good-bye, Samizdat*, si sforza di individuare il comune denominatore della prosa letteraria del samizdat ceco e lo definisce così: “It is this sense of time lost and not yet regained that imperceptibly molds the mood of these stories”<sup>15</sup>. Questa caratteristica è vaghissima, potrebbe attagliarsi a centinaia di testi letterari, non necessariamente pubblicati clandestinamente. La curatrice di questa concreta antologia rivela così di aver dato la precedenza alla nota nostalgica nel selezionare i testi, ma è innegabile che la riflessione sulla storia e sul tempo perduto non può essere considerata appannaggio, e nemmeno dominante, della letteratura samizdat: è un ele-

<sup>11</sup> La raccolta *Dny v roce: básně 1946-1947* [Giorni nell'anno: poesie 1946-1947], nella quale i versi si susseguono come le pagine di un diario, esce a Praga presso Borový nel 1948. Da allora i versi di Kolář non vengono più pubblicati per quasi dieci anni, fino al 1957.

<sup>12</sup> In proposito si veda A. Cosentino, “Kainové bezradní”, *Kritika slova – stopování myšlenky. Podoby filologického podnětu literární vědě*, a cura di D. Vojtěch, Praha 2011 [in stampa].

<sup>13</sup> M. Machovec, “Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. Skupina edice Půlnoc 1949-1955 a undergroundový okruh Plastic People 1969-1989”, *Alternativní kultura*, op. cit., pp. 155-199.

<sup>14</sup> <<http://www.analogon.cz/>>.

<sup>15</sup> M. Goetz-Stankiewicz, “Editor's Introduction”, *Good-bye, Samizdat*, op. cit., p. xx.



mento presente massicciamente non solo nella letteratura ceca nel periodo dell'occupazione e della guerra, quindi negli anni Quaranta, quando in effetti caratterizza una tendenza generale, ma anche nella letteratura ceca degli anni Novanta del Novecento, quando si recuperano i testi inediti e i testi samizdat ma contemporaneamente si scrivono anche molti bilanci, con una vera e propria esplosione di memorie e "letteratura faktu" [inchieste e saggistica su temi di attualità e storia recente]. Il punto è che la letteratura samizdat, nella sua eterogeneità e copiosità, supporterebbe numerose altre chiavi di catalogazione: negli anni della "normalizzazione" praticamente tutta la letteratura ceca, narrativa, poesia, teatro, saggistica, filosofia, si è trasferita nell'editoria parallela; facevano eccezione naturalmente la letteratura di regime, pochi autori che sopportavano un doppio domicilio (ad esempio Hrabal con alcune opere), e le traduzioni e le cure di classici spesso firmate con nomi fittizi da chi era stato espulso da università e redazioni. Questo naturalmente non vuol dire che tutto ciò che era stampato come samizdat fosse buono: alla letteratura di buon livello si aggiungevano anche opere meno valide, copiate per motivi esclusivamente politici, ma si tratta di una circostanza ovvia, e dunque secondaria e trascurabile, di cui eventualmente sorridere con amarezza prendendo in prestito una definizione di Jan Zábřana. Nei suoi diari, in cui spesso il sarcasmo si serve della parodia, leggiamo una delle sue consuete parodie per antitesi: "Editori antistatali di brutte lettere"<sup>16</sup>, dove è trasparente l'allusione alla casa editrice Snklhu, ovvero l'Editore statale di belle lettere, musica e arte, poi Snklu e infine Odeon.

La letteratura samizdat è dunque un insieme composito al punto che non ha senso tentare di definire un campione di testi significativo sul piano della descrizione tipologica e storico-letteraria. Paradossalmente, l'unico criterio ammissibile, se lo si può definire un crite-

rio, è quindi l'arbitrarietà. L'assoluta arbitrarietà delle poetiche deriva naturalmente dall'origine extraletteraria della categoria di samizdat che, come già rilevato, definisce innanzi tutto un metodo di pubblicazione e si definisce essenzialmente in funzione dell'opposizione al regime comunista.

L'elemento dell'opposizione al regime potrebbe indurre a cercare le tracce di una sorta di poetica dell'opposizione e della differenza, del contrapporsi. L'autodefinizione per contrasto: noi dissidenti, noi messi a tacere siamo altro, siamo diversi. Questo elemento, presente senza dubbio come atteggiamento culturale, si fa però tema letterario soprattutto dopo il 1989: tra gli esempi più noti, basti citare *Báječná léta pod psa* [Quei favolosi anni da cani, 1992] di Michal Viewegh, disponibile anche in traduzione italiana<sup>17</sup>; o *Hrdý Budžes* [Sara Ifiero, 1998] di Irena Dousková<sup>18</sup>. Tra i primi scrittori consapevoli del sussiego della cultura del dissenso al punto da farne un tema si può annoverare Václav Havel, che in *Audience* [L'udienza, 1975] propone una rappresentazione lucidissima di alcune dinamiche presenti all'interno di quell'ambiente. L'invettiva del Capo nel birrificio contiene una descrizione magistrale dell'atteggiamento di snobismo tipico di un certo dissenso:

Voi! Gli intellettuali! I signori! Nient'altro che discorsi velutati, il fatto è che ve lo potete permettere perché a voi non può succedere niente, per voi c'è sempre interesse, voi ve la cavate sempre, siete in cima anche quando siete a terra, mentre un uomo qualunque si sbatte senza ottenere un cavolo di niente e non riesce a farsi sentire da nessuno e tutti lo fottono e tutti lo fanno rigare dritto e tutti gli danno ordini e non ha una vita e alla fine i signori gli dicono anche che non ha principi! Un posto al calduccio in magazzino da me te lo prenderesti, ma un pezzettino della porcheria in cui devo sguazzare ogni giorno, quello no, non lo vuoi! Voi siete tutti molto intelligenti, avete fatto i vostri conti molto bene, sapete come fare per cavarvela! I principi! I principi! Figuriamoci se non proteggete i vostri principi, sono un bel valore, sapete venderli bene, sapete farli fruttare come si deve, sono i principi che vi danno da vivere... e io?

<sup>17</sup> M. Viewegh, *Quei favolosi anni da cani*, traduzione di A. Catalano, Milano 2001.

<sup>18</sup> La traduzione italiana di *Hrdý Budžes* esiste per ora soltanto in forma di tesi di laurea, recentemente discussa all'Università di Udine da Laura Grofnaur.

<sup>16</sup> "Protistátní nakladatelství ošklivé literatury", J. Zábřana, *Celý život*, a cura di D. Karpatský, J. Šulc, Praha 1992, I, p. 214.



Io l'unica cosa che posso ottenere in cambio dei principi è un mucchio di botte! Voi avete sempre una possibilità... e io? Che possibilità ho io? Di me non si occupa nessuno, di me non ha paura nessuno, di me nessuno scrive, nessuno mi aiuta, di me nessuno si interessa, sono buono come letame per far crescere i vostri principi, sono buono a trovare le stanze riscaldate per il vostro eroismo e alla fine per ricompensa vengo deriso! Tu un giorno tornerai dalle tue attrici... potrai darti delle arie raccontando che rotolavi i barili... sarai un eroe... e io? Dove posso tornare io? Chi mi vede? Chi apprezza quello che faccio? Che cosa mi darà la vita? Che cosa mi aspetta? Eh<sup>19</sup>.

La grande eterogeneità della letteratura samizdat degli anni Settanta e Ottanta segna una differenza rispetto all'editoria clandestina degli anni Cinquanta, dove il numero limitato di artisti coinvolti permette di definire ad esempio la filiazione avanguardistica delle poetiche, come si vede, tra gli altri, per la già ricordata Půlnoc. D'altra parte però il "criterio" dell'arbitrarietà funziona anche in questo caso: proprio perché si tratta di circoli ristretti, dell'opera di pochissime persone nota quasi esclusivamente all'interno della loro cerchia, il grado di arbitrarietà sale, in maniera direttamente proporzionale alla mancanza di un ampio confronto.

A emblema di somma arbitrarietà si potrebbe assumere la raccolta *Život je všude. Almanach z roku 1956* [La vita è ovunque. Almanacco del 1956], curata da Josef Hiršal e Jiří Kolář, un volume importante del "primo" samizdat ceco, quello anarchico degli anni Cinquanta. Questa raccolta è ancora più anarchica ed episodica della Půlnoc, che presentava una qualche regolarità e forma costante: sebbene rechi il numero uno, e quindi si proponga come un esordio, nessun altro almanacco analogo seguì. Nel saggio collocato in calce alla prima edizione effettiva di questa antologia, pubblicata finalmente nel 2005<sup>20</sup>, Michael Špirit ne illustra in modo esauriente il carattere di eccezionalità. Arbitrario risulta essere il crite-

rio di selezione dei testi contenuti nella raccolta ("Nell'insieme la raccolta presenta la più forte e influente libera associazione di autori della seconda metà del XX secolo, legati nel momento della sua redazione da rapporti soprattutto personali")<sup>21</sup>, la cui ideazione e composizione si deve in fin dei conti a una sola persona, e cioè a Jiří Kolář ("Přestupný rok [Anno bisestile] indica che la raccolta fu principalmente opera di Jiří Kolář")<sup>22</sup>, che con Hiršal era in contatto costante di amicizia ma nella collaborazione artistica tra i due svolgeva il ruolo di guida. Oltre a essere una delle tante prove della capacità che aveva Kolář di individuare il talento e metterlo in luce, *Život je všude* rappresenta dunque un insieme straordinario nella sua composizione perché sulle sue pagine si incontrano alcuni tra i maggiori scrittori cechi del Novecento: Hrabal, Juliš, Škvorecký, Hendrych, i curatori Kolář e Hiršal presenti anche con alcune poesie, Zábřana, Kuběna, Havel ventenne con un saggio sulla prosa hrabaliana che resterà fondamentale nella storia della critica su questo scrittore. Dunque prosa narrativa, poesia, prosa saggistica su arte figurativa e letteratura: i testi non sono stati selezionati in base al genere o al tema. Che cosa hanno in comune questi scrittori oltre all'amicizia per Kolář, che pure suggerisce una comunanza di sentimenti e aspirazioni? Nessuno di loro aveva accesso alle case editrici di regime, ma questo non è certo un tratto di poetica (e come criterio di selezione si rivelerà talvolta, soprattutto nel samizdat degli anni Settanta e Ottanta, superficiale e inconsistente). Nessuno di loro era comunista – se non si vuole prendere troppo alla lettera il fugace episodio hrabaliano<sup>23</sup>. Sono tutti, ciascuno a suo modo, dei solitari, degli outsider, i cui percorsi artistici non sopportano di essere inseriti in nessun movimento o poe-

<sup>19</sup> V. Havel, *L'udienza*, a cura di A. Cosentino, Udine 2007, p. 53.

<sup>20</sup> "Rimane aperta la questione della diffusione effettiva della raccolta. [...] È certo che almeno un esemplare più o meno rilegato esisteva, probabilmente quello appartenente a Kolář", M. Špirit, "Padesát let: letopočet krásy a 'neskutečný umělci'", *Život je všude. Almanach z roku 1956*, a cura di J. Hiršal, J. Kolář, Praha 2005, p. 291.

<sup>21</sup> Ivi, p. 289.

<sup>22</sup> Ivi, p. 284.

<sup>23</sup> "Hrabal entrò nel Partito comunista cecoslovacco dopo la guerra. Rimase nelle sue file appena un anno...", B. Hrabal, "Životopis trochu jinak", Idem, *Naivní fuga* [Sebrané spisy Bohumila Hrabala 16], a cura di K. Dostál e V. Kadlec, Praha 1995, p. 132.

tica collettiva, salvo che per episodica continguità (Hrabal e il realismo totale, Havel e il teatro dell'assurdo, Kolář e le poetiche del quotidiano) e sono rimasti sempre fedeli alla loro indipendenza, sia artistica che personale. Il felice arbitrio del curatore caratterizza dunque la selezione degli scritti contenuti in *Život je všude*.

Non meno arbitrario risulta il contenuto di un altro almanacco samizdat, la raccolta di versi intitolata *Na střepech volnosti* [Sui cocci della libertà]<sup>24</sup>, pubblicata nel 1987 nella serie *Česká Expedice*<sup>25</sup>. Il curatore, Jaromír Hořec (che si firma con lo pseudonimo di Zdeněk Hrubý), così descrive l'intento perseguito dalla raccolta:

L'Almanacco della poesia ceca degli anni Ottanta deriva dalla naturale necessità di testimoniare la condizione della nostra poesia. [...] Questa raccolta segue innanzi tutto la testimonianza della poesia. [...] Il denominatore comune è la lingua poetica, poiché è stata l'espressione più autentica di pensieri, sentimenti ed esperienze individuali e anche dei fatti sociali negli ultimi anni, a partire dal 1969. [...] Si raccolgono qui con le loro nuove poesie mai stampate quattro generazioni di autori messi a tacere<sup>26</sup>.

L'elenco degli autori presenti nella raccolta è lungo; anche qui si trovano testi di Hiršal, Juliš, Kuběna, accanto non solo ai versi di Jaroslav Seifert e Jiřina Hauková, ma anche a quelli di Jirous e Krchovský; evidentemente l'unico elemento che accomuna questi versi è la loro assenza dalle pagine stampate nelle case editrici di stato. Il risultato è un insieme ibrido e dissonante, dove in nome del criterio politico Hořec rinuncia perfino a organizzare il materiale cronologicamente, disponendo gli

autori in ordine alfabetico.

I due esempi che ho scelto arbitrariamente non possono certo essere considerati emblematici dei due diversi momenti in cui questi libri sono stati composti. Non dimostrano affatto che la letteratura clandestina o indipendente o samizdat degli anni Cinquanta fosse più interessante o meglio rappresentata o meglio confezionata di quella degli anni Ottanta. C'è tanta letteratura eccellente nell'editoria samizdat del "secondo periodo", dove la maggior parte degli scrittori cechi di buon livello pubblicava le proprie opere.

Il confronto – sebbene arbitrario, lo ripeto – suggerisce tuttavia che il peso assunto dall'elemento ideologico e politico durante la "normalizzazione" è stato talvolta schiacciante, al punto che in alcuni casi è sembrato addirittura naturale annullare la distanza tra una poetica e l'altra, tra un'opera d'arte autonoma e l'opera di un epigono, disponendo ogni cosa sull'unica linea del dissenso. L'editoria samizdat si rivela dunque preziosa non soltanto per il suo inestimabile contenuto in termini di pagine scritte, ma anche per il suo valore di esperienza; essendo un fenomeno appartenente alla storia della cultura, non sarà possibile affrontarlo con i soli strumenti della critica letteraria, da riservarsi all'analisi delle singole opere. Potremo studiarlo agevolmente in quanto esperienza ormai conclusa, a patto che nella scelta del metodo sappiamo tracciare una netta linea di demarcazione tra estetica e morale.

<sup>24</sup> Il titolo rimanda a una poesia di Jiří Orten, *Noční* [Notturmo], presente nella raccolta *Ohnice* [Rafanastro, 1941] e originariamente contenuta nel secondo diario del poeta: "Na střepech volnosti své tábořiti. / Udržet stráž v tom strašném ležení" [Accampati sui cocci della libertà. / Di guardia in questo orrendo addiaccio], J. Orten, *Žihaná kniha* [1939-1940], a cura di M.R. Křížková, Praha 1993, p. 205.

<sup>25</sup> "Sorse a Praga nel 1979. Fu fondata e diretta da Jaromír Hořec. La serie era caratterizzata dalla veste grafica accurata, cui collaboravano vari artisti. I volumi erano corredati di grafiche originali", J. Hanáková, *Edice*, op. cit., p. 276.

<sup>26</sup> Z. Hrubý [J. Hořec], "Nad almanachem básní v řeči vázané", *Na střepech volnosti. Almanach české poesie*, a cura di Z. Hrubý, Praha 1987, pp. 262-264.



# Le preferenze estetiche del samizdat

Andrej Ar'ev

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 49-53 ◇

**P**OCHE frasi riferite al samizdat sono diventate famose e controverse come quella, ampiamente utilizzata fino a diventare una specie di aforisma, pronunciata da Andrej Sinjavskij: “Tra me e il potere sovietico sussistono divergenze stilistiche”. Non “estetiche”, notate bene. Sembra quasi che non si stia parlando di opposizione politica ma solo di modalità espressive. Ci si è però da tempo dimenticati che questa frase era stata inizialmente formulata non senza una certa ironia:

per scherzare si può dire che tra me e il potere sovietico sussistono divergenze stilistiche. In fin dei conti Abram Terc è un dissidente proprio a causa del suo carattere stilistico<sup>1</sup>.

Il senso recondito di questa frase, per quanto sia stata usata a discapito del samizdat durante tutto il periodo della sua esistenza nel sottosuolo sovietico, non può in alcun modo essere considerato una prova della volontà conformistica del suo autore, come invece era sembrato agli oppositori di Sinjavskij, in primo luogo al più autorevole di loro, Aleksandr Solženicyn.

Si tratta invece dell'annoso e controverso problema del rapporto tra “rivoluzione e cultura”, dell'inevitabile contrapposizione, che si rivelerà determinante per il destino del paese, tra la cultura che aveva preparato e gestito la rivoluzione e il nuovo ordine politico. Le tendenze avanguardistiche e le innovazioni artistiche della Russia post-rivoluzionaria del XX secolo furono, senza troppi giri di parole, spazzate via dalla “controrivoluzione culturale”, che tuttavia, secondo i dettami della demagogia politica, assunse il nome di “rivoluzione culturale”.

La rivoluzione politica portò a un rinnovamento del potere, ma non a un rinnovamento della vita culturale, poiché scudiscio della rivoluzione divenne proprio “il vero rivoluzionario”, individuo dalle esigenze spirituali straordinariamente mediocri; sua caratteristica psicologica di base è infatti il pretendere dagli altri qualcosa che è sempre incomparabilmente maggiore di quanto pretenda da se stesso. Egli è in grado di pensare solo alla lotta senza quartiere contro il “passato”, alla “propaganda monumentale” e a nient'altro. Ma per “propaganda monumentale” si può intendere di tutto, qualsiasi cosa, fuorché “l'estetica rivoluzionaria”. Coloro che tra le file degli artisti innovatori si aspettavano dalla rivoluzione l'affermazione del nuovo e sovversivo “spirito della musica”, come Aleksandr Blok, furono condannati a diventare traditori della rivoluzione o a morire. In epoca rivoluzionaria il destino dell'artista ribelle è sempre quello di essere ucciso dal nuovo potere che individua in lui un “traditore”. L'artista “tradisce” la rivoluzione perché resta se stesso, rimane cioè fedele alla propria natura sovversiva. Gli intellettuali non capirono subito che coloro che avevano preso il potere erano degli usurpatori e non degli innovatori: in Russia Lenin e i suoi accoliti si preoccuparono in primo luogo di consolidare il potere dei quarantamila membri del partito che avrebbero dovuto subentrare a quei quarantamila proprietari terrieri che, a loro parere, avevano governato la Russia prima della rivoluzione.

Nel 1918 Nikolaj Berdjaev aveva pronosticato che i membri del partito si sarebbero trasformati nei 35.000 ambasciatori di Chlestakov [il protagonista del *Revisore* di N. Gogol'] e a livello metafisico la sua supposizione si rivelò

---

<sup>1</sup> A. Sinjavskij, “Dissidentstvo kak ličnyj opyt”, A. Terc [A. Sinjavskij], *Putešestvie na černuju rečku*, Moskva 2002, p. 336.

esatta. Come psicologo sociale invece sbagliò di grosso. Allora era difficile immaginare che tutto fosse stato organizzato in funzione di questi personaggi e che l'obiettivo del nuovo potere fosse il potere stesso. I tribuni del potere si avvicendano, ma in Russia quei 40.000 dirigenti non soltanto non scomparvero ma addirittura si moltiplicarono, indipendentemente da quanto potessero sembrare buffoni e ignoranti al pubblico intellettuale. L'essenza di questo potere era il "vice", il doppio, il burocrate, il "volgo", come lo avrebbe definito Aleksandr Blok, mentre il suo principio era quello della sostituzione ("nessuno è indispensabile").

La "tensione artistica" rivolta alla distruzione propria dei bolscevichi si rivelò una stupida e banale tensione politica. In questo senso essi si fecero volgarmente beffa di tutti i nostri romantici – da Michail Bakunin ad Aleksandr Blok – e oltre a loro anche degli eurasiatici, che sporadicamente si facevano vivi nella speranza che il nuovo potere denudasse l'antico archetipo culturale e che negli spazi russi risuonasse una melodia senza precedenti, rimasta fino a quel momento celata al resto del mondo. Ma non erano giumente delle steppe quello di cui i bolscevichi avevano bisogno, bensì spalline di colonnelli zaristi per tutti i tempi a venire. Anche "i Gogol' e gli Ščedrin sovietici" si sarebbero rivelati utili. Vladimir Majakovskij aveva ironizzato con troppa leggerezza sulla necessità di trovare dei "Byron rossi" e degli "Heine più rossi possibile". Si trattava di un programma per "parvenu" che infondeva speranza e che lusingava l'autostima, un programma comprensibile ma che soffriva di un evidente complesso di inferiorità culturale. Tutti i "programmi culturali" dei bolscevichi erano predefiniti e noti ancor prima di essere stilati. Come sosteneva ancora una volta Berdjaev nella sua *Filosofia dell'ineguaglianza*:

Per voi la cultura è solo un mezzo politico ed economico, solo un'arma per giungere alla prosperità [...] E per quanto proviate a farvi belli con la cultura è fin troppo chiaro ed evidente che per voi non esiste alcun valore culturale. A voi serve la civilizzazione come strumento al servizio del vostro regno terreno, ma della cultura in quanto tale non

avete bisogno<sup>2</sup>.

Ma quello che non si possiede è sempre oggetto di desiderio e non dà pace: proprio in quest'ambito si può intravedere il miraggio di una nuova terra promessa. Quest'ultima affermazione può essere senza dubbio utilizzata in riferimento ai bolscevichi: spietati in tutto ciò che riguardava la vita, o meglio in tutto ciò che riguardava la sua distruzione, e allo stesso tempo dediti alla "politica culturale", alla feticizzazione paradossale dell'arte e alla sua riduzione a baionette, bombe e vessilli. Secondo Lev Šestov, il fatto che i nuovi padroni della Russia avessero riposto le proprie speranze in una forza pericolosamente sconosciuta, nascosta nella parola, non può in alcun modo essere spiegato razionalmente. Nella sua brochure del 1920 *Che cos'è il bolscevismo* il filosofo descrive in questi termini la psicologia bolscevica:

La Russia salverà l'Europa – di questo sono profondamente convinti tutti i difensori "ideologici" del bolscevismo. E la salverà proprio perché a differenza dell'Europa essa crede nel magico potere d'azione della parola. Per quanto possa sembrare strano, i bolscevichi che sostengono fanaticamente il materialismo sono in realtà degli ingenui idealisti. Per loro le condizioni reali della vita umana non esistono. Essi sono convinti che "la parola" abbia un potere sovranaturale: la parola è in grado di fare qualsiasi cosa, basta soltanto avere il coraggio di crederci. E loro ci credono. Hanno emesso migliaia di decreti: mai prima d'ora in Russia e in qualsiasi altro stato si è parlato tanto quanto si parla oggi. E mai come ai nostri giorni proprio le parole sono state così miseramente uniformi e così poco conformi alla realtà<sup>3</sup>.

Come ha acutamente sottolineato Andrej Belyj, ai tempi del trionfo del materialismo è venuta a mancare proprio la materia come fondamento per la costruzione della società. Sono rimaste soltanto delle sostanze impercettibili, dei segni magici, le parole. Veniva rivolta a esse una grandissima attenzione, e proprio per questo motivo ogni cittadino veniva punito più in misura di quello che diceva che di quello che faceva. Le perfide direttive del potere non differivano poi di molto dalle urla di Calibano ne *La tempesta* di Shakespeare:

<sup>2</sup> N. Berdjaev, *Sobranie sočinenij*, Paris 1990, IV, p. 557.

<sup>3</sup> Si veda l'edizione d'autore, L. Šestov, *Čto takoe bolševizm?*, Berlin 1920, pp. 7-8.



potrai strappargli le cervella,  
oppure con un bastone potrai spezzargli il cranio,  
o sventrarlo con una pertica,  
o tagliargli un'arteria col tuo coltello.  
Però ricordati d'impadronirti prima dei suoi libri;  
senza di essi egli è solo uno sciocco come me...<sup>4</sup>

È questo il principale punto dolente: più o meno consapevolmente i leader sovietici, che col passare del tempo furono sempre meno istruiti (pare che Chruščev non sapesse nemmeno scrivere), considerarono sempre la parola una potente arma segreta che gli si poteva ritorcere contro e che poteva causar loro ogni tipo di disgrazia. Proprio questa paura spiega l'attenzione quasi patologica a essa riservata, come anche il movimento di opposizione sorto in risposta a questa pazzia che portò alla nascita del samizdat; il samizdat infatti non si pose come obiettivo lo scontro diretto col regime ma lottò contro di esso per così dire senza uno scopo preciso. Come esempio estremo, ma molto significativo, si potrebbe citare la barzelletta sui genitori che avevano battuto a macchina *Guerra e Pace* per il proprio figlio, poiché egli non avrebbe accettato di leggere altre versioni oltre a quelle in samizdat.

Ne deriva che il samizdat in Urss fu più un fenomeno culturale che politico, anche se il potere lo giudicò da posizioni diametralmente opposte<sup>5</sup>.

All'epoca del processo a Sinjavskij e Daniel', cioè all'epoca dell'esplosiva nascita del samizdat, ciò fu capito nientemeno che da Solženicyn, strenuo oppositore del regime allora vigente in Russia, e anche da Varlam Šalamov, che infatti subito dopo il processo scrisse:

Sinjavskij e Daniel' sono riusciti a mantenere il processo all'interno dei confini letterari, nei boschi del grottesco e

<sup>4</sup> Si tratta di un passo della seconda scena del terzo atto della *Tempesta* di Shakespeare, in originale "There thou mayst brain him, / Having first seiz'd his books; or with a log / Batter his skull, or punch him with a stake, / Or cut his wezand with thy knife. Remember / First to possess his books; for without them / He's but a sot, as I am...", W. Shakespeare, *Tutto il teatro*, Roma 1990, p. 54.

<sup>5</sup> Distinguiamo qui dal samizdat la letteratura politica illegale, cioè quella letteratura a priori "anonima" e "sotterranea" che si era posta come obiettivo primario il rovesciamento del regime.

della fantascienza, senza mai ammettere e senza lasciarsi accusare di attività antisovietica ma esigendo invece rispetto per la propria libertà artistica e di coscienza. In questo sta il grande valore del processo. [...] Non ci sarebbe stato nulla di più facile che preparare e pronunciare un discorso politico, contenente frasi come "vi ho odiato fin dall'infanzia", "ora esprimo il mio dissenso", "muoio dopo essere stato smascherato" (variante di: "chiedo perdono alla patria!"). Non ci sarebbe stato niente di più semplice e di più pericoloso. Una tale posizione avrebbe sancito la vittoria del procuratore e della corte, e avrebbe riportato il paese a quell'insopportabile condizione in cui all'autore di opere troppo audaci sarebbe spettata una condanna alla reclusione in campi di lavoro come pericoloso parassita della società. In questo modo sarebbero fioccate altre condanne, giustificate dal vedere in queste opere oltremodo ardite una critica all'ordine statale... [...] Sinjavskij e Daniel' sono stati condannati esclusivamente per la loro attività di scrittori, e per nessun altro motivo<sup>6</sup>.

L'ondata del samizdat che si diffuse per il paese negli anni Sessanta e Settanta si dispiegò non tanto a partire da un'opposizione vera e propria al regime quanto dal tentativo di riappropriarsi della memoria della perduta cultura, in primo luogo della cultura del "secolo d'argento" e delle successive correnti avanguardiste degli anni Venti, relegate nei fondi speciali delle biblioteche in seguito alla sepoltura dei propri creatori, sepoltura il più delle volte non metaforica ma letterale.

Oltre alle eliminazioni dirette, anche la fuga degli artisti oltre i confini dell'Urss può essere intesa come un segno della loro "sepoltura". La cosa più stupefacente è che coloro che avevano accesso a qualsiasi tipo di fondo speciale o, in quanto dipendenti del Comitato centrale, a pubblicazioni che non venivano distribuite all'interno delle biblioteche senza una speciale autorizzazione e a edizioni non in commercio col timbro "per biblioteche scientifiche", queste persone, nonostante tutti questi privilegi, erano incredibilmente molto meno istruite di qualunque esponente del samizdat. In questo senso è esemplare il caso di Iosif Brodskij che, pur non avendo terminato non solo l'università ma nemmeno una semplice scuola sovietica, aveva una conoscenza della poesia e della filosofia ampiamente superiore a quella di qualsiasi suo

<sup>6</sup> V. Šalamov, "Pis'mo staromu drugu", *Cena metaforij ili Prestuplenie i nakazanie Sinjavskogo i Danielja*, Moskva 1989, p. 518.

potenziale redattore o critico ufficiale. Per non parlare poi di chi ricopriva le massime cariche nelle varie commissioni ideologiche.

Farò ora riferimento alla mia esperienza personale. Nel 1980 la rivista samizdat di Pietroburgo Dialog propose un questionario in occasione del centenario della nascita di Aleksandr Blok, unico tra i corifei del “secolo d’argento” che a quel tempo godeva di una certa canonizzazione. La ricorrenza era celebrata non soltanto nel circuito samizdat ma anche sulle pagine dei giornali ufficiali. In particolare la rivista di Leningrado Zvezda aveva pubblicato un numero monografico su Blok che conteneva anche un mio articolo. Al suo interno mi era riuscito di citare, seppur di sfuggita, un frammento di una lezione di Pavel Florenskij su Blok mai comparsa prima nella stampa ufficiale, cosa che ritenevo il maggior punto di forza dell’articolo. Ovviamente rimandavo non certo a “padre Pavel Florenskij”, fucilato dai bolscevichi nel 1937, ma a un certo P.A. Florenskij, confidando (a ragione, come risultò a posteriori) nell’ignoranza della direzione della rivista, capeggiata da ateisti militanti. Nello stesso tempo però risposi anche al questionario proposto da Dialog, che ora è possibile visionare senza dover aprire le pagine della rivista dattiloscritta che allora usciva con una tiratura di dieci miseri esemplari<sup>7</sup>. Il questionario proseguiva l’esperimento di Kornej Čukovskij, che nel 1921 aveva proposto agli scrittori suoi contemporanei domande simili in occasione del centenario della nascita di Nekrasov. Mentre leggevo notai che una risposta su due sulle pagine di Dialog conteneva un rimando a Florenskij e alla sua lezione che, senza ombra di dubbio, conteneva la più esaustiva analisi critica della visione del mondo del poeta di tutte le altre pubblicazioni sovietiche note. La lezione di Florenskij è effettivamente uno degli studi più interessanti su Blok dopo quello di Andrej Belyj. Inutile dire che non era mai stata pubblicata in Urss, e

ora non ricordo di preciso come ne fossi venuto a conoscenza, se tramite una pubblicazione sulla rivista parigina Vestnik Rschd, allora proibita, o tramite una sua copia dattiloscritta diffusa in samizdat... Se volessi confrontare il valore delle mie risposte al questionario e il valore del mio articolo pubblicato su Zvezda potrei dire solo questo: la paginetta di Dialog era più esauriente e convincente delle otto fitte pagine stampate di Zvezda.

Qui emerge un altro problema fondamentale che riguarda la partecipazione al circuito del samizdat di autori che contemporaneamente venivano pubblicati nella stampa ufficiale.

Il samizdat poteva essere di due tipi: quello “imposto”, se conteneva opere che in un primo momento erano passate attraverso i corridoi dell’editoria ufficiale ed erano state respinte dai rappresentanti della cultura di regime, e, per così dire, quello “aprioristico”, riguardante cioè autori che miravano in primo luogo alla creazione di una cultura indipendente e non soggetta a censura.

Il caso più caratteristico e noto di samizdat del primo tipo è rappresentato dalle raccolte Gorožane dell’omonimo gruppo letterario degli scrittori leningradesi Boris Bachtin, Vladimir Gubin, Igor’ Efimov e Vladimir Maramzin. Nel 1965 essi presentarono la loro prima raccolta alla sezione leningrade della casa editrice Sovetskij pisatel’, allegandovi le recensioni positive di due membri dell’Unione degli scrittori sovietici, D. Dar e A. Rozen. Ciò nonostante la pubblicazione venne ugualmente vietata, per motivi, come si disse, non strettamente ideologici. Decisiva per la sorte dell’edizione fu la recensione negativa di V. Ketlinskaja, incentrata sulla metafora “Con che occhiali grigio-marroni gli autori hanno coperto i propri giovani occhi!”, con la quale l’autrice esprimeva le proprie perplessità<sup>8</sup>. Nella sua recensione V. Ketlinskaja cercò di distruggere Gorožane “sul piano artistico”, ricorrendo cioè alla stessa lingua che, come le era sembrato, veniva utilizzata

<sup>7</sup> Il questionario è stato ristampato di recente all’interno del tomo: *Aleksandr Blok. Issledovanija i materialy*, Sankt-Peterburg 2011.

<sup>8</sup> *Samizdat Leningrada 1950-1980. Literaturnaja enciklopedija*, Moskva 2003, p. 400.

dai giovani prosatori, ma non essendo in grado di utilizzarla con la stessa maestria finì per perdere le staffe. E non senza motivo: il manifesto di Gorožane proclamava infatti la rinascita dell'appiattito “stile” del realismo socialista: “Ci accomuna l’odio per la lingua insipida. Non bisogna avere pietà per il lettore, non bisogna permettergli di prendere fiato, non bisogna concedergli di indovinare in anticipo quale sarà la parola successiva...”<sup>9</sup>. È chiaro che se proprio si vuole risalire ai loro “occhiali culturali” non erano certo gli scritti di Vera Ketlinskaja a ispirare gli autori di Gorožane, ma in primo luogo i libri inediti e allora inaccessibili di Andrej Platonov, come *Kotlovan* [Lo sterro] o *Čevengur*. Cos’altro avrebbero potuto fare, se non raccogliere le pagine restituite loro dalla casa editrice, rilegarle e diffonderle nel circuito del samizdat?

Gli autori del secondo tipo di samizdat erano mossi soprattutto dal desiderio di un’“esistenza indipendente”. Si trattava di artisti che si erano semplicemente stufati di rivolgersi alle istanze ufficiali e di aspettarsi qualcosa da loro, e che ignoravano per principio la letteratura sovietica. Questo era l’atteggiamento, per esempio, di autori affascinati dall’avanguardia russa, in primo luogo da Chlebnikov e dagli oberiuty, come Michail Krasil’nikov, Michail Eremin, Leonid Vinogradov, Lev Losev, Vladimir Ufljand, Sergej Kulle, Aleksandr Kondratov... C’è un fatto straordinario riguardante questo gruppo ora noto come *Filologičeskaja škola* [Scuola filologica]: i suoi rappresentanti si rapportavano alla letteratura sovietica a loro contemporanea in maniera talmente cinica da non ritenere vergognoso di vivere a sue spese: essi infatti per arrotondare il proprio stipendio scrivevano sceneggiature cinematografiche, brochure scientifiche di massa, piece e libretti per teatri di marionette o d’altro genere. Contemporaneamente pubblicavano “per sé” libretti di versi dattiloscritti, almanacchi e così via, il cui conte-

nuto è ciò che di più significativo ci è rimasto della cultura del samizdat sovietico. La stessa cosa si può dire delle innumerevoli riviste samizdat che a partire dall’inizio degli anni Settanta riunirono non soltanto sparuti gruppi di amici ma misero le proprie pagine a disposizione di tutti gli autori che avvertivano la propria estraneità a una letteratura che professava i valori di una coscienza collettiva. Fra queste riviste senza dubbio il primo posto spetta alla rivista leningradese *Časy*, tanto per la mole della sua produzione quanto per la sua lunga esistenza (smise di essere pubblicata solo quando nel paese fu abolita la censura).

Sembra che Sergej Dovlatov, avvicinatosi nei suoi anni leningradesi agli autori di Gorožane, avesse detto che in letteratura “non esiste nulla di personale se non lo stile”. E proprio questo tipo di letteratura dominava il circuito del samizdat e si opponeva apertamente all’arte sovietica, sfuggendo ai termini giuridici di tipo coercitivo con cui quest’ultima era solita avvicinarsi alla letteratura. L’unica posizione teorica che era stata avanzata dalla censura contro la letteratura samizdat era la seguente: arte “dall’incontrollabile senso recondito”. Difficile fare i conti con un’arte di questo tipo, e infatti non ci riuscirono; non poteva esserci niente di più terribile e pericoloso per il potere totalitario.

Coloro che scrivevano in samizdat dovevano odiare o per lo meno non amare (a seconda del temperamento) il potere sovietico proprio a causa della differenza di posizioni estetiche: esso reprimeva quella che è la caratteristica fondamentale di un artista, l’indipendenza estetica, e, di conseguenza, annientava l’essenza della sua stessa vita. Le “divergenze stilistiche” erano per l’artista indice della propria incompatibilità ontologica con il potere, a differenza delle convinzioni politiche che cambiano con l’età e che in ogni caso per un artista sono sì oggetto di una scelta consapevole ma non espressione della propria essenza umana.

<sup>9</sup> Ibidem.



# Il samizdat come mezzo di stratificazione sociale e possibilità di sopravvivenza della cultura di una nazione. L'esempio della Cecoslovacchia negli anni 1969-1989

Jiřina Šiklová

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 55-64 ◇

NEL periodo del cosiddetto socialismo reale, che ha attraversato fasi molto diverse tra loro, l'intera società cecoslovacca era stata ridotta a una sorta di bene statalizzato nel quale erano state forzatamente abolite le classi sociali. Data la parallela cancellazione dei partiti politici, la società era stata privata di tutte le tradizionali differenziazioni sociali e culturali. Negli anni della normalizzazione (1969-1989) le differenze sociali, nonché la stratificazione della società, erano quindi dovute soprattutto all'esistenza del samizdat: in Cecoslovacchia chi aveva interesse, coraggio e fiducia (anche se non incondizionata) nelle persone che aveva attorno, leggeva, potendolo fare, sia la letteratura che i testi politici "pubblicati" dal samizdat e dall'emigrazione. In questo modo si è potuta sviluppare una serie di subculture, cioè di segmenti sociali che si differenziavano dalla cultura ufficiale e che hanno ricoperto – grazie anche alla collaborazione dei cittadini cecoslovacchi emigrati – un'influenza importante nella sopravvivenza della cultura della nostra nazione. Nel corso di quei vent'anni è stato possibile che queste subculture si formassero e si sviluppassero all'interno dell'universo culturale creato dal samizdat, dalle case editrici dell'emigrazione (e dalle loro edizioni) e dagli elementi di raccordo, come ad esempio il Československé dokumentační středisko [Čsds – Centro di documentazione cecoslovacca], i quali hanno rappresentato gli esempi più significativi della nascita e dello sviluppo di una

società alternativa a quella ufficiale. Benché la dissoluzione della "società del samizdat" dopo il 1989 rappresenti un fenomeno che non può essere messo in dubbio, non si può disconoscere il significato che la suddetta società ha ricoperto nel processo di formazione delle subculture né tantomeno la qualità dei prodotti culturali che ha realizzato, garantendo così la continuità della cultura dei cechi e degli slovacchi, oltre che certificandone l'importanza come fenomeno culturale di dimensione europea del XX secolo.

Il termine samizdat, benché proveniente dal russo, è stato utilizzato in Cecoslovacchia senza alcuna restrizione<sup>1</sup>. Le discussioni su come

---

<sup>1</sup> Per la bibliografia di base sul samizdat, oltre alle riviste dell'emigrazione *Listy* (in particolare i numeri annuali a carattere letterario *Čtení na léto*, curati da A.J. Liehm, che contenevano una scelta di testi di autori cechi e slovacchi), pubblicata a Roma dal 1979 al 1989 (la rivista esce ancora oggi, anche se nel 1990 è stata trasferita in Cecoslovacchia), *Svědectví*, pubblicata a Parigi dal 1956 al 1992, e *Acta*, pubblicata in ceco e in inglese a Scheinfeld dal 1987 al 1989, si vedano almeno i seguenti volumi: *Acta contemporanea. K pětadesátinám Viléma Prečana*, Praha 1998; *Česká nezávislá literatura po pěti letech v referátech*, Praha 1995; B. Dayová: *Sametoví filozofové*, Brno 1999; L. Formanová, J. Gruntorád, M. Přibáň, *Exilová periodika. Katalog periodik českého a slovenského exilu a krajanských tisků vydávaných po roce 1945*, Praha 1999; J. Gruntorád, *Katalog knih českého exilu 1948-1994*, Praha 1995; *Samizdat. Alternativní kultura ve střední a východní Evropě – šedesátá až osmdesátá léta 20. století*, Bremen 2002; *Samizdat. Eseje. Alternativní kultura ve střední a východní Evropě – šedesátá až osmdesátá léta 20. století*, Bremen 2002; *Knihy Charty: Hlasy z domova 1976-77*, a cura di B. Utitz, A. Müller, V. Prečan, Köln 1977; *Kritický sborník 1981-1989. Výbor ze samizdatových ročníků*, a cura di K. Palek, Praha 2009 (con la bibliografia completa della rivista alle pp. 603-703); K. Kyncl, I. Kyncl, *Po jaru přišla zima. Zamyšlení nad vlastní knížkou o Chartě 77*, Praha 1990; D. Havlíček, *Listy v*



chiamare la cultura indipendente o parallela si sono succedute sulle pagine di molte riviste samizdat e una sintesi è stata poi pubblicata sulla rivista dell'emigrazione *Listy* nel 1983<sup>2</sup>, soprattutto sulla base di quanto pubblicato dalla rivista samizdat *Kritický sborník* nel 1982-1983<sup>3</sup>, ed è in parte consultabile sia in ceco che in inglese anche sul secondo numero del 1987 della rivista *Acta*, pubblicata in Germania dal citato Čsds<sup>4</sup>. All'inizio non sapevamo se utilizzare il termine cultura o letteratura indipendente (ogni opera è infatti dipendente dall'epoca in cui viene creata) oppure seconda cultura, cultura del dissenso, controcultura, underground, ma anche cultura parallela o addirittura cultura inedita. Nel testo introduttivo su questa discussione lo storico emigrato Vilém Prečan – i contatti tra gli intellettuali in Cecoslovacchia e l'emigrazione erano allora molto stretti – ha sottolineato che la storia della letteratura indipendente inizia in Cecoslovacchia negli anni Cinquanta, anche se questo fenomeno non veniva ancora indicato con la parola samizdat: “la normalizzazione dell'inizio degli anni Settanta non ha fatto altro che ingrossare le fila degli scrittori messi a tacere aggiungendoli a tanti

altri segmenti del mondo letterario”, scrive Prečan, anche se “ha rappresentato indubbiamente una novità e ha provocato l'inatteso sviluppo di varie forme di difesa”<sup>5</sup>.

Si trattava allora di una questione estremamente attuale perché nella seconda metà degli anni Ottanta si era verificata una certa distensione nel blocco dell'est (dopo l'ascesa di Gorbačev in Urss) e venivano pubblicate in samizdat decine di edizioni e di riviste indipendenti, raccolte di testi originali o traduzioni. Solo a titolo di esempio vanno nominate almeno le riviste *Kritický sborník*, *Kvart*, *Spektrum*, *Obsah*, *Vokno*, *Voknoviny*, *Informace* o *Chartě* (la cosiddetta *Infoch*), *Revolver Revue-Jednou nohou*, *Paraf*, *Prostor*, *Divadlo*, *Sociologický obzor*, *Fragment*, *Fragment K*, *Nové cesty myšlení*, *Náboženstvo a súčasnosť*, *Ekonomická Revue*<sup>6</sup>, ed esistevano le case editrici *Expedice*, *Česká expedice*, *Petlice*, *Popelnice*, *Kde domov můj* e tante altre<sup>7</sup>, ma si potrebbero aggiungere anche numerosi progetti come le opere complete di Jan Patočka. Nella biblioteca-museo Libri proibiti e nell'archivio del Centro di documentazione cecoslovacca sono inoltre a disposizione molti altri periodici, alcuni dei quali allora già scomparsi, come ad esempio *Čtverec*, *Zebra*, *Váhy*, *Dialogy*, e tante altre raccolte di testi estratti dalle riviste dell'emigrazione, prima di tutto *Listy* e *Svědectví*<sup>8</sup>. Si trattava di volumi che avevano spesso una struttura diversa a Brno, nella regione di Ostrava, nella Moravia del sud e del tutto differente in Slovacchia. Inoltre un gran numero di volumi monografici veniva copiato, per lo più da donne che appar-

---

*exilu*, Olomouc 2008; *Ročenka Československého dokumentačního střediska* 2003, Praha 2004; *Ročenka Československého dokumentačního střediska 2004-2007*, Praha 2008; J. Posset, *Česká samizdatová periodika 1968-1988*, Brno 1993; V. Prečan, *V kradeném čase. Výbor ze studií, článků a úvah z let 1973-1993*, Praha 1994; *Samizdat. Alternative Kultur in Zentral- und Osteuropa: Die 60er bis 80er Jahre*, a cura di W. Eichwede, Bremen 2000.

<sup>2</sup> G. Moldau [J. Šiklová], “Samizdatové časopisy v ČSSR”, *Listy*, 1983, 5, pp. 59-61 (trad. it. G. Moldau [J. Šiklová], “Le riviste in samizdat”, *Ottavogiorno*, 1983, 5, pp. 72-74).

<sup>3</sup> Si veda ora *Kritický sborník*, op. cit., pp. 2-29, 706-709 (non è stato inserito nella raccolta un mio testo dell'epoca, che ha provocato numerose repliche, J. Š. [J. Šiklová], “Jak si budeme vlastně říkat? Jak budeme sami sebe nazývat?”, *Kritický sborník*, 1983, 4, pp. 24-31).

<sup>4</sup> Pubblicata fin dal primo numero in ceco e in inglese, sono usciti i seguenti volumi: tre nel 1987 (1, 2 e 3-4) e due numeri unici nel 1988 (5-8) e nel 1989 (9-12). La missione della rivista era quella di fornire informazioni sulle attività del centro e pubblicare in modo sistematico tutte le informazioni disponibili sull'attività editoriale indipendente che si stava sviluppando in Cecoslovacchia, anche ricostruendo progressivamente affidabili elenchi bibliografici completi delle edizioni delle riviste samizdat, accompagnati da brevi caratteristiche dei singoli volumi o fascicoli.

---

<sup>5</sup> V. Prečan, “K terminologickým otázkám nezávislé literatury”, *Acta*, 1987, 1, p. 17. Si veda a questo proposito anche l'importante testo dell'inizio degli anni Novanta, Idem, “Nezávislá literatura a samizdat v Československu 70. a 80. let”, Idem, *V kradeném čase*, op. cit., pp. 373-391.

<sup>6</sup> Si veda al riguardo J. Posset, *Česka samizdatová periodika*, op. cit.

<sup>7</sup> J. Hanáková, *Edice českého samizdatu 1972-1991*, Praha 1997.

<sup>8</sup> Sul significato di *Listy* per chi viveva in Cecoslovacchia si veda G. Moldau [J. Šiklová], “Co pro nás doma znamenají *Listy* (Několik postřehů k 10. výročí)”, *Listy*, 1980, 1, pp. 7-8 (trad. it. Idem, “Dall'interno: cosa significa per noi”, *Critica sociale*, 1980, 9 [inserto *Listy* 1980/2], pp. 25-26).

tenevano alla dissidenza su macchine da scrivere in 12-16 copie<sup>9</sup>, quindi “pubblicato” e diffuso in un certo numero di copie: ho in mente ad esempio il volume dedicato a T.G. Masaryk, il volume *O toleranci* [Sulla tolleranza], pubblicato per il duecentesimo anniversario della promulgazione dell’editto di tolleranza da parte di Giuseppe II, o i numeri monografici dei periodici *Studie*, *Historické studie* e a tanti altri.

Rispetto alle questioni terminologiche circa la letteratura indipendente va sottolineato che nella polemica tra gli autori dell’emigrazione e quelli viventi in Cecoslovacchia sull’uso del termine letteratura inedita, negli anni Ottanta si è fatto spesso notare quanto improprio esso fosse, visto che si trattava a tutti gli effetti di letteratura pubblicata, benché con tirature molto ridotte. Invece di utilizzare il termine letteratura inedita (il che è, appunto, un ossimoro, visto che si tratta di letteratura edita) si è quindi ritenuto più utile utilizzare il termine samizdat, cioè testi pubblicati “per se stessi”, con cui si indicavano tutti quei testi che in Cecoslovacchia, nelle istituzioni sottoposte al controllo dello stato e del partito, non potevano essere pubblicati. Nel corso di quella discussione, nel testo *O jedné otázce* [Una questione] Václav Havel ha fatto presente che il costume diffuso fino a quel momento nelle riviste dell’emigrazione, di tutelare gli autori residenti in Cecoslovacchia utilizzando la formula che il testo veniva pubblicato “senza la consapevolezza e la volontà dell’autore”, aveva fatto il suo tempo; che era ormai non soltanto possibile ma anche giusto sottolineare che i testi erano stati ripresi dalle riviste e dai periodici samizdat pubblicati in patria, perché “è infatti arrivato il momento di modificare gli stereotipi ancora in atto”. An-

che per questo motivo Havel esprimeva la sua soddisfazione per la nascita della rivista *Acta*, che avrebbe informato in modo sistematico su quanto avveniva in patria, e continuava:

La consapevolezza reciproca – da parte del samizdat di ciò che viene pubblicato dall’emigrazione, e da parte dell’emigrazione di ciò che viene pubblicato in samizdat – rappresenterebbe un’ulteriore conferma del fatto che esiste un’unica letteratura indivisibile, sia essa pubblicata con una macchina da scrivere, con il ciclostile o a mezzo stampa, sia essa pubblicata in patria o all’estero<sup>10</sup>.

Nello stesso numero della rivista è stato pubblicato anche l’articolo di Milan Šimečka *Pluralitní literatura* [Pluralismo letterario], dal quale traggio la seguente citazione:

L’esistenza di un pluralismo letterario assicura anche che si preservi la varietà delle storie umane. Attraverso la loro varietà si ricompono l’immagine realistica del carattere nazionale e solo in questo modo può emergere la reale base di una società pluralista<sup>11</sup>.

Nessuno dei partecipanti alla discussione avrebbe mai potuto immaginare che tre anni dopo tutto ciò si sarebbe effettivamente realizzato.

In modo simile il samizdat ha influenzato anche chi era emigrato. La nuova ondata migratoria seguita al 1968 era infatti composta da persone che conoscevano le condizioni di vita nel cosiddetto socialismo reale. Molte di esse avevano avuto la tessera del partito comunista (differenziatosi al suo interno), appartenevano alla cosiddetta ala riformatrice, e quindi ne erano usciti o erano stati espulsi. Non si facevano perciò nessuna illusione su una possibile dissoluzione dei blocchi che si erano creati dopo la seconda guerra mondiale. Il mondo era pieno di armi, la guerra sarebbe stata una scelta suicida, tra l’ovest e l’est era iniziato quel processo di distensione che sarebbe poi culminato con la firma dei trattati di Helsinki. Questi nuovi emigrati non volevano fondare nuovi partiti politici o governi ombra in esilio, ma si erano con grande altruismo messi a disposizione

<sup>9</sup> Sul ruolo delle donne nel movimento del dissenso si veda J. Šiklová, “Women and the Charta 77 Movement in Czechoslovakia”, *Conscious Acts and the Politics of Social Change – Feminist Approaches to Social Movement, community and Power*, a cura di R.L. Teske, M.A. Tetrault, Columbia 2000, pp. 265-273; Idem, “Podíl českých žen na samizdatu a v disentu v Československu v období tzv. normalizace v letech 1969-1989”, *Gender, rovné příležitosti, výzkum*, 2008, 1, pp. 39-44, <<http://www.gendersonline.cz/view.php?cislocianku=2008092808>>.

<sup>10</sup> V. Havel, “O jedné otázce. Několik poznámek po telefonu”, *Acta*, 1987, 2, pp. 2-5; Idem, “Just one point. Comments over the telephone”, *Acta*, 1987, 2, pp. 2-6.

<sup>11</sup> M. Šimečka, “Pluralitní literatura”, *Acta*, 1987, 2, pp. 5-8; Idem, “Literary pluralism”, *Acta*, 1987, 2, pp. 6-9.

della causa, allo scopo di preservare la cultura<sup>12</sup>. In questo modo si differenziavano nettamente dall'emigrazione successiva al 1948, che aveva fondato partiti politici e preparava il terreno per un rapido ritorno in patria<sup>13</sup>. Chi era emigrato dopo il 1968 non si faceva di queste illusioni, era andato all'estero con l'intento primario di contribuire al mantenimento di una coscienza culturale tra gli abitanti della Cecoslovacchia. Così, ad esempio, già nel 1971 a Roma la rivista *Listy* di Jiří Pelikán ha iniziato le sue pubblicazioni, a Colonia è stata fondata la casa editrice Index (Adolf Müller e Bedřich Utitz)<sup>14</sup> e a Toronto è nata la casa editrice Sixty-Eight Publishers<sup>15</sup>. Un ruolo importante è stato ricoperto anche dalle radio che trasmettevano dall'estero in lingua ceca. I rappresentanti dell'emigrazione ceca cercavano inoltre di rendere disponibili in Cecoslovacchia, attraverso riviste specializzate, le discussioni che avvenivano in occidente (la più nota tra esse era 150.000 slov di A.J. Liehm). È vero che erano ripresi i processi politici e che la persecuzione economica di coloro che non si sottomettevano era forte, ma non si eseguivano più condanne a morte e le frontiere non erano più ermeticamente chiuse come negli anni Cinquanta. Escluse poche eccezioni, questi nuovi emigranti non avevano ambizioni politiche, come è stato ribadito perlomeno da Pavel Tigríd, A.J. Liehm e Jiří Pelikán. Volevano invece che la Cecoslovacchia emergesse agli occhi dell'occidente come un paese dotato di una propria cultura con la quale era necessario rapportarsi anche in futuro. Si sono quindi messi "al servizio" della cultura che nel frattempo nasceva nel paese da cui avevano

dovuto fuggire.

Il simbolo di questo lavoro quotidiano da parte dell'emigrazione è stato rappresentato nel modo più significativo dal Centro di documentazione cecoslovacca, fondato e diretto per anni dallo storico Vilém Prečan assieme a un comitato di specialisti<sup>16</sup>. Questo centro di raccolta della letteratura samizdat è nato originariamente ad Hannover dove Prečan ha iniziato a collezionare, in collaborazione con l'opposizione democratica cecoslovacca non ufficiale, segreta o se preferite cospiratrice, notizie, samizdat, dichiarazioni, riviste e addirittura film e rassegne sulle iniziative nel campo delle arti figurative, e così via. Solo nel 1986 il Čsds è stato spostato a Scheinfeld nel castello della famiglia Schwarzenberg e si è costituito in forma legale secondo la legge tedesca. Il suo fine era sostenere la ricerca scientifica e raccogliere testimonianze e documenti sul pensiero libero in Cecoslovacchia dopo il 1948. Secondo i paragrafi dello statuto le collezioni rappresentavano (e rappresentano ancora oggi) l'eredità culturale dei cechi e degli slovacchi, eventualmente degli altri abitanti della Cecoslovacchia, e sarebbero stati "consegnati alle legittime istituzioni cecoslovacche appena queste si fossero installate e la situazione politica avesse permesso che le collezioni fossero liberamente accessibili per lo studio". Anche oggi dopo essere stato riportato a Praga, il Čsds funziona come una combinazione di archivio, biblioteca e centro di ricerca. Fin dalla fondazione ha collaborato con molte istituzioni, biblioteche e centri di ricerca all'estero e ha pertanto rappresentato un importante punto di contatto tra gli autori che vivevano in Cecoslovacchia e il mondo culturale dell'emigrazione. Nella biblioteca del centro è raccolta anche la produzione libraria delle case editrici dell'emigrazione e delle riviste pubblicate all'estero (ad esempio Index on

<sup>12</sup> Si veda a questo proposito il volume pubblicato da Tigríd (la prima edizione è del 1968), P. Tigríd, *Politická emigrace v atomovém věku*, Praha 1990.

<sup>13</sup> Si veda a questo proposito l'interessante rivista indipendente *Skutečnost*, pubblicata tra il 1949 e il 1953, *Hluboká stopa. Nezávislá revue Skutečnost 1949-1953*, a cura di V. Prečan, Praha 2008.

<sup>14</sup> Su Bedřich Utitz si veda anche J. Šiklová, "Devadesátník. Knihy v exilu pod taktovkou Bedřicha Utitze", *Listy*, 2011, 1, pp. 24-26.

<sup>15</sup> A. Zach, *Knihy a český exil 1949-1990*, Praha 1995.

<sup>16</sup> L'archivio e la biblioteca di questa importante istituzione (<<http://www.csds.cz/cs/index.html>>) è ora nuovamente consultabile a Praga nel palazzo Oettingen (Josefská 7, Praha 1) e dal punto amministrativo fa parte del Museo nazionale, benché conservi una sua struttura autonoma.

Censorship, Kosmas, Proměny, Svědectví, Studie, Rozmluvy, Obrysy, Listy, 150.000 slov e tante altre). Presidente dell'associazione era lo scrittore Jan Vladislav, factotum l'allora direttore, lo storico Vilém Prečan; del comitato direttivo faceva parte lo storico e politologo canadese H. Gordon Skilling<sup>17</sup>, e in quanto membri cechi *in absentia*, visto che vivevano in Cecoslovacchia, non mancavano nemmeno Václav Havel e Ludvík Vaculík. Il centro è stato sostenuto fin dall'inizio anche dal Central and East European Publishing Project (Ceepp), con sede a Oxford. L'opera di catalogazione e trasferimento in formato elettronico del contenuto delle collezioni è iniziata grazie ai doni degli emigrati cecoslovacchi e di quest'ultima organizzazione.

Chi scrive queste righe ha rappresentato per molti anni il "racordo" tra l'esilio e l'opposizione in Cecoslovacchia, quindi il mio intervento rappresenta in qualche modo anche una testimonianza diretta. Credo possa risultare interessante in questo contesto riassumere brevemente la mia esperienza come persona che negli anni 1971-1989 "spediva" all'estero i materiali samizdat prodotti da chi era rimasto in Cecoslovacchia. Tutte le attività cui mi riferisco erano ovviamente di natura clandestina e quindi anche rischiose per le persone coinvolte. Si trattava di attività di carattere eminentemente culturale, ma che venivano interpretate dal regime comunista come attività sovversive, tanto che chi veniva arrestato era processato, sulla base dell'articolo 98 del codice penale, per "sovvertimento della repubblica". Per questo motivo non ho mai potuto prendere appunti e registrare su carta i fatti a me noti. D'altro canto è un'ovvietà che, oltre ai legami di lunga durata di cui darò conto, ne esistevano altri di cui non ero a conoscenza. La maggior parte delle informazioni disponibili sui singoli canali e i nomi delle persone coinvolte (non

soltanto in codice), sono stati da me trasmessi successivamente al Centro di documentazione cecoslovacca<sup>18</sup>.

La memoria umana può però trarre in inganno, soprattutto se si ha una relazione ambivalente con le informazioni o si è voluto dimenticare per non rivelare, nel corso dei successivi interrogatori da parte della polizia, notizie rilevanti (nessuno sa quali siano i reali limiti della nostra resistenza psichica). Allo stesso tempo bisognava essere consapevoli di quali canali fossero affidabili. Ogni volta che – prima per l'agenzia Palach Press, poi per il Čsds – spedivo testi, lettere, manoscritti di libri e riviste all'estero, inserivo un foglio di controllo. Noi indicavamo sempre in codice i nomi reali, sfruttando come codice le pagine e le righe di un libro sul quale ci eravamo accordati in precedenza.

Per quanto io sappia, il principale canale di collegamento con gli intellettuali in esilio è stato istituito da Petr Pithart, che si trovava a Londra per motivi di studio e sarebbe tornato in patria solo nel 1969 (un ruolo simile era stato per un breve periodo ricoperto in precedenza anche da Jiří Müller). Nel corso del suo soggiorno all'estero aveva stabilito un legame con Jan Kavan. Insieme a Ivan Hartl, Kavan avrebbe dato poi vita alla Palach Press Agency. A partire dal 1970-1971 ho cominciato ad aiutare Petr Pithart nell'invio dei manoscritti all'estero – anzi, per essere più precisi, lui curava la fase dell'invio dei materiali, mentre io ricevevo manoscritti e testi dal circolo dei miei amici. Molte altre persone hanno cooperato alla crescita di questo network e in tal modo hanno dimostrato la propria resistenza nei confronti del regime politico che ci governava. Sono stati loro a fornirci i manoscritti, le fotografie, le lettere, gli appunti presi nel corso dei processi politici, le informazioni su Charta 77, sul Vons [Comitato per la difesa degli ingiustamente perseguitati], i

<sup>17</sup> Sulla preziosa opera di diffusione dello studioso canadese si vedano le sue memorie H. Gordon Skilling, *The education of a Canadian: my life as a scholar and activist*, Montreal 2000 (traduzione ceca *Československo – můj druhý domov. Paměti Kanad'ana*, Praha 2001).

<sup>18</sup> Si veda il mio testo retrospettivo del 1986, J. Šiklová, "Zpráva o části opozičního hnutí v letech 1971-1981 v Praze", *Ročenka Československého dokumentačního střediska 2004-2007*, op. cit., pp. 279-304.



protocolli delle perquisizioni da parte della polizia e le fotocopie dei verbali degli interrogatori, che noi facevamo poi pervenire agli organi di stampa mondiali. Appena possibile io passavo i testi a Pithart, che a sua volta aveva un circolo di colleghi che collaboravano con lui. In seguito poi, quando ha firmato pubblicamente Charta 77, ho ereditato l'intera agenda dei suoi contatti con l'estero.

Ricevevo sempre i testi da singoli individui incaricati da un certo gruppo di intellettuali. C'era sempre una persona come punto di contatto per un circolo ben preciso (ad esempio gli scrittori erano rappresentati da Ludvík Vaculík, altri gruppi da Jiří Kantůrek, dalla moglie di Ivan Havel, da Ivan Chvatík, da Otta Bednářová, Jan Ruml, Jiří Dienstbier, Luboš Dobrovský, Libuše Šilhánová, Ivan Kyncl, Jiří Müller, Milan Otáhal, dai pastori della chiesa evangelica dei Fratelli cechi, dai preti cattolici che lavoravano senza il permesso dello stato, ad esempio l'attuale vescovo Václav Malý; o ancora gli slovacchi da Milan Šimečka, o, per quanto riguarda i cattolici, da Ján Čarnogurský). Io mi limitavo a inviare i testi all'estero. A volte era chiaro fin dall'inizio in quali mani sarebbero finiti – ad esempio i testi di Vaclav Havel, le lettere spedite a destinatari conosciuti come Pavel Tigrid, Vilém Prečan, Jacques Rupnik, Jiří Pelikán, H.G. Skilling (in certi casi addirittura Willi Brandt), gli eurocomunisti, scrittori più o meno noti e anche istituzioni culturali di vario tipo (Voice of America, Bbc, Deutsche Welle, Radio Free Europe e così via). Come ho avuto modo di verificare, questi testi venivano poi trattati con ogni cura, tradotti in lingua straniera (ad esempio da Paul Wilson, Gerald Turner e sua moglie, dai coniugi Tosek o da Agnes Kalinová) e infine pubblicati su quotidiani stranieri o letti alla radio (il contatto con Radio Free Europe era Milan Schulz, con Vienna Ivan Medek). Chi determinava quali materiali fossero adatti per i singoli interlocutori erano ovviamente gli esiliati. Io non ero in grado di controllare la provenienza dei materiali o il fatto che i singoli testi non

venissero tagliati, ma per il poco che so, penso si possa affermare che i nostri partner all'estero non operassero censure. Solo una volta il passaggio di un testo è scomparso per un certo tempo e ci è stato chiesto se eravamo davvero persuasi dell'opportunità di pubblicarlo. Chi si trovava all'estero doveva dal canto suo essere sicuro che non si trattasse di provocazioni della polizia segreta per suscitare malumori e dissidi tra noi. Di tanto in tanto ovviamente percepivo dalle lettere che avevo modo di leggere l'esistenza di tensioni tra i nostri contatti all'estero. Noi però non intervenivamo mai, così come non ho mai notato l'intenzione di voler intervenire dall'esterno nei rapporti tra chi era rimasto in Cecoslovacchia. I testi venivano pubblicati all'estero – sulle riviste e nelle case editrici ceche (solo a Toronto ad esempio sono stati pubblicati 232 libri) – e poi venivano, ovviamente di nuovo in gran segreto, importati in Cecoslovacchia. Fino al 1976 è stato Jan Kavan a prendersi cura di questi scambi, poi il suo posto è stato assunto da Vilém Prečan.

I contatti con le “nostre” persone all'estero venivano mantenuti lungo diversi canali. In primo luogo grazie a dei singoli – ovviamente stranieri. Alcuni venivano almeno una volta al mese e accettavano di portare oltrefrontiera, nei propri bagagli, brevi testi e articoli. Questo canale poteva però essere utilizzato solo per materiali particolarmente importanti.

In secondo luogo, oltre a questi viaggiatori individuali, venivano riempiti dei camper che trasportavano libri e riviste da Londra affinché venissero poi distribuiti in Cecoslovacchia. Questo aveva luogo dalle quattro alle sei volte l'anno e i materiali venivano nascosti dentro ai tettucci, ai pavimenti e ai parafanghi dei veicoli. I nascondigli dei camper – che noi chiamavamo “camion” – erano ovviamente grandi. Solo quando sono stata arrestata e chiusa nella prigione di Praha-Ruzyně, leggendo il verbale di arresto, sono venuta a sapere che ognuna di queste spedizioni implicava fino a 194 kg di carta stampata, esclusi i registratori, le stampan-



ti e le macchine da scrivere... Gli stessi veicoli portavano fuori dalla Cecoslovacchia i testi più consistenti, i manoscritti di interi libri e anche archivi individuali di singoli – per lo più storici – ai quali era stato concesso di emigrare, ma non di portare con sé i propri documenti. Così ad esempio sono state trasportate all'estero parti consistenti degli archivi di Vilém Prečan, Karel Kaplan, Karel Durman e Bedřich Loewenstein. Nello stesso modo è stata trasferita anche la documentazione fotografica di Ivan e Karel Kyncl e di altri, dei quali a volte non conoscevo nemmeno il nome o l'ho dimenticato (coscientemente o inconsciamente). Fino al 1981 questo "camion" veniva inviato a Praga da Jan Kavan in cooperazione con altri esiliati – in particolare sono stati Pavel Tigrid e Jiří Pelikán a finanziare molte di queste operazioni.

Il terzo tipo di connessione tra i "nostri" contatti all'estero e noi in Cecoslovacchia era rappresentato da alcuni membri delle ambasciate straniere. Il loro aiuto veniva negoziato da chi si trovava all'estero, mentre io mi limitavo a mettermi in contatto con queste persone e spesso non ne conoscevo né i nomi né tantomeno il ruolo ricoperto nell'ambasciata. Di solito li incontravo nei loro appartamenti e quasi mai all'interno delle ambasciate, perché esse erano sottoposte a un controllo molto più severo rispetto alle abitazioni private sparse per la città. Ma al riguardo potrei anche sbagliarmi, così come ad esempio ero davvero in errore quando ritenevo che a mettermi in contatto con uno dei membri dell'ambasciata della Germania dell'ovest fosse stato Vilém Prečan. Fino al 1990, quando sono riuscita a rivederlo di persona, ero persuasa che tutti i contatti successivi al 1982 fossero avvenuti attraverso Wolfgang Scheur. Ma Vilém Prečan mi ha mostrato le 162 lettere (scritte in codice) che gli avevo spedito tra il 1982 e il 1983 grazie all'aiuto di un diplomatico di nome Hartmut Wagner. È stato solo in seguito che Wolfgang Scheur ha iniziato a lavorare a Praga<sup>19</sup>. Allo stesso modo non co-

noscevo il nome di un fantastico diplomatico svedese (che usava il nome in codice di Peter-sohn) e solo quando l'ho incontrato di nuovo negli anni Novanta a Washington, dove allora ricopriva la carica di ambasciatore svedese negli Stati Uniti, ho realizzato che il suo vero nome era Peter Tejler. I miei dati sono altrettanto poco precisi per quanto riguarda il momento in cui l'addetto culturale dell'ambasciata canadese, Peter Bakewell, ha iniziato, con estrema dedizione, a collaborare con noi. Così come non sapevo nemmeno i nomi dei due predecessori della stessa ambasciata o dei successori di Scheur all'ambasciata tedesca. Le uniche informazioni di cui disponevo erano l'indirizzo praghese di uno di loro e chi avrebbe ricevuto i materiali che sono oggi depositati presso l'archivio Jan Patočka di Vienna. Si trattava di Klaus Nellen. Dunque, proprio perché la memoria è estremamente selettiva, l'unica strada per ottenere informazioni corrette è quella di avviare uno studio accurato o cercare i materiali originali nel Centro di documentazione cecoslovacca. Sembrava quasi che non volessi ricordarmi di molti di loro probabilmente per non rischiare di coinvolgerli nel caso di interrogatori da parte della polizia. Sono sicura che chiunque abbia avuto a che fare con quel mondo capirà che cosa intendo dire. Io ho cercato in ogni modo di "coprire" le mie visite nelle loro case con attività assolutamente legali. Ad esempio fingendo di fare shopping nei negozi limitrofi, di aiutare anziani o anche di consegnare referti di raggi X o medicinali vari. Questo nel caso in cui fossi stata fermata dalla polizia segreta, insospettata dal fatto che mi recassi proprio in quel palazzo.

Fino alla primavera del 1981 gli autisti dei "camion" o i messaggeri venivano di solito spediti qui da Jan Kavan e lavoravano per l'agenzia Palach Press. C'erano tra loro molte donne (ad esempio Heather Allan, Nelly Bierdman o Dagmar Bouz). I materiali inviati fuori dalla

---

*Wolfgang Scheur a Praha 1981-1989*, a cura di V. Prečan, M. Uhde, Brno 2001.

<sup>19</sup> A questo proposito si veda il volume *Ve službách společné věci*:

Cecoslovacchia (almeno quelli di cui mi occupavo io) erano destinati o a Londra (soprattutto per la citata Palach Press) o alla Germania (per lo storico Vilém Prečan, che dal 1976 viveva a Edemissen vicino Hannover, dove aveva iniziato a conservare tutto ciò che noi riuscivamo a contrabbandare attraverso la frontiera). Prima Jan Kavan, poi Prečan, ma anche decine di altri emigrati, hanno continuato a distribuire i nostri testi ai giornali stranieri e alle case editrici e alle riviste ceche dell'emigrazione, come le già citate Index, Sixty-Eight Publishers, Svědectví e Listy – ma andrebbero ricordati anche il centro di A.J. Liehm a Parigi e la fondazione Charta 77 di Janouch a Stoccolma e Uppsala. Sospetto che canali simili esistessero anche con la Svizzera, l'Austria e altri ancora con l'Ungheria e con la Polonia. Personalmente ne ho solo sentito parlare, ma non ne ho mai fatto parte, sono comunque descritti in modo dettagliato in un articolo di H.G. Skilling<sup>20</sup>. In ogni caso non possiedo alcuna lettera originale, io distruggevo immediatamente tutto e subito dopo la conclusione della transazione bruciavo ciò che non era strettamente necessario.

Nel 1981 uno di questi "camion" (in realtà si trattava di un camper Peugeot con targa francese) è stato fermato al confine con l'Austria alla frontiera di Dolní Dvořiště. Gli autisti francesi, Françoise Anis e Gilles Thonon, che stavano cercando di trasportare un gran numero di libri e riviste proibite, sono stati arrestati. Benché fosse stato dipinto ogni volta con un altro colore e fornito di un libretto di circolazione diverso questo camper aveva fatto su e giù con la Cecoslovacchia per quasi dieci anni. Non c'era quindi troppo da stupirsi che alla fine fosse stato scoperto. La divulgazione della notizia dell'arrivo di questo veicolo nell'aprile del 1981 è stata causata da un errore, che è potuto succedere solo perché uno dei personaggi coin-

volti, si chiamava Pavel Muraško, era un collaboratore della polizia segreta, cooptato quando era stato rinchiuso nell'istituto penitenziario di Mírov. È stato solo grazie a questo sfortunato episodio che alcuni autori, i cui testi sarebbero dovuti pervenire all'estero, sono stati identificati e arrestati. Si trattava, tra gli altri, oltre a me, dello storico Jano Mlynárik, degli scrittori Eva Kantůrková, Milan Šimečka e Miro Kусý di Bratislava. All'inizio sono state incarcerate più di quaranta persone (comprese Olga Havlová, Ivan Havel, il professor Hájek, i fratelli Bednář e altri). Solo otto persone sono state poi tenute in carcere e rilasciate dopo un anno, anche se la conclusione del processo si è avuta solo a rivoluzione conclusa, nel dicembre del 1989<sup>21</sup>.

In ogni caso l'arresto del "camion" non ha significato la fine dei contatti con l'esilio. Ora mancava però un veicolo affidabile. Jan Kavan ha aperto un altro canale utilizzando un piccolo furgone, Prečan invece usava i diplomatici disponibili delle ambasciate tedesca, austriaca e canadese, oltre che singoli cittadini di questi paesi (ad esempio Hermann von Bothmar). Dopo essere stata rilasciata, ho concentrato nelle mie mani tutti i contatti con i membri delle ambasciate tramite i quali inviavo i materiali all'archivio di Prečan. Nel corso dell'anno che ha preceduto la rivoluzione il regime politico era ormai così "stanco" che era possibile inviare molti messaggi anche per telefono. Per farlo utilizzavo il mio posto di lavoro all'acquedotto municipale (nel 1988, dopo un intervento della polizia, ero stata licenziata dal mio precedente lavoro in un ospedale). Lavorando come donna delle pulizie, al termine dell'orario di lavoro della fabbrica avevo accesso agli apparecchi telefonici, quando le chiamate non venivano più filtrate dalla centrale di Praga-Holešovice. Nel corso di quell'ultimo anno si era peraltro sviluppato in Cecoslovacchia

<sup>20</sup> H. Gordon Skilling, "Archiv of Freedom", *Acta contemporanea*, op. cit., pp. 377-399 (traduzione ceca "Archiv svobody", *Ročenka Československého dokumentačního střediska 2003*, op. cit., pp. 191-216).

<sup>21</sup> In italiano è stata pubblicata una mia lettera dalla prigione in cui invitavo i miei "amici" del samizdat a non dimenticarsi del centenario della nascita di Franz Kafka, J. Šiklová, "Dalla colonia penale. Un secolo di Kafka", *Lettera internazionale*, 1984, 2, p. 36.

un gran numero di iniziative civiche, molte delle quali avevano dato vita a ulteriori canali di comunicazione con l'estero.

Dopo queste digressioni sulla diffusione del samizdat, sulle attività dell'emigrazione e del Čsds e sul mio ruolo di "raccordo" tra questi due mondi, torno al tema centrale del mio intervento e cioè al samizdat come modalità di stratificazione della società ceca e slovacca nel periodo della cosiddetta normalizzazione. Parlare di stratificazione a proposito di una società in cui sono state forzatamente abolite le classi sociali è un tema molto insidioso. Che criterio di analisi scegliere per descrivere un fenomeno così impalpabile? Secondo me una risposta può essere rappresentata proprio dal samizdat, e cioè dall'accesso a questa parte della cultura e dalla partecipazione alla sua produzione e distribuzione. L'esproprio di ogni proprietà privata, la cosiddetta nazionalizzazione seguita alla presa del potere da parte dei comunisti nel 1948, ha dunque abolito le classi sociali fino ad allora esistenti (e in questo modo paradossalmente ha peraltro eliminato anche il proletariato). Si è così giunti a un'enorme livellamento dello stile di vita, le differenze sociali si sono ridotte al minimo ed è nata una società completamente egualitaria. In una situazione di questo tipo ovviamente un criterio di differenziazione è stato spesso rappresentato dall'istruzione. Al periodo della "dittatura del proletariato", protrattosi quasi fino alla morte di Stalin nel 1953 (e durante il quale la popolazione è stata sottoposta a un terrore sistematico e sono stati espropriati non solo i grandi possidenti ma anche i piccoli e medi commercianti e agricoltori), è seguito fino all'inizio degli anni Sessanta quello della "democrazia popolare". In questa fase il ricorso alla violenza è stato più limitato. Nessuno è stato più giustiziato per le proprie idee politiche o per "deviazione politica". Negli anni Sessanta poi, com'è noto, nel campo della cultura ha avuto luogo una significativa liberalizzazione che alla fine è culminata nelle trasformazioni politiche della Primavera di Praga del 1968,

terminata con l'occupazione della Cecoslovacchia da parte delle truppe del Patto di Varsavia nell'agosto del 1968 e dal seguente soggiorno dell'Armata rossa nel paese<sup>22</sup>. Ha così avuto inizio la "normalizzazione" (1969-1989), nel corso della quale pur essendo state consistenti le repressioni, la popolazione si era ormai abituata a una certa libertà di espressione<sup>23</sup>. Quindi molti trascrivevano per sé e per le persone a loro più vicine articoli (tra i primi samizdat possiamo annoverare ad esempio il testo di Sartre *Qu'est-ce qu'un collaborateur?* e la raccolta di interviste di Liehm *Generace* [Generazione]) o volumi già pronti per la stampa e poi non pubblicati (Karel Pecka), e perfino i corsivi delle testate giornalistiche straniere (ad esempio quanto scriveva lo Spiegel su Husák e così via). Partendo da queste modalità di scambio di informazioni sono poi nati i primi seminari negli appartamenti e le persone hanno iniziato ad aggregarsi: non quindi sulla base della propria professione o del proprio orientamento politico, ma per scambiarsi libri, traduzioni, testi non pubblicati e non pubblicabili. Era nato cioè quello che sarebbe stato poi conosciuto come l'universo del samizdat. Vilém Prečan lo ha descritto nel modo seguente:

il samizdat (autopubblicazioni) rappresenta quindi una modalità con cui pubblicare con mezzi diversi da quelli controllati dallo stato le opere letterarie degli autori proibiti di ogni branca della letteratura e anche tutti gli altri testi e informazioni di carattere documentario non censurati e nati al di fuori dell'ambito del controllo statale<sup>24</sup>.

È diventato sempre più evidente che era possibile riporre fiducia soltanto in se stessi e che questo periodo difficile sarebbe durato a lungo. Cambiavano così sia la prospettiva che lo scopo: non c'era altra possibilità che creare una

<sup>22</sup> In una prospettiva diversa si vedano Idem, "La primavera di Praga del 1968 e il ruolo nascosto delle donne", *eSamizdat*, 2009, 2-3, pp. 41-46; Idem, "La Primavera cecoslovacca nella percezione dei giovani europei", *Eredità ed attualità della Primavera cecoslovacca*, Roma 2008, pp. 153-157.

<sup>23</sup> Per un resoconto del dicembre del 1973 sull'avanzare della normalizzazione nella società si veda J. Nežárka [J. Šiklová], "Morální profil konsolidovaného občana", *Listy*, 1973, 5-6, pp. 1-2 (trad. it. sull'edizione italiana di Listy, "Profilo morale del cittadino 'consolidato'", *Listy*, 1974, 3, pp. 36-41).

<sup>24</sup> V. Prečan, "Nezávislá literatura", op. cit., p. 379.

cultura al di fuori delle strutture ufficiali. Si sono così formati i nuovi raggruppamenti di quanti non avevano intenzione di omologarsi. E a unirli era, benché in modo indiretto, il samizdat, che ha quindi prodotto una nuova stratificazione sociale. Conoscere e leggere i libri e le riviste pubblicate in samizdat, o trasportate in modo illegale in patria dopo essere state pubblicate all'estero, ha contribuito a creare un legame, una sorta di nuovo "noi" che riuniva chi era al corrente dell'esistenza degli altri e aveva fiducia in loro. Attraverso la circolazione del samizdat si è creato quindi una specie di movimento. Conoscere i libri e gli articoli delle riviste inedite samizdat rappresentava una sorta di "lasciapassare" per dimostrare che la persona in questione godeva della fiducia di chi aveva intorno. Quando, dopo la rivoluzione del

1989, sono stati formati il primo parlamento e il primo governo, il gruppo di persone al quale appartenevo voleva conoscere chi fossero i candidati, ovvero "di che razza di gente si trattasse". Ci siamo ritrovati e abbiamo iniziato a discutere dei singoli nomi. Il criterio base era se la persona in questione appartenesse a una delle "reti" del samizdat, se cioè qualcuno lo conoscesse come trascrittore, traduttore o diffusore di testi samizdat, ovvero in quanto persona che aveva avuto il coraggio di leggere testi samizdat e godeva della fiducia degli altri, tanto da ricevere in affidamento questi "libri – non libri", come a suo tempo li aveva definiti Milan Šimečka<sup>25</sup>. Il samizdat quindi si è rivelato il vero criterio informale di questa stratificazione ex-post della società.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it)

Jiřina Šiklová, "Il samizdat come mezzo di stratificazione sociale e possibilità di sopravvivenza della cultura di una nazione. L'esempio della Cecoslovacchia negli anni 1969-1989" Jiřina Šiklová, *Samizdat jako stratifikace společenství a způsob přežití kultury národa. Příklad Československa v letech 1969-1989*, traduzione dal ceco di Alessandro Catalano, *eSamizdat*, 2010-2011 (VIII), pp. 55-64

<sup>25</sup> M. Šimečka, "Pluralitní literatura", op. cit.; Idem, "Literary pluralism", op. cit.

# ***Andergraund e andegraund: forme alternative al sistema nella cultura non ufficiale di Mosca e Leningrado***

Stanislav Savickij

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 65-72 ◇

**P**ER definire la cultura non ufficiale nel suo complesso, a Mosca è stata utilizzata più spesso la traslitterazione cirillica *andergraund* (андерграунд), probabilmente perchè i concettualisti erano vicini agli slavisti tedeschi. A Leningrado era invece più in voga l'espressione *andegraund* (андеграунд), con la quale evidentemente si voleva riallacciare la forma scritta di questa parola, in primo luogo, alla tradizione anglofona. Com'è noto, le differenze tra le associazioni clandestine delle due città erano di carattere formale; nondimeno, queste diversità sono tutte di estrema importanza per comprendere il contesto storico all'interno del quale sussistette la cultura non ufficiale. In questa sede mi propongo di prendere in esame le divergenze e le convergenze che caratterizzarono l'arte e la letteratura indipendente di entrambe le città in quanto fenomeni socio-culturali e simbolici rilevanti del tardo periodo sovietico.

Dal punto di vista economico si ritiene che la causa della crisi sopraggiunta nella seconda metà degli anni '80 in Unione sovietica sia la caduta del prezzo del petrolio e il crollo di un'economia basata sulle riserve di materie prime. Politicamente, il motivo sotterraneo del tracollo del sistema fu la generale disillusione nei valori del socialismo, dovuta alla regressione dell'ideologia e alla stagnazione di un potere che negava la necessità di cambiamenti profondi. Ma possiamo dare anche altre interpretazioni di quanto avvenuto in quegli anni. Vorrei infatti partire dal presupposto che una delle ragioni dell'agonia della società sovietica sia anche l'autosufficienza di quella sfera artistica che

conduceva un'esistenza parallela rispetto alla dimensione dell'ufficialità. Dalla fine degli anni '60 le forme individuali di realizzazione personale divennero più importanti di una carriera in sede ufficiale. Nel tardo periodo sovietico fare parte della categoria degli "scrittori non grati" era più di moda rispetto a pubblicare in una collana ufficiale di basso livello. Proprio nell'ambito delle associazioni artistiche il crollo del sistema sovietico risultò evidente ben prima delle riforme gorbačeviane: gli artisti trovarono un'alternativa all'ufficialità sovietica, e per l'appunto in campo culturale la disgregazione della società in una moltitudine di "microsocietà" demolì l'integrità sociale del paese.

L'istituzione non ufficiale era una forma di esistenza collettiva che conduceva i suoi partecipanti al di fuori del sistema sovietico. Andrò ora a descrivere la specificità di alcune associazioni e gruppi di artisti: lo scopo di una simile panoramica è mostrare come queste "microsocietà" si emanciparono dalla realtà sovietica. Possiamo affermare che le forme collettive di fuga dalla realtà sovietica furono anche un'incarnazione del potenziale ideologico ed estetico che il samizdat portava con sé. Abbiamo l'opportunità di raccogliere negli archivi un'enorme quantità di testi che circolavano in dattiloscritto o in altri tipi di copie che non uscivano da sotto i torchi delle tipografie; possiamo quindi distinguere il samizdat dei dissidenti, il samizdat commerciale, il samizdat porno, e studiare i legami che intercorrevano tra i periodici samizdat e la diffusione di testi proibiti o difficilmente reperibili. Nondimeno, una



questione rimane sostanziale: come le idee e i valori riscontrabili nei testi del samizdat potessero essere presenti nella vita sociale, politica e artistica degli anticonformisti.

Cercherò quindi di illustrare la realizzazione di questi valori nell'estetica e nella vita, prendendo ad esempio tre "microsocietà" di periodi diversi, dalla fine degli anni '40 per arrivare agli anni '80. La mia scelta è caduta su "microsocietà" di Mosca e Leningrado dichiaratamente periferiche e marginali, con l'obiettivo di mostrare lo sviluppo della sfera non ufficiale nella sua totalità ed evidenziarne la forza distruttrice.

GLI ANNI '40 E '50. IL CIRCOLO DEGLI  
AREF'EVCI. IL RITORNO DELLA QUOTIDIANITÀ  
NEL PRIVATO. AMICIZIA VS IDEOLOGIA

Della cerchia degli *aref'evcy* facevano parte gli artisti Aleksandr Aref'ev, Richard Vasmi, Valentin Gromov, Vladimir Šagin, Šolom Švarc e il poeta Roal'd Mandel'stam. Si iniziò a chiamarli *aref'evcy* sulla base del nome del leader del gruppo, ma tra di loro preferivano utilizzare un altro nome, *boltajka*. La denominazione *boltajka* designava una chiacchierata fine a sé stessa [dal verbo russo *boltat'*, "chiacchierare"] durante una passeggiata tra angoli degradati di Leningrado come Kolomna, mentre si potevano scambiare due chiacchiere e fare caso a qualche cosa che poi restava impressa nella mente. Ma *boltajka* era anche il nome del bricco per il té in cui, nei momenti conviviali, si rimestavano delle miscele alcoliche particolarmente forti [dal verbo russo *vzboltat'*, "rimestare"]. Questa seconda denominazione sottolineava il carattere prettamente privato di un gruppo che ignorava la dimensione ufficiale dell'Unione degli artisti. Gli *aref'evcy* strinsero rapporti di amicizia da giovani, quand'erano studenti all'Accademia di belle arti di Leningrado. Quasi tutti furono cacciati da quest'ultima per cattiva condotta, ma la compagnia non si sfaldò: al contrario, crebbe e si rafforzò ancora di più.

La loro terza denominazione, *Orden Niščenst-*

*vujuščich Živopiscev* [Ordine dei pittori poverelli] voleva presentare la compagnia come una setta artistica di "nuovi francescani", di pittori che ritenevano l'arte creazione sacra e via di fuga dalla società<sup>1</sup>. È importante rimarcare come molti membri del gruppo fossero cattolici, per quanto all'epoca l'alternativa all'ateismo sovietico fosse soprattutto l'ortodossia, tra le cui forme rientrava, ad esempio, l'appartenenza alla Chiesa catacombale. Si dichiaravano invece cattolici l'artista e letterato Rodion Gudzenko, Georgij Fridman (che ancora oggi è sacerdote presso la chiesa di Santa Caterina sul Nevskij Prospekt), Richard Vasmi, il pittore Mark Petrov e sua moglie Ioanna Kunej. Nel 1972 Petrov rischiò di essere coinvolto nell'*affaire* di Bidija Dandaron, un predicatore buddista di origine buriate che finì sotto processo per attività religiosa. Il sincretismo delle dottrine religiose fu uno dei tratti distintivi delle ricerche spirituali del gruppo, che anelava a immergersi in una atmosfera culturale diversa, pur nella quotidianità sovietica del dopoguerra e del primo disgelo.

Ancora prima che il concetto di samizdat facesse la sua comparsa, all'interno del gruppo circolavano di mano in mano copie dattiloscritte dei poeti del secolo d'argento, dei versi di Roal'd Mandel'stam e delle traduzioni di Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud e Stéphane Mallarmé a cura dello stesso Mandel'stam e di Rodion Gudzenko<sup>2</sup>. Quest'ultimo tradusse inoltre in francese dei versi di Roal'd Mandel'stam<sup>3</sup>. Coerentemente, gli artisti in que-

<sup>1</sup> Si veda *Aref'evskij krug: Aleksandr Aref'ev, Richard Vasmi, Valentin Gromov, Vladimir Šagin, Šolom Švarc*, a cura di L.Ju. Gurevič, Sankt-Peterburg 2002.

<sup>2</sup> Oltre a *Sensation* di Rimbaud, Gudzenko tradusse *Le Reveillant*, *L'Albatros* e *La Destruction* di Baudelaire, *Chanson d'automne* di Paul Verlaine e anche *Fenêtres* e *Fleurs* di Mallarmé. Gli autografi non presentano date; con ogni probabilità, le traduzioni vennero realizzate non prima degli anni '60. I testi sono conservati nell'archivio privato della vedova del traduttore, Galina Gudzenko. Si veda anche R. Mandel'stam, *Sobranie stichotvorenij*, Sankt-Peterburg 2006.

<sup>3</sup> Un autografo tuttora inedito è conservato nel già menzionato archivio privato di Galina Leonidovna Gudzenko: "*Je me suis réveillé – d'ou vient-il ça ? / Mon chagrin a toi est tout disparue /*

stione andarono sviluppando nella Leningrado del dopoguerra un vero e proprio culto per la Parigi del Secondo impero e degli anni '70 dell'Ottocento: il *Salon des Refusés*, l'impressionismo, il post-impressionismo, i poeti maledetti, i decadenti nella loro ottica erano arte attuale, di fondamentale importanza. Sull'impressionismo avevano sentito i racconti appassionati dei loro maestri. Valentin Gromov ricorda così le lezioni di disegno presso il Palazzo dei pionieri, dove studiava con Aref'ev sotto la guida di Solomon Davydovič Levin: "sulle pareti dello studio, a fare da modello, erano appesi quadri di Renoir, Cézanne, Van Gogh, Sisley"<sup>4</sup>. Anche Gleb Ivanovič Orlovskij, docente all'Accademia di belle arti di Leningrado, era un grande estimatore dell'arte francese<sup>5</sup>.

Nel 1945, durante la campagna contro il cosmopolitismo, venne accusato di occidentalismo e formalismo Nikolaj Nikolaevič Punin, amico di Georgij Nikolaevič Traugot, a sua volta membro del *Krug chudožnikov* [Circolo degli artisti] e padre di Aleksandr e Valerij che entrarono nella cerchia degli *aref'evcy*. La relazione di Punin *Impressionizm i kartina* [L'impressionismo e il quadro, 1945] e la conseguente apologia dell'opera di Cézanne, che costarono al critico l'incarcerazione in un lager<sup>6</sup>, non poterono non esercitare una forte influenza sui giovani pittori.

Dopo la guerra tornarono all'Ermitage da Sverdlovsk quadri che erano stati portati via da Leningrado durante l'assedio. La loro ricollocazione tra le sale del museo fu molto lenta e faticosa: nella frenesia dell'evacuazione le te-

le erano state estratte dalle cornici, arrotolate e imballate. Nel 1948 arrivò la seconda parte della collezione francese, proveniente dal *Muzej zarubežnogo iskusstva* [Museo dell'arte straniera] di Mosca, che era stato smantellato durante la campagna contro il cosmopolitismo. Ma gli impressionisti e i post-impressionisti faranno la loro comparsa nelle sale del secondo piano dell'Ermitage solo limitatamente e a ridosso del disgelo: fu allora che iniziò a svilupparsi una vera e propria mania in proposito. Va da sé che gli *aref'evcy* conoscevano già da tempo la pittura francese della seconda metà dell'Ottocento, soprattutto attraverso le sue riproduzioni: a Leningrado gli albi e i cataloghi delle mostre di pittura parigina dell'epoca potevano essere consultati nella stessa biblioteca dell'Ermitage o tramite i docenti di storia dell'arte, per quanto in larga parte le stampe dei quadri fossero in bianco e nero. In quei quadri gli artisti di Leningrado vedevano la pittura più recente, più vicina alla contemporaneità. Gli amici di Roal'd Mandel'stam chiamavano la stanza della *kommunalka* sulla via Pokrovka dove viveva il *Salon des refusés*<sup>7</sup>, il che non impediva al poeta, dopo una scaramuccia amorosa, di cercare consolazione in una veduta riconducibile al *Salon des Indépendants*: "Il mio uscio è fitto di ciottoli / Come i papaveri nei campi di Monet"<sup>8</sup>. Attraverso lo specchio della *bohème* parigina dei tempi di Baudelaire gli *aref'evcy* vedevano il presente della storia.

Nemmeno il modo di comportarsi degli *aref'evcy* si iscriveva nelle norme della quotidianità sovietica. Col bricco-*boltajka* alla mano, gli artisti del gruppo facevano lunghe passeggiate per la periferia di Leningrado, sfoggiavano un atteggiamento *bohèmien* e provocatore, dipingevano nei loro quadri la vita nei bassifondi. Alcuni tra i membri del gruppo svilupparono una passione per le passeggiate notturne in cimiteri abbandonati.

Gli *aref'evcy* furono tra i primi a trovare un'al-

*Comme au dessus du règne [?] des rue / Sont passé des nuages roses et glissants. // Mes pensées dégelent, tournent et mis au rôle / Sont bien transparents et sages / Comme l'ombre des balcons ramages / De la lune, qui des fenêtres ouvertes fait contrôle. // Je n'ai besoin de la vie plus belle / Je n'ai besoin du conte plus beau / Car un caillou nu dans ma ruelle / Est comme chez Monet un champs des pavot* (nella trascrizione sono state mantenute l'ortografia e la punteggiatura così come presenti nel manoscritto).

<sup>4</sup> *Aref'evskij krug*, op. cit., p. 9.

<sup>5</sup> Ivi, p. 11.

<sup>6</sup> Si veda N. N. Punin, *Mir svetel ljubov'ju: Dnevniki. Pis'ma*, Moskva 2000, pp. 414-432.

<sup>7</sup> Si veda *Aref'evskij krug*, op. cit., p. 17.

<sup>8</sup> R. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, Tomsk 1997, p. 87.

ternativa al sistema sovietico e una difesa da quest'ultimo nelle modalità dell'*épatage* collettivo, delle ricerche spirituali e di una sfera artistica privata ed ermetica.

GLI ANNI '60. ALEKSANDR UMANSKIJ E IL GOVERNO SPAGNOLO. L'ESTETIZZAZIONE DELLA QUOTIDIANITÀ. CREAZIONE DELLA VITA VS IDEOLOGIA.

Negli anni '60 la direzione delle ricerche di un'alternativa subì un netto mutamento. Aleksandr Umanskij e la sua cerchia sono un esempio del fatto che, rispetto all'*épatage* e al ripiegamento della vita sociale nel privato, gli artisti preferirono rivolgersi a pratiche antisociali ed esoteriche. Umanskij è noto come filosofo buddista, appassionato di yoga e incline a propugnare una mitopoiesi religiosa e ideologica. Viene definito il principale iniziatore dell'*Ispanskoe pravitel'stvo* [Governo spagnolo], pensato come una riproduzione del vero governo spagnolo che, nella sua idea, in quel periodo si sarebbe dovuto trovare in esilio dal momento che il paese era retto dal regime franchista. Le cariche di stato vennero assegnate tra i vari componenti del gruppo: lo scrittore e artista Leon Bogdanov fu nominato ministro della cultura; il filosofo Kirill Vovk ricopriva l'ufficio di "Führer". A quanto pare non venne escluso da un ministero nemmeno il letterato Aleksandr Barannikov. Il gruppo si faceva promotore di ideologie alternative a quella ufficiale: cristianesimo, nietzscheanismo, buddismo<sup>9</sup>.

Alcuni di questi "ministri" affiancavano le loro cariche governative alla frequenza della comunità cristiana che si era formata a metà degli anni '60 attorno a Vadim e Sergej Tančikov. A essa aderirono Aleksandr Barannikov, Kirill Vovk, Evgenij Zvjagin, Aleksandr e Mar'jana Kozyrev, Aleksandr Mironov, Vladimir Ostrin e altri. Secondo un uso consolidato, questa cerchia di persone si riuniva in una caffetteria della Ma-

laja Sadovaja, tradizionale luogo d'incontro di letterati e artisti nella seconda metà degli anni '60. Spesso si andava a bere il caffè dopo aver preso la comunione, cosa che tra il 1966 e il 1967 avveniva praticamente ogni giorno. In quel periodo in seno alla comunità era preponderante l'idea apocalittica degli "ultimi giorni del mondo".

Le condizioni della "cella" dei fratelli Tančikov nella *kommunalka* dove vivevano non si possono certo definire lussuose: un paio di tavole piallate al posto dei letti, un grammofono e alcuni dischi di musica classica e sacra. Qui si tenevano le riunioni cui prendevano parte molti assidui frequentatori della caffetteria. Non di rado gli ospiti portavano per cena del pesce affumicato, comprato a poco prezzo, e del pane, secondo la simbologia paleocristiana – del resto, per i non credenti si trattava di un pasto come un altro. I fratelli Tančikov erano immersi in inusuali occupazioni scientifiche: Vadim, matematico di formazione, tentava di determinare le cause della sconfitta della Germania nella Seconda guerra mondiale basandosi sul fatto che le classi dirigenti del Reichstag si erano consultate in segreto con dei monaci tibetani. Con ogni probabilità, dunque, i progetti strategici erano stati valutati tenendo conto della tradizione astrologica tibetana. Sergej lavorava invece a una "cristianizzazione della Kabbalah e dei testi ebraici antichi". Il circolo in questione aveva legami con la Chiesa catacombale<sup>10</sup>.

Il processo ad Aleksandr Umanskij e Oleg Šachmatov fu un evento di notevole rilievo nella vita letteraria leningradese degli anni '60. Umanskij e Šachmatov vennero accusati di propaganda antisovietica, diffusione di letteratura proibita e tentativo illecito di recarsi all'estero. Il processo ebbe luogo nel 1961, e l'avvocato di uno dei due imputati era Zoja Nikolaevna Toporova, madre di Viktor Toporov, che ave-

<sup>9</sup> Intervista di S. Savickij a V. Krivulin [10.08.1997], Intervista di S. Savickij ad A. Mironov [17.02.1998], Intervista di S. Savickij ad A. Čurilin [19.02.1998].

<sup>10</sup> Intervista di S. Savickij ad A. Mironov [17.02.1998]; si veda inoltre E. Zvjagin, "Čto takoe 'bogemnye christiane'?", *Kontinent*, 1990, 62, pp. 253-256.



va difeso anche Revol't Pimenov<sup>11</sup> e Iosif Brodskij<sup>12</sup>. Toporov racconta i retroscena dell'*affaire* Umanskij-Šachmatov in chiave ironica e inverosimile: “il piano di questi ‘cospiratori’ consisteva in quanto segue: dovevano salire in cima a un monte in Armenia (se non erro sull’Aragats), dopodiché Šachmatov, acquisiti in qualche modo dei poteri paranormali, avrebbe dovuto teletrasportare tutto il trio lì presente sulla pendice turca dell’Ararat”<sup>13</sup>.

Il terzo della compagnia doveva essere Iosif Brodskij, coinvolto in qualità di testimone in un progetto che successivamente rientrerà anche tra le accuse che gli verranno mosse contro al suo stesso processo. Nella sua memoria, l’incredibile antefatto degli eventi in questione rimase impresso nel modo che segue:

Tutto iniziò quando io avevo diciott’anni, e Šurka Umanskij, mi pare, una ventina. Avevamo conosciuto una persona di nome Oleg Šachmatov. Era più vecchio di noi, aveva già lavorato [...] come pilota [...], aveva viaggiato qui e lì per il paese, non riusciva a trovare la sua dimensione, e poi in qualche modo si era trovato con Umanskij e si era installato a Leningrado per lavorarci [...]. A Umanskij la filosofia, lo yoga e altre cose del genere interessavano più di qualsiasi altra cosa al mondo [...]. Šachmatov iniziò a leggere tutti questi libri. Riuscite a immaginarvi cosa succede nella testa [...] di un ex-pilota dell’aviazione militare [...], quando per la prima volta in vita sua si trova tra le mani Hegel, Ramakrishna, Vivekananda, Bertrand Russell e Karl Marx? [Più avanti] fu condannato a un anno di prigione per vandalismo. Perse tutto, poi venne liberato, tornò nuovamente a Leningrado [...]. Poi partì di nuovo e si ritrovò a Samarcanda [...] e iniziò a invitarmi ad andarlo a trovare [...]. In quel periodo avevo guadagnato un po’ di soldi [...] e riuscii a partire per Samarcanda [...]. Quando Šachmatov per l’ennesima volta si lamentò con me del suo trionfo benessere [...], ci venne l’idea di fuggire in Afghanistan, noi due. Il piano era il seguente: avremmo comprato i biglietti per un piccolo aereo. Šachmatov si sarebbe seduto accanto al pilota e io mi sarei seduto dietro, con una pietra. E – zac! – avrei colpito il pilota alla testa. [...] Šachmatov si sarebbe messo alla guida del velivolo. Saremmo saliti ad alta quo-

ta, poi avremmo fatto i nostri piani e avremmo passato il confine, in modo tale che nessun radar ci avrebbe captati. [...] quando avevamo già comprato i biglietti [...], cambiai idea [...]. E ce ne tornammo, per strade diverse, nella parte europea dell’Unione sovietica [...]. E un anno dopo lo trovarono armato a Krasnojarsk. [...] Šachmatov raccontò tutto [...], alcuni di noi la dovettero pagare piuttosto cara, specialmente Umanskij, dal momento che Šachmatov aveva fatto i nomi di tutti quelli che conosceva, dichiarando che erano dei pericolosi nemici del potere sovietico<sup>14</sup>.

Iosif Brodskij presenta il processo come un’assurda fantasia, scaturita da indagini su una ragazzata ben poco verosimile, mai attuata eppure gonfiata fino a farle assumere le proporzioni di tradimento nei confronti della patria. Non indaga oltre su quali conseguenze abbia avuto l’adesione di Oleg Šachmatov alle idee di Vivekananda o Hegel, nonostante questo dettaglio non sia tralasciato. Viktor Toporov, al contrario, lascia da parte ogni dettaglio fattuale, riconducendo tutta la storia alla versione incentrata sull’esperienza dell’“emigrazione paranormale”. In entrambi i casi si fornisce una parafrasi dello stesso soggetto, divulgato negli ambienti non ufficiali tra gli anni ’60 e ’70, ovvero la seguente interpretazione della vicenda: il dirottamento di un aereo con lo scopo di raggiungere i custodi dell’eterna saggezza, i *guru* tibetani<sup>15</sup>. Una simile storia suona non meno inverosimile; nondimeno, i motivi religiosi che avrebbero spinto i “dirottatori” ad agire giocarono effettivamente un ruolo di fondamentale importanza.

In questo caso un episodio biografico si rivela l’incarnazione di un’idea religiosa o di un soggetto letterario: il carattere antisovietico dell’*andeground* cela in sé una giocosa esperienza spirituale e artistica paragonabile allo *žiznetvorčestvo*, la “creazione della vita” di marca modernista. I processi ai letterati e ai rappresentanti della cultura non ufficiale, esclusi dal campo visivo degli storici della letteratura, testimoniano non tanto della politicizzazione della parola scritta e dell’appartenenza al mo-

<sup>11</sup> Si veda V. Toporov, *Dvojnoe dno: Priznanija skandalista*, Moskva 1999, p. 80.

<sup>12</sup> Si vedano Ju. Varšavskij, “Protokol vyezdnogo zasedanija Dzeržinskogo narodnogo suda po delu I. A. Brodskogo, obvinennogo v tunejadstve”, *Iosif Brodskij: Tvorčestvo, ličnost, sud’ba. Itogi trech konferencij*, Sankt-Peterburg 1998, pp. 274-282; Ja. Gordin, “Delo Brodskogo: Istorija odnoj raspravy po materialam E. Vigdorovoj, I. Mettera, archiva roditelej I. Brodskogo, pressy i po ličnym vpečatlenijam avtora”, *Neva*, 1989, 2, pp. 135-166; V. Toporov, *Dvojnoe dno*, op. cit., p. 10.

<sup>13</sup> Ivi, p. 100.

<sup>14</sup> S. Volkov, *Dialogi s Iosifom Brodskim*, Moskva 1998, pp. 65-68.

<sup>15</sup> Intervista di S. Savickij ad A. Čurilin [19.02.1998]; intervista di S. Savickij ad A. Mironov [17.02.1998].

vimento dei dissidenti, quanto di un'esperienza di estetizzazione della quotidianità basata su una mitologia artistica dirompente, per quanto non ancora del tutto manifesta.

GLI ANNI '70 E '80. ANDREJ MONASTYRSKIJ E IL GRUPPO AZIONI COLLETTIVE. LA REALTÀ NELLA NEGAZIONE DELLA REALTÀ

Si ritiene che *Kollektivnye dejstvija* [Azioni collettive], così come il concettualismo moscovita *in toto*, siano sorti da sé, spontaneamente. Figure come Joseph Kosuth, Lawrence Weiner, Sol LeWitt in questo senso non avrebbero esercitato un grande peso. A metà degli anni '70, quando quest'allegria compagnia di artisti, filologi, poeti e liberi pensatori faceva tarda notte discutendo animatamente a casa dell'uno o dell'altro componente del gruppo, persino lo spirito di Ludwig Wittgenstein non passava spesso a trovarli. Tutto scaturì dall'amicizia reciproca, dai viaggi intrapresi insieme e da una strana opera poetica: nel 1976 Andrej Monastyrskij scrisse infatti *Poetičeskij mir* [Mondo poetico], un ciclo di testi filosofici assimilabili a tratti a riflessioni profonde e pregnanti, a tratti a una serie di ripetizioni, e talvolta a *koan* giapponesi<sup>16</sup>. Questi versi, redatti durante gli ultimi singulti del benessere brežneviano e del movimento dissidente, diedero anche il via a quelle gite fuori città che per più di vent'anni intrigarono il pubblico moscovita. I testi in questione circolavano all'epoca in forma dattiloscritta ed erano accessibili solo a una cerchia assai ristretta.

Del resto, questi testi costituiscono una lettura molto particolare. E se si vuole comprendere come i quattro tomi di filosofia orientale, recentemente integrati con un ulteriore ciclo di *koan* per andare a costituire una specie di pentateuco coreano, siano legati con le gite fuori città è necessario confrontarli con le dimostrazioni di Azioni collettive. Nella celebre azione performativa *Lozung-1977* [Slogan-1977] venne impiegata una citazione dalla seconda par-

te di *Mondo poetico*: “Я ни на что не жалею и мне все нравится, несмотря на то, что я здесь никогда не был и не знаю ничего об этих местах” [“Non mi lamento di niente e mi piace tutto, anche se non sono mai stato qui e non so niente di questi luoghi”].

Fare di un frammento da un proprio testo uno slogan su uno striscione appeso in cima a un colle appena fuori Mosca era una trovata assai ambiziosa. Agli ideologi sovietici, che propagandavano le citazioni intrise di ottimismo degli *apparatčiki*, subentravano leader di nuova fattura che ignoravano le masse popolari, accontentandosi piuttosto di una compagnia di amici – che pure, nel giro di un paio d'anni, sarebbe diventata l'élite artistica della capitale. Un autore di neanche trent'anni non esprimeva alcuna pretesa e non faceva altro che negare: tra le cose che negava rientrava anche la possibilità di essere autore in quanto tale. Lo slogan era stato estrapolato da un quaderno dal titolo “Ничего не происходит” [Non succede niente]. In esso si diceva che, da parte sua, l'autore non aveva niente da raccontare: la sua coscienza si era franta, non vedeva nessuna possibilità di senso né dentro di sé, né nel mondo circostante. E il massimo di cui poteva parlare era una “оформленная неопределенность”, cioè una “valida indeterminatezza”. Pur riproponendo questa tesi, con diverse sfumature, in duecento formulazioni, Monastyrskij scriveva della stessa realtà apofatica: una realtà illusoria, irrelata, sgusciante nella sua transitorietà. Davanti a noi vediamo il ritratto e le formule di una distopia in cui, pure, la coscienza dell'autore sussiste. E, forse, il gruppo Azioni collettive cercava e trovava, nei campi della regione moscovita, proprio questo non essere da nessuna parte, questo non essere nulla, questo non essere in nessun modo e questo non essere nessuno.

Gli spazi piatti e inespressivi, circondati da boschetti artificiali, diventarono lo scenario di un inusitato teatro da camera dell'assurdo. La vacuità del reale andò a costituire uno spettacolo che Il'ja Kabakov, Vsevolod Nekrasov,

<sup>16</sup> A. Monastyrskij, *Poetičeskij mir*, Moskva 2007.



Erik Bulatov, Lev Rubinštejn e altri giganti del concettualismo romantico moscovita ritennero una via d'uscita dal sistema sovietico, e non solo: queste bizzarre rappresentazioni proseguirono infatti il dibattito concettualista sulle basi e i confini dell'arte. Le sue tesi principali trovarono una formulazione tra le pagine di *Mon-do poetico*. In questa stessa sede venne abbozzato un sistema di coordinate che corrispondeva ai campi e ai centri abitati della regione moscovita: la tautologia, la distopia, il solipsismo, l'apofatismo.

A ben giudicare, quelle prime gite fuori città sono assimilabili agli *happening* e agli esperimenti al confine tra teatro e arte visuale tipici della cultura occidentale. In seguito, negli anni '80, Andrej Monastyrskij scrisse una lettera proprio a John Cage, nume tutelare dell'*happening*. Tra l'altro, nella seconda metà degli anni '70, all'interno della compagnia in questione non si conosceva la parola *akcija* [dimostrazione, azione di arte performativa]: venivano organizzate *postanovki* [rappresentazioni], predisposti *raboty* [lavori] e *vešč'i* [cose]. Si trattava di un teatro ambulante per una cerchia ristretta di amici, che erano tanto attori quanto spettatori e critici: un teatro a cura di un solo regista. In seguito Dmitrij Aleksandrovič Prigov, nelle sue riflessioni del terzo e quarto volume di *Poedzki za gorod* [Gite fuori città]<sup>17</sup>, rimprovererà al regista proprio il fatto di vincolare i partecipanti delle dimostrazioni alla sua volontà e ai suoi interessi. Un tale solipsismo restituiva nuovo vigore alla formula tjutčeviana “Все во мне, и я во всем” [“Tutto è in me, e io sono in tutto”], che tanto spazio aveva avuto tra i simbolisti russi. I loro testi, tra le letture del giovane Monastyrskij, non erano stati peraltro meno importanti dei trattati buddisti o sufi. In questo contesto un problema chiave era rappresentato dalla lingua e dalla percezione dell'arte: va detto che nella Mosca degli anni '70 questa problematica era suggerita non solo dalla storia delle avanguardie del ventesimo

secolo e dalla filosofia del linguaggio, ma anche dai romantici tedeschi. Proprio sui limiti delle facoltà espressive nell'estetica del romanticismo tedesco scrisse la sua tesi di dottorato uno dei membri più anziani del gruppo, Sergej Romaško; inoltre, il beniamino del primo tomo delle Azioni collettive era Franz Schubert: si voleva realizzare un viaggio comune nell'ignoto, sull'isola dell'assurdo, un nuovo *Winterreise* [Viaggio d'inverno] in compagnia di un volumetto di Heinrich Heine o di Dmitrij Merežkovskij, lontano da vecchi *apparatčiki* che morivano uno dopo l'altro, dal cinismo degli speculatori del mercato nero o dei membri del *Komsomol* e dalla vita faticosa e caotica nella capitale russa.

Il teatro poetico provinciale di Monastyrskij, inaugurato con delle rappresentazioni nella regione moscovita, ma poi trasferito nelle strade della capitale e nei laboratori degli artisti non ufficiali, era uno strano esperimento psicologico. Verso la fine degli anni '70 il sipario immaginario delle prime rappresentazioni svanì: gli spettatori di questi quadri dell'assurdo diventarono parte attiva e oggetto di ricerche sperimentali sull'annullamento del sé nel nulla, in un'anonima distopia. Ben presto bastò uno spunto di Boris Grojs perchè il gruppo venisse chiamato, a ragione, Azioni collettive. L'autore spronava chi per gioco si metteva alla prova interpretando un personaggio sovietico (il poeta grafomane, l'inquilino di una *kommunalka*, il letterato impiegato in biblioteca) a vedere se stesso al di fuori dei cliché: e ben pochi erano pronti a questo. Le manipolazioni psicologiche dei partecipanti a queste azioni performative erano forse il contraltare più nocivo e allo stesso tempo un elemento fondamentale: Monastyrskij metteva in gioco i confini dell'autocoscienza e della riflessività, dichiarandosi anti-intellettualista. Le dimostrazioni di Azioni collettive si configuravano anche come sedute di spiritisti o di iniziati. Perlomeno, il loro organizzatore puntava chiaramente a questo, ma senza chiedere sempre co-

<sup>17</sup> Si veda *Poedzki za gorod. Kollektivnye dejstvija*, Moskva 1998.

sa ne pensassero gli altri: Monastyrskij metteva i partecipanti nelle condizioni di autodistruggersi, uscendo dai ruoli sociali e psicologici che ricoprivano abitualmente. A questo proposito, utilizzava molto abilmente per simili scopi un magico apparecchio sovietico degli anni '80: il registratore magnetico. In modo analogo, alla fine degli anni '60, il concettualista americano Bruce Nauman aveva lavorato con la cinepresa nel suo celebre corridoio-laboratorio. Il risultato degli esperimenti di Azioni collettive, in seguito all'annientamento dell'osservatore come intellettuale riflessivo e della sua maschera sociale, doveva consistere in una liberazione della coscienza, in una purificazione tra se stessi e il mondo. Tutto ciò poteva anche portare alla pazzia: nel romanzo breve *Kaširskoe šosse* [Il viale Kašir]<sup>18</sup> Monastyrskij racconta della permanenza in una clinica per malati di mente.

Ma Azioni collettive e il leader del gruppo non perseguivano un freddo e consapevole atto di autodistruzione. Monastyrskij non si limitò a mettere alla prova se stesso e i suoi conoscenti: Kabakov, Nekrasov e Rubinštejn lo apprezzavano perché, in fin dei conti, era comunque capace di farsi promotore di un allegro momento di festa. E il suo laboratorio, a tratti poco piacevole, si rivelava una prova inoffensiva, come era avvenuto inizialmente e come avvenne in seguito, ad esempio nell'azione performativa *Obsuždenie* [Giudizio], che concluse questo periodo di ricerche.

#### L'USCITA DALLA REALTÀ SOVIETICA

All'interno di uno stato, e soprattutto di uno stato totalitario, l'esistenza sociale alternativa condotta dai suoi cittadini non poteva che rivelarsi rischiosa e distruttiva. Ancora dalla fine degli anni '40 il rifiuto di partecipare attivamente alla vita sovietica aveva preso le forme dell'*épatage* e della realizzazione di sé nel contesto non ufficiale, come nel caso degli *aref'evcy*; negli anni '60 venne escogitata una nuova strategia, la fuga in mondi spirituali paralleli: tale è, ad esempio, l'esperienza di Aleksandr Umanskij; nell'ultimo decennio di esistenza dello stato sovietico Aleksandr Monastyrskij trovò la libertà definendo idealmente i limiti dell'esperienza sociale ed esistenziale. Il suo metodo apofatico era basato sulla coerente marginalizzazione dell'artista nella società sovietica, il che, paradossalmente, era una forma di élitismo e un mezzo per affermare un'esperienza di vita storico-culturale di un certo spessore nel contesto di un impero ormai agonizzante. Di decennio in decennio gli uomini di cultura cercarono dunque delle possibilità di affrancamento da un sistema sociale disumano: queste tre storie che vedono al loro centro compagnie di artisti ci raccontano di come la vita poté sfuggire alle maglie del controllo dello stato, erodendo le basi di un regime totalitario.

<sup>18</sup> *Poezdki*, op. cit., pp. 562-665.

# Poesia non ufficiale del periodo staliniano: le premesse del samizdat letterario in Unione sovietica

Massimo Maurizio

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 73-84 ◇

**I**N questa sede prenderò in considerazione alcune delle figure a mio avviso più significative del processo di formazione di una cultura alternativa a quella egemonica per l'Urss, che acquisterà una veste compiuta e organica nella seconda metà degli anni Cinquanta. Gli autori di cui parlerò non sono esclusivi di questo discorso, né tantomeno gli unici possibili; mi sembrano però particolarmente significativi per definire le tendenze nel samizdat prebellico, i cui rappresentanti si opponevano scientemente ai canoni imposti dall'alto, inaccettabili dal punto di vista etico ed estetico<sup>1</sup>. Il fatto di collocarsi al di fuori dell'establishment comportava necessariamente l'esclusione dal circuito ufficiale e al centro della mia attenzione saranno proprio i modi di quest'(auto)esclusione. Una delle differenze sostanziali tra la letteratura non ufficiale di questo periodo e il samizdat post-staliniano è l'atteggiamento nei confronti della propria attività di scrittore: se fino al 1953 la maggior parte delle opere veniva composta per sé, *à stol* [per il cassetto della scrivania], senza fare alcun affidamento sulla reazione del pubblico, lo sviluppo del circuito alternativo dopo la morte di Sta-

lin porterà alla possibilità di diffondere le proprie opere e venire a conoscenza, sebbene non senza pericolo, delle tendenze della cultura non ufficiale. Questo fatto era impensabile durante il periodo precedente e determina un approccio alla letteratura completamente differente, in quanto da questo momento il trovarsi esclusi dalle logiche editoriali del regime implicava l'appartenenza a una cultura "altra" rispetto a quella sovietica, variegata e ora con una propria legittimità.

Le premesse di questo processo si collocano nel periodo compreso tra il 1929 e la morte di Stalin. La prima data, convenzionale, indica l'inizio del controllo totale da parte del potere sulle decisioni e sui modi di diffusione della cultura a seguito dell'ordinamento che accordava la precedenza nelle politiche culturali a coloro che fossero ritenuti in linea con l'ideologia proletaria. Il passo definitivo in direzione dell'assoggettamento totale della cultura si sarebbe avuto tre anni dopo, con il provvedimento del comitato centrale del Partito *O perestrojke literaturno-chudožestvennych organizacij* [Sulla ristrutturazione delle organizzazioni artistico-letterarie]. Dal 1934, infine, tutti gli intellettuali sarebbero stati raggruppati nelle unioni di scrittori, artisti, architetti e musicisti poste sotto il diretto controllo del ministero della cultura, che accordava ai membri di tali unioni una retribuzione. Ciò sanciva implicitamente l'impossibilità di vivere del proprio lavoro intellettuale per coloro che non entrassero a farne parte e non accettassero le limitazioni e le direttive imposte.

Già dalla fine degli anni Venti si assiste

---

<sup>1</sup> L'opposizione tra cultura ufficiale e non ufficiale, egemonica e non, viene introdotta come dicotomia di valori e strategie scritte. Sono conscio della convenzionalità di questi concetti e della permeabilità di questi poli l'uno rispetto all'altro. Il fatto di trovarsi inclusi o al contrario esclusi dal novero degli scrittori accettati e pubblicati era in realtà dettato da fattori spesso casuali e aleatori, e uno stesso autore poteva al tempo stesso far parte del circuito ufficiale con una parte della sua opera e trovarsi al di fuori di esso con un'altra parte. È tuttavia innegabile che esisteva un certo numero di intellettuali che si collocava scientemente al di fuori della logica culturale del regime; alcune delle figure che saranno analizzate in questo articolo operano questa scelta in maniera consapevole.

al declino dei progetti avanguardisti tardo-modernisti (Oberiu, Lck – il Literaturnyj centr konstruktivistov [Centro letterario dei costruttivisti] – e altri), nonché a un mutamento di estetica di quei movimenti in direzione di una proletarizzazione imposta dell'opera artistica. Curiosamente proprio tra la fine degli anni Venti e gli anni Trenta si affaccia alla scena letteraria una nuova generazione di scrittori, perlopiù poeti (Evgenij Kropivnickij, Jan Satunovskij, Arsenij Al'ving, Andrej Egunov e altri), il cui ruolo sarebbe risultato centrale per la trasmissione dell'eredità modernista alla generazione del disgelo. L'interesse degli scrittori nati negli anni Venti e Trenta per la produzione del secolo d'argento è un dato acquisito della storia della letteratura russa, ma di solito il ruolo di ponte tra la cultura prerivoluzionaria e quella post-staliniana è affidato alle figure di spicco sopravvissute alla follia staliniana (Anna Achmatova e Aleksej Kručenyč su tutti), mentre si tende a sottovalutare il ruolo di coloro che non ebbero la stessa visibilità, ma che rivestirono un ruolo di primo piano come testimonianza vivente di quell'esperienza, ufficialmente rimossa dalla coscienza comune. Kropivnickij fu vicino al Bubnovyj valet [Fante di quadri] e, come anche Al'ving, al tardo simbolismo; Satunovskij afferrava al Lck di Il'ja Sel'vinskij; Egunov insieme a Nikolaj Olejnikov frequentava il gruppo poetico raggruppato attorno a Michail Kuzmin alla fine degli anni Venti. Oltre a questi autori ce ne furono altri, come Georgij Obolduev, Vera Merkur'eva, Anna Barkova e Ksenija Nekrasova, che, se non svolsero un ruolo diretto nella trasmissione della cultura sepolta presovietica, contribuirono comunque a definire i paradigmi della letteratura non ufficiale e alcune delle modalità scritte del samizdat del periodo post-staliniano.

Possiamo quindi individuare quattro tendenze, trasversali agli autori citati, ma non esclusive delle loro poetiche<sup>2</sup>. La prima può essere de-

<sup>2</sup> La coincidenza di intenti, al di là delle realizzazioni concrete, testimonia l'attualità di questo tipo di scrittura nella prima

finita come poesia "disimpegnata", proprio per questa sua caratteristica opposta a quella leninista, secondo la quale "in una società di classe non c'è e non ci può essere arte neutrale, sebbene la natura di classe dell'arte in generale e della letteratura nello specifico si esprima in forme certamente più varie che non, per esempio, nella politica"<sup>3</sup>. Proporre un tipo di scrittura, i cui postulati rinunciassero alla realtà fattuale in favore della contemplazione, dell'"arte per l'arte" (considerata tra l'altro forma borghese *par excellence*) costituiva una deviazione di per sé dalla linea di partito. Il secondo polo che si osserva è la poesia "carnevalizzata" di derivazione assurdistica. Negli anni Trenta questo tipo di verso si allontana dagli stilemi dell'Oberiu per proporre una critica sociale, estranea alla visione dell'Unione dell'arte reale, e ora celata tra le righe. La terza tendenza è quella che convenzionalmente possiamo definire di stampo civico-documentale, implicitamente critica nei confronti della realtà sovietica, proprio in virtù della rinuncia alla visione a tutto tondo e della tendenza alla problematizzazione e alla percezione non univoca della realtà. Questi modi scrittori si caratterizzano per una sorta di lingua esopica, non tanto tesa a dischiudere un significato recondito attraverso parole che alludono a una realtà diversa, quanto attraverso l'elaborazione formale di un nuovo metodo di scrittura, che rimanda a un senso "altro" della poesia, tramite echi culturali e intertestuali. L'ultima tendenza, infine, riguarda la poesia dissidente in senso stretto, apertamente critica nei confronti dell'assetto politico e statale dell'Urss. Sebbene nel contesto della scrittura non ufficiale del periodo staliniano questa linea sia marginale, essa risulterà attuale, come prodromo di quella letteratura dissidenziente, che avrà un ruolo di primo piano dai primi

fase dello stalinismo.

<sup>3</sup> V. Lenin, "Partijnaja organizacija i partijnaja literatura", citato in L. Plotkin, "Postanovlenija kommunističeskoj partii sovetskogo sojuza po voprosam sovetskogo literatury", <<http://litena.ru/literaturovedenie/item/f00/s00/e0000405/index.shtml>>.



anni Sessanta, in particolare dopo la pubblicazione di *Odin den' Ivana Denisoviča* [Una giornata di Ivan Denisovič] di Aleksandr Solženicyn e della prosa di Varlam Šalamov.

Uno dei risultati più interessanti della “poesia disimpegnata” è rappresentato dall’opera di Kropivnickij, soprattutto nella parte della sua produzione dedicata alla campagna, presentata come spazio incontaminato, fatto di sensazioni semplici e primordiali. La dimensione intimistica e personale che scaturisce da questo tipo di visione generalmente si disinteressa della contingenza socio-politica. Nel contesto del realismo socialista il tema dell’idillio bucolico diviene provocatoriamente centrale proprio nel momento in cui, alla vigilia della Grande guerra, si esige da parte di ogni scrittore il *vojujuščee iskusstvo* [arte combattente]<sup>4</sup>. La scrittura era per Kropivnickij apolitica<sup>5</sup>, ma proprio per questo contravveniva alla visione forzosamente eroica e ottimistica del realismo socialista<sup>6</sup>.

Le poesie dedicate alla natura tratteggiano i contorni di un’arcadia moderna, una sorta di “neorousseauismo”<sup>7</sup>, una filosofia vera e propria, espressa con frasi evocative, che rimandano a una realtà lontana, eppure immediatamente percepibile:

У окна отрадно  
Пить чаек  
Май. Тепло. Приятно.  
Вот денек!<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Il fatto che questo tipo di lirica ignori la realtà mi pare trovare conferma nel fatto che nel 1946, proprio quando Lev, il figlio di Kropivnickij, fu condannato a 10 anni di gulag, la tendenza di una parte della lirica kropivnickiana alla creazione di una propria epopea personale e silenziosa si fa più evidente.

<sup>5</sup> Significativo a questo riguardo l’utilizzo reiterato da parte di Kropivnickij della parola *volja*, legata all’idea di libertà personale, e mai la parola *svoboda*, connotata in senso più chiaramente politico.

<sup>6</sup> Egli stesso ebbe a scrivere che “la poesia deve essere elevata, eroica, richiamo e strumento di propaganda del futuro radioso. L’autore non vuole negare tutto ciò. L’autore è interessato alla carne e al sangue dell’esistenza. A voi, gente, lui mostra voi stessi, secondo le sue forze e le sue capacità”, E. Kropivnickij, *Pečal'no ulybnut'sja*, Parigi 1977, p. 8.

<sup>7</sup> Il termine è di Ju. Orlickij, “Strategija vyživanija literatury: Evgenij Kropivnickij”, *Potaennaja literatura II*, Ivanovo 2000, p. 307.

<sup>8</sup> [Dà gioia stare alla finestra / Bere un poco di tè / Maggio. Ca-

L’utilizzo di mezzi espressivi estremamente semplificati e di un registro quasi familiare fa rientrare questa poesia in un ambito “privato”, per restituire il piacere della dimensione casalinga che Kropivnickij sembrò sempre preferire a quella pubblica e rumorosa, a tratti affettata, dell’intelligencija e della bohème. Questa lirica risultava attuale per proporre innovazioni formali inedite, contrapposte alla volontà di rigore formale del realismo socialista, per il quale il verso doveva essere quasi esclusivamente sillabo-tonico rimato (eccezion fatta per Vladimir Majakovskij e pochissimi altri, come per esempio Semen Kirsanov).

La produzione di Ksenija Nekrasova sposta l’attenzione alla forma più che al contenuto; il suo verso, regolare, ma non rimato (*belyj stich*) anticipa la tendenza all’uso del verso libero del tardo periodo chruščeviano, che porterà a un nuovo approccio alla poesia e all’allontanamento da canoni compositivi, che in territorio sovietico sembravano inamovibili. A fronte di una lirica paesaggistica massimamente disimpegnata, oltre, come si è detto, a contravvenire al dogma dell’“arte combattente” richiesta dall’assolutismo realsocialista, la preminenza data all’aspetto formale porta nel periodo staliniano e in quello immediatamente successivo anche a elaborare forme scritte alternative, come la cosiddetta *kombinatornaja poezija* [poesia combinatoria]<sup>9</sup>, fatta di sciarade e anagrammi, ma soprattutto palindromi<sup>10</sup>.

L’attenzione ai dettagli minimi e la preferenza accordata a scene che apparentemente esulano dalla fabula, tipica della corrente “carnevalizzata”, rimandano alla sperimentazione

lore. Piacere. / Che bella giornata], E. Kropivnickij, *Izbrannoe, 736 stichotvorenij + drugie materialy*, Moskva 2004, p. 37. Le traduzioni dei versi citati qui e oltre mirano esclusivamente a restituire il significato del testo. Si tralascerà in questa sede la resa delle pur importanti peculiarità foniche e formali.

<sup>9</sup> Termine di German Lukomnikov e Sergej Fedin, *Antologija russkogo palindroma, kombinatornoj i rukopisnoj poezii*, a cura di G. Lukomnikov e S. Fedin, Moskva 2002.

<sup>10</sup> Uno degli esponenti più rappresentativi di questa linea era stato Nikolaj Ladygin (1903-1975), autore della prima raccolta interamente palindromica in samizdat, *Zoloto loz* [L’oro dei vitigni].



avanguardista, per la quale era essenziale la trasmissione del messaggio contenuto nell'aspetto formale dell'opera. Tra i predecessori di questa tendenza c'erano i futuristi Konstantin Olimpov, Božidar, Vasilisk Gnedov e, naturalmente, Vladimir Majakovskij e Velimir Chlebnikov.

Nella poesia degli anni Quaranta la carnevizzazione del quotidiano è tipica della produzione neo-futurista di Nikolaj Glazkov, la cui poetica esprime il sentimento di esclusione dal contesto culturale dell'epoca, creando una dimensione poetico-artistica alternativa a quella dominante. L'essere poeta è per Glazkov una forma di resistenza e l'unica possibilità di creare un'alternativa a un mondo che non vuole accettarlo.

Я отщепенец и изгой  
И реагирую на это  
Тоской  
Поэта<sup>11</sup>.

Quello di Glazkov è un mondo alla rovescia intimamente carnevalizzato. Egli si richiama alla tradizione dei folli in Cristo (*jurodivye*) e pone la propria poetica al di fuori delle logiche storico-sociali della cultura non ufficiale, confinandola nella dimensione intima e personale di *Poetograd*, utopia personale, in cui gli unici valori sono la veridicità e l'originalità della voce poetica che vi risuonano. Glazkov opera in un microcosmo anarchico, nel contesto del quale l'ispirazione conduce fatalmente contro le regole del cattivo gusto e del kitsch, dominanti nella lirica ufficiale e di riflesso contro quel sistema di valori estetici che li accoglie e li promuove.

Nell'ambito della letteratura del "sottosuolo" degli anni Trenta la realizzazione più interessante di questa tendenza è la poetica di Andrej Egunov (Nikolev), in cui l'intertestualità si innesca proprio grazie all'uso volutamente marcato di alogismo, infantilizzazione e banalizzazione, intesi come "codici" per penetrare il

senso recondito dell'opera. Egli, come la maggior parte degli scrittori del circuito non ufficiale del tempo, era lontano da una critica sociale e tanto più politica al sistema, ma la sua opera non poteva essere accolta per la differenza di stile, per l'innata "stramberia" fabulistica (*čudačestvo*)<sup>12</sup>. Già nei primi anni Venti queste sperimentazioni erano osteggiate non soltanto dalla critica marxista, ma anche da critici e intellettuali liberali, come Viktor Šklovskij<sup>13</sup>, Osip Mandel'stam, Lev Lunc e altri<sup>14</sup>.

Nelle sue opere "lunghe" (il poema *Bespredmetnaja junost'* [Un'astratta giovinezza] e il romanzo *Po tu storonu Tuly* [Dall'altro lato di Tula]), attraverso la mera giustapposizione di scene apparentemente sconnesse, Egunov tratteggia un mondo poetico in cui la coerenza logica della fabula si annulla o risulta talmente confusa da far perdere il senso dell'opera nel suo complesso. La differenza sostanziale tra l'alogismo del periodo prerivoluzionario e quello successivo sta nel modo in cui l'autore fa uso dell'assurdo come elemento costitutivo dell'opera: se per gli autori modernisti (Aleksandr Blok in *Balagančik* [La baracca dei saltimbanchi], Andrej Belyj in *Peterburg* o Leonid Andreev in *Krasnyj smeč* [Riso rosso], per esempio) l'elemento carnevalizzato aveva prima di tutto la funzione di restituire la visione negativa della realtà attraverso la deformazione della percezione soggettiva, dalla metà degli anni Venti il senso di questa poetica muta in maniera sostanziale i propri postulati, che ora tendono alla constatazione dell'assurdo implicito nella realtà sensibile, riproponendo con stilemi differenti il senso della narrazione dell'Oberiu, visto come descrizione realistica di un mondo intrinsecamente insensato<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Definizione di Tat'jana Nikol'skaja, che usa questo termine riguardo a K. Vaginov: T. Nikol'skaja, "Tragedija čudakov", K. Vaginov, *Zabitaja kniga*, Moskva 1989, pp. 5-18.

<sup>13</sup> Si vedano ad esempio, gli articoli contenuti in *Gamburgskij sčet* [Il conto di Amburgo], Leningrad 1928.

<sup>14</sup> Si veda M. Vajskopf, "Meždu Biblije i avangardom: fabula Žabotinskogo", *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 2006, 80, pp. 138-140.

<sup>15</sup> Si vedano le parole di Jean-Philippe Jaccard sul fatto che la descrizione assurdistica dell'Oberiu non è che la descrizione

<sup>11</sup> "Sono un reietto e un rinnegato / E reagisco a ciò / Con la malinconia / Del poeta", N. Glazkov, *Izbrannoe*, Moskva 1989, p. 431.

L'allontanamento dal paradigma avanguardista del periodo precedente si manifesta per Egunov prima di tutto nell'atteggiamento nei confronti dei mezzi espressivi cui fa ricorso; in primo luogo era impensabile riproporre la lingua onnisciente dell'avanguardia storica nel contesto di una cultura totalitaria che sottoponeva a un filtro rigidissimo e limitante non soltanto il contenuto, ma anche l'aspetto formale delle opere. In questo senso la lingua depurata dalle contaminazioni ideologiche e congiunturali era un mezzo per mantenere un legame con il passato (si ricordi il *Sochrani moju reč' navsegda* [Conserva il mio discorso per sempre] di Mandel'stam) e per avanzare una concezione artistica, che rispecchiasse il sentimento di estraniamento e di non appartenenza alla cultura dominante<sup>16</sup>.

La dissonanza semantica creata dallo scontro di registri della poesia tradizionale e dei cliché del realismo socialista tipica di questa lirica creava una frattura, grazie alla quale emergeva l'inconsistenza della nuova lingua sovietizzata e quindi del senso della nuova letteratura nel suo complesso. Quest'operazione era possibile grazie alla desematizzazione del potenziale espressivo del registro cui si faceva riferimento, il discredito del gergo sovietico, esemplificato dall'accostamento di frammenti di discorsi apparentemente casuali e di citazioni o rimandi agli ideologi del nuovo stato. Questo metodo era caratteristico tanto della poetica di Kropivnickij, quanto di quella di Obolduev:

Действительно, в советской действительности  
Довольно много стремительности.

Довольно-таки много весен, зим, лет.  
И желтый осени билет<sup>17</sup>.

Il senso profondo di quest'operazione consisteva nella restituzione del sentimento di isolamento intellettuale che necessariamente avvertiva chiunque si trovasse a operare al di fuori degli schemi prefissati. Ribaltando il sistema di valori alla base della lingua letteraria sovietica, Obolduev crea una visione paradossale della stessa; grazie alla giustapposizione degli stili burocratico ed elegiaco fa emergere uno scontro linguistico che porta a rivalutare le possibilità della lingua anche laddove essa si presenta come freddo "sovietichese". Applicando una formulazione bachtiniana, questo tipo di carnevizzazione rispecchia quella sensazione del carnevale "vissuto in solitudine", recepito attraverso "un'acuta coscienza della propria estraneità"<sup>18</sup> al contesto circostante. La creazione di una dimensione clownesca sovvertiva implicitamente le regole e le gerarchie di una realtà annichilente e insensata e rendeva l'illusione di una realtà altra e la possibilità di una via d'uscita dalla realtà fattuale.

La carnevizzazione del quotidiano si manifesta nell'uso stesso di parole connotate in senso politico e ideologico in un contesto a loro estraneo, che implicitamente deride l'aura di sacralità di cui venivano ammantate nel discorso ufficiale.

И цепь холмов и сеть болот  
Пусты из века в век. . .  
Но в час наставший к ним идет  
Тот человек,  
Который горд не тем, что жив,  
Что всех вокруг лютей,

realista dell'assurdo insito nella realtà (Ž.-F. Žakkar, *Daniil Charms i konec ruskogo avangarda*; Sankt-Peterburg 1995, pp. 194-195), o le parole di Aleksandr Vvedenskij sul fatto che "il tempo (e la vita) sono irrazionali e incomprensibili. Per cui comprendere il tempo (e la vita) significa non capirli per nulla" (citato in Ja. Druskin, *Materialy k poetike Vvedenskogo*, <<http://vvedensky.by.ru/critics/mater.htm>>).

<sup>16</sup> A proposito di K. Vaginov il critico Dar'ja Moskovskaja parla di "parodia non parodistica della parola in grado di spiegare tutto", D. Moskovskaja, "V poiskach slova: 'strannaja' proza 20-30-ch godov", *Voprosy literatury*, 1999, 6, p. 58). Questa definizione può essere applicata anche alle opere di Egunov, come anche a quelle di parecchi letterati "del sottosuolo" a lui contemporanei.

<sup>17</sup> "In realtà nella realtà sovietica / Ci sono molti traguardi. / Davvero molte primavere, inverni, estati. / E il biglietto giallo dell'autunno", G. Obolduev, *Stichotvorenija. Poema*, Moskva 2005, p. 179. Si veda anche l'atteggiamento nei confronti del "burocratese" della neonata Urss, come nella "Missiva ad A.P. Kvjatkovskij": "Да здравствует наше отечество и мн. / Другое подобновеликое, / Чему произносим мы яростный гимн, / Крича, восклицая и кликая" [Evviva la nostra patria ecc. . . / E altre cose siffattamente magnifiche, / Alle quali portiamo il nostro inno furioso, / Con urla, esclamazioni e appelli], Idem, *Stichotvorenija 20-ch godov*, Moskva 2009, pp. 186).

<sup>18</sup> Entrambe le citazioni in M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino 1979, p. 44.

Но тем, что может в коллектив  
Спать людей<sup>19</sup>.

Prendendo le mosse dalle stesse premesse teoriche, Kropivnickij utilizza l'apparato retorico della lirica di regime, per esempio, per comporre un'ode parodistica apparentemente dedicata a Puškin. Il suo aspetto formale però svela l'inconsistenza e il vaniloquio dei versi dedicati ai vari "padri del popolo", le cui immagini ed espressioni stereotipate ne facevano una variazione su un unico tema.

#### ОДА ПУШКИНУ

Поэт всеобъемлющий – и нет,  
Нет поэта равного.  
Слава, слава славному –  
Из поэтов главному!  
Слава многоликому  
Пушкину великому!<sup>20</sup>

Quest'ode è scritta con un linguaggio tanto rozzo, quanto non comunicativo. Il confronto tra le odi a Stalin e quella citata rivela una forte affinità a livello stilistico: tutte, indipendentemente dal contenuto sono dedicate al banale<sup>21</sup>. La volontà di liberare la parola poetica dai significati "sovieticizzati" e quindi dalla molteplicità interpretativa implica l'elaborazione di una forma letteraria primitivizzata, vo-

lutamente priva di originalità. È questa la lingua del cosiddetto secolo di bronzo<sup>22</sup>, per cui la beffa nei confronti della lirica di regime, ma anche e soprattutto della lingua della propaganda è un elemento centrale per la definizione delle intenzioni poetiche.

Не лейте, черти полосатые,  
Помойку делать здесь не смей,  
Противо на нее глядеть,  
Не лейте, черти полосатые:  
На вас чертей zelo досадую:  
Здесь люди ходят, люди ведь!  
Не лейте, черти полосатые,  
Помойку делать здесь не смей<sup>23</sup>.

La novità principale di questo verso è rappresentata dalla lingua: lo scrittore attinge al materiale di cui dispone, eleva provocatoriamente la lingua della strada a forma poetica *par excellence*, in quanto unica voce reale e comunicativa. L'intervento autoriale si limita alla sistematizzazione del discorso in una struttura versificatoria tradizionale. Kropivnickij sceglie una "scritta su uno steccato" (il titolo della poesia è appunto *Nadpis' na zabore*) e la organizza in unità minime, in cui le singole parole, annunci chiaramente privi di velleità poetiche, sono funzionali soltanto a un tipo di comunicazione immediato, ma stereotipato. La lirica di Kropivnickij adotta un vocabolario massimamente semplificato, che esclude ogni parola "inquinata" da significati secondari, non strettamente legati alla sfera semantica della parola stessa. Egli cerca di liberarla dalle imposizioni della contingenza politica<sup>24</sup>, decostruisce intuiti-

<sup>19</sup> "E una catena di colline e una rete di paludi / Sono vuote di secolo in secolo... / Ma nell'ora ch'ormai è giunta vi va incontro / Quell'uomo, / Che fiero è non d'esser vivo, / Che tutti d'attorno son più efferati di lui, / Ma di poter nella collettività / Forgiare le genti", G. Oboluev, *Stichotvorenija*, op. cit., pp. 177-178.

<sup>20</sup> "ODE A PUŠKIN // Poeta onnicomprensente e, no! / Non v'è poeta eguale. / Gloria, gloria al glorioso / A chi de' poeti è il primo! / Gloria al multiforme / A Puškin il Grande", E. Kropivnickij, *Izbrannoe*, op. cit., p. 59.

<sup>21</sup> In realtà la semplicità della struttura è solo apparente: le parole del titolo sono infatti un elemento integrante del corpo della poesia. Inseriti nel primo verso, essi restituiscono alla composizione la regolarità del metro e delle rime di cui la poesia sembra essere priva:

ОДА ПУШКИНУ Поэт всеобъемлющий - и нет, Нет поэта равного [...]	Ода Пушкину. Поэт Всеобъемлющий - и нет, Нет поэта равного [...]
ODE A PUŠKIN Poeta onnicomprensente e, no! Non v'è poeta eguale	Ode a Puškin. Poeta onnicomprensente e, no! Non v'è poeta eguale

La funzione del titolo come elemento costitutivo del testo, frammentato, è un artificio conscio e assai ricercato, che sottolinea la parodia e l'illusoria trivialità del testo nel suo complesso. Ringrazio Vladislav Kulakov che mi ha suggerito questa lettura.

<sup>22</sup> Il termine *bronzojy vek* viene spesso utilizzato per designare la rinascita poetica underground degli anni Sessanta (in alcuni casi questo termine designa la poesia non ufficiale in toto), ma al tempo stesso l'attenzione per le tematiche "apoetiche" che contraddistingue parte dell'attività poetica di quegli anni. Questo termine ha avuto grande risonanza dopo la pubblicazione dei primi articoli di Kulakov, raccolti in *Poezija kak fakt*, Moskva 1999.

<sup>23</sup> "Non versate nulla, diavoli a strisce, / Non osate far di questo posto un immondezzaio, / Fa schifo solo guardarlo, / Non versate nulla, diavoli a strisce: / M'annoia vedere quanti diavoli siete: / Qui passa gente, la gente ci passa! / Non versate nulla, diavoli a strisce, / Non osate far di questo posto un immondezzaio", E. Kropivnickij, *Izbrannoe*, op. cit., p. 134.

<sup>24</sup> In questo senso una parola come *ujut*, molto presente in questa lirica, viene ironicamente concettualizzata dal punto di vista sovietico. *L'ujut* non è il semplice agio, ma un concetto

vamente il linguaggio, lo libera dalla gabbia di significato “sovietico” e “sovieticizzato” (o ne sottolinea la convenzionalità acquistata in quel contesto), impoverendone il potenziale semantico. *L’ujut* diventa in questo senso qualcosa di negativo, perché il procedimento che porta il poeta a reinterpretare la parola deriva dalla consapevolezza di un avvenuto cambiamento a monte, delle coscienze, ma anche della competenza del parlante (in senso chomskiano), che viene rielaborata e a cui viene aggiunto un tipo di ricezione che le è estraneo. Quest’idea è rafforzata dall’epigrafe di Blok: “Уюта нет / Покоя нет” [Non c’è agio / Non c’è quiete], che allude al fatto che l’agio promesso dal regime sarà quello della tomba; questo procedimento rende l’elemento verbale autosufficiente, nel senso che esso non viene introdotto come qualcosa di funzionale all’interazione con gli altri membri della composizione per creare la ricezione poetica, ma ognuno di essi esprime un concetto che si esaurisce in sé stesso.

Rispetto alla tradizione del secolo d’argento, Kropivnickij sposta l’asse della ricerca dalla poeticizzazione della vita alla descrizione della stessa nelle sue manifestazioni quotidiane, abi-

tudinarie, persino brutali, creando un concretismo ante litteram, dal quale deriverà il complesso rapporto con la lingua poetica che sarà alla base della “rivoluzione di Lianozovo”.

Egli è “cantore della periferia”, la sua visione non è quella dell’antropologo, ma dell’abitante di un mondo che vede nella quotidianità sovietica almeno tanta stranezza, quanta ne vedono i moscoviti nella vita delle baracche.

Я поэт окраины  
И мещанских домиков.  
Сколько, сколько тайного  
В этом малом томике<sup>25</sup>.

La quartina riportata potrebbe essere posta in calce all’opera di Kropivnickij nel suo complesso. Il poeta vuole offrire una descrizione che sia la più veritiera possibile di quella realtà che non si conosceva e che il regime tentava di mantenere celata ai più (“*skol’ko, skol’ko tajnogo / v etom malom tomike*”); il “segreto” deriva anche dalla coscienza di trattare temi tabù (la prostituzione e la miseria del vivere quotidiano in Urss). L’accento alle casupole dei piccolo borghesi è polemicamente indirizzato al regime: la parola *meščanin* [piccolo borghese] designava già negli anni Trenta una categoria sociale che si voleva bandita dall’Unione sovietica; Kropivnickij si pone in aperto conflitto con la campagna contro il *meščanstvo* [piccola borghesia], promossa dallo stato in quel periodo, mettendo in risalto le sacche di povertà, che l’instaurazione del bolscevismo avrebbe dovuto eliminare. Questa lettura è giustificata dalla parola *domiki* [casupole], associata a *okraina* [periferia]: i “borghesi” sono ora esiliati nelle baracche, ridotti a sottoproletariato, a muti testimoni della fallacia di un sistema che proclamava l’uguaglianza di tutti i suoi membri.

La descrizione del contesto della città delle baracche si richiama al tono del folclore cittadino, delle *častuški* [stornelli]<sup>26</sup> e delle *blatnye*

---

ideale legato al benessere progressivo di cui, come affermava la propaganda di allora, tutti avrebbero dovuto godere con l’avvento del comunismo e dell’utopia realizzata. I significati “sovietici” di molte parole di uso quotidiano vengono quindi presi di mira, irrisi tramite l’impiego volutamente goffo dell’ampollosità che contraddistingueva il linguaggio artificiale e infondatamente enfatico non soltanto della propaganda e delle disposizioni politiche, ma anche della letteratura del periodo. Questo si riflette anche sul tono della lirica e dei magniloquenti vaniloqui del regime. Si veda la poesia *Zemnoj ujut* [Agi terreno]: “Граждане, располагайтесь / Поуютнее вот тут! / Ведь недаром люди прут, / Чтоб создать себе уют, / Граждане, располагайтесь, / Всем уютным запасайтесь – / Всем, наверно, нужно все / Нужен дом. Эй, стройте дом! / Комфортабельный притом. / [...] / Граждане, располагайтесь: / Умершему нужен гроб: / Жил да был, а смерть вдруг – хлоп! / Вот погост, располагайтесь, / Может быть, и вправду тут / Обретете вы уют?” [Cittadini, mettetevi / A vostro agio qui! / Non a caso la gente si scavezza / Per costruirsi il proprio agio. / Cittadini, mettetevi comodi, / Fate incetta di tutto ciò che dà agio. / È noto che tutti han bisogno di tutto: / Serve una casa. / Beh, costruitevi la casa! / Confortevole per di più / [...] / Cittadini, mettetevi comodi: / A chi muore serve una bara: / Ha vissuto e la morte d’un tratto – pum! / Ecco il camposanto, mettetevi comodi, / Magari ora qui / Troverete il vostro agio?], Ivi, p. 394.

<sup>25</sup> “Son poeta della periferia / E delle casupole piccolo borghesi. / Quanto, quanto mistero / C’è in questo piccolo volumetto”, E. Kropivnickij, *Izbrannoe*, op. cit., p. 94.

<sup>26</sup> La differenza fondamentale tra le poesie di Kropivnickij e le *častuški* sta nel fatto che le prime suggeriscono letture diverse, che complicano la ricezione di un’opera apparentemente



*pesni* [canzoni della malavita]<sup>27</sup>, che influenzeranno in maniera sensibile la letteratura non ufficiale degli anni Sessanta<sup>28</sup>. Le composizioni di derivazione folclorica e popolare oppongono il proprio stile alla concezione che il realismo socialista aveva di sé come letteratura alta; dallo scontro che ne emerge si crea un rapporto dicotomico tra il linguaggio della tradizione orale e quello delle opere accettate dal sistema (e quindi considerate “artistiche”), riportando all’affermazione di Dmitrij Lichačev, secondo la quale il folclore e la letteratura si contrappongono come “sistemi di generi” (*sistemy žanrov*), e come metodi artistici<sup>29</sup>, ma Kropivnickij ne

---

molto semplice. La derivazione dal genere del *žestokij romans* [romanza crudele] può essere individuata anche nelle opere di Kropivnickij in cui la componente folclorica tradizionale (di stampo contadino) e quella del mondo cittadino si compenetrano. E. Kostjuchin afferma che l’“accento sulla periferia” è caratteristico di questo genere (si veda E. Kostjuchin, “Žestokij romans”, *Sovremennyj gorodskoj fol’klor*, Moskva 2003, p. 499), come anche l’omicidio dell’amante infedele, le risoluzioni di conflitti con il sangue (Ivi, p. 500), tipici di molte liriche di Kropivnickij.

<sup>27</sup> Si veda, ad esempio, la seguente poesia: “Он соскучился по водке, / По гулянке. И / По соседке, по молодой, / По гармошке. И // По деревне по родимой, / Где все мило. И / По березыньке любимой, / Где был счастлив. И // Он запил. Запил он глухо. / Хмуро, жутко. И / Матом крыл и съездил в ухо – / Гукал, гикал – и-и-и!” [Aveva nostalgia della vodka, / Delle feste. E / Della vicina, giovinetta / Della fisarmonica. E / Del villaggio suo natale / Ove tutto è caro. E / della betullina sua amata / Ove fu felice. E // Si mise a bere. Bevve forte. / Con cupezza, con ostinazione. E / Lanciava insulti e picchiò qualcuno sull’orecchio. / Ululava e strepitava: E-E-E!], E. Kropivnickij, *Izbrannoe*, op. cit., p. 135. I versi citati riprendono il tono della lirica contadina-folclorica di stampo kljueviano trasposta dall’autore negli anni Quaranta e in un contesto urbano, con lo scopo di “dare voce” alla strada, senza travisamenti e falsificazioni. Questo tipo di scrittura compare anche in altre liriche, proprio per conferire alla composizione un tono popolare che alleggerisca lo scritto dal senso di cupezza e di mancanza di prospettiva, che è uno degli elementi costitutivi della lingua degli abitanti della *okraina*. La prospettiva da cui parte la descrizione delle figure che baluginano in questi versi (ché non più che di balenio si può parlare) è quella semplice e diretta del popolo. Sono infatti le immagini, le metafore dell’uomo della strada a informare questi versi, in cui la volgarità e la rozzezza dell’espressione è una parte integrante, necessaria e costitutiva del tessuto compositivo.

<sup>28</sup> Il recupero di suggestioni e *modi scrivendi* derivati dal folclore saranno molto attuali per la poesia contemporanea del *post-punk* della fine degli anni Ottanta.

<sup>29</sup> “Il folclore e la letteratura si oppongono non soltanto come due sistemi di genere notoriamente indipendenti l’uno dall’altro, ma anche come due visioni del mondo distinte, due differenti metodi artistici”, D. Lichačev, “Otnošenija literatur-

ribalta però la scala di valori.

Anche Obolduev e Egunov, sebbene con modi differenti, si muovono in questa direzione: il primo in particolare crea una commistione del folclore tradizionale con quello di derivazione cittadina, nonché uno stile derivato da entrambe queste esperienze, muovendosi nello stesso spazio di Kropivnickij, a cavallo tra la campagna e la città, in quelle zone cioè di inurbamento forzato che stavano portando alla nascita del nuovo ceto proletario<sup>30</sup>. Il mondo poetico di Egunov è invece un microcosmo farsesco di figure irrimediabilmente solitarie e irreali, in cui l’assurdo risulta essere l’unico modo per comprendere la realtà, in quanto soltanto attraverso deformazione di *sema* e *logos* i suoi personaggi, reietti moralmente deformi, possono parlare di se stessi. La lingua diventa in questo senso un artefatto privo del momento denotativo, è la lingua del carnevale spogliata degli elementi di festa e di conseguenza trasformata in una sequela di goffe espressioni maccheroniche.

L’interesse per la lingua nel contesto della lirica urbana è centrale anche per la poesia di Jan Satunovskij; egli riesce a restituire l’intonazione specifica di ogni personaggio cui presta la propria voce, rendendo la propria opera

---

nich žanrov meždu soboj”, Idem, *Istoričeskaja poetika ruskoj literatury. Smech kak mirovozzrenie*, Sankt-Peterburg 2001, p. 339). L’opera di Kropivnickij può essere vista come reinterpretazione ironica dell’idea racchiusa in questo assunto: essa si presenta come derivante da un’eredità folclorica, e contemporaneamente si rapporta alla scrittura realsocialista, contrapponendosi alle premesse ideologiche di quest’ultima, ma paradossalmente dimostrando la sua inconsistenza con i propri artifici compositivi.

<sup>30</sup> Si veda, ad esempio, questa poesia: “Тут белкам не до сна. / Дрожит в норе барсук, / Прикрывает сосна / Юной девы красу. // Пст, соловей, дружище: – / – Опасная картина! / Юноша рядом. Свищет, / Балансируя на носках ботинок. / Вытаскивает браунинг. / Она – тормозит букет. / Ветер повой потраурней, / Так как ей спасенья – нет” [Qui gli scoiattoli non dormono. / Trema nella sua tana il tasso, / Copre il pino / Della giovinetta la bellezza. / Pss, usignolo, compare: / Che scena pericolosa! / Un giovanotto sta lì accanto, fischietta, / si tiene in equilibrio sulle punte degli stivali. / Tira fuori una browning. / Lei sprimaccia il mazzo di fiori. / Vento, soffia a lutto come puoi, / Ché per lei non ci sarà alcuna salvezza], G. Obolduev, *Stichotvorenija*, op. cit., p. 106. La parola *balansirovat’* e la precisione con cui si indica l’arma consente di spostare la vicenda da un contesto folclorico contadino a uno chiaramente urbano.

un affastellamento di idioletti e parlate, che dischiudono un universo culturale enorme. Secondo Vladislav Kulakov la sua poesia è costruita “su movimenti tettonici che permettono di parlare di cambiamento nel paradigma artistico, della nascita di una situazione nuova, postmodernista”<sup>31</sup>. Il termine “postmodernista” va inteso in senso lato, come tendenza alla democratizzazione dell’arte tramite l’utilizzo di registri diversi. Michail Ajzenberg nota come i versi di Satunovskij siano privi di uno stile definito e definibile, scritti sotto influenze differenti e a volte contraddittorie<sup>32</sup>, proprio in virtù della polifonia che li caratterizza.

Egli rifiuta di considerare la poesia qualcosa di sacrale e vede nella propria lirica una serie di appunti convenzionalmente chiamati versi, la cui funzione primaria consiste nel conservare la memoria dell’epoca. La descrizione della realtà lo porta a elaborare un tipo di linguaggio assolutamente inusitato per gli anni Trenta, che tanta fortuna avrà nella fase “matura” del samizdat. Se la poesia è una mera esposizione di stati d’animo, il tentativo di fermare sulla carta la propria esperienza e la propria visione del mondo, spesso critica nei confronti della società, allora è ovvio che la ricerca estetica e poetica di Satunovskij si sviluppino nella direzione di un’antiestetica e di un’antipoetica rispetto ai canoni del realismo socialista.

Мне говорят:  
Какая бедность словаря!  
Да, бедность, бедность;  
низость, гнилость барачков;  
серость,  
сырость смертная;  
и вечный страх: а ну как...  
да, бедность, так<sup>33</sup>.

La lirica di Satunovskij ha un’impronta chiaramente storicistica e la sua amicizia con Obol-

duev lo porta già negli anni Trenta a conclusioni simili a quelle cui giungeranno i *lianozovcy* nel periodo del disgelo: la poesia deve essere mera esposizione, registrazione di avvenimenti, la fotografia di un periodo. La sua poetica, che convenzionalmente potremmo definire documentale, è caratterizzata da cambiamenti repentini di tono e senso, adatti a descrivere la realtà nella maniera più oggettiva possibile e privi di ogni inserto autoriale.

Осень-то, ехсина мать,  
как говаривал Ваня Батищев,  
младший сержант,  
родом из глухомани сибирской,  
павший в бою  
за свободу Чехословакии.  
Осень-то, ю’-маю’,  
Все деревья в желтой иллюминации<sup>34</sup>.

Ajzenberg afferma il ruolo precipuo di questo tipo di composizioni, sottolineando come da esse trapeli ciò che afferma il linguaggio stesso, e non ciò che viene detto per mezzo del linguaggio<sup>35</sup>. Una parte consistente dei versi di Satunovskij trattano il tema bellico, ma da una prospettiva più ampia rispetto, per esempio, ai *poety-frontoviki* [poeti del fronte] coevi, ponendo al centro della speculazione poetica un profondo senso della storia, cui spesso fa da contraltare uno sfondo psicologico ben tratteggiato con poche pennellate decise.

Приснились  
двоюродные дядьки – дядя Леопольд и дядя Мулле  
(оба с маминой стороны); они варили мыло  
из ничего, – дивное время!..  
в будущем клубе швейников еще функционировала  
хоральная синагога  
но мы не верили в Бога, –  
мы, дети Карла Либхнехта и Розы Люксембург,  
верили в Красную кавалерию и мировую Революцию.  
Дядю Мулле  
я знал только по фотокарточке, но дядя Леопольд  
погиб еще не скоро...<sup>36</sup>

<sup>31</sup> V. Kulakov, *Poezija*, op. cit., p. 131.

<sup>32</sup> M. Ajzenberg, “Točka soprotivlenija”, Idem, *Vzgljad na svobodnogo chudožnika*, Moskva 1997, pp. 120-121.

<sup>33</sup> “Mi dicono: / Che povertà di vocabolario! / Sì, povertà, povertà; / bassezza, marciume di baracche; / grigiore, / grigiore mortale; / e paura senza fine: e, com’era?... / Ah sì, povertà, già!”, Ja. Satunovskij, *Choču li ja posmertnoj slavy*, Moskva 1992, p. 21.

<sup>34</sup> “Autunno, porco mondo, / come bofonchiava Vanja Batiščev, / un semplice sergente / della provincia siberiana, // caduto in battaglia / per la libertà della Cecoslovacchia. / Autunno, eh, porco cane, / Tutti gli alberi sono ornati di luci gialle”, Ivi, p. 12.

<sup>35</sup> M. Ajzenberg, “Vozmožnost’ vyskazyvanija”, Idem, *Vzgljad*, op. cit., p. 21.

<sup>36</sup> “Ho sognato / i miei zii di secondo grado: zio Leopold e zio Mülle / (entrambi da parte di madre); ottenevano il sapone /

In questi pochi versi è concentrato il racconto dell'infanzia sullo sfondo della storia del paese. L'uso, nell'ultimo verso, del verbo *po-gib* unito all'avverbio *skoro* porta involontariamente a mutare la ricezione dei versi, in cui ora passato e futuro si mescolano, rivelando il senso della storia come fondamento di questa poetica e convogliando l'interpretazione verso l'aspetto politico e sociale. La fede infantile negli eroi della rivoluzione appare quindi paradossale e contraddittoria sullo sfondo della tragedia degli ebrei in Unione sovietica.

La poetica del non detto fa emergere particolari mimetizzati fra le pieghe di una narrazione apparentemente neutra, riservando loro però un ruolo centrale<sup>37</sup>. In queste liriche si addensano tecniche scritte e suggestioni, per lo più inesprese, molto lontane fra loro, derivate, dal punto di vista formale e metodologico, dalla *sdivigologija* [spostamento] teorizzata da Kručenyč nei primi anni Venti.

Экспрессионизм-сионизм.

Импрессионизм-сионизм.

Но и в РЕАЛИЗМЕ; при желании, обнаружат сговор с ИЗРАИЛЕМ<sup>38</sup>.

Il tema dell'antisemitismo emerge grazie a cambiamenti dettati dalla struttura delle parole, attivando le associazioni mentali, non già dell'autore, ma del lettore, che diventa quindi parte attiva e necessaria all'interpretazione del testo. Come per Satunovskij, il discorso sulla

---

da niente. Un periodo meraviglioso!.. / Nel futuro club dei sarti era ancora in attività / la sinagoga con il coro / ma noi non credevamo in Dio, / noi, figli di Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg, / credevamo nella cavalleria Rossa e nella Rivoluzione mondiale. / Zio Mulle / lo avevo visto soltanto in una fotografia, ma zio Leopold / sarebbe morto non così presto...”, Ja. Satunovskij, *Rublenaja proza*, München 1994, p. 57.

<sup>37</sup> Considerazioni analoghe possono essere fatte per altre composizioni, che sembrano estrapolate da poesie più lunghe: “... а впрочем. / не все ли равно – писать – свободным / или каким-нибудь еще стихом / в концентрационном лагере...” [... tra l'altro. / ma non è la stessa cosa scrivere in versi liberi / o con altri / in un campo di concentramento...], Ivi, p. 67. La poesia è riportata nella sua interezza, ma l'uso dei puntini di sospensione comunica la sensazione che si tratti di appunti non terminati, composti in fretta.

<sup>38</sup> “Espressionismo-sionismo. / Impressionismo-sionismo. / Ma anche nel REALIS-mo a volercela vedere, / troveranno una collusione con ISRAEL”, Idem, *Sredi bela dnja*, Moskva 2001, p. 44.

memoria è centrale nell'opera di Anna Barkova, dove si fonde con la testimonianza dell'orrore totalitario. Dal 1919 al 1922 essa fu segretaria di Anatolij Lunačarskij, grazie al cui appoggio riuscì a pubblicare la prima e unica raccolta di versi, manieristica testimonianza del suo entusiasmo rivoluzionario (*Ženščina* [Donna], 1923). Dopo il 1925 però cadde in disgrazia presso il Commissario del popolo proprio a causa dei suoi versi, dai quali incomincia a trapelare una forte delusione nei confronti della rivoluzione. Nel 1934 venne arrestata per la prima volta e trascorse i trent'anni successivi in prigione, eccetto una parentesi dal 1939 al 1947, durante la quale fu mandata in “esilio perenne” a Kaluga. La sua produzione è un incessante altalena di stati d'animo, che si accompagnano a una scrittura sempre più essenziale a mano a mano che cresce la disillusione nei confronti della rivoluzione e degli ideali di gioventù.

Dalla metà degli anni Venti le tematiche di Barkova dimostrano un'attenzione agli aspetti sociali concreti, non già l'astratto entusiasmo per la rivoluzione e il futuro radioso, ma, per esempio, i bambini di strada, con i quali si identifica, per riproporne la parlata e restituire le loro espressioni gergali e attraverso di esse la loro mentalità.

У меня ли, у мальчишки, ухватки, –  
Из шпаны я самый первый фронт.  
На суде заверчусь в припадке, –  
Не скажут, что симулянт.

Я форсисто дно у бутылки  
Покажу толпе озорной,  
А потом отворю затылком  
Обе двери грязной пивной

Кабатчик ругнется крепко,  
Захочет пьяный народ, –  
Тогда измятую кепку  
Я надену задом наперед<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> “Io, ragazzetto, ho i miei modi / Sono il primo galletto della mia combriccola / In tribunale mi rotolerò per terra come per un attacco, / Nessuno dirà che sto simulando. // Il fondo della bottiglia mostrerò / Con spocchia alla folla birichina, / E poi spalancherò con la nuca / Tutte e due le porte di una sporca bettola, // L'oste manderà un sonoro rutto / Sghignazzerà la folla ubriaca, / E allora il mio cappello stropicciato / Mi metterò all'incontrario”, A. Barkova, *Večno ne ta...*, Moskva 2002, p. 51.

Il sentimento di cocente delusione nei confronti dell'ideologia a seguito dell'instaurazione dello stalinismo porta a riconsiderare il proprio passato in chiave critica, fondendo l'io lirico con un "noi", che idealmente comprende tutti coloro che si trovavano a condividere lo stesso destino.

Смотрим взглядом недвижимым и мертвым,  
Словно сил неизвестных рабы,  
Мы, изгнавшие Бога и черта  
Из чудовищной нашей судьбы

[...] Нет ни Бога, ни черта отныне  
у нагих обреченных племен,  
И смеемся мы в мертвой пустыне  
Мертвым смехом библейских времен<sup>40</sup>.

La narrazione soggettiva e memorialistica diventa aprioristicamente dissidente, in quanto visione della realtà non filtrata attraverso l'ideologia e quindi problematizzata; il tessuto sociale viene esaminato nella sua sfaccettata complessità e interpretato secondo categorie etiche e personali, che esulano dall'inquadramento e dall'uniformità del pensiero unico. Le liriche del periodo della prigionia toccano temi inusitati anche nel contesto della pur liberale letteratura non allineata: la violenza e la pressione del sistema sull'individuo, l'amore omosessuale, il richiamo alla ribellione nei confronti dello status quo o ancora la bestialità e il sadismo del sistema sovietico e di coloro che sono preposti a rappresentarlo.

Страна святого пафоса и стройки,  
Возможно ли страшней и проще пасть –  
Возможно ли на этой подлой койке  
Растлить навек супружескую страсть!

Под хохот, улюлюкнье и свисты,  
По разрешению злого подлеца...  
Нет, лучше, лучше откровенный выстрел,  
Так честно пробивающий сердца<sup>41</sup>.

Le tematiche delle liriche degli anni Quaranta spostano l'accento su considerazioni attorno alla mancanza di libertà nel paese, sull'insensatezza della vita in quanto tale, dischiudendo la tendenza a una metafisica atea molto originale, in cui Dio è stato cacciato e non c'è più nulla in cui credere. Anche la morte è "известная машина, / Увозящая в известный ад"<sup>42</sup>, in quell'inferno che sembra acquistare i tratti della Lubjanka e dell'ennesimo arresto, quell'inferno in cui non ci sono "Ни пространства, ни времени. Пустота. Пустота. / Ни котлов, ни бичей, ни черта, ни черта! / Только давит, душит одна пустота"<sup>43</sup>.

È interessante notare che l'allontanamento dalle tematiche entusiastiche della prima raccolta coincide con un mutamento radicale della lingua, anzi molto probabilmente ne è la causa prima. Descrivendo la realtà in maniera meno idealizzata, la poetessa ricorre a una lingua che rifiuta la ricerca stilistica, in favore dell'intonazione popolare. Barkova giunge a elaborare un arsenale poetico spogliato dai significati accessori imposti dalla propaganda e anche per lei l'allontanamento dai canoni di genere è una conseguenza necessaria del mutamento della poetica. A differenza della lingua di Kropivnickij, Egunov o Satunovskij, quella di Barkova suona però come una dichiarazione, in cui è molto facile scorgere il volto del poeta e definirne l'umore. Nonostante le evidenti differenze, anche qui però la personalizzazione del tessuto verbale e soprattutto la riappropriazione dell'intonazione è il motore che spinge a gridare la propria verità, è il confine che separa la dissidenza civile dal cieco perbenismo di facciata e l'adesione acritica e incondizionata ai diktat dello stalinismo.

Per tutti gli autori analizzati, sebbene in maniera differente, il rifiuto delle tematiche e del-

un colpo di pistola franco, / Che perfora il cuore in maniera tanto onesta", Ivi, p. 159.

<sup>42</sup> "La macchina ben conosciuta / Che ci porta nell'inferno ben conosciuta", Ivi, p. 200.

<sup>43</sup> "Nè lo spazio, né il tempo. Il vuoto, il vuoto. / Né calderoni, né flagelli, né diavolo, un cavolo! Soltanto ti schiaccia, ti soffoca il vuoto", Ivi, p. 201.

<sup>40</sup> "Osserviamo con uno sguardo fisso e senza vita, / Come in preda a forze sconosciute, / Noi, che abbiamo cacciato dio e il diavolo / Dal nostro destino disumano. // [...] Non hanno ormai più né dio né diavolo / le tribù condannate e nude, / E ridiamo in un deserto senza vita / Del riso senza vita del passato biblico", Ivi, pp. 67-68.

<sup>41</sup> "Paese di santa enfasi e di cantieri, / È forse possibile cadere in maniera più terribile e più semplice? / È forse possibile questo tavolaccio rozzo / Vestire costantemente della passione di una coppia? // Al suono delle ghignate, delle grida e dei fischi, / Con il permesso di quel vigliacco... / No, è meglio, è meglio



l'estetica della cultura egemonica implica la ricerca di un'espressione poetica differente da quella comunemente accettata. Il lavoro sulla lingua per ognuno di essi si muove in direzione dell'elaborazione di un'espressione depoeticizzata e volutamente triviale, volta a "depurare" la poesia dalla sovrastruttura dei cliché e della contaminazione ideologica imposta dall'uso propagandistico. La necessità di avvicinare la lingua all'uso quotidiano, ma soprattutto di liberare l'espressione poetica dalla dipendenza della congiuntura ideologica, fortemente sentita dalla maggior parte di coloro che gravitavano attorno all'ambiente non ufficiale, portava a comporre opere dalla struttura apparentemente elementare<sup>44</sup>, che si prestavano a esprimere il messaggio nella maniera più diretta, ma che proprio in virtù della loro semplicità fittizia, permettevano di cogliere i sottotesti e i rimandi che celavano. Questo atteggiamento era stato mutuato dall'esperienza dell'avanguardia modernista, insieme all'attenzione per l'aspetto formale-strutturale, che spingeva a interpretazioni diverse da quelle suggerite dalla componente puramente testuale e contenutistica. Questo metodo faceva affidamento sul ruolo attivo del destinatario finale dell'opera, tenuto a cogliere in maniera corretta il senso del testo e a rivelarne il senso profondo.

Svetlana Bojrn individua come ultimo scrittore grafomane il poeta Nikolaj Olejnikov<sup>45</sup>, sebbene la linea da lui intrapresa, come si è cercato di dimostrare in questa relazione, sia continuata per molti poeti e con forme e modalità differenti per tutto il periodo sovietico. La stes-

sa Bojrn afferma che "negli anni Trenta l'immagine del grafomane e più in generale dello scrittore scompare di fatto dalla letteratura e dall'arte"<sup>46</sup>; ma se nell'arte ufficiale la preminenza viene data all'opera e al suo messaggio più che alla figura del creatore, visto come semplice artigiano della parola, i rappresentanti della letteratura non ufficiale del periodo continuano e sviluppano le ricerche del tardo modernismo, antitetiche alla concezione sovietica del fare arte come momento didattico e di crescita della coscienza sociale e ideologica di tutto il popolo.

L'opposizione alla cultura egemonica può essere vista come tentativo di decostruire l'immagine divina che il potere tendeva a offrire di sé: se i discorsi dei capi sovietici, e di Stalin nello specifico, riproponevano stilemi retorici chiaramente mutuati dalla Bibbia e dai discorsi religiosi<sup>47</sup>, allora l'antiretorica dei poeti afferenti alla sfera non ufficiale si proponeva come blasfemia e negazione della nuova fede socialista, come irrisione dei postulati stessi, sui quali si reggeva la concezione che il potere aveva di sé e che sarà uno dei "metodi" espressivi del concettualismo moscovita. Se proprio l'atteggiamento dissacrante e ironico della letteratura documentale, l'eccessiva semplicità dei suoi mezzi formali ed espressivi priva la concezione dell'opera d'arte del suo valore intrinseco di specchio della realtà, allora la realtà stessa, socialista e stalinista, viene presentata in una chiave chiaramente negativa, implicitamente satirica, ridicola e insensata.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it) Massimo Maurizio, "Poesia non ufficiale del periodo staliniano: le premesse del samizdat letterario in Unione sovietica", *eSamizdat*, 2010-2011 (VIII), pp. 73-84

<sup>44</sup> Il pittore Pivovarov, vicino ai *lianozovcy*, dichiara: "Nel 1970 sono scoppiato. Il lavoro sul libro era passato in secondo piano. La cosa più importante erano diventati i quadri. Finalmente avevo avvertito la mia lingua contemporanea ed essa non era il frutto di quella cultura 'alta' che amavo e amo, non [proveniva] dai libri e dai musei, ma dal basso, da quella produzione, che non ha nulla in comune con l'arte. Dagli stand con il comportamento da tenere in caso di incendio [...], dai cartelloni alle stazioni di provincia della regione di Mosca. [...]. Era una lingua povera, essenziale", V. Pivovarov, *Vljublennyj agent*, Moskva 2001, pp. 63-64.

<sup>45</sup> S. Bojrn, *Obščie mesta. Mifologija povesednevoj žizni*, Moskva 2002, pp. 250-253.

<sup>46</sup> Ivi, p. 253.

<sup>47</sup> Si vedano a questo proposito gli studi contenuti in M. Vajskopf, *Pisatel' Stalin*, Moskva 2002, in particolare il secondo capitolo, pp. 125-198.

# Il samizdat dagli anni Sessanta agli anni Settanta (commento a due manufatti)

Michail Ajzenberg

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 85-89 ◇

## INTRODUZIONE

**L'**OBBIETTIVO del presente intervento è quello di tentare di osservare i mutamenti dell'ambiente artistico del samizdat russo nel passaggio dagli anni Sessanta agli anni Settanta, nonché la natura delle singole opere. Più precisamente, questo sarebbe l'obiettivo finale, poiché solo un teorico professionista può mettere in risalto tutti i collegamenti e trarre le più rigorose conclusioni. Io, invece, sono un teorico amatoriale e non sono affatto uno studioso di letteratura. Ho però alcune capacità, probabilmente discutibili, ma, in questo caso, opportune, dato che ho avuto un rapporto personale con il samizdat.

Mi sembra che non sia corretto (e produttivo) studiare il samizdat solo come fenomeno letterario (o paraletterario) estrapolato dal complesso dei cambiamenti socioculturali e dagli umori della società.

Il samizdat al tempo stesso è frutto e fonte di creazione: ha dato origine a un ambiente di fruitori-produttori, delineandolo come comunità (micro)sociale. Tale processo può essere analizzato in quanto esperienza nuova (per l'epoca sovietica) di suddivisione del monolite sociale prima in clan, poi anche in "paesi". Lo spazio stesso del samizdat è mobile e mutevole. I suoi cambiamenti sono correlati ai cambiamenti del clima sociale, ma sono anche testimonianza della rinascita spontanea di una struttura in via di evoluzione.

Al fine di rendere più concrete queste affermazioni generiche, citerò dei casi concreti e li commenterò. Ho scelto due oggetti specifici del samizdat: il libro di Pavel Ulitin *Černyj chleb*

[Pane nero, 1968] e l'opera di Lev Rubinštejn *Kto tam v palevom tumane* [Chi c'è nella nebbia paglierina, 1987].

## I. IL SAMIZDAT E LA "SCRITTURA INTIMA" (PAVEL ULITIN)

Quasi tutta la vita dello scrittore Pavel Pavlovič Ulitin (1918-1986) è coincisa con la lettura e la scrittura. Solo due volte egli fu costretto a una sospensione: nel 1938, studente al secondo anno dell'Istituto di Filosofia, letteratura e storia di Mosca intitolato a Černyševskij, Ulitin fu arrestato e imprigionato nel carcere moscovita della Butyrka. Rilasciato dopo sedici mesi "su commissione", ovvero vivo, ma non completamente, e indubbiamente per poco, riuscì, comunque, a prolungare questo periodo di libertà e, in seguito (1951-1954), a sopravvivere a una nuova carcerazione per reati politici, trascorsa prima alla Taganka, poi all'Ospedale psichiatrico penitenziario di Leningrado.

In questa sede osserveremo le opere di Ulitin come fatto letterario risalente agli anni Sessanta per una ragione molto semplice: nel 1962 durante una perquisizione nel suo appartamento fu sequestrato tutto ciò che egli aveva scritto, compresi i manoscritti e i quaderni di appunti. Per questo, a parte una piccola eccezione, ci sono noti soltanto i lavori relativamente più tardi (successivi al 1962).

È difficile ascrivere le opere di Pavel Ulitin a una precisa definizione di genere. A partire dagli anni Quaranta, egli ha ininterrottamente dato vita a una propria forma di espressione in prosa, senza precedenti riconoscibili. Non si tratta di romanzi, di *povest'*, di racconti e nem-

meno di saggi. Ulitin definiva il proprio metodo “stilistica del soggetto nascosto”. Ed effettivamente, anche nel testo più ermetico e apparentemente spontaneo, il “soggetto nascosto” è sempre presente. Il suo sviluppo definisce anche le variazioni di scenari e citazioni, il rombo incrociato delle voci che riecheggiano nella memoria o i commenti autoriali.

Il testo di Ulitin è per molti versi un “discorso altrui”: un montaggio di citazioni e la registrazione stenografica di conversazioni, un mosaico di parole di altri, trasferite e ricostruite secondo leggi “diverse”. Nelle pagine dei suoi libri non ci sono personaggi, ma una gran quantità di protagonisti. Ciascuno pronuncia il proprio discorso o la propria replica sulle medesime basi dell’autore stesso.

È essenziale il fatto che Ulitin conoscesse alcune lingue straniere e leggesse e scrivesse con buona padronanza della lingua inglese. La sua prosa, oltre a varie altre cose, è un viaggio libero nella letteratura russa, inglese, in parte francese e tedesca. Per la definizione delle fonti di una quantità infinita di citazioni nascoste è necessaria un’erudizione adeguata. Non so chi potrebbe affrontare un tale lavoro.

### 1. Il libro come oggetto

Ulitin era un fanatico della letteratura, un fanatico del sogno del “Libro”. Parallelamente alle ricerche della sua poetica, però, cambia il rapporto di Ulitin nei confronti della concezione stessa di “libro”. Se il libro non può essere pubblicato, allora può essere prodotto. In questo, probabilmente, una circostanza puramente biografica rivestì un ruolo importante: durante la sua permanenza all’Ospedale psichiatrico penitenziario di Leningrado Ulitin fu impiegato nel laboratorio di rilegatura, dove imparò bene il mestiere cominciando a provare un certo gusto per la cosa.

Esiste in russo l’espressione “popast’ v pe-replet” [che letteralmente significa “finire nella rilegatura”, ma il cui significato idiomatico è “cacciarsi nei guai”]. Nei guai, e quindi nella rilegatura, può finire qualsiasi cosa e quando

ci finisce, questa “cosa qualunque”, diventa, in qualche modo, un libro. Un libro infatti è ciò che sta nella rilegatura. Già negli anni Cinquanta Ulitin cominciò a fare dei libri-oggetti a più strati, che trasformarono l’immagine consueta del processo stesso della lettura. Essi si dovevano “contemporaneamente” leggere come libri e osservare come grafica.

In parte si tratta di un genere di arte visiva. L’unità di misura dei suoi manoscritti è la pagina. E il suo aspetto è molto importante: la disposizione del testo, il montaggio dei sottotitoli, gli inserti, l’inserimento di manoscritti, le note a margine. Ci sono inserti e pagine intere scritti con inchiostri e grafia differenti. Ulitin con grande maestria copiava la calligrafia altrui, per esempio di Dostoevskij. Probabilmente imitava anche le firme autografe di altri nomi celebri, ma per riconoscerle ci sarebbe bisogno di una perizia calligrafica.

Il samizdat di Ulitin non è uno sforzo tecnico di supporto per avvicinare la sua prosa al lettore. È un work-in-progress con un proprio significato artistico: l’avanzamento del testo non può prescindere proprio da “quel” libro (creato in quel modo particolare).

Per penetrare nel tono e nel ritmo della prosa, il lettore deve vedere tutto il mosaico e sentire non solo la melodia, ma anche, e soprattutto, l’orchestrazione. . . Ulitin deve essere incluso non nella “letteratura”, ma nell’“arte”,

scrive il “primo maestro” e confidente di Ulitin, Aleksandr Asarkan (noto critico teatrale e guru moscovita)<sup>1</sup>.

A mio modo di vedere, questo suggerimento è verissimo, ma con una certa riserva: su Ulitin lentamente, ma fedelmente, agisce il tempo: sposta uno dei confini della letteratura proprio là dove si colloca l’arte. L’esempio di Ulitin non può essere definito in alcun modo “caratteristico”. È un caso, forse, di transizione, più precisamente, doppio: al tempo stesso scrittura privata e samizdat. Appartenendo a due epoche, esso corrisponde anche a due strategie letterarie.

<sup>1</sup> Si cita una lettera privata inviata dall’autore a chi scrive.

“Morire nel gennaio 1988 a Mosca come scrittore poco noto”, annota Ulitin nel diario del 1955 (!). Si era concesso due anni in più, ma in buona sostanza aveva indovinato. Il suo nome oggi risuona sottovoce anche se ha il valore di una parola d’ordine. E una parola d’ordine va sempre pronunciata sottovoce.

## II. LA GENERAZIONE DEGLI ANNI SETTANTA

### 1. *Le innovazioni*

Il sottosuolo affrancò l’autore da una responsabilità, quella di fronte al redattore e di fronte ai pettegolezzi di una lettura ostile. Questa libertà venne però ampiamente compensata direttamente dalla responsabilità che ricadeva sul lettore-coautore. Questo lettore “al dettaglio” si fidava dell’autore, partecipava volentieri all’esperimento condiviso. In questa situazione anche l’esperienza artistica più ermetica poteva acquisire una certa risonanza sociale. I concetti di “pubblico” e “carattere pubblico” non potevano essere applicati al rapporto con il lettore. Il samizdat di questo periodo è una forma di attività in collaborazione tra autore e lettore-coautore: l’elaborazione condivisa della possibilità di vivere in base a principi differenti o anche, in altre parole, principi del tutto indefiniti.

Negli anni Settanta si concluse ogni “continuazione”, si rese necessario ricominciare tutto dall’inizio e pochi credevano che un tale lavoro fosse alla portata dei contemporanei. Ma, per quanto strano, proprio queste qualità particolarmente negative fecero di quell’epoca, un periodo molto innovativo. Il fatto stesso che ci si trovasse in una fase embrionale di sviluppo, rendeva necessari dei rinnovamenti. Esistere era impossibile o possibile solo in un modo affatto nuovo. I tempi erano così incerti e bui che era evidente che anche senza uno sforzo particolare, un’azione personale, ci si poteva trasformare in una macchia torbida che di sé come persona non avrebbe lasciato più nulla. La possibilità di esistenza e l’arte nacquero insieme, quasi nello stesso involucro, era difficile distinguerle l’una dall’altra.

### 2. *L’emigrazione e il nuovo sistema di rapporti*

All’inizio degli anni Settanta l’emigrazione assunse il carattere di fenomeno di massa, e in pochi anni furono irrimediabilmente distrutte le relazioni strutturali della cultura underground. Chi era rimasto nel paese si muoveva nel vuoto. L’emigrazione, per molti aspetti, fu catastrofica per l’underground, ma ebbe anche conseguenze inattese, che furono comprese solo molto più tardi. Essa si rivelò, se così si può dire, una catastrofe “produttiva”.

Si comprese che nell’ambito della nuova forma sociale del samizdat, era riuscita a crearsi una certa, benché limitata, forza, una capacità di vivere autonomamente, che era in grado non solo di opporsi a catastrofi come l’emigrazione di massa, ma anche di rinnovarsi dal punto di vista strutturale, e di essere aperta a nuove possibilità. Ora spiego che cosa intendo.

Le relazioni che erano state distrutte, iniziarono ad essere ristabilite su basi nuove: gli anelli spezzati furono ricomposti in lunghe catene, non tanto grazie a legami di amicizia sincera, quanto a rapporti professionali. I gruppi degli anni Sessanta conducevano una vita di trincea e “ciascuno di questi gruppi aveva, come di consueto, il proprio centro, una personalità forte e carismatica”<sup>2</sup>. Verso la metà del decennio successivo, però, questo modello si fece più complesso e si ricostituì con la partecipazione di membri aventi tutti gli stessi diritti, riuniti non intorno alla personalità di un leader, ma grazie a un obiettivo comune e a una collaborazione reciproca. Tali gruppi erano spesso assai numerosi. Cambiò anche la loro natura: fondamentale non era più il carattere di confuse comunità-sciami, ma l’affinità professionale (e sociale).

## III. LEV RUBINŠTEJN: LA SCHEDA COME OGGETTO DI CONVERSAZIONE

### I primi esperimenti di Rubinštejn (della metà

<sup>2</sup> V. Pivovarov, “70-e: smena jazykovych kodov”, *Eti strannye semidesjatyje, ili Poterja nevinnosti*, a cura di G. Kizeval’ter, Moskva 2010, p. 227.



degli anni Settanta) sono radicali. Il testo diventa oggetto di manipolazioni sperimentali, trasformandosi ora in oggetto, ora in processo. Per esempio, singole righe dell'opera vengono disposte su margini differenti di un ottaedro di carta. Oppure frammenti del testo vengono distribuiti agli ascoltatori che devono darne lettura, secondo il principio del gioco del lotto. La lettura di testi letterari si trasforma in una specie di performance, e questa, a sua volta, in un gioco vivace.

La presentazione estetica dei lavori di Rubinštejn fa appello alla coscienza sociale di un genere diverso dal solito: si tratta di una società intesa come comunione con la propria cerchia, nella quale tutto viene compreso senza spiegazioni.

Nell'attività di tutti e tre i padri fondatori del "concettualismo moscovita" (Nekrasov, Prigov, Rubinštejn), è presente una sfumatura di performance, di azione, di avvenimento sociale. Pongo l'accento in maniera particolare su questa funzione non molto evidente del "concettualismo moscovita", poiché in essa mi sembra riflettersi una nuova concezione del "sociale".

Nella percezione dei lavori concettualisti è molto importante, talvolta necessario, che la reazione trovi un supporto, senza di esso, infatti, tale reazione non potrebbe essere del tutto reale. Si tratta delle azioni collettive (si ricordi la denominazione del gruppo).

### 1. Uno strumento dell'esistenza: i "seminari"

La comparsa del samizdat "sistematico" e la socializzazione dell'underground corrispondono cronologicamente alla percezione della propria natura di intellettuali non ufficiali non come una sventura, ma come una norma in cui si era costretti a vivere. Ciò fece sì che questi intellettuali smettessero di sentirsi nature solitarie al di fuori del proprio tempo. Evidentemente, la comprensione intuitiva della propria appartenenza al futuro, e non al passato, li induceva a cercare degli alleati: un lavoro di ricerca richiedeva un piano comune e alternative

comparabili.

Questo era, in definitiva, un progetto unico, costruito sulla base di uno "scambio culturale" attivo e continuo. Esso non distingueva gli autori in base alla professione, piuttosto riuniva quelli in cui si percepivano queste nuove idee e abilità. Spesso venivano riuniti diversi tipi di attività artistica in gruppi misti (pittori, poeti, musicisti). I quadri venivano completati dalla raffigurazione della parola letteraria; i versi venivano visualizzati oppure si trasformavano in rapsodie.

Così l'alternativa della *soc-art* di Prigov nacque contemporaneamente e parallelamente in due tipi diversi di arte. Per rilevare il medesimo "sincretismo ripetuto" in altri autori, è necessario far luce sulla loro attività.

Ricordo che impressione fecero i primi lavori degli inventori della *soc-art* (1972) Aleksandr Melamid e Vitalij Komarov: prima l'autoritratto doppio, poi Lajka, infine un maiale in forma di diagramma di crescita della carne... La prima sensazione fu di divertito stupore. "Che cosa faranno ora?", ci chiedevamo l'un l'altro.

- Cuciranno dei pantaloni rossi per il popolo più povero del pianeta.
- Metteranno da parte la merda per la concimazione dei campi nei paesi sottosviluppati
- Faranno una polpetta con la carta triturrata della Pravda.

Essere presenti e vedere non era obbligatorio, più interessante ancora era farselo raccontare. Ed era molto caratteristico: il racconto, la discussione, la risonanza sociale erano l'ambiente naturale della *soc-art*. Era come un aneddoto, ma un aneddoto proveniente da un'altra dimensione: dalla vita in comune di lingue e ideologie incompatibili. Ma l'aneddoto è un genere paraletterario, e si possono evitare molti fraintendimenti se si recepisce la *soc-art* di Komarov e Melamid come un evento appartenente contemporaneamente all'arte figurativa e alla letteratura. Forse, in misura maggiore alla letteratura.

Se si considera con ulteriore attenzione l'attività del più noto autore del gruppo, Il'ja Ka-

bakov, si può notare il medesimo spostamento. Forse, lui è in misura maggiore un letterato che un artista: la parte letteraria, filosofica, dei suoi lavori è più plastica e fantasiosa di quella propriamente figurativa. La parte di commento rappresenta il valore artistico principale. Per le repliche di spettatori immaginari, Kabakov riuscì a trovare l'intonazione, divenuta rivelazione stilistica specifica. Nei nostri letterati-concettualisti, e principalmente proprio in Rubiņštejn, possono essere colti echi di questa indimenticabile tonalità.

Sul lavoro del poeta Nekrasov e degli artisti Bulatov e Vasil'ev molto è stato detto, anche da loro stessi: non mi ripeterò. Ma il tema della loro pratica comune di continua verbalizzazione delle impressioni (e sensazioni) artistiche non è stato quasi toccato. Parlavano così tanto l'uno con l'altro che, verso gli anni Settanta, disponevano ormai di una lingua comune per dialogare sull'arte contemporanea, e anche sulla sua prosecuzione, sulla contemporaneità in generale. Colpiva l'elaborazione di questa "critica dall'interno".

Noi lo abbiamo potuto osservare quando, alla fine degli anni Settanta, ebbero inizio i cosiddetti "seminari", nei quali protagonista era proprio il terzetto Nekrasov-Bulatov-Vasil'ev, insieme a Kabakov, Prigov e Rubiņštejn, il filosofo Boris Grojs e il filologo Michail Šejnker.

Si trattava di un'innovazione particolare: non incontri di un circolo di amici, ma riunioni regolari e affollate (spesso con più di cinquanta persone) con letture programmate di testi letterari oppure dimostrazioni di "oggetti" artistici. Ancora più innovativa era la seconda (e obbligatoria) parte di queste riunioni: le discussioni durante le quali si cominciarono a elaborare una lingua comune a tutto il gruppo e una serie di criteri di valutazione. L'esigenza di uno

scambio di opinioni fra gli autori, attivo e terminologicamente corretto, nacque forse per la prima volta.

La necessità di un ambiente e di una critica non rappresentava un problema culturale, quanto propriamente artistico. La società, che si trovava allora in una fase embrionale di sviluppo, induceva l'autore ad avere uno sguardo più straniato e oggettivo rispetto al lavoro proprio e a quello altrui, addirittura ostile. Gli artisti si occupavano della propria arte e dovevano, inoltre, definire una critica e un ambiente culturale. Nekrasov, Prigov e Rubiņštejn trasferirono tali capacità di dialogo nell'ambito della letteratura.

#### IV. IL SAMIZDAT COME RIFUGIO

A suo modo è significativo il fatto che gli autori dell'underground, senza particolari obiezioni, abbiano accettato il termine "seconda cultura". Probabilmente si tratta addirittura di un'autodefinizione. Sono sicuro che loro non si rapportassero alla propria attività come a un ambito secondario, complementare e artistico, anzi è vero il contrario. E il fatto che con tanta facilità essi si trovassero d'accordo su un tale ordine, testimonia un rapporto particolare nei confronti della marginalità. L'underground non percepiva se stesso come fenomeno marginale, l'essere marginale era una maschera o una sorta di mimetismo; più precisamente un procedimento artistico, che attribuisce all'autore e alla sua arte delle regole "altre".

L'architettura nasce dalla costruzione di un rifugio, di un riparo. L'architettura sociale (nel nostro caso microsociale) inizia nello stesso modo. Con la comparsa del rifugio, la tua città – il "luogo" dove si vive – inizia a diventare abitato.



# Né in samizdat né in tamizdat né altrove: il “caso” *Zimnjaja počta* di Iosif Brodskij\*

Alessandro Niero

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 91-104 ◇

## 1. PREMESSA

**P**OTRÀ sembrare strano, ma ci sono libri importanti nella storia di autori di primissimo piano che né la *perestrojka* né quanto è successo dopo hanno “sdoganato”, offrendo loro l’opportuna ribalta. La cosa è tanto più inopinata se si pensa che l’autore in questione è Iosif Brodskij e che il libro a cui alludo, *Zimnjaja počta* [Posta invernale], riveste un’importanza filologica (e potenzialmente editoriale) di tutto rispetto. Un concorso di circostanze, a cui alluderò in chiusura ha fatto sì che il libro in questione non sia mai venuto – né mai verrà, suppongo – alla luce così come l’ha concepito Brodskij stesso. Si può dire addirittura che, per quanto oggettivamente intrecciata al samizdat, la vicenda di *Zimnjaja počta* presenta risvolti che la collocano in una zona della filiera editoriale perfino anteriore al samizdat stesso, quasi una fase pre-pregutemberghiana.

I dati a disposizione mi consentono di ricostruire la seguente cronologia dei fatti<sup>1</sup>.

## 2. CRONOLOGIA (I)

Settembre-ottobre 1965: ritornato dal confino a Norenskaja (distretto di Archangel’sk), occorso fra metà aprile 1964 e il 24 settembre 1965, Brodskij progettò un libro che contiene 56 poesie.

26 ottobre 1965: su iniziativa di Kornej Ču-

kovskij e Boris Vachtin, Brodskij venne accettato in una sezione di scrittori professionisti attivi presso la sezione leningradese dell’Unione degli scrittori dell’Unione sovietica. Ciò gli consentiva di avere una posizione lavorativa ufficiale e di evitare l’accusa di “parassitismo”, che gli aveva causato la condanna al confino su accennato.

Ottobre-novembre del 1965 o, più probabilmente, inizio del 1966: Brodskij consegnò alla filiale leningradese della casa editrice Sovetskij pisatel’ il dattiloscritto di una raccolta costituita da versi scritti fra il 1962 e il 1965 e assemblata con la collaborazione di Aleksandr Gitovič. Valentina Poluchina e Lev Losev – cui vanno ricondotte le due rispettive date su proposte<sup>2</sup> – ritengono che si tratti del volume *Zimnjaja počta* (ma si veda in proposito 8. *Scelta*), che d’ora in avanti chiamerò ZP1.

26 luglio 1966: la redazione di Sovetskij pisatel’ discusse il dattiloscritto brodskiano. Dal

---

<sup>2</sup> La prima datazione sta in Ivi, la seconda in L. Losev, *Iosif Brodskij. Opyt literaturnoj biografii*, Moskva 2006. Giustifica lo spostamento della consegna di ZP1 al 1966 il fatto che la poesia “*Sumev otgorodit’sja ot ljudej...*” [“Dopo essere riuscito a isolarmi dalla gente...”] risalga al 1966, come testimoniano entrambe le edizioni delle opere di Brodskij (vedi *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, a cura di G. Komarov, 1<sup>a</sup> ed., I-IV, Sankt-Peterburg 1992-1995, v. II, e *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, a cura di G. Komarov *et alii*, 2<sup>a</sup> ed., I-VIII [di cui 7 editi], Sankt-Peterburg 1997-2001, v. II). Del resto, la stessa Poluchina, che aveva collaborato alla stesura della *Chronologija žizni i tvorčestva Iosifa Brodskogo* [Cronologia della vita e dell’opera di Iosif Brodskij] nel volume loseviano (si veda L. Losev, *Iosif Brodskij*, op. cit., pp. 323-424), inizialmente fissa al 1966 la data della poesia. È nel volume della stessa autrice *Iosif Brodskij. Žizn’, trudy, epocha*, op. cit., che il *terminus ad quem* della lirica in questione viene posposto all’inizio del 1967. Ciò, però, è in evidente contraddizione con la data – anche la più alta – di consegna del dattiloscritto di ZP1.

---

\* Poems and translations by Joseph Brodsky, copyright © by Joseph Brodsky. Reprinted by permission of the Estate of Joseph Brodsky.

<sup>1</sup> Per la ricostruzione mi sono attenuto principalmente a V. Poluchina, *Iosif Brodskij. Žizn’, trudy, epocha*, Sankt-Peterburg 2008.



verbale della seduta (cui presero parte G. Kondrašov, M. Smirnov, M. Dikman, I. Kuz'mičev, A. Rubaškin, F. Kacas, K. Uspenskaja) si apprende che la casa editrice intendeva giungere a un accordo con Brodskij per la pubblicazione di un piccolo volume di liriche (magari integrato con qualche traduzione), previo consistente sfrondamento del dattiloscritto stesso<sup>3</sup>.

Ottobre-novembre 1966: la casa editrice ricevette due responsi al dattiloscritto – sostanzialmente positivi – da parte di Vsevolod Roždestvenskij e Vladimir Al'fonsov<sup>4</sup>. La “recensione interna” di quest'ultimo fornisce un ulteriore dato: divisa com'è in quattro sezioni, rispecchia le altrettante in cui era suddivisa la raccolta progettata da Brodskij.

### 3. ZIMNJAJA POČTA 1 (ZP1)

La raccolta brodskiana, infatti, stando all'elenco dei testi stilato nel terzo volume della raccolta di opere di Brodskij approntata in samizdat per la cura di Vladimir Maramzin (la cosiddetta *Maramzinskoe sobranie* [Raccolta maramziniana] in quattro volumi)<sup>5</sup>, era appunto suddivisa in quattro parti. Riporto qui sotto i titoli dei singoli componenti, indicando fra parentesi tonda, qualora esista, la loro prima apparizione in volume<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Il protocollo della seduta sta in “Zimnjaja počta. K 20-letiju ‘neizdanija’ knigi Iosifa Brodskogo”, *Russkaja mysl'*, 11 novembre 1988, supplemento letterario, 7, p. IV. I materiali contenuti in questo “speciale” riservato alla raccolta brodskiana riprendono quelli già apparsi clandestinamente in “K istorii nevychoda v svet sbornika stichov Iosifa Brodskogo ‘Zimnjaja počta’”, *Severnaja počta*, 1980, 6 (samizdat).

<sup>4</sup> Si vedano V. Roždestvenskij, “Iosif Brodskij – Zimnjaja počta – (sbornik stichov)” [15 ottobre 1966] e V. Al'fonsov, “Otzvy o rukopisi I. Brodskogo ‘Zimnjaja počta’ (kniga stichov)” [4 novembre 1966], in “Zimnjaja počta. K 20-letiju ‘neizdanija’ knigi Iosifa Brodskogo”, op. cit., pp. IV-V.

<sup>5</sup> Vedi *Maramzinskoe sobranie*, I-IV, Leningrad 1974, in particolare il terzo volume (samizdat).

<sup>6</sup> Per l'operazione mi sono avvalso di: *Iosif Brodskij. Ukazatel' literatury na russkom jazyke za 1962-1995 gg.*, a cura di A. Lapidus, Sankt-Peterburg 1999<sup>2</sup>. La datazione dei componenti – argomento spinoso e tutt'altro che risolto – si basa su quanto riportato in *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, 2<sup>a</sup> ed., I-II, e viene corretta o integrata alla luce di V. Poluchina, *Iosif Brodskij*, op. cit. Qualora io non sia giunto a una datazione attendibile, ho fatto ricorso alla dicitura “primi anni Sessanta”. Per comodità ho deciso di abbreviare così le informazioni

Sezione I:

- *Narod* [Il popolo, dicembre 1964]<sup>7</sup>;
- *Vospominanija* [Ricordi, 1960] (SIP);
- “*Vorotiš'sja na rodinu. Nu čto ž...*” [“Ritonerai in patria. E dunque...”, 1961] (SIP);
- *Pis'mo k A.D.* [Lettera ad A.D., 27 gennaio 1962] (SIP);
- *Roždestvenskij romans* [Romanza di Natale, 28 dicembre 1961] (SIP);
- “*V tot večer vozle našego ognja...*” [“Quella sera, accanto al nostro fuoco...”, 28 giugno 1962]<sup>8</sup>;
- *Drugostichotvorcu* [A un amico versificatore, giugno 1963] (SIB1);
- “*Ty poskačeš' vo mrake po beskrajnym cholmam...*” [“Partirai al galoppo nel buio per colli interminati...”, 1962] (SIP);
- *Cholmy* [Colline, 1962 o inverno 1962-1963] (SIP);
- *Stansy gorodu* [Stanze dedicate a una città, 2 giugno 1962] (SIP);
- “*Sadovnik v vatnike, kak drozd...*” [“Il giardiniere in giubbone, come un tordo...”, 18 gennaio 1964] (SIP);
- *Bol'shaja elegija Džonu Donnu* [Grande elegia a John Donne, 7 marzo 1963] (SIP).

Sezione II:

- “*Ja obnjaj eti pleči i vzgljanul...* / *Etjud* [“Quelle spalle ho abbracciato e ho visto il mondo...” / Abbozzo, 2 febbraio 1962] (SIP);
- *Zagadka angelu* [Enigma a un angelo, 1962] (SIP);
- “*V tvoich časach ne tol'ko chod, no tiš'...*” [“Nel tuo orologio non c'è solo moto, ma anche silenzio...”, 1963] (NSKA);
- *Nadpis' na knige “Pesni sčastlivoj zimy”* [Esergo al libro “Canzoni di un inverno felice”, primi anni Sessanta]<sup>9</sup>;
- “*Vse čuždo v dome novomu žil'cu...*” [“Tutto è estraneo in casa al nuovo inquilino...”, ottobre 1962] (SIP);
- *Oboz / Osennee* [Carriaggio / Autunnale, gennaio 1964] (SIP);

bibliografiche più ricorrenti: NSKA = I. Brodskij, *Novye stansy k Avguste (stichi k M.B., 1962-1982)*, Ann Arbor 1982; OVP = I. Brodskij, *Ostanovka v pustyne*, introduzione di N.N., New York 1970; SIB1 = *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, op. cit., 1<sup>a</sup> ed., I [1992]; SIB2 = *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, op. cit., 2<sup>a</sup> ed., II [1992]; SIP = I. Brodskij, *Stichotvorenija i poemy*, introduzione di G. Stukov, Washington-New York 1965.

<sup>7</sup> Finalmente riportata in I. Brodskij, *Stichotvorenija i poemy*, a cura di L. Losev, I-II, Sankt-Peterburg 2011, v. II.

<sup>8</sup> Per la prima volta in volume in I. Brodskij, *Nazidanie*, a cura di V. Ufljand, Leningrad 1990.

<sup>9</sup> La poesia non è stata rintracciata. La datazione è particolarmente incerta, ma dovrebbe non essere più alta del 1963, considerato che il ciclo *Pesni sčastlivoj zemli* è degli anni 1962-1963.

- “*Topilas’ peč’, ogon’ drožal vo mrake...*” [“La stufa scaldava, il fuoco tremolava nel buio...”, novembre 1962] (SIP);
- “*Ne zabyvaj nikogda...*” / *Lomtik medovogo mesjaca* [“Non dimenticare mai...” / Uno spicchio di luna di miele..., maggio 1964] (OVP);
- “*Ty vyporchneš’, malinovka, iz trech...*” / *Malinovka* [“Ti involerai, capiroso, da tre...” / Capiroso, 24 maggio 1964] (SIB1);
- “*Derev’ja v moem okne, v derevjannom okne...*” [“Alberi alla mia finestra, alla mia finestra di legno...”, 26 ottobre 1964] (OVP);
- “*Odna vorona (ich byla gur’ba...*” / *Razvivaja Krylova* [“Una cornacchia (ce n’era uno stormo...” / Sviluppando Krylov, 17 maggio 1964] (OVP);
- *K severnomu kraju* [Alla terra del nord, maggio 1964] (OVP);
- “*Tebe, kogda moj golos otzvučit...*” [“A te, smesso che avrà la mia voce di risuonare...”, 29 ottobre 1964] (NSKA);
- *V rasputicu* [Per strade impraticabili, primavera 1964] (OVP).

## Sezione III:

- *S grust’ju i s nežnost’ju* [Con malinconia e tenerezza, 22 febbraio 1964 o 16 giugno 1964] (SIP);
- *Pamjati T.S. Eliota / Na smert’ T.S. Eliota / Stichi na smert’ T.S. Eliota* [In memoria di T.S. Eliot / In morte di T.S. Eliot / Versi in morte di T.S. Eliot, 12 gennaio 1965] (OVP);
- “*Dni begut nado mnoj...*” [“I giorni in corsa mi sovrastano...”, giugno 1964] (OVP);
- *Severnaja počta / Zimnjaja počta* [Posta settentrionale / Posta invernale, dicembre 1964] (NSKA);
- “*Kolesnik umer. Bondar’...*” [“Il cocchiere è morto. Il bottaio...”, giugno 1964 o luglio 1964] (SIB1);
- *Odnaj poetesse* [A una poetessa, agosto-settembre 1965] (OVP);
- “*V derevne Bog živet ne po uglam...*” / *Bog v derevne* [“Dio non vive, in campagna, negli angoli...” / Dio in campagna, 6 giugno 1965] (OVP);
- *Einem alten Architekten in Rom* [novembre-dicembre 1964] (OVP);
- “*Volchvy zabudut adres tvoj...*” / *1 janvarja 1965 goda* [“I magi scorderanno il tuo indirizzo...” / 1 gennaio 1965, gennaio 1965] (OVP);
- *Novye stansy k Avguste* [Nuove stanze ad Augusta, 1964 o 8 settembre 1964] (OVP);
- “*Sumev otgorodit’ sja ot ljudej...*” [“Dopo essere riuscito a isolarmi dalla gente...”, 1966 o 1966 – inizio 1967] (OVP);
- *Dva časa v rezervuare* [Due ore in un serbatoio, 8 settembre 1965] (OVP);
- *Proročestvo* [Profezia, 1 maggio 1965] (OVP);

- *Večerom / Zimnim večerom na senovale* [Di sera / Sera invernale in un fienile, 1965] (OVP).

## Sezione IV:

- *Isaak i Avraam. Poema* [Isacco e Abramo. Poemetto, 1963] (SIP).

Come si può notare, *Posta invernale* consta di 41 testi. Per la loro maggior parte essi erano apparsi in *Stichotvorenija i poemy* [Poesie e poemetti, 1965] (16 testi) o appariranno di lì a poco in *Ostanovka v pustyne* [Fermata nel deserto, 1970] (16 testi) o, già dopo l’emigrazione, in *Novye stansy k Avguste* [Nuove stanze ad Augusta, 1982] (3 testi). Altri rimarranno inediti in volume per lungo tempo: fino al 1990 (1 testo) o fino al primo volume dei *Sočinenija Iosifa Brodskogo* [Opere di Iosif Brodskij, 1992], 1<sup>a</sup> edizione (3 testi). Una poesia risulta irrintracciabile, un’altra è apparsa nella sua interezza solo recentissimamente.

In più occasioni il poeta disconobbe la pubblicazione in tamizdat del volume *Stichotvorenija i poemy*, giacché approntato senza la sua personale autorizzazione. Le cose stanno diversamente per *Ostvanovka v pustyne*, che però è del 1970. Di conseguenza, *Zimnjaja počta* è il primo libro autenticamente progettato da Brodskij e, come tale, mai dato alla luce. Inedita, quindi, prima di tutto, è la composizione della raccolta con cui Brodskij si era presentato alla redazione di *Sovetskij pisatel’*.

Ma si riprenda il filo della cronologia.

## 4. CRONOLOGIA (II)

12 novembre 1966: Smirnov discusse del dattiloscritto con Brodskij e, presumibilmente, glielo riconsegnò.

12 dicembre 1966: in una lettera, M. Smirnov entrò nel merito della “futura” raccolta, offrendo a Brodskij tutta una serie di consigli (vi ritornerò *infra*) atti a rendere pubblicabile il lavoro<sup>10</sup>.

Prima metà del 1967: Brodskij rielaborò il

<sup>10</sup> Vedi M. Smirnov, [“Pis’mo k Iosifu Brodskomu”], in “Zimnjaja počta. K 20-letiju ‘neizdanija’ knigi Iosifa Brodskogo”, op. cit., p. V.

dattiloscritto, – che chiamerò *Zimnjaja počta 2* (ZP2) – accorciandolo e sostituendo alcune cose con altre; poi lo fece pervenire a Sovetskij pisatel' per una nuova tornata di responsi.

Giugno-luglio 1967: alla casa editrice giunsero i giudizi sul dattiloscritto da parte di Vera Panova, Semen Botvinnik e Vadim Šefner<sup>11</sup>. In base a queste recensioni interne si evincano anche alcuni titoli dei testi sacrificati e aggiunti. La Panova, infatti, menzionò la poesia *Ostanovka v pustyne* [Fermata nel deserto, prima metà del 1966] e *Oleg Poddobryj* (che, quindi, fu scritto non più tardi della prima metà del 1967), uno dei “ritratti” che confluirà nel ciclo *Škol'naja antologija (1966-1969)* [Antologia scolastica (1966-1969)]. Botvinnik, a sua volta, richiamò un altro paio di testi di *Škol'naja antologija*, ossia *E. Laktionova* e *Ju. Sandler* (diversi rispetto a quanto poi finirà nel ciclo suddetto, dove si trovano *E. Larionova* e *Ju. Sandul*; anche questi, quindi, databili entro la prima metà del 1967). Anche Botvinnik nominò *Ostanovka v pustyne*, cui aggiunge *Podražanie satiram, sočinennym Kantemirom* [Imitazione delle satire composte da Kantemir, marzo 1966], *Osvoenie kosmosa* [La conquista del cosmo, 1966 o 1966 – inizio 1967] e *Na ot'ezd gostja* [Per la partenza di un ospite, dicembre 1964]. Tutte queste accessioni sembrerebbero in linea con quanto suggerito a suo tempo da Roždestvenskij, che aveva invitato Brodskij a inserire testi più recenti<sup>12</sup>. Nella non estesa nota recensoria di Vadim Šefner, che conclude icasticamente con un “io sono a favore dell'uscita del libro”<sup>13</sup>, vennero ancora una volta

menzionati testi di *Škol'naja antologija* (quattro, di cui due, ancora una volta, con nomi diversi, *E. Laktionova* e *D. Kulakov*, quest'ultimo apparentemente mancante nel ciclo definitivo)<sup>14</sup>. Val la pena di ricordare che in questa fase il manoscritto brodskiano ZP2 ancora conteneva *Narod* [Il popolo] in apertura di raccolta, come testimoniano diverse tra le recensioni ricordate.

Seconda metà del 1967: la casa editrice ricevette anche i responsi di Leonid Rachmanov<sup>15</sup> e Il'ja Avramenko<sup>16</sup>. Anche questi fanno riferimento a ZP2. Dalla recensione di Rachmanov, piuttosto favorevole, si risale alla composizione di una possibile raccolta, concordata con la Panova, Roždestvenskij, Botvinnik, Sergej Vladimirov (non menzionato in precedenza) e Al'fonsov.

## 5. ZIMNJAJA POČTA (ZP2)

Tale raccolta prevede altre annessioni e – secondo quanto si ricava dalla recensione di Rachmanov<sup>17</sup> – doveva essere la seguente, strutturata in 38 testi (contrassegnerò con un asterisco i testi aggiunti, indicando, in questo caso solo per quelli “nuovi”, la loro prima apparizione in volume):

- *Narod*;
- *Vospominanija*;
- “*Vorotiš'sja na rodinu...*”;
- *Pis'mo k A.D.*;

<sup>14</sup> Viene il sospetto che dietro *D. Kulakov* si nasconda *A. Čegodaev* (altro ritratto del ciclo). *D. Kulakov* coincide, infatti, per il numero di sillabe (leggendo “Д” come “de”) e distribuzione degli accenti. Ciò è importante perché, oltre che nel titolo, “*A. Čegodaev*” torna anche in *incipit*, rientrando così subito nel computo metrico delle pentapodie giambiche del ciclo.

<sup>15</sup> Si veda L. Rachmanov nel suo articolo senza titolo e senza data contenuto in “*Zimnjaja počta. K 20-letiju 'neizdanija' knigi Iosifa Brodskogo*”, op. cit., p. V. Come si evince da “*K istorii nevyhoda v svet sbornika stichov Iosifa Brodskogo 'Zimnjaja počta'*”, op. cit., lo scritto di Rachmanov è del 1967.

<sup>16</sup> I. Avramenko, “*Iosif Brodskij. Zimnjaja počta*” [Iosif Brodskij. Posta invernale], s.d., in “*Zimnjaja počta. K 20-letiju 'neizdanija' knigi Iosifa Brodskogo*”, op. cit., pp. V-VI. Anche per l'intervento di Avramenko è proposta la data 1967 in “*K istorii nevyhoda v svet sbornika stichov Iosifa Brodskogo 'Zimnjaja počta'*”, op. cit.

<sup>17</sup> Si veda l'articolo citato di L. Rachmanov in “*Zimnjaja počta. K 20-letiju 'neizdanija' knigi Iosifa Brodskogo*”, op. cit., p. V.

<sup>11</sup> Si vedano V. Panova, “*Iosif Brodskij. 'Zimnjaja počta'. Sbornik stichotvorenij*” [Iosif Brodskij. “Posta invernale”. Raccolta di poesie, 14 giugno 1967], S. Botvinnik, “*Recenzija na sbornik stichov Iosifa Brodskogo 'Zimnjaja počta'*” [Recensione alla raccolta di versi di Iosif Brodskij “Posta invernale”, 22 giugno 1967], V. Šefner, “*O rukopisi Iosifa Brodskogo 'Zimnjaja počta'*” [In merito al manoscritto di Iosif Brodskij “Posta invernale”, 9 luglio 1967], tutti in “*Zimnjaja počta. K 20-letiju 'neizdanija' knigi Iosifa Brodskogo*”, op. cit., p. V.

<sup>12</sup> Si veda V. Roždestvenskij, “*Iosif Brodskij – Zimnjaja počta – (sbornik stichov)*”, op. cit.

<sup>13</sup> V. Šefner, “*O rukopisi Iosifa Brodskogo 'Zimnjaja počta'*”, op. cit.



- *Roždestvenskij romans*;
- “*V tot večer vozle našego ognja...*”;
- *Drugu-stichotvorcu*;
- “*Ty poskačeš vo mrake po beskrajnym cholmam...*”;
- “*Sadovnik v vatnike, kak drozd...*”;
- *Bolšaja elegija Džonu Donnu*;
- “*Ja obnjaj eti pleči i vzgljanul...*”;
- “*V tvoich časach ne tol’ko chod, no tišč...*”;
- *Nadpis na knige “Pesni sčastljivoj zimy”*;
- “*Vse čuždo v dome novomu žil’cu...*”;
- *Oboz*;
- “*Topilas peč, ogon drožal vo mrake...*”;
- “*Ty vyporchneš, malinovka, iz trech...*”;
- “*Derev’ja v moem okne, v derevjannom okne...*”;
- “*Odna vorona (ich byla gur’ba...)*”;
- *V Severnom kraju* [ossia: *K Severnomu kraju*];
- “*Tebe, kogda moj golos otzvučit.....*”;
- *V rasputicu*;
- *Pamjati T.S. Eliota*;
- “*Dni begut nado mnoj...*”;
- *Severnaja počta*;
- *Odnaj poetesse*;
- “*V derevne Bog živet ne po uglam...*”;
- “*V koljasku, esli tol’ko ten’...*” [ossia: *Einem alten Architekten in Rom*];
- “*Volchvy zabudut adres tvoji...*”;
- *Novye stansy k Avguste*;
- “*Sumev otgorodit’sja ot ljudej...*”;
- *Proročestvo*;
- *Večerom*;
- “*Zasporjat noč’ju mat’s otcom...*” / Iz “*Starych anglijskich pesen*” [“Litigheranno di notte la madre e il padre...” / Da “Antiche canzoni inglesi”, ottobre 1963] (NSKA);\*
- “*Zamerzšij provod žžet ladon’...*” / Iz “*Starych anglijskich pesen*” [“Il cavo gelato scotta il palmo...” / Da “Antiche canzoni inglesi”, 1963] (SIB1);\*
- *Postsriptum* [ma: *Postscriptum* (in alfabeto latino)] / *Sonet* (“*Kak žal’, čto tem, čem stalo dlja menja...*”) [Postsriptum / Sonetto (“Peccato che ciò che per me è diventato...”), 1967] (OVP);\*
- *Poslanie k sticham* [Epistola ai versi, prima metà del 1967] (OVP);\*
- *Ostanovka v pustyne* [Fermata nel deserto, prima metà del 1966] (OVP);\*

“Concertazione inutile fra recensori!” – verrebbe da esclamare – giacché vanificata dall’intervento di Avramenko, prodottosi in una stroncatura che non ammetteva repliche e improntata alla peggiore tradizione censoria. Avramenko lasciò cadere un paio di notazioni annoverabili tra i più vieti luoghi comuni su

Brodskij<sup>18</sup>: “le poesie di I. Brodskij non sono radicate nella nazione” e “la sua arte sta fuori della tradizione della poesia russa”<sup>19</sup>. Non soddisfece Avramenko nemmeno la tanta osannata *Narod*, che – a detta del critico – non prendeva sul serio il tema del popolo, il quale risultava poco identificabile (non russo, insomma), data la genericità dei riferimenti<sup>20</sup>. Puntuale, poi, il classico richiamo a una necessaria tendenziosità: “l’autore mi perdoni: ma la poesia, anche nel suo ardore più elevato, deve essere tendenziosa in senso buono. E chiara quanto a punti di vista, a punti di vista dell’autore”<sup>21</sup>. Tra le constatazioni conclusive, spiccava la seguente: “il dattiloscritto (questo dattiloscritto) non merita affatto attenzione, giacché vi è più sconclusionatezza che senso, più artificio che vita vera”<sup>22</sup>. Lo sfogo (premeditato e calcolato, si suppone) di Avramenko ha tuttavia il “pregio” di segnalarci due ulteriori testi che Brodskij aveva sottoposto all’attenzione di Sovetskij pisatel’: *Elegija na smert’ T.B.* [Elegia per la morte di T.B.] (si tratta con ogni probabilità di *Elegija na smert’ C.V.* [Elegia per la morte di C.V., 1967]) e *T. Zimina* (1967, altro ritratto da *Škol’naja antologija*).

## 6. CRONOLOGIA (III)

6 marzo 1968: A. Uspenskaja<sup>23</sup> riferisce che Rachmanov, durante una riunione di redazione della casa editrice, aveva sollevato la questione del perché il libro fosse uscito di programmazione per il 1969.

11 luglio 1968: questa la data di una lettera inviata da Brodskij a Sovetskij pisatel’ per chie-

<sup>18</sup> Un’indecorsa appendice e un tristo coronamento alle osservazioni di Avramenko stanno in un opuscolo apparso nel marzo del 1996 (!) subito dopo la morte del poeta: Ju. Begunov, *Pravda o sude nad Iosifom Brodskim*, Sankt-Peterburg 1996.

<sup>19</sup> I. Avramenko, “Iosif Brodskij. Zimnjaja počta”, op cit., p. V.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Ivi, p. VI.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> A. Uspenskaja, “O pervom neopublikovannom sbornike stichov Iosifa Brodskogo”, *Iosif Brodskij i mir: metafizika, antičnosť, sovremennost’*, a cura di Ja. Gordin, Sankt-Peterburg 2000, p. 331.



dere notizia delle sorti del suo libro, nella quale il poeta ricostruì altri passaggi delle vicissitudini editoriali del manoscritto<sup>24</sup>. Secondo quanto afferma Brodskij, nel gennaio del 1968 Kondrašov gli aveva comunicato che la casa editrice aveva intenzione di firmare un contratto, mentre nel marzo dello stesso anno Kondrašov aveva cambiato idea annunciandogli che, in quel momento, non sarebbe stato possibile procedere alla firma del contratto (ciò fa supporre che la *razgromnaja recenzija* [recensione stroncante] di Avramenko sia stata resa nota a chi di dovere tra il gennaio e il marzo del 1968). A una successiva richiesta di informazioni, risalente ad aprile, da parte di Brodskij presso Daniil Granin, il poeta venne a sapere alla fine di quello stesso mese (il giorno 29) che D. Granin, Oleg Šestinskij e Vladimir Orlov avevano caldeggiato a Kondrašov la pubblicazione del libro.

30 settembre 1968: N. Kosareva, vice-segretario della direzione della sezione leningradese di Sovetskij pisatel', si rivolse al direttore Kondrašov per sapere quale fosse la situazione del volume, avendo ricevuto richiesta di lumi in proposito dallo stesso autore.

1 ottobre 1968: Smirnov rispose a Kosareva che anche il secondo dattiloscritto (ZP2) non veniva incontro alle esigenze della casa editrice e che quindi era stato restituito.

Pur nella tortuosità, quanto or ora riferito segue un percorso lineare: una proposta editoriale, una richiesta di apportare modifiche a quella stessa proposta, una nuova proposta, un rifiuto definitivo.

#### 7. ZIMNJAJA POČTA 0 O 3 (ZP0 O ZP3): PRO ET CONTRA

##### A rompere la linearità del processo è un ar-

ticolo di Anna Uspenskaja<sup>25</sup>, che narra del ritrovamento di un altro dattiloscritto brodskiano, scampato al macero durante un trasloco di Sovetskij pisatel' grazie alle cure della madre di Anna, Kira Michajlovna<sup>26</sup>. Delle poesie contenute nel dattiloscritto due sono offerte in altrettante varianti ("*Ja obnjal eti pleči i vzgljanul...*" e "*V tvoich časach ne tol'ko chod, no tišč'...*") e una con due titoli diversi ("*Ni strany ni pogosta...*" / *Stansy*). Ecco l'elenco dei testi (per quelli "nuovi" viene data fra parentesi tonda notizia della loro prima apparizione in volume; inoltre vengono contrassegnati con due asterischi i dieci componimenti che ricorrono anche in ZP1 e ZP2):

- "*Ja obnjal eti pleči i vzgljanul...* / *Etjud* \*\*;
- *Dialog* [Dialogo, 6 giugno 1962 o 7 luglio 1962] (SIP);
- *Čerez dva goda / Lirika* [Tra due anni / Lirica, 1959 o 1960] (SIB1);
- *Stichi o slepych muzykantach* [Versi sui musicanti ciechi, 1959] (SIP);
- "*I večnyj boj...*" ["Ed eterna battaglia..."], 1958] (SIP);
- *Chudožnik* [L'artista, 1958] (SIP);
- *Pamjatnik Puškinu* [Il monumento a Puškin, 1958] (SIP);
- "*V tvoich časach ne tol'ko chod, no tišč'...*" ["Nel tuo orologio non c'è solo moto, ma anche silenzio..."], 1963]\*\*;
- *Večerom / Zimnim večerom na senovale*\*\*;
- "*Ni strany ni pogosta...*" ["Né paese né camposanto..."], 1962] (SIP);
- *Stansy* [Stanze, 1962] (SIP);
- "*Prošel skvoz' monastyrskij sad...*" ["Sono passato per il giardino del monastero..."], 21-25 aprile 1962]<sup>27</sup>;
- "*Pod večer on vidit, zastyvši v dverjach...*" ["Verso sera vede, fermo sulla porta..."], 7-9 giugno 1962] (SIP);
- "*Byl černyj nebosvod svetlej tech vod...*" / *Kon' voronov* ["La nera volta celeste era più chiara delle acque..."] / *Il morello*, 1963 o 1964] (SIP);
- "*Vse čuždo v dome novomu žil'cu...*"\*\*;

<sup>25</sup> Vedi A. Uspenskaja, "O pervom neopublikovannom sbornike stichov Iosifa Brodskogo", op. cit., pp. 330-335. Lev Losev, allorché ricostruisce la vicenda di *Zimnjaja počta* nella sua fondamentale biografia letteraria di Iosif Brodskij (si veda L. Losev, *Iosif Brodskij*, op. cit.), stranamente non menziona questo contributo, sebbene riporti in bibliografia la miscellanea in cui esso è contenuto.

<sup>26</sup> Si veda A. Uspenskaja, "O pervom neopublikovannom sbornike stichov Iosifa Brodskogo", op. cit., p. 331.

<sup>27</sup> Per la prima volta in volume in I. Brodskij, *Stichotvorenija*, a cura di Ja. Gordin, Tallinn 1991.

<sup>24</sup> Si veda I. Brodskij, *Zajavlenie v Sekretariat LO SSP v svjazi s otkazom izdatel'stva "Sovetskij pisatel'" izdat' ego knigu*, Sankt-Peterburg, Rossijskaja nacional'naja biblioteka, fondo n. 1333 ("Iosif Brodskij"), 11 luglio 1968, filza 20, ff. 1-2. Per volere dell'Estate of Joseph Brodsky, alla lettera verrà riservata in futuro una pubblicazione apposita in una sede diversa dalla presente.

- “Sneg v sumerkach kružit, kružit...” / *Ksadovoj ograde* [“La neve al crepuscolo turbina, turbina...” / Verso la cancellata del giardino, 7 febbraio 1964] (SIP);
- *Roždestvenskij romans*\*\*;
- “*Mosty soedinjajut ostrova...*” [“I ponti congiungono le isole...”], primi anni Sessanta]<sup>28</sup>;
- *Novye stansy k Avguste*\*\*;
- *Bol’saja elegija Džonu Donnu*\*\*;
- “*Ty poskačeš’ vo mrake po beskrajnym cholmam...*”\*\*;
- *V lesničestve* [Nella boscaglia, primi anni Sessanta], traduzione da K.I. Gałczyński<sup>29</sup>;
- *Stansy gorodu*\*\*;
- *Gladiatory* [Gladiatori, ottobre 1958] (SIP);
- “*Da, my ne stali gluše ili starše...*” / *Čerez dva goda* [“Già, non siamo diventati più sordi o vecchi...” / Tra due anni, 1960] (SIP);
- “*Vorotiš’sja na rodinu. Nu čto ž...*”\*\*;
- *Kniga* [Il libro, 22 agosto 1960] (SIP);
- *Odinočestvo* [Solitudine, 1959] (SIB1).

Di che manoscritto si tratta e in che rapporti sta con i già menzionati ZP1 e ZP2? Stando a Uspenskaja esso non ha un titolo, ma – come rileva la studiosa – desta complessivamente l’impressione non di semplici fogli sparsi e raccolti in una cartella dalla dicitura *Бродский* [Brodskij], bensì di un tutto organico e ponderato<sup>30</sup>.

Ragionevolmente si possono fare due ipotesi:

1) che si tratti – come suppone la stessa Uspenskaja, seppur con qualche dubbio<sup>31</sup> – di una silloge inviata alla casa editrice per una prima conoscenza del materiale (chiamiamola per comodità *Zimnjaja počta 0* – ZP0) e, successivamente, ampliata e rielaborata fino a diventare ZP1 e ZP2;

2) che siamo di fronte a un rimaneggiamento di ZP1 e ZP2 (che chiameremo *Zimnjaja počta* – ZP3) eseguito in vista di un’eventuale pubblicazione.

Esistono, purtroppo, ragioni che possono far propendere ragionevolmente sia per la prima sia per la seconda ipotesi; inoltre, una stessa circostanza può ambigualmente riferirsi a entrambe. Nel prosieguo di questo lavoro – che si presenta quindi come una *postanovka voprosa* [status quaestionis] – segnalerò con gli acronimi ZP0 e ZP3 le circostanze che orientano verso le rispettive ipotesi, ma non mancherò di rilevare anche una terza – ahimè, ingombrante – categoria, nella quale i *pro* o i *contra* delle ipotesi suddette non prevalgono in modo definitivo gli uni sugli altri. Non rinuncerò, infine, a sbilanciarmi a favore di una di esse.

### 7.1. *Dov’è la poesia “Zimnjaja počta”?*

A favore dell’ipotesi ZP0 sembra giocare la conformazione del dattiloscritto che, così concepito, sembra intrattenere pochi rapporti con ZP1 e ZP2. Con essi coincidono – come già rilevato – solo dieci componimenti (poco più di un terzo della raccolta). Testi alla mano, il manoscritto rinvenuto da Uspenskaja non avrebbe nemmeno le carte in regola per configurarsi come elaborazione di *Zimnjaja počta* poiché, prima di tutto, è privo della poesia che dà il titolo alla raccolta.

### 7.2. *L’“ossatura nordica”*

Il dattiloscritto è altresì privo della maggior parte dei componimenti che avrebbero potuto far gravitare la raccolta attorno alla natura nordica (e sui quali, tra l’altro, si era soffermato Roždestvenskij, ritenendo che potessero costituire l’ossatura del libro)<sup>32</sup>. Perciò qualora si propendesse per ZP3, è strano pensare che Brodskij abbia totalmente ignorato il consiglio di Roždestvenskij e che abbia rinunciato del tutto a uno “scheletro” tematico che si può sensatamente supporre gli fosse caro. Delle poesie comuni a ZP1, ZP2 e al dattiloscritto in que-

<sup>28</sup> Poesia apparsa per la prima volta in A. Uspenskaja, “O pervom neopublikovannom sbornike stichov Iosifa Brodskogo”, op. cit., pp. 334-335.

<sup>29</sup> Apparso nella miscellanea *Sovremennaja pol’skaja poezija*, a cura di V. Ognev, Moskva 1971; poi in I. Brodskij, *Bog sochranjaet vse*, a cura di V. Kulle, Moskva 1992.

<sup>30</sup> Vedi A. Uspenskaja, “O pervom neopublikovannom sbornike stichov Iosifa Brodskogo”, op. cit., pp. 332-333.

<sup>31</sup> Ivi, p. 335.

<sup>32</sup> Vedi V. Roždestvenskij, “Iosif Brodskij – Zimnjaja počta – (sbornik stichov)”, op. cit. L’osservazione verrà ripresa da M. Smirnov nella lettera con cui riassumerà il da farsi per rendere acconcia la raccolta in vista di una possibile futura edizione (si veda M. Smirnov, [“Pis’mo k Iosifu Brodskomu”], op. cit.).

stione soltanto un paio di testi si riallacciano a questa tematica (*Novye stansy k Avguste e Večerom / Zimnim večerom na senovale*, più il primo che il secondo) e sono, tra l'altro, quelli cronologicamente più alti. Ciò induce a pensare che, se si tratta di un dattiloscritto di presentazione, Brodskij lo consegnò subito dopo il ritorno dal confino a Norenskaja. In ZP1 e ZP2, invece, le poesie "nordiche" erano molte di più (circa la metà, una ventina). Il manoscritto che ci interessa, quindi, non sembra essere il prodotto di uno sfrondamento mirato, bensì tutt'altro (ipotesi ZP0).

### 7.3. *Versi pericolosi*

Potrebbe, invece, deporre a favore dell'ipotesi ZP3, il fatto che nel dattiloscritto sparisca un testo compromettente come "*Kolesnik umer, bondar'...*", dove è espressamente menzionato in un contesto poco lusinghiero il giudice Savel'eva, protagonista non cristallino del processo farsa a Brodskij<sup>33</sup>. È pur vero che già nell'elenco proposto da Rachmanov per ZP2 (vedi *supra*) il testo sparisce.

Se si optasse, invece, per ZP0, l'inclusione di tale testo appare come una sorta di gesto di sfida (o un'estrema forma di ingenuità) da parte di Brodskij in un momento delicato come quello della contrattazione editoriale.

### 7.4. "Voti"

Come precisa Uspenskaja, il dattiloscritto reca tracce di altri responsi. Uno, verbalmente espresso e negativo, appartiene a Lev Kuklin: "Non c'è poi tutto questo talento e, anche se si

trattasse di un 'avvenimento', io non sono a favore"<sup>34</sup>. Altri lettori lasciarono soltanto dei "+" e "-" o "+/д" (testo giudicato positivamente, ma da rimaneggiare), e si tratta di: V.K. (Vera Ketlinskaja), S.T. (Sergej Tchorževskij), S.V. (Sergej Vladimirov), V.Š. (Vadim Šefner) e T.Z. (Tat'jana Zubkova)<sup>35</sup>. Si noti che i nomi di Vladimirov e Šefner erano già comparsi anche per ZP1. Non è chiaro, però, se stiano ribadendo un giudizio positivo (ipotesi ZP3) o lo stiano offrendo per la prima volta (ipotesi ZP0). Più in generale, è difficile dire se i lettori si esprimessero inizialmente con un'articolata recensione interna vera, per poi passare, con sintetici segni matematici, a dare un'indicazione di massima (una sorta di *placet*) o viceversa.

Qualche argomento in favore di ZP3 sembra giungere dai "voti" dati ad alcuni testi dai censori. Come rivela Uspenskaja, mentre gli altri colleghi non avevano apposto alcun segno negativo, Vera Ketlinskaja appioppò dei "meno" ("–") a *Roždestevskij romans*, "*Ni strany ni pogosta...*", "*V tvoich časach ne tol'ko chod, no tiš'...*", mentre giudicò degni di un più "+" "*Ja obnjal eti pleči i vzgljanul...*", *Večerom / Zimnim večerom na senovale* e "*Prošel skvoz' monastyrskij sad...*". Se il manoscritto è esplorativo (ipotesi ZP0), cosa ci fanno di nuovo *Roždestevskij romans* e "*V tvoich časach ne tol'ko chod, no tiš'...*" in ZP1? Ridiventa papabile l'ipotesi che siamo nelle battute finali, nella fase di rifinitura di un dattiloscritto in procinto di essere dato alle stampe e suscettibile di ulteriori sacrifici (ipotesi ZP3).

### 7.5. *Juvenilia*

Il brutale ridimensionamento della raccolta, la presenza abbondante di *juvenilia* (per la maggior parte rientranti anche in *Stichotvorenije i poemy*), condita con qualche testo "ardito"

<sup>33</sup> "А безвестный Гефест / глядит, как прошил окрест / снежную гладь канвой / вологодский конвой. // По выходе из тюрьмы, / он в деревне лесной / в арьергарде зимы / чинит бочки весной / и в овале бадьи / видит лицо судьи / Савельевой и тайком / в лоб стучит молотком" [E un Efesto ignoto / osserva come la scorta di Vologda / ha fatto della piana nevosa un canovaccio tutt'intorno. // Uscito di prigionie, / nella campagna boscosa, / nella retroguardia dell'inverno, ripara botti in primavera / e nell'ovale del secchio / vede la faccia del giudice / Savel'eva e di nascosto / la colpisce sulla fronte col martello], *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, op. it., I, p. 344, traduzione di servizio mia.

<sup>34</sup> Cito da A. Uspenskaja, "O pervom neopublikovannom sbornike stichov Iosifa Brodskogo", op. cit., p. 332.

<sup>35</sup> Si tratta di colei che scelse per la pubblicazione alcuni tra i pochissimi versi di Brodskij apparsi poi ufficialmente in Urss (si veda I. Brodskij, "Ja obnjal eti pleči i vzgljanul..."; 'Oboz', *Molodoj Leningrad*, Moskva-Leningrad 1966, pp. 120-121).



(penso a *Bol'shaja elegija Džonu Donnu*) e con qualche poesia ambientata al confino ma non troppo esplicitamente, farebbe pensare che il dattiloscritto sia una scelta “esplorativa” (ipotesi ZP0). Sono almeno nove i testi datati fra il 1958 e il 1960; testi che Brodskij vedrà in seguito con un certo disfavore, tanto è vero che verranno abbandonati in parte nella prima edizione delle *Sočinenija Iosifa Brodskogo* (1992-1995, Brodskij vivente) e in parte nella seconda (1997-2001<sup>36</sup>, Brodskij era già morto nel 1996).

Anche questa argomentazione, tuttavia, non è dirimente. Il dattiloscritto – come fa notare Uspenskaja<sup>37</sup> – ha la mole tipica dei libri con cui i poeti a quel tempo solevano esordire; inoltre, una così drastica riduzione dei testi potrebbe essere il risultato di quanto Smirnov<sup>38</sup> aveva consigliato a Brodskij, ossia sfozzare l'eventuale futuro libro (troppo voluminoso per un autore esordiente in Urss) a spese di alcuni componimenti – *Isaak i Avraam*, “*Sadovnik v vatnike...*”, “*Odna vorona...*”, “*Derev'ja v moem okne...*”, *Cholmy* – ritenuti troppo prolissi, e di altri, come *Dva časa v rezervuare*, la cui ironia su cose alte e serie era considerata fuori luogo<sup>39</sup>. Considerato che nel dattiloscritto in questione tutti questi testi vengono puntualmente espunti, viene il sospetto che Brodskij abbia seguito il consiglio. Ciò, tra l'altro, sembrerebbe ricollegarsi alla critica di Smirnov sulla “falsa profondità” (*ložnaja mnogoznačitel'nost'*) di molti testi brodskiani<sup>40</sup>. Se è da accettare l'ipotesi

ZP3, l'operazione di Brodskij si configura, quindi, come la brusca retromarcia di chi si sia visto contestare le poesie più complesse e abbia deciso di ripiegare, in vista di un esito editoriale positivo, sulle prime e – in qualche modo meno “oscure” – prove. In altre parole Brodskij avrebbe così ritenuto di offrirsi come complessivamente “più accessibile” e meno verboso, ricorrendo a testi “acerbi”, e lasciando intuire la complessità del proprio mondo interiore e le potenzialità tecniche a piccoli capolavori a cui decise di non rinunciare quali “*Ja obnjal eti pleči i vzgljanul...*”, “*Vse čuždo v dome novomu žil'cu...*”, *Bol'shaja elegija Džonu Donnu* e *Novye stansy k Avguste*, tutti di datazione più alta.

Ma Brodskij era davvero, all'inizio del secondo lustro del decennio che lo traghettava dai venti ai trent'anni, disposto a privarsi di molti testi maturi a favore di prove più acerbe? Difficile pensarlo, il che fa riprendere quota all'ipotesi ZP0. Come che sia, non si può non sottolineare come “*Sadovnik v vatnike...*”, “*Odna vorona...*” e “*Derev'ja v moem okne...*”, teoricamente “in uscita dalla porta” dopo le prescrizioni di Smirnov, coraggiosamente “rientrano dalla finestra” figurando in ZP2 (diversità di opinioni tra Rachmanov e Smirnov od ostinazione di Brodskij?), dove comunque Brodskij aveva diligentemente tolto *Isaak i Avraam*, *Cholmy* e *Dva časa v rezervuare*.

### 7.6. Ricordi brodskiani

Anche la testimonianza stessa di Brodskij, che rievoca in una conversazione con Solomon Volkov (autunno 1981 – estate 1983) circostanze riconducibili a *Zimnjaja počta*<sup>41</sup>, non toglie dall'imbarazzo. Brodskij non fece alcun titolo di raccolta, il che la fa supporre sì compiuta, ma più probabilmente identificabile con ZP0. Poi, però, riferisce di essere stato invitato a sostituire soltanto due o tre (alcune) poesie, il che ci riporta al passaggio da ZP1 a ZP2, senza au-

<sup>36</sup> Nei primi *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, op. cit., spariscono *Dialog*, *Stichi o slepych muzykantach*, “*I večnyj boj...*”, *Chudožnik*, *Pamjatnik Puškinu*, *Gladiatory*; nei secondi *Sočinenija – Kniga e Odinočestvo*.

<sup>37</sup> A. Uspenskaja, “O pervom neopublikovannom sbornike stichov Iosifa Brodskogo”, op. cit., p. 335.

<sup>38</sup> Vedi M. Smirnov, [“Pis'mo k Iosifu Brodskomu”], op. cit.

<sup>39</sup> Qui Smirnov si rifà direttamente alle osservazioni di Al'fonsov (si veda “*Zimnjaja počta*. K 20-letiju ‘neizdaniya’ knigi Iosifa Brodskogo”, op. cit., p. IV). In *Dva časa v rezervuare* Brodskij, che aveva appena letto *Doktor Faustus* di Thomas Mann inviategli da Jakov Gordin alla fine del 1964, reagì al romanzo in modo sarcastico, mescolando, fra l'altro, tedesco (trascritto) e russo in una curiosa miscela. Si veda in proposito quanto annota Jakov Gordin in V. Poluchina, *Iosif Brodskij. Žizn', trudy, epocha*, op. cit., p. 112.

<sup>40</sup> Vedi M. Smirnov, [“Pis'mo k Iosifu Brodskomu”], op. cit.

<sup>41</sup> Vedi S. Volkov, *Dialogi s Iosifom Brodskim*, Moskva 1998, pp. 118-119.



torizzarci a pensare a un'ulteriore brusco passaggio a ZP3. ZP0 può, eventualmente, essere ipotizzata solo per esclusione (nelle parole di Brodskij è come se non esistesse).

Neanche rispetto al fatto che Brodskij, raccontando di aver consegnato un dattiloscritto (ammettendo però che i versi ivi contenuti non erano granché), sembrava riferirsi agli *juvenilia* e, quindi, al dattiloscritto "incriminato", si può essere però tranquilli: agli occhi di Brodskij, nel periodo della conversazione con Volkov (che avvenne – ricordo – tra il 1981 e il 1983), "superati" potevano risultare tutti i testi nel loro complesso, sia quelli di ZP1 e ZP2, sia, a maggior ragione, quelli del dattiloscritto che qui interessa, sia esso ZP0 o ZP3. Il fatto che Brodskij non ricordi alcun nome delle persone con cui ebbe a che fare, naturalmente non aiuta.

Al momento della – non avvenuta – firma del contratto, Brodskij si imbatté nello stesso redattore con cui si era "scontrato" per la pubblicazione di versi nel volume miscelaneo *Molodoj Leningrad* [Giovane Leningrado, 1966], ossia la già menzionata Tat'jana Zubkova<sup>42</sup>. Brodskij, però, parla del 1967<sup>43</sup>, anno in cui appaiono due sue poesie nell'almanacco *Den' poezii* [Il giorno della poesia], tra le quali proprio l'epitaffio su Eliot che Brodskij auspicava venisse pubblicato (assieme a "V derevne Bog živet ne po uglam...") al posto del ciclo *Novye stansy k Avguste*, che gli era stato contestato<sup>44</sup>. Siamo nello stesso torno di tempo in cui si sta valutando la proposta editoriale brodskiana, anche se non è chiaro in quale versione: certo, dal momento che si stava contrattando per *Pamjati T.S. Eliota*, che appare in ZP1, si suppone che si tratti, appunto, di ZP1 o di ZP2. Di nuovo, Brodskij è come se non considerasse una fase editoriale successiva, uno ZP3 quindi, lasciandoci intendere, ma solo per esclusione, che il manoscritto in questione sia ZP0.

### 7.7. "Narod"

Ultima, ma tutt'altro che meno importante, è la spinosa questione legata alla poesia d'ingresso di ZP1, *Narod*, scritta mentre Brodskij era al confino e della quale riporto la prima e l'ultima strofa.

Мой народ, не склонивший своей головы,  
мой народ, сохранивший повадку травы:  
в смертный час зажимающий зерна в горсти,  
сохранивший способность на северном камне расти. . . –

[...]

Припадаю к народу, припадаю к великой реке.  
Пью великую речь, растворяюсь в ее языке.  
Припадаю к реке, бесконечно текущей вдоль глаз  
сквозь века, прямо в нас, мимо нас, дальше нас<sup>45</sup>.

Si tratta, come già accennato, di un componimento che aveva ben impressionato i censori. Anzi, prima che Avramenko scompigliasse definitivamente le carte, Brodskij era stato vivamente invitato, con piglio "ryleevonekrasoviano" *à la soviétique*, a imprimere una più significativa svolta civile alla raccolta. Così, infatti, Smirnov:

Prima di tutto è necessario integrare la raccolta con poesie in cui i motivi civili siano espressi altrettanto nettamente che nella poesia *Il popolo*, che apre la raccolta. Ci sembra che includere nella raccolta poesie di tal genere metterà in rilievo le posizioni ideologico-artistiche dell'autore, il suo atteggiamento nei confronti delle importanti e scottanti questioni della contemporaneità<sup>46</sup>.

Nel dattiloscritto "misterioso" la poesia *Narod* manca. Immaginare un processo inclusione-esclusione (ipotesi ZP3) o, viceversa, esclusione-inclusione (ipotesi ZP0) ci consegna due quadri un po' diversi del Brodskij di allora. Diciamo subito che, per argomento e tono, *Narod* potrebbe anche essere scambiato per ciò che a quei tempi si etichettava come *parovoz*, ossia

<sup>45</sup> "Il mio popolo, che non ha chinato la testa, / il mio popolo, che ha serbato il contegno dell'erba: / che nell'ora fatale stringe chicchi nel pugno, / che ha conservato la capacità di crescere sulla roccia del nord. . . – [...] // Mi prostro davanti al popolo, mi prostro davanti al grande fiume. / Mi disseto alla grande favella, mi dissolvo nella lingua del fiume. / Mi prostro davanti al fiume che scorre infinito accanto agli occhi, / traversa i secoli, ci viene dritto incontro, ci passa accanto, ci oltrepassa", I. Brodskij, *Stichotvorenija i poemy*, op cit., pp. 243, 244; traduzione di servizio mia.

<sup>46</sup> M. Smirnov, ["Pis'mo k Iosifu Brodskommu"], op. cit.

<sup>42</sup> Si veda nota 35.

<sup>43</sup> Vedi S. Volkov, *Dialogi s Iosifom Brodskim*, op. cit., p. 118.

<sup>44</sup> La sostituzione fu accolta. Si veda, infatti, I. Brodskij, "Pamjati T.S. Eliota"; "V derevne Bog živet ne po uglam...", *Den' poezii*, Leningrad 1967, pp. 134-135.

una “poesia-locomotore” cui si demandava la funzione di “trainare” testi meno accomodanti sul piano ideologico. Se si opta per l’ipotesi ZP3, l’espunzione può essere avvenuta per vari motivi. Il meno probabile mi sembra quello di un tentativo di compiacere Avramenko, la cui reazione assomiglia a un giudizio inappellabile. Più probabile è che, secondo quanto riporta Andrej Sergeev, Brodskij si sia sbarazzato di un testo così controverso su consiglio del lituano Ramūnas Katilius, che nella seconda metà del 1966 aveva invitato il nostro a non puntare su un componimento così *poslušnoe* [obbediente] già apparso a stampa<sup>47</sup>. Come tuttavia precisa Losev, è possibile che il riferimento di Sergeev sia, in realtà, non a *Narod*<sup>48</sup>, apparsa integralmente a stampa in forma autorizzata solo da poco, bensì a *Traktory na rassvete* [Trattori all’alba, 1964 o 1965], effettivamente apparsa a Konoša, sul giornale locale *Prizyv*, nella rubrica “Slovo mestnym poetam”, e non priva di richiami al popolo<sup>49</sup>. Il motivo, forse, più attendibile della esclusione (se tale è) sta in una precisa scelta di Brodskij, un ripensamento in cui si mescolano aspetti di carattere estetico<sup>50</sup> (debolezza del testo) ed etico (non compiacere l’*establishment*). Ciò – sempre nell’ipotesi ZP3 – bagna di una luce autosacrificale l’operato di Brodskij, che non si sarebbe limitato a disattendere buona parte dei consigli elargitigli (pi poesie “allineate”), ma si sarebbe collocato deliberatamente nel cono d’ombra di testi giovanili pur di giungere a uno sbocco edi-

toriale. Rinunciando a *Narod*, inoltre, avrebbe evitato ogni accusa di “accontentare” il regime. Brodskij, insomma, avrebbe agito nel più pieno spregio dei consigli “offerti” da Smirnov e di chi vedeva in *Narod* la potenziale punta dell’iceberg di un poeta riconducibile a miti consigli e passibile di rientrare nell’alveo di una produzione “conformista” e “popolare”.

Va da sé che, nell’ipotesi che si abbia a che fare con un dattiloscritto ZP0, il quadro muta, ma, a ben guardare, non molto. È davvero pensabile che Brodskij, una volta “messosi in gioco”, – la poesia *Narod* era pur sempre stata scritta e resa pubblica, pur nei limiti di una redazione e, ovviamente, del circolo di estimatori dell’arte brodskiana – decidesse di smontare un progetto partendo proprio dal testo di apertura, redatto, in fin dei conti, tempo addietro e non necessariamente per offrire segni di rientro nei ranghi? Ed è, poi, la poesia in questione così facilmente affiliabile al genere delle poesie “compromettenti”?

Continuo a pensare che la posizione di Lev Losev sull’argomento, espressa con grande delicatezza in un intervento apposito<sup>51</sup>, sia la meno pericolante. Losev, tra l’altro, riporta un paio di reazioni elogiative di Anna Achmatova a *Narod* (che la poetessa chiamava *Gimn narodu*): “[Brodskij] mi ha letto *Inno al popolo*. O non capisco niente, o sono dei versi geniali e, quanto a cammino morale, rappresentano ciò di cui parlava Dostoevskij in *Memorie da una casa di morti*: nessun accenno di livore o di altezzosità, che F[edor] M[ichajlovič] impone di temere”<sup>52</sup>. E ancora: “Se almeno venisse Brodskij e mi leggesse di nuovo *Inno al popolo*”<sup>53</sup>. Tutto ciò considerato, *Narod* non sarà “semplicemente” il frutto di un momento particolare dell’esperienza (1) umana e (2) letteraria brodskiana? Umana (1) perché si tratta di un’esperienza che, *volens nolens*, costringeva Brodskij

<sup>47</sup> Si veda in proposito A. Sergeev, *Omnibus*, Moskva 1997, p. 444.

<sup>48</sup> Lo stesso Sergeev, del resto, non dava per assodato il fatto che la poesia in questione fosse stata pubblicata (vedi *Ibidem*).

<sup>49</sup> “Это рабочее утро. Утро Народа! / Трудовое утро с улыбкой древней. / Как в великую реку, глядит на людей Природа / И встает, отражаясь, от сна с деревней” [È un mattino operaio. Un mattino del popolo! / Un mattino di lavoro dal sorriso antico. / La Natura osserva gli uomini, come osserva un grande fiume / e sorge, riflettendosi, dal sonno insieme alla campagna], I. Brodskij, “Traktory na rassvete”, *Prizyv*, 14 agosto 1965, traduzione di servizio mia.

<sup>50</sup> Losev ritiene che Brodskij in seguito non l’abbia più considerata per motivi estetici ed egli stesso pensa che sia inferiore a cose più mature. Si veda L. Losev, “O ljubvi Achmatovoj k ‘Narodu’”, *Zvezda*, 2002, 1, p. 211.

<sup>51</sup> Si tratta di Ivi, pp. 206-214.

<sup>52</sup> *Zapisnye knižki Anny Achmatovoj (1958-66)*, Moskva-Torino 1996, p. 667.

<sup>53</sup> Vedi l’intervista resa da Losev a Poluchina in V. Poluchina, *Brodskij glazami sovremennikov*, Sankt-Peterburg 2006, p. 64.

a entrare in contatto diretto con il mondo contadino russo<sup>54</sup> (esperienza, questa, da appaiarsi – ricordo – al massiccio contatto con il mondo operaio durante il lavoro in fabbrica che il poeta svolse in tarda adolescenza). Vogliamo del tutto escludere una consonanza, seppur circoscritta a un breve turno di tempo, con un mondo che Brodskij *de facto* conobbe soltanto in questa circostanza? Esperienza letteraria (2) perché, pur esposto alla ben più determinante influenza di John Donne (letto e tradotto in quell'occasione), Brodskij non rinuncia a tentare di filtrare poeticamente l'esperienza "rustico-popolare" con un testo come *Traktory na rassvete* (che, in ultima analisi, non apparve certo su un periodico di ampia diffusione), a cui ben si può affiancare per tono *Narod*. Vogliamo negare al poeta la prerogativa di "cimentarsi" in un ambito che, con il beneficio della prospettiva storico-letteraria, si può considerare non suo?

*Narod*, quindi, va vista come una poesia eminentemente d'occasione, dove il popolo, che Losev vede descritto in toni quasi tolstojani<sup>55</sup>, si ipostatizza nella lingua-fiume, nella "liquidità" dell'elemento-lingua, davanti alla quale, in chiusa, il poeta si prostra, in modo non dissimile a quanto farà nel corso della sua intera carriera, benché con esiti più grandi. Anche se contrassegnato da qualche punta retorica (non isolata, peraltro, nel primo Brodskij: si pensi alla poesia *Ostanovka v pustyne*), *Narod* mi sembra da situare nei dintorni di quella continua lode innalzata alla loquela russa, che Brodskij non smetterà mai di decantare. L'esperienza del nord è, quindi, anche un'esperienza di lingua vigorosa e popolana, "vissuta"

nel quotidiano rapportarsi ai parlanti del luogo. Perfino Vladimir Bondarenko, in un breve scritto per moltissimi aspetti non condivisibile, non manca di sottolineare il dato: "Una poesia splendida che [...] rispecchia il concetto che il poeta stesso aveva della grandezza della lingua russa"<sup>56</sup>.

## 8. SCELTA

In attesa che la tanto auspicata edizione accademica delle opere brodskiane – i cui lavori sono iniziati, ma sono ben lontani dall'essere conclusi<sup>57</sup> – faccia definitivamente luce sul caso *Zimnjaja počta*, allineo qualche considerazione finale e prendo posizione sull'"identità" del dattiloscritto che ha occupato queste pagine.

In primo luogo, il fatto che esso contenga testi non più alti del 1965 (*Večerom / Zimnim večerom na senovale*) induce fortemente a credere che si tratti di una scelta, provvisoria e "pilota" (ipotesi ZP0), con cui Brodskij intendeva sondare il terreno per un'eventuale pubblicazione. I testi di ZP0 vennero presumibilmente prelevati dalle 56 poesie che originariamente dovevano costituire il libro progettato a settembre-ottobre del 1965<sup>58</sup>. La lieve discordanza di date fra Poluchina e Losev, potrebbe anche rispecchiare una doppia consegna, in due momenti distinti: ZP0 alla fine del 1965 (i testi infatti non

<sup>56</sup> V. Bondarenko, "Pripadaju k narodu...", *Zavtra*, 15 dicembre 2003, <<http://www.zavtra.ru/denlit/088/11.html>>. Bondarenko – in parole che si commentano da sole – ritiene che quella di *Narod* fosse la via maestra dell'arte di Brodskij, poi rovinosamente (e antipatriotticamente) abbandonata dal poeta: "Più tardi Brodskij sperimentò ogni cosa: l'emigrazione, i versi buffoneschi sulla Russia, gli attacchi al cristianesimo, il tentativo di uscire dalla letteratura russa per entrare in quella americana (tentativo non riuscito, totalmente fallimentare), un amore tragico, una prolungata attesa della morte. Ma è comunque rimasto un poeta russo. [...] Noi, patrioti russi, dobbiamo saper apprezzare tutto ciò che a buon diritto appartiene alla grande cultura russa", *Ibidem*.

<sup>57</sup> Va segnalata, intanto, la poderosa opera di commento ai versi brodskiani da parte di Losev in un'edizione già citata in precedenza: vedi I. Brodskij, *Stichotvorenija i poemy*, op. cit.

<sup>58</sup> Si noti che sommando le poesie di ZP1 e ZP0/ZP3 (escluse, ovviamente, le coincidenti) si ottiene (41 + 17) un numero molto vicino alle 56 del progetto originario.

<sup>54</sup> Così Brodskij celebrerà a distanza questo attimo di consonanza con la Russia contadina: "Quando laggiù mi alzavo all'alba e di mattina presto, alle sei circa, andavo a ricevere la consegna lavorativa presso la direzione, capivo che a quell'ora, in tutta la cosiddetta grande terra russa, succedeva la stessa cosa: il popolo andava al lavoro. Ed era una sensazione molto intensa! Se si osserva tale quadro a volo d'uccello, manca il fiato! Una Russia da antologia!", S. Volkov, *Dialogi s Iosifom Brodskim*, op. cit., p. 85.

<sup>55</sup> Vedi L. Losev, "O ljubvi Achmatovoj k 'Narodu'", op. cit, p. 213.

sono più alti di quella data) e ZP1 all’inizio del 1966 (idem).

In secondo luogo, non riesco a immaginare come Brodskij, che era stato capace di metabolizzare e superare nell’arco di pochi anni poetiche sia russo-sovietiche sia d’oltrecortina e che, soprattutto, si era già imbattuto nella lezione di Donne e della poesia angloamericana, potesse effettuare una così repentina inversione a “U”, abbracciando una raccolta (ipotesi ZP3) basata su testi giovanili, molti dei quali apparsi senza la sua personale autorizzazione in *Stichotvorenija i poetry*.

In terzo luogo, assumerei come rientrante nell’ordine delle cose la presenza di un testo “dibattuto” come *Narod*, che non mi sembra scalfire granché l’immagine del Brodskij “sovietico” (in senso cronologico, beninteso). La vulgata vuole che il quadro degli anni sovietici brodskiani risulti mosso principalmente dai clamorosi episodi dell’arresto, del processo e dell’esilio; episodi, tra l’altro, che collocano il poeta in una dimensione contrappositiva e dissidente *ab origine*. Le cose, in termini ideologici, stanno così, ma il caso di *Zimnjaja počta* mostra come il quadro dei suoi rapporti con l’*establishment* fosse un po’ meno “binario” e si complicasse nella direzione di un naturale desiderio di essere pubblicato. Umanamente parlando, è comprensibilissimo che Brodskij, pur di venire in contatto con qualcosa di più dei 25 lettori di manzoniana memoria (ma il samizdat ne contava molti e molti di più), fosse disposto a venire incontro a qualche dettame di *Sovetskij pisatel’*. Certo, nell’ipotesi ZP0, il grado di “malleabilità” del poeta rispetto alle esigenze di *Sovetskij pisatel’* lievita, ma non si può non rilevare come nel comportamento di Brodskij si fondano un misto di disponibilità, buon senso, resistenza e anche rivendicazione della propria autonomia: per sincerarsene, basta scorrere il corpus della raccolta ZP2 prospettata da Rachmanov: non è un Brodskij minore né in sordina quello che ne emerge (almeno rispetto a ciò che il poeta aveva scritto fino ad allora). Sul pia-

no della “reputazione” non mi pare, quindi, che sussista il pericolo che venga lesa la sua figura né tantomeno la sua statura; anzi – ripeto – viene restituito un volto più umano e terrestre al titanismo antiufficiale di Brodskij. Paradossalmente, oserei dire, maggior tradimento sarebbe stato fornire di sé una versione stilisticamente addomesticata, quale si sarebbe ricavata dalla rinuncia in toto alla caratteristica complessità brodskiana a favore di *exempla* poetici non del tutto maturi.

#### 9. PUBBLICARE “ZIMNJAJA POČTA”

Quanto sinora detto dovrebbe essere, in ogni caso, sufficiente per attestare l’importanza della raccolta *Zimnjaja počta*, il che mi reimmette nell’alveo del tema del samizdat e mi porta a concludere.

Manoscritto esplorativo o rimaneggiamento in vista di una pubblicazione che sia, questa silloge sospesa fra ZP0 e ZP3 aggiunge un tassello di importanza non trascurabile per cercare di comporre il mosaico del Brodskij degli anni Sessanta. Ci sono, insomma, molte ragioni che ne renderebbero auspicabile un’edizione in appoggio a quella, ancora più auspicabile, di ZP1, che era pur sempre il biglietto da visita con cui Brodskij intendeva presentarsi al lettore. *Zimnjaja počta* – ripeto – è il primo insieme di testi marcato autorialmente, che Brodskij preparò in vista di un suo debutto in Urss mai avvenuto (va da sé che, dopo la sua forzata emigrazione nel 1972, tutto cambiò e le raccolte successive furono “libere” da qualsiasi condizionamento che non fosse quello di un casa editrice sottoposta alle leggi del mercato).

La casa editrice Adelphi, che ha l’esclusiva sul Brodskij italiano ma non pubblica sue poesie dal 2004 (lasciando l’ultimo, interessantissimo decennio di produzione del poeta in mano ai soli specialisti), non si è mostrata interessata a questa raccolta. La prima (e risolutiva) resistenza, tuttavia, è stata incontrata presso l’*Estate of Joseph Brodsky*. Le motivazioni di tale resistenza dipenderebbero dall’atteggiamen-



to critico che lo stesso Brodskij aveva nei confronti dei suoi primi testi<sup>59</sup>. Ann Kjellberg, curatrice testamentaria dell'eredità brodskiana, ha comunque assicurato che la produzione giova-

nile di Brodskij troverà posto in “a comprehensive scholarly analysis of his works, but not in publications for a general audience”<sup>60</sup>. Non resta quindi che attendere con fiducia.

---

<sup>59</sup> Corre, nondimeno, l'obbligo di ricordare che il primo volume della prima edizione delle opere, *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, contiene praticamente quasi tutti i versi di ZP1 (non, però, un testo “sensibile” come *Narod*). E si tratta – si badi – di un volume datato 1992, ossia quando Brodskij era ancora in vita e, quindi, si suppone abbia acconsentito a tale pubblicazione.

---

<sup>60</sup> Ann Kjellberg, comunicazione personale (e-mail del 18 settembre 2010).

# Aleksandr Soprovsij e il suo ruolo nella poesia samizdat degli anni Settanta e Ottanta

Vladislav Kulakov

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 105-117 ◇

**A**LEKSANDR Soprovsij, in una lettera ad Aleksej Cvetkov, afferma che l'ironia nella poesia ha senso soltanto quando emerge "da una posizione di forza", sottolineando che "non si tratta né della forza del talento puro e innato né della forza della professionalità, ma della forza in senso esistenziale nel suo complesso o della forza della cultura". E subito dopo aggiunge:

per quanto riguarda la cultura, stiamo incominciando soltanto ora ad affrancarci dal peso dell'anticultura; la cultura è l'aria che respiriamo, è quell'infinito mondo di relazioni tra l'individuo e la vita e la morte, l'interazione dell'individuo con la vita e con la morte che caratterizza ogni epoca, ogni comunità... *Disubbidire* al proprio tempo non significa affatto non *tener conto* del proprio tempo. Per creare cultura in condizioni come le nostre, quando nel mondo domina il comunismo, non bastano la vita e l'arte, c'è bisogno di azioni eroiche. E finché qualcuno non compierà azioni eroiche non avremo una posizione di forza. Non c'è nemmeno spazio per l'ironia, c'è spazio per la morigeratezza e la tristezza, ma anche per la lotta... Io credo che né tu né nessun altro di noi abbia acquisito la posizione di forza che danno la vita e la cultura. In tali condizioni l'ironia elevata a principio equivale a una disfatta spirituale<sup>1</sup>.

Queste parole sono del 1978. Il comunismo occupava poco meno della metà del pianeta (soprattutto se consideriamo il comunismo allo stato primordiale, piuttosto comune nei paesi appena liberatisi dal giogo coloniale) e questo stato di cose, come aveva pronosticato Nikita Chruščev, sembrava dovesse rimanere immutabile, se non nei secoli, per lo meno per tutta la vita di diverse generazioni. È chiaro che in una situazione del genere la preoccupazione principale di Soprovsij non fosse comunque quale parte della terra fosse stata occupata dal comu-

nismo. Sulla "nostra" terra regnava il comunismo e questo era sufficiente. E il fatto che allora Cvetkov vivesse già da qualche tempo tra "gli inglesi ondosi cantici"<sup>2</sup> non cambiava nulla.

Ищи среди верных и близких  
Отчизну надежды земной<sup>3</sup>.

Per di più non c'era nessuna speranza. Cioè, nessuno dubitava del fatto che prima o poi il comunismo sarebbe finito, ma come sempre nella poesia russa "vivere in quell'epoca meravigliosa non toccherà né a me, né a te"<sup>4</sup>. La speranza rimaneva, ma una speranza metafisica, lirica. Mancava completamente la reale "speranza terrena", per cui "non bastano la vita e l'arte, c'è bisogno di azioni eroiche".

La poesia ha sempre bisogno di azioni eroiche, ma la situazione in cui versava la cultura russa negli anni Sessanta era catastrofica, senza precedenti. Il vago comunismo vegetariano di allora, la politica del tempo (con la sua pacifica coesistenza, se qualcuno se ne ricorda ancora), non giocava alcun ruolo. Spesso si è detto (ed è stato sostenuto anche dall'autore di questo articolo), che la catastrofe della situazione culturale veniva colta solo da pochi, cosa che di per sé già rappresenterebbe una catastrofe. La poesia pareva esistere e addirittura rinnovarsi, ma in realtà si trattava soltanto di una parvenza di poesia. Di fatto ciò che veniva definito e ri-

<sup>2</sup> Ivi, p. 124.

<sup>3</sup> "Cerca tra gli amici e i parenti / la patria di una speranza terrena", Ibidem. Tutte le traduzioni dei versi di Soprovsij hanno il solo intento di illustrare il contenuto delle poesie, non quello di restituire le peculiarità formali e compositive delle stesse [N.d.T.].

<sup>4</sup> Si tratta di una citazione della poesia *La ferrovia* di Nikolaj Nekrasov.

<sup>1</sup> Tutte le citazioni sono tratte dal volume A. Soprovsij, *Priznanie v ljubvi*, Moskva 2008 (qui, p. 457).

conosciuto come “poesia” spesso andava a rimpolpare le fila di quell’“anticultura”, da cui era necessario liberarsi. Soprovskij e i suoi amici erano tra i pochi in grado di recepire la situazione culturale venutasi a creare con la massima sobrietà (nonostante le infinite baldorie di quel piccolo gruppo di amici). La strada delle azioni eroiche appariva loro non tanto eroica, quanto l’unica possibile. La grandezza della lotta contro il proprio tempo e l’insensatezza stessa di questa lotta diventa fin dall’inizio uno dei temi principali della poesia di Soprovskij, una delle sue forze trainanti.

Шуршит по сфере светлый хаос  
С названием звездного дождя,  
Я в настоящем задыхаюсь,  
Других времен не находя<sup>5</sup>.

Proprio in questi folli accessi di asfissia Soprovskij cerca “di ispirare aria per tirarsi su” e trova il ritmo del proprio respiro poetico. Da dove poteva attingere quell’aria nuova? Da nessuna parte, era necessario crearla da sé, trarla da sotto il peso del tempo, perché la poesia, com’è noto, è aria.

In quel periodo il poeta si sentiva un estraneo nella sua patria.

Дорога звенит, беспощадно пыля,  
На запад зарю провожая.  
С рожденья без родины. Эта земля —  
Чужая, чужая, чужая<sup>6</sup>.

“Estraneo di lingua e d’aspetto”<sup>7</sup> (anche se in verità questo è detto a proposito di una eventuale emigrazione, ma in effetti anche in patria le cose cambiavano poco), il poeta è “sopravvissuto alle battaglie trascorse”<sup>8</sup>, è ora un esule volontario. Tuttavia non vuole rinunciare al diritto di vivere nella propria patria, un diritto garantitogli dalla sua nascita e usurpato “dalla

nera vallata del folle paese”<sup>9</sup> (si tratta del titolo di un ciclo in versi del libro *Vstrečnyj ogon’* [Fuoco controllato]): “il mio esser esule è troppo volontario / Perché questa libertà sia un bene”<sup>10</sup>. Il paese è una cosa, la terra qualcosa di completamente diverso:

Земля – моя память, и память – земля,  
И все это вместе – бессмертье<sup>11</sup>.

Disubbidire al proprio tempo non è cosa per nulla facile e giocosa. E proprio la patria rappresenta l’unica base, a cui appoggiarsi per continuare la lotta.

Один резон – за будущее драться.  
Одна надежда – прошлое спасти<sup>12</sup>.

Questa battaglia presuppone delle vittime (l’eroismo) ed è destinata alla sconfitta in partenza. Che cosa può contrapporre il poeta “senza ira meschina” al “folle paese”, allo stato che “domani festeggerà il successo della rivolta” con una pomposa parata di guerra? Soltanto “l’esercito” della prima neve.

Пускай дивизия пушная  
Тайгу оставит позади,  
На всем пути своем сминая  
Бронемашины и дожди<sup>13</sup>.

Le neve, il vento del nord sono simboli di purificazione della terra natia, di una purificazione remota, ma inevitabile. Sono altresì attribuiti ovvi del terrore che il paese ha vissuto, del gulag, “echi d’inimmaginabile perfidia”, gli echi della Kolyma, delle nevi siberiane, nelle quali sono scomparsi “gli uomini del passato”. Da quei luoghi torneranno con “le prime folate di Borea”:

Все те, кто ушел за простор,  
Вернутся, как северный ветер.  
Должно быть, я слишком хитер:

<sup>5</sup> “Nell’aria fruscia un caos lucente / dal nome di pioggia di stelle, / è nel presente che io soffoco / non riuscendo a trovare altri tempi”, A. Soprovskij, *Priznanie*, op. cit. p. 111.

<sup>6</sup> “La strada risuona, alzando spietata la polvere / guidando l’alba verso ovest. / Senza patria dalla nascita. Questa terra – / estranea, estranea, estranea”, Ivi, p. 75.

<sup>7</sup> Ivi, p. 41.

<sup>8</sup> Ivi, p. 76.

<sup>9</sup> Ivi, p. 117.

<sup>10</sup> Ivi, p. 110.

<sup>11</sup> “La terra è la mia memoria, e la memoria è terra, / e tutto questo insieme è l’immortalità”, Ivi, p. 76.

<sup>12</sup> “Una sola ragione per lottare per il futuro. / Una sola speranza per salvare il passato”, Ivi, p. 126.

<sup>13</sup> “Che la divisione in pelliccia / si lasci pure indietro la tajga, / calpestando lungo tutto il suo cammino / autoblindi e piogge”, Ivi, p. 117.

Меня не возьмут на рассвете.

[...]

Поэтому я додержусь  
До первых порывов борей.  
Не вовремя кается трус —  
И труссы просрочили время.

Я знаю, в назначенный день  
Протянут мне крепкие пальцы  
Пришедшие с ветром скитальцы  
С вестями от прежних людей<sup>14</sup>.

Per Soprovsij tra “gli uomini del passato” vi sono anche i poeti precedenti, coloro la cui poesia suscita la sua ammirazione e dell’opera dei quali spera di diventare il continuatore. Per lui i predecessori diretti sono Mandel’štam, Pasternak, Achmatova, Gumilev. Anche se egli comprende l’abisso culturale, che separa la nuova generazione poetica dai classici del secolo d’argento.

И мы немели возле чуда,  
Нам открывалась речь твоя  
Фамильным кладом из-под спуда,  
Хотелось крикнуть: “Я оттуда!..”  
Но кто я и откуда я...<sup>15</sup>.

La catastrofe sta proprio nell’abisso dischiuosi davanti a lui, nella mancanza di memoria culturale, che nega al popolo la possibilità di comprendere chi sia e da dove venga. Ma anche in questo sta il compito del poeta, nel riesumare “i beni di famiglia”, nel rendere una dignità culturale, nel restituire alla poesia russa la sua “forza culturale”.

Questo era il compito del gruppo Moskovskoe vremja, che faceva affidamento sulla “passione per la tradizione poetica russa, accanto alla sensibilità per il proprio tempo, per le sue

domande maledette, per i suoi diavoli vivi”<sup>16</sup>. Soprovsij aveva sempre agito in conformità alla strategia scelta, come a riprendere una canzone interrotta sull’altra sponda dell’abisso, come a introdurre parole nuove su una melodia vecchia.

Il suo libro *1974* rappresenta il diario lirico di un anno raccontato giorno per giorno, il tentativo di realizzare la concezione di uno dei migliori libri del XX secolo, *Sestra moja žizn’* [Mia sorella la vita] di Pasternak che, com’è noto, porta come sottotitolo *Versi dell’estate 1917*. Se l’influenza di Pasternak si esaurisce in questo, si percepisce costantemente, quasi in ogni poesia, anche l’influenza dell’opera matura di Mandel’štam, nelle intonazioni, nella costruzione elevata e tragica del verso, un’influenza che Soprovsij non cerca di nascondere, arricchendo il proprio arsenale di immagini e di allusioni dirette a questo poeta, importantissimo per tutto il gruppo Moskovskoe vremja.

Nel ciclo programmatico *Volč’ja krov’* [Il sangue del lupo], da cui è tratta la già citata poesia profetica sul vento del nord, Soprovsij tesse la tela di un serrato dialogo con i predecessori, formulando la propria posizione autoriale, dettata dalla “sensibilità per il proprio tempo, per le sue domande maledette, per i suoi diavoli vivi”. Lui obietta a Pasternak:

Но я-то не видал по счастью  
Тобой усвоенных с трудом  
Счастливых снов советской власти  
О красном веке золотом<sup>17</sup>.

E spiega in una nota: “Non si tratta soltanto delle idee di Pasternak sul ruolo sacrificale dell’*intelligencija* durante la rivoluzione”, cioè non bisogna sopravvalutare le critiche che muove, non bisogna far coincidere estetica e ideologia. Nella stessa direzione si muovono le

<sup>14</sup> “Tutti coloro che sono andati incontro a spazi infiniti / tenderanno come il vento del nord. / Forse sono molto furbo: / All’alba non mi prenderanno / [...] / Per questo mi terrò in salvo / fino alle prime folate di Borea. / Il vigliacco non si pente in tempo / e ai vigliacchi è scaduto il tempo. / Io so che un preciso giorno / si tenderanno verso me le dita forti / di esuli portati dal vento / con notizie su uomini del passato”, Ivi, pp. 90-91.

<sup>15</sup> “E noi di fronte al miracolo perderemo la favella / Ci si è aperta la parola / Come un tesoro di famiglia da sotto una botola / Volevamo gridare ‘Io vengo da quel luogo! / Ma chi sono io, e da dove vengo?’”, Ivi, p. 139.

<sup>16</sup> Questa definizione è tratta dalla bozza di un articolo di Soprovsij a proposito del gruppo Moskovskoe vremja ritrovato nell’archivio del poeta conservato in casa di Tat’jana Poletaeva.

<sup>17</sup> “Ma io per fortuna non ho visto / I sogni felici di cui ti sei appropriato / Con difficoltà, i sogni del potere sovietico / Sul secolo rosso e d’oro”, Ivi, p. 90.



linee intertestuali che portano a Mandel'stam, a cui allude il titolo del ciclo. Soprovskij si sente "lupo per natura". Lui canta non il secolo dei cacciatori di lupi, ma il suo "secolo di lupo": "Io bevo per la vita dolce da lupo, / Alla luce degli astri sopra il destino cupo"<sup>18</sup>. Lui non è l'agnello sacrificale ("Il ruolo sacrificale dell'intelligencija"), lui aspira a una rivincita poetica. Anche se mortale (non nutre illusioni e il poeta è pronto a che il suo sangue "orni con dovizia il banchetto dei cani / Il mio, vero, di lupo")<sup>19</sup>, ma le cose devono essere chiamate con il loro nome. La poesia deve saper parlare: ciò che sta avvenendo non è un sacrificio in nome di qualche dio, ma un banchetto sanguinario di cani. La poesia trionferà, anche se in punto di morte.

Non si può dire che l'ambizioso progetto del libro 1974 sia stato realizzato completamente; sarebbe stata necessaria quella "posizione di forza culturale e vitale", che cinque anni dopo sarebbe venuta mancare a lui e ad Aleksej Cvetkov, poeta allora ormai completamente formato, per il quale Soprovskij nutriva una grande stima. Egli aveva compiuto un enorme lavoro, formulato idee fondamentali, che avrebbero posto le basi del suo sistema di immagini poetiche, ma i suoi testi migliori, Soprovskij doveva ancora scriverli.

Paradossalmente nelle sue composizioni mature avrebbe trovato posto quell'ironia che diceva di non amare:

В Европе дождливо (смотрите футбольный обзор)  
Неделю подряд: от Атлантики и до Урала.  
В такую погоду хороший хозяин на двор  
Собаку не гонит... (И курево подорожало).

В такую погоду сидит на игле взаперти  
Прославленный сыщик – и пилит на скрипке по нервам...  
(И водка уже вздорожала – в два раза почти:  
На 2.43 по сравнению с 71-м.).

И общее мнение – что этого так бы не снес  
(Ни цен этих, то есть на водку, ни этой погоды)  
Хороший хозяин: не тот, у которого пес,  
А тот, у кого посильнее, чем Фауст у Гете<sup>20</sup>.

Questa parte della sua produzione non rappresenta una rivisitazione della musicalità precedente alla luce della sua nuova concezione. Ovviamente tutto ciò che è stato detto in precedenza conserva la propria validità. Soprovskij continua a vedere il suo lavoro poetico come "il lavoro di mezzanotte di uno storico e di un ladro", il lavoro che avrebbe dato "i suoi frutti molto tempo dopo".

Опять на пробу воздух горек,  
Как охлажденное вино.  
Уходит год. Его историк  
Берет перо, глядит в окно<sup>21</sup>.

"Ladro" perché "lupo", perché "estraneo fino all'ultimo giorno" alla lingua, "con la quale la mia epoca mi aveva ammaestrato in maniera tanto zelante". "Lupo" perché dentro di lui continuava a ribollire il "sangue rapace" dell'epoca:

Я знал назубок мое время,  
Во мне его хищная кровь<sup>22</sup>.

I motivi e le immagini sono l'evoluzione di quelli elencati in precedenza, il verso conserva la sua struttura trionfale e tragica, ma raggiunge nuove vette di libertà artistica. Sergej Gandlevskij ha parlato del rigore quasi classico della gerarchia stilistica di Soprovskij, contenuta nelle sue affermazioni<sup>23</sup>; esse afferiscono a generi diversi, come lo stile che per esempio ricorda il cicaleggio di due amici, o quello che rimanda a un'intonazione austera e via dicendo. Per Soprovskij il discorso poetico doveva essere trionfale, tuttavia il suo enorme talento poetico e il gusto ricercato lo costringeva-

ne per strada (E le sigarette sono aumentate) // Con un tempo del genere se ne sta in casa con i suoi vizi / Un glorioso investigatore – e strimpella il suo violino dandoti sui nervi... / (E la vodka è già aumentata, quasi del doppio: / del 243% rispetto al '71) // E comunemente si crede che un cosa del genere non l'avrebbe sopportata / (Nè questi prezzi, cioè, sulla vodka, nè questo tempo) / Il buon padrone: non quello del cane, / Ma quello che ne ha uno più forte del Faust di Goethe", Ivi, p. 19.

<sup>21</sup> "Di nuovo l'aria ha un gusto amaro, / Come vino raffreddato. / L'anno se ne va. E chi ne stende la storia / Prende la penna, guarda alla finestra", Ivi, p. 44.

<sup>22</sup> "Conoscevo il mio tempo a menadito, / Ho il suo sangue rapace dentro di me", Ivi, p. 46.

<sup>23</sup> Si veda il succitato articolo di Soprovskij.

<sup>18</sup> Ivi, p. 61.

<sup>19</sup> Ivi, p. 89.

<sup>20</sup> "In Europa piove (guardate i commenti delle partite) / da una settimana di fila: Dall'Atlantico agli Urali. / Con un tempo del genere il buon padrone non caccerebbe / Nemmeno un ca-

no a rigettare la cerimoniosa ostentazione. Non si tratta soltanto di ironia e apertura del verso agli indecenti *realia* della vita sovietica, in fin dei conti la rielaborazione di tutto ciò rientrava da sempre nella concezione poetica di Moskovskoe vremja; il verso di Soprovsij diverrà realmente libero, indipendente dal punto di vista artistico quando “il poeta sceglierà da sé l’oggetto del proprio canto” e non seguirà una strategia scelta a priori. Lasciando fluire il discorso vivo e musicale (anche la propria voce interiore), che prima gli sembrava eccessivamente casuale, inadatta, Soprovsij scoprì che ciò che c’era di “casuale” era il punto, la linfa del verso, che permetteva di esprimere con la massima forza le cose essenziali:

2 x 2, положим, девять –  
А не двадцать пять.  
Ничего не стоит делать,  
Разве только ждать  
И надеяться, как Монте-  
Кристо говорил, –  
Вглядываясь в горизонты  
Писем да могил.

Знать, не к месту жизнь очнулась  
От небытия...  
Детство. Отрочество. Юность.  
Молодость моя<sup>24</sup>.

Non viene in mente il solenne Mandel’štam, ma Chodasevič, terrorizzato di fronte agli abissi della vita quotidiana, con il suo “Dio solo sa che cosa borbotti, cercando il pince-nez o gli occhiali”:

“Я еду, еду, – пел поэт на лире, –  
А как наеду – не спущу”.  
Что все хожу я по пустой квартире?  
Я спички, кажется, ищу.

К кому я обращаюсь, я не знаю,  
А хоть и знаю – не скажу.  
Я просто так навстречу Первомаю  
От одиночества твержу.

Потеряны очки – не стало зренья –  
И лишь расплывчатым пятном

Береза в рост хрущевского строения  
Зазеленеет под окном.

Метались смущенные народы –  
А я все тот же, хоть убей,  
Знаток весенних перемен погоды,  
Похолоданий и дождей<sup>25</sup>.

Se in una fase precedente c’erano i canti, ora ci sono solo le canzonette:

Спой мне песенку, что ли, – а лучше  
Помолчим ни о чем – ни о чем.  
Облака собираются в тучи.  
Дальний выхлоп – а может, и гром.

Ничего, что нам плохо живется.  
Хорошо, что живется пока.  
Будто ангельские полководцы,  
Светлым строем летят облака.

Демократы со следственным стажем  
Нас еще позовут на допрос.  
Где мы были – понятно, не скажем.  
А что делали – то и сбылось<sup>26</sup>.

E secondo me queste canzonette rappresentano l’apice della produzione di Soprovsij.

Negli anni Ottanta, forse, si può già parlare dell’acquisizione di una “posizione di forza vitale e culturale” da parte dell’allora poesia russa contemporanea, in buona parte grazie al lavoro poetico del gruppo Moskovskoe vremja, ma anche grazie ad altri poeti della stessa generazione e a tutti i poeti degli anni Sessanta afferenti alla cultura del samizdat e del tamizdat. Nella succitata lettera a Cvetkov, Soprovsij parla

<sup>25</sup> “Vado avanti, vado, cantava il poeta con la sua lira / E appena arrivo non tornerò più indietro. / Perchè continuo ad andare su e giù per il mio appartamento vuoto? / Sto cercando, mi pare, i fiammiferi. // A chi mi sto rivolgendo, non lo so, / E anche se lo sapessi non lo direi. / Semplicemente vado incontro al Primo Maggio / Con queste affermazioni dettate dalla solitudine. // Ho perso gli occhiali, non ho più avuto vista / E soltanto una macchia confusa. / Una betulla alta come una casa dei tempi di Chruščev / Ha cominciato a inverdirsi sotto la finestra. // Si agitano le genti confuse / E io resto sempre lo stesso, non ci posso fare niente, / Conoscitore dei mutamenti privaverili del tempo, / Dei freddi e delle piogge”, Ivi, p. 127.

<sup>26</sup> “Cantami una canzone, o meglio / Tacciamo del niente, del niente. / Le nuvole si raccolgono in nubi. / Uno scappamento lontano, o magari un tuono. // Non fa niente che viviamo tanto male. / È un bene che si viva per ora. / Come fossero condottieri angelici, / Volano le nuvole, come una colonna lucente. // I democratici con esperienza di indagini / Non ci convocheranno per l’interrogatorio. / Dove siamo stati, chiaro, non lo diremo. / E ciò che abbiamo fatto s’è realizzato”, Ibidem.

<sup>24</sup> “2 x 2, mettiamo, fa nove / E non venticinque. / Non val la pena fare niente / Soltanto attendere / E sperare come Monte-Cristo diceva, / Osservando gli orizzonti / Di lettere e tombe. // La vita si è svegliata a sproposito / Dal suo non essere... / Infanzia. Adolescenza. Giovinezza. / La mia gioventù”, A. Soprovsij, *Priznanie*, op.cit., p. 45-46.

in maniera poco lusinghiera dei poeti concreti-  
sti, antesignani del concettualismo, le cui ope-  
re aveva letto per la prima volta nell'antologia  
*Apollon-77*. È facile immaginare quanto l'ap-  
proccio alla poesia dei concettualisti e dei con-  
cretisti fosse lontano dal tradizionalismo di So-  
provskij, ma intorno agli anni Ottanta l'assetto  
della cultura non ufficiale si era definitivamente  
stabilizzato tra i due poli che convenzional-  
mente identifichiamo con il post-acmeismo e il  
concettualismo. Non per mancanza di varian-  
ti, di alternativa, ma perché gli autori si occu-  
pavano della stessa cosa: di poesia (la maggior  
parte degli autori ufficiali si occupava di altro).  
Si definirono punti di contatto (per non parla-  
re dell'evidente substrato comune) e influenze  
reciproche. Ovviamente spiegare l'*Ode a Saint  
Georges*, meravigliosa nel suo genere, tramite  
l'influenza diretta del concettualismo sarebbe  
avventato, ma non ha senso nemmeno vederla  
come poesia ironica o scherzosa. Quest'ode  
è una forte dichiarazione poetica, espressa in  
una lingua letteraria contemporanea; l'opera è  
attuale ancora oggi, in quanto non tutti sono in  
grado di scorgere la stessa assurdità e lo stesso  
orrore nel fervente antiamericanismo e nell'al-  
trettanto fervente patriottismo americano dei  
cittadini russi:

Гоит рассвет над Потомаком.  
Под звездно-полосатым флагом  
Макдонольда победный флот  
Летит, как коршун над оврагом,  
Как рыба хищная, плывет –  
И се! марксизма пал оплот.

И над Карибскою волной  
Под манзанитою зеленой  
Грозят Гаване обреченной  
Сыны державы мировой:  
И ты, Макфарлейн молодой,  
И ты, Уайнбергер непреклонный!

Кого же я средь дикой пьянки  
Пою, вскочив из-за стола?  
Кто, ополчась на силы зла,  
Кремлевские отбросит танки?  
В ком честь еще не умерла?  
Чьи баснословные дела  
Вовек не позабудут янки?  
Калифорнийского орла!<sup>27</sup>.

Un motivo nuovo, trasversale alle liriche di  
Soprovskij della prima metà degli anni Ottanta,  
è rappresentato dall'attesa della partenza im-  
minente, dell'emigrazione e, di conseguenza,  
dell'addio alla patria. Un motivo noto anche  
ad altri autori della letteratura non ufficiale ("di  
nuovo dappertutto [si parla] di partenza", dice  
ad esempio Michail Ajzenberg). La terza onda  
dell'emigrazione è al suo apice, molti cono-  
scenti se ne vanno e praticamente tutti si tro-  
vano a dover decidere se andare via o resta-  
re. Cvetkov e Kenžeev sono all'estero da tem-  
po, Soprovskij è stato cacciato dall'università,  
la pressione del Kgb si fa sempre più forte, le  
prospettive sono molto cupe e lui e la moglie, la  
poetessa Tat'jana Poletaeva, decidono di par-  
tire. Consegnano i documenti e aspettano. Il  
processo è lungo, burocratico, vengono costan-  
tamente richiesti nuovi documenti, la partenza  
viene rimandata. L'addio si trascina e risuona  
nei versi.

Il ciclo di versi che dà il titolo all'ultima rac-  
colta di versi di Soprovskij, *Priznanie v ljub-  
vi* [Dichiarazione d'amore], ha come sottoti-  
tolo *Inizio dell'addio*. E sebbene si parli di  
Pietroburgo-Leningrado, è l'inizio dell'addio a  
tutta la patria.

Белесые сумерки в Летнем саду.  
Навеки в груди колотье.  
Сюда со страной я прощаться приду,  
К державным останкам ее<sup>28</sup>.

L'ex capitale dell'impero è ridotta a "resti del-  
la superpotenza" di quel paese nel quale vive-  
vano "gli uomini del passato". Il poeta si con-

---

sce / La flotta vincitrice di Mc. Donald / Vola come un rapa-  
ce sopra il burrone, / Nuota come pesce rapace / Ecco! Del  
marxismo è caduto il sostegno. // E sopra l'onda dei Caraibi  
/ Sotto la verde mazzanita / Minacciano l'Havana condanna-  
ta / I figli della potenza mondiale: / Tu giovane Mc. Farlain  
/ Tu, inflessibile Wineberger // Chi nel mezzo di una sbornia  
selvaggia / Decanto, alzatomi in piedi? / Chi, partito a com-  
battere contro le forze del male, / Respingerà i carri armati  
del Cremlino? / Chi ha conservato vivo il suo onore? / Quali  
imprese favolose / Non scorderanno mai gli yankee? / Quelle  
dell'aquila californiana", Ivi, p. 33.

<sup>28</sup> "Crepuscolo baincastro nel giardino d'Estate. / Una fitta al  
petto senza fine. / A congedarmi dalla patria verrò qui, / alle  
sue rovine di potenza", Ivi, p. 24.

<sup>27</sup> "L'alba arde sopra Potomak. / Sotto la bandiera a stelle e stri-

geda dal paese, dalla cultura russa, dalla patria. Ed è doloroso.

Da una parte il poeta è perseguitato dai “sogni della libertà leggera”<sup>29</sup>, dalle visioni del “carnevale europeo”<sup>30</sup>, dove “staremo allegri”<sup>31</sup>, “lontano dalla tensione appare di continuo in sogno il rombo degli aerei”<sup>32</sup>, d’altra parte lo tormentano i dubbi:

Что с нами будет теперь: настоящая жизнь –  
Или гнилой полусвет пересыльной тюрьмы?  
Или тюрьма-то и есть настоящая жизнь?<sup>33</sup>

Il poeta brama la partenza incombente e ne ha paura, sente nostalgia ancor prima dell’addio, ma ci si prepara, affrettando l’inevitabile. Il suo ciclo di sonetti dedicato a Kenžeev si intitola proprio *Toska po nostalgii* [Malinconia della nostalgia]. Quanto può essere concreta “la speranza di vivere e trovare una spiegazione / Onesta con una tribù d’estranei”<sup>34</sup> C’è “qualcosa da proclamare o cantare / Oppure: è la tua ora, non dare aria alla lingua”<sup>35</sup> Che valore ha “il dono della libertà”, “di una terra straniera sotto i piedi”<sup>36</sup> Il poeta non sa rispondere a queste domande, sa solo che:

На краю лэфортовского провала  
И вблизи таможен моей отчизны  
Я ни в чем не раскаиваюсь нимало,  
Повторил бы пройденное, случись мне, –  
Лишь бы речка времени намывала  
Золотой песок бестолковой жизни<sup>37</sup>.

La patria abbandonata spinge a trovare sempre nuove parole per “la propria dichiarazione d’amore” e persino la “folle patria” suscita sentimenti contrastanti. Non è comunque la “nera

pianura” del 1918, alla quale rimanda l’epigrafe del ciclo omonimo (dal saggio di V. Murav’ev pubblicato nella raccolta *Iz glubiny* [De profundis]), ma tutto rimane senza speranza, come mezzo secolo prima: “Brillano ancora nella finestrella di ogni famiglia / Come una flebile speranza le luci [che s’agitano] al vento di Mosca”. Abbandonando la patria senza possibilità di farvi ritorno, il poeta chiede soltanto: “Ecco la nostra patria, sii con lei, Dio / Con queste persone confuse, disperate e / Coinvolte in questo gioco senza speranza”<sup>38</sup>, con i suoi compatrioti. E prima della partenza vorrebbe accogliere tutta la patria in sé:

Вот и снежку намело. Поутру выхожу,  
Скрипнув засовом, на снег из церковных ворот,  
Воздухом, как уж давно не дышалось, дышу –  
И ничего не загадываю наперед<sup>39</sup>.

Non aveva senso pensare a come avrebbe potuto vivere nella condizione in cui si trovava. Soprovsij e Poletaeva non avrebbero comunque ricevuto il permesso per emigrare, andando a rimpolpare le fila dei cosiddetti *otkazniki* [respinti]. Credo che in cuor suo Soprovsij se ne rallegrasse. Un paio d’anni dopo nel paese sarebbero incominciati i cambiamenti e il problema dell’emigrazione si sarebbe risolto da sé.

Parlando dell’evoluzione della cultura non ufficiale negli anni Ottanta, del raggiungimento di una “posizione di forza” non intendiamo soltanto la poesia. Parliamo di arte figurativa, di letteratura e anche di filosofia, di filosofia dell’arte in primo luogo. La letteratura sovietica, ivi compresa la sua componente più liberale e di talento, si caratterizzava per un’innocenza felice in questioni del genere, condannando alla ripetitività la propria visione del mondo e quindi dell’arte che proponeva. Il gruppo *Moskovskoe vremja*, che non pubblicò mai alcun manifesto, discuteva con fervore di teoria dell’arte durante i seminari che organizza-

<sup>29</sup> Ivi, p. 22.

<sup>30</sup> Ivi, p. 27.

<sup>31</sup> Ivi, p. 28.

<sup>32</sup> Ivi, p. 29.

<sup>33</sup> “Che ne sarà di noi ora? La vita autentica / O la marcia penombra di una prigione di smistamento. / O la prigione è la vita autentica?”, Ivi, pp. 31-32.

<sup>34</sup> Ivi, p. 41.

<sup>35</sup> Ivi, p. 37.

<sup>36</sup> Ivi, p. 28.

<sup>37</sup> “Sull’orlo del burrone di Lefortovo / E nelle vicinanze delle dogane della mia patria / Non mi pento per niente e di nulla, / Ripeterci il mio trascorso, se mi capitasse di nuovo, / Soltanto depurerei il fiumiciattolo del tempo”, Ivi, p. 30.

<sup>38</sup> Ivi, p. 32.

<sup>39</sup> “Ecco che s’è stesa la piccola neve. Di mattina esco / Facendo cigolare il lucchetto, sulla neve dalle porte della chiesa, / Respiro l’aria fresca come non respiravo da tempo / E non cerco d’indagar ciò che verrà”, Ibidem.



va. Il tono della discussione era dato proprio da Soprovskij. Nel gruppo Moskovskoe vremja la teoria era vista non in senso strutturalista, non come teoria della versificazione, bensì come filosofia della stessa. La base era costituita dagli scritti teorici e critici dei poeti stessi, che spaziavano da Puškin a Mandel'stam e Pasternak. Soprovskij andò oltre e creò una propria filosofia personale, sebbene perseguisse le stesse finalità estetiche degli altri.

Il suo lavoro principale in questo senso è il trattato *O knige Iova* [Sul libro di Giobbe]<sup>40</sup>, uno dei testi programmatici più importanti di tutta la cultura non ufficiale, una testimonianza chiara del raggiungimento da parte dell'underground di quella "posizione di forza", che tanta importanza aveva per Soprovskij.

Egli parla del libro di Giobbe come di una "teodicea artistica". Ma è il trattato stesso che si presenta, se così si può dire, come teodicea dell'arte, della poesia, che restituisce all'arte in genere e alla creazione artistica nello specifico il suo senso primordiale, traviato dallo "spirito della razionalità", da millenni di sapere metodico e da secoli di secolarizzazione e, cosa più importante (questo fatto servì indubbiamente come spunto per questo lavoro), dimenticato e calpestato dalla cultura sovietica. "Tutto il libro di Giobbe è una dimostrazione artistica dell'esistenza di Dio", dice Soprovskij. Il trattato è la dimostrazione che l'arte e la poesia sono le basi e il culmine dell'esistenza umana.

E aggiunge poi:

rivolgersi al discorso sulla poesia della Bibbia, ritornare alla poesia della Bibbia significa dare un taglio netto e rigettare [...] la consequenzialità dialettica, furbescamente costruita per millenni [...], di estraniamento e divisioni, che domina la concezione odierna della poesia. Parlare in altro modo della poesia della Bibbia porterebbe a fraintendimenti. L'esteta-ateo troverebbe nella Bibbia "soltanto" poesia e ne sarebbe entusiasta; partendo dalle stesse basi il teologo-razionalista rifiuterebbe di parlare di poesia riguardo alla Bibbia. Tuttavia la poesia della Bibbia non è "soltanto" poesia, essa non è ornamento, non è illustrazione di pensieri, non è un modo alternativo di esprimersi. Nelle immagini delle Sacre Scritture, che rifiutano un'astratta generalizzazione, è già espresso ciò che possono rivelarci gli

autori ispirati da Dio. Non si tratta di invenzione, né di fantasia in contrapposizione alla "scientificità", ma di arte che si contrappone al non-essere<sup>41</sup>.

Che cosa distingue la bestia dall'uomo? Il raziocinio? Assolutamente no! L'arte, lo stimolo artistico, che gli ha consentito di distinguersi in natura, il non essere una bestia (almeno, non sempre). L'uomo è stato creato a "immagine e somiglianza" del suo creatore e soltanto in quanto artefice diventa simile al Creatore, diventa uomo. In questa posizione di Soprovskij, ovviamente, non c'è nessun estetismo. È "lo spirito della razionalità", celato nell'"impotente ira" nei confronti della vita stessa, che ha cacciato il concetto di arte in una riserva artistica. Non è esagerato dire che l'uomo è un essere "poetico" per natura. E anche la vera artisticità non è affatto "ornamento e illustrazione". La poesia e l'arte sono l'essenza dell'uomo, ciò che si contrappone al non essere.

Soprovskij individua "due direttive dell'arte nel suo senso primordiale" (cioè nel senso di creazione del mondo): la bellezza e la potenza. La bellezza e la potenza del Creato è ciò che il Signore rivela a Giobbe nella tempesta. Il sentimento di partecipazione alla "bellezza artistica e alla potenza del mondo divino" resuscita Giobbe a una nuova vita. Nella capacità di discernere la bellezza e la potenza del creato e di stupirsi delle sue manifestazioni sta la fonte della vita umana e, ovviamente, della poesia, intesa come massima espressione dell'essenza umana. "L'uomo deve ringraziare il Creatore per il creato e non sfruttarlo, come una bestia, soltanto per se stesso", scrive Soprovskij, aggiungendo: "questa possibilità, la possibilità di una gratitudine disinteressata si concretizza prima di tutto proprio nell'arte". E più avanti:

L'attimo della creazione artistica, l'entusiasmo infondato sferza l'uomo, facendogli comprendere la necessità di attingere tutto dall'unica fonte, senza la quale è impotente a creare. La gratitudine disinteressata resta il fulcro dell'atto racchiuso nella creazione artistica<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> In Ivi, pp. 216-252.

<sup>41</sup> Ivi, p. 246.

<sup>42</sup> Ivi, p. 247.

Soltanto la poesia è in grado di riconoscere e restituire la potenza e la bellezza del creato nella loro unità inscindibile e per questa ragione la poesia è presente in ogni attività umana (non necessariamente legata all'arte). Questo è lo scopo primo, l'unico senso della poesia e del verso in quanto tale. Soprovskij si interessa soltanto alla poesia che attinge all'"unica fonte", che permette di scorgere e incarnare la bellezza e la potenza del creato e, unica, ha diritto di essere chiamata poesia.

Essa non ha nulla da spartire con lo "spirito della razionalità". Alla comprensione razionale Soprovskij chiaramente preferisce l'immagine. La sua critica radicale, sostenuta con coerenza e basata sulle idee di Šestov, può oggi apparire eccessiva, iniqua a uno sguardo esterno, ma nel momento di "trionfo della razionalità" e all'apogeo del marxismo-leninismo, unico insegnamento ritenuto vero e accettabile, essa era indispensabile e vitale (e ancora oggi non perde la sua validità). Applicando l'opposizione proposta da Šestov tra Atene e Gerusalemme, tra la filosofia razionale e quella religiosa, Soprovskij rifiuta recisamente l'apologia modernista e decadente della "rivolta di Giobbe". "Il timore di Dio in Giobbe non era 'morale', allo stesso modo in cui la sua audacia non era la rivolta' decadente", sottolinea il poeta.

La morale, infondata, valida per tutti è informe. La rivolta nega Dio. Il timore di Giobbe, come anche la sua audacia, è una relazione *intima* con un Dio *personale*<sup>43</sup>.

Soprovskij aveva un conto aperto con i decadenti e le loro rivolte. Erano stati loro, i decadenti, che con la loro

irresponsabilità demoniaca non soltanto hanno rovinato la propria vita, donata da Dio, ma hanno portato a quell'atmosfera di disordine spirituale, nell'ambito della quale si è deciso il destino della Russia di allora<sup>44</sup>.

Hanno, cioè, portato alla catastrofe, alla caduta nell'abisso di violenza, al fallimento della cultura precedente, autentica, nonché all'affastellarsi di tanti strati di soffocante "anticultura" per affrancarsi dalla quale sono occorse

parecchie decine di anni. Tra l'altro, Vsevolod Nekrasov, poeta assai lontano da Soprovskij, avrebbe parlato con gli stessi accenti degli stessi demiurghi demoniaci: "il non creare, ecco quello che hanno creato i creatori"<sup>45</sup>. Sembrerebbe che la storia del XX secolo avrebbe potuto liberarsi dall'irresponsabilità, ma non sono passati nemmeno trent'anni che la nostra vita culturale ha assistito al moltiplicarsi di quelle stesse "rivolte", in forme sempre meno attraenti.

È chiaro che Soprovskij alla fine giunge all'elaborazione di una versione personale della filosofia religiosa ed esistenziale, che gli serve in primo luogo come filosofia della poesia; è per discutere di poesia contemporanea che egli ha sottoposto la vecchia parabola biblica a una disamina tanto dettagliata.

Gandlevskij ha notato l'assoluta mancanza nella produzione di Soprovskij di lirica filosofica<sup>46</sup>. Di fronte a tanto interesse per la filosofia questa cosa può apparire quanto meno strana, ma come si desume da ciò che è stato detto in precedenza, non c'è nessuna contraddizione: la filosofia di Soprovskij è filosofia della poesia, poetica per sua stessa natura (cosa che, chiaramente, non sminuisce affatto il suo significato filosofico). Se la filosofia di Soprovskij è intrinsecamente poetica, allora la sua poesia è intrinsecamente lirica. Nei suoi versi ci sono poche sentenze e quasi sempre come accordo finale e risolutore dell'armonia poetica e non come sentenza a effetto (una rara eccezione è costituita dalla poesia *Berngardtovka* [è il nome del luogo, vicino all'allora Pietrogrado, dove nel 1921 sembra sia stato fucilato dai bolscevichi il poeta Nikolaj Gumilev cui la poesia è dedicata]: "Si ritira sotto le note delle marce l'arte che ha visto le differenziazioni / nel secolo diciannovesimo, come un reggimento rivoltoso e battuto"). La "bellezza" e la "potenza" (tra l'altro pro-

<sup>45</sup> V. Nekrasov, *Spravka*, Moskva 1991, p. 38.

<sup>46</sup> S. Gandlevskij, "Čužoj po jazyku i s vidu", Idem, *Poetičeskaja kuchnja*, Sankt Peterburg 1998. Risorsa elettronica: <<http://www.vavilon.ru/texts/prim/gandlevsky4-2.html>>.

<sup>43</sup> Ivi, p. 251.

<sup>44</sup> Ivi, p. 245.

prio quella ricercata “posizione di forza”) sono le basi su cui Soprovskij costruisce la propria poetica; egli non ha bisogno di sentenze, perché crede nella poesia. La fede in Dio e la fede nella poesia sono per lui quasi la stessa cosa:

Киркегор неправ: у него поэт  
Гонит бесов силою бесовской,  
И других забот у поэта нет,  
Как послушно следовать за судьбой.

Да хотя расклад такой и знаком,  
Но поэту стоит раскрыть окно –  
И стакана звон, и судьбы закон,  
И метели мгла для него одно.

И когда, обиженный, как Иов,  
Он заводит шарманку своих речей –  
Это горше меди колоколов,  
Обвинительных актов погорячей.

И в метели зримо: сколь век ни лих,  
Как ни тщится бесов поднять на щит –  
Вот, Господь рассеет советы их,  
По земле без счета их расточит<sup>47</sup>.

Tutta la poesia di Soprovskij rappresenta una sorta di salmo ininterrotto, che glorifica Dio e la sua creazione (questo spiega l'intonazione, trionfale e obsoleta, del suo verso, insolito per buona parte del suo pubblico). La missione del poeta è per lui la creazione di immagini insondabili dalla ragione, che condensino in sé la “potenza” e la “bellezza” (nei primi testi Soprovskij utilizza la parola “tensione”), immagini, la cui unità rimandi all'unità della creazione, all'unica fonte artistica del mondo e della vita umana. Per questo in una poesia su un sogno rivelatore (“ci sono sogni / come predizione di vento e tristezza”)<sup>48</sup> l'io lirico alla fine si rifiuta

di “comporre il romanzo” e di scrutare il futuro, “creando il destino con minuzie”:

Тогда бы я и жил не наугад,  
Расчислив точно города и годы,  
И был бы тайным знанием богат,  
Как будто шулер – знанием колоды.  
Я знал бы меру поступи времен,  
Любви, и смерти, и дурному глазу.  
Я рассказал бы все. . . Но это сон,  
А сон не поддается пересказу.  
А сон – лишь образ, и значение сна –  
Всего только прикосновение к тайне,  
Чтоб жизнь осталась незамутнена,  
Как с осенью последнее свиданье<sup>49</sup>.

La filosofia della poesia di Soprovskij è una filosofia della vita (appartiene a questa corrente del pensiero filosofico come anche all'esistenzialismo), unione non di pensiero e vita, ma di vita e poesia. Il senso dell'opera che crea immagini non è soltanto lo “sfiorare il segreto”, ma sfiorarlo in modo tale che “la vita rimanga intonsa”, che non venga violata la sua unità nel legame inscindibile con il Creato. Questa purezza viene garantita soltanto dalla lirica autentica (Soprovskij si preoccupa molto della purezza del genere).

La filosofia di Soprovskij si affida a tre fonti principali: le Sacre scritture, Šestov e Bachtin. Negli anni Settanta il poeta si dedica allo studio approfondito delle opere di quest'ultimo e nel 1980, dopo la pubblicazione di *Zapisi 1970 i 1971 godov* [Diari del 1970 e del 1971] in *Estetika slovesnogo tvorčestva* [Estetica della creazione verbale], egli scrive l'articolo *Konec prekrasnoj epochi* [La fine di un'epoca meravigliosa], in cui critica con veemenza le tesi dell'insigne studioso, sviluppando le proprie idee esposte in forma ridotta nella lettera succitata a Cvetkov. Fatto sta che gli appunti di Bachtin contraddicono totalmente le idee di Soprovskij, per

<sup>47</sup> “Kierkegaard aveva ragione: per lui il poeta / Caccia i demoni con forza demoniaca, / E il poeta non ha altra occupazione, / Se non seguire ubbidiente il destino. // Sebbene questo schema sia ben conosciuto, / Al poeta è sufficiente aprire la finestra / Ed ecco il tintinnio d'un bicchiere e la legge del destino, / E il buio della tempesta di neve per lui solo. // E quando, offeso come Giobbe / Incomincia a suonare la fisarmonica della sua favella, / È più amaro del rame delle campane, / Degli atti d'accusa più infuocato. // E nella tempesta si scorge che per quanto sia crudele il nostro tempo, / Per quanto si provi a sollevare i demoni sugli scudi, / Il Signore disperderà i consigli loro, / Per la terra, li calpesterà senza fine”, A. Soprovskij, *Priznanie*, op. cit., pp. 20-21.

<sup>48</sup> Ivi, p. 128.

<sup>49</sup> “Allora io non vivrei senza mete, / Discernendo con precisione città e anni, / E sarei ricco di conoscenze segrete / Come un baro conosce il suo mazzo. / Conoscerei la misura dell'incedere del tempo, / La misura dell'amore, della morte e di un occhio guercio. / Racconterei tutto. . . ma questo è un sogno, / E un sogno non può essere narrato. / E un sogno non è che un'immagine, e il significato di un sogno / È soltanto lo sfiorare il segreto, / Affinché la vita rimanga intonsa / Come l'ultimo appuntamento con l'autunno”, Ivi, pp. 128-129.

il quale, come abbiamo visto, l'ironia non trova spazio nella poesia contemporanea. Bachtin, come sappiamo, sosteneva invece che la parola artistica nella letteratura secolarizzata non poteva non essere metaforica, "dialogica", ironica. La parola "autoritaria", estratta a forza dal dialogo è morta per l'arte viva. Soprovsij non poteva accettare queste idee, in quanto avrebbe significato il fallimento del suo ideale estetico.

La realtà che egli vedeva attorno a sé, proprio la cultura non ufficiale dell'inizio degli anni Ottanta, sembrava confermare le idee di Bachtin e non quelle di Soprovsij. Peggio per la realtà artistica, decide Soprovsij. Lui definisce la nuova cultura dannosa e la accusa di "fallimento spirituale", rifiuta di riconoscerle una "posizione di forza". Il suo articolo si conclude con queste parole: "la nuova ondata di *clownerie* è prodotta dalla disperazione portata dalla debolezza. Ma ha senso disperare?"<sup>50</sup>. All'odierna cultura "di passaggio e malata" succederà quella autentica, che orienterà la poesia "verso una direzione più pura, verso approdi più fecondi".

La disperata battaglia di Soprovsij contro l'ironia totale del postmodernismo ovviamente ricorda quella di Don Chisciotte con i mulini a vento. Era una sfida realmente eroica. Soprovsij difendeva l'onore della lirica, la salvava dalla profanazione totale, alla quale era soggetta nell'ambito della letteratura ufficiale sovietica. Il suo ideale estetico non era rappresentato dalla parola ironica, ma dallo *carskoe slovo* [parola regale] incontrovertibile e profetica di Mandel'stam, di Pasternak, di Achmatova... Queste sono le necessità del genere lirico e lo stesso Bachtin le aveva formulate.

La nobile battaglia di Soprovsij aveva un senso storico e letterario profondo: l'onore della poesia era stato realmente violato, la grande tradizione era stata affossata dai surrogati dell'"anticultura", la via per "la fonte unica" dell'arte era stata dimenticata. Nella sua battaglia Soprovsij non era da solo. È importante rilevare come questa battaglia fosse cosa per po-

chi, nell'ambito della quale ogni autore doveva individuare la propria strategia. L'ideale estetico di Soprovsij, la sua variante di sviluppo della grande tradizione poetica, ovviamente, non era l'unico possibile. La parola dialogica può diventare "regale", veramente poetica e lirica, anche quella metaforica, a patto che il poeta attinga la propria ispirazione dalla "fonte primaria". Ma le strade che conducono alla fonte sono diverse e talvolta molto tortuose, sebbene possano passare attraverso l'ironico dialogo con la parola altrui, con lingue diverse (dei generi del discorso, secondo Bachtin), come nel caso del concettualismo. Alla fine tutto dipende dall'autore.

Nel citato articolo *Konec prekrasnoj epochi* Soprovsij confronta la situazione degli scrittori in Urss e in Occidente, protesta (e ne ha ben donde) contro gli intellettuali occidentali, tradizionalmente liberali di sinistra. A questo proposito Soprovsij nota che

la maggioranza di sinistra sembra posseduta da una rabbia demoniaca, sembra, nonostante Bachtin, voler entrare nelle file di coloro che sostengono l'autorità (un'autorità che si contappone alla cultura, ma immancabilmente 'progressiva', quella di un qualche partito rivoluzionario, oppure delle astratte 'masse popolari', o della gioventù, e così via). E visto che non trova nessuna autorità amica, allora trova un autorevole nemico (odiare è molto più facile che amare!).

La "rabbia demoniaca" della politica non migliora affatto l'uomo, e l'artista a maggior ragione, per il quale questa situazione è catastrofica. Per le stesse ragioni, nemmeno gli intellettuali russi soddisfano Soprovsij. Ricorda Sergej Gandlevskij che egli

accettava con difficoltà... gli intellettuali, questi fautori di dichiarazioni banali. Alle loro esclamazioni di facciata ("Non c'è potere che non sia dato da Dio"), egli obiettava: "Se non è di Dio, allora non esiste alcun potere". Quando qualche intellettuale, attento all'"espressione non comune del proprio viso", diceva di non credere nella perestrojka, Soprovsij rispondeva che "la perestrojka non è il Signore, per crederci, bisogna soltanto usarla"<sup>51</sup>.

I rappresentanti della cultura non ufficiale, com'è noto, non ebbero bisogno di adattarsi alla perestrojka. Il fallimento dell'universo sovie-

<sup>50</sup> Ivi, p. 165.

<sup>51</sup> S. Gandlevskij, "Čužoj po jazyku", op. cit.



tico per loro non cambiò nulla e quindi potero-  
no osservare il potere morente da lì, dove si tro-  
vavano, ai margini. Nel 1988 Soprovskij scrisse  
questi versi:

То ли кожу сменившие змеи  
Отдыхают в эдемском саду –  
То ли правда, что стала честнее  
Наша родина в этом году.  
Если нет – то на сердце спокойней,  
И легко мне, и весело так  
Наблюдать со своей колокольни  
Перестройку во вражьих рядах.  
Если да – я и молвить не смею,  
Как мне боязно в этом раю:  
Опрометчиво честно змею  
Вверить певчую душу свою!<sup>52</sup>

Si stava realizzando ciò che sembrava impos-  
sibile e in cui nessuno sperava: vedere la libertà  
e sperimentarla durante la propria vita. Il poe-  
ta, come aveva predetto, “si era trattenuto fi-  
no alla fine” per assistere alle “prime folate di  
Borea”, per di più non in senso lirico e meta-  
fisico, ma nella vita concreta, nella realtà, da-  
taci dalle sensazioni! Di “notizie degli uomini  
del passato” erano pieni i giornali sovietici; ciò  
di cui ancora ieri si parlava a mezza voce nel-  
le cucine degli intellettuali, all’improvviso veni-  
va trasmesso dai canali statali. Una barzelletta  
di quel periodo suona ad esempio così. Squil-  
la il telefono: “Hai letto l’editoriale della Pravda  
di oggi?”. “Non è un discorso che si possa fa-  
re al telefono!”. Ovviamente ciò che stava avve-  
nendo era recepito come un miracolo, come un  
paradiso pericoloso che da un minuto all’altro  
minacciava di sprofondare nell’inferno di una  
nuova rivolta, della guerra civile, ma un para-  
diso! La libertà dopo tanti anni trascorsi “nella  
camera di tortura” era una vera beatitudine.

L’intelligencija rimaneva fedele a se stessa, ri-  
traslando le solite banalità sull’“impossibilità di

collaborare col potere”, “di credere al potere”,  
sulla disperata situazione “di questo paese” e  
via dicendo. Soprovskij scrive allora una let-  
tera a Vladimir Maksimov, caporedattore del-  
la rivista dell’emigrazione Kontinent, che aveva  
tenuto a Mosca un intervento di questo tenore  
(soltanto qualche anno prima sarebbe stato  
impossibile immaginarsi una cosa del genere).

Da poco sono stati pubblicati i diari di So-  
provskij del 1990, un documento di straordi-  
nario interesse in cui giorno dopo giorno fis-  
sa gli avvenimenti del paese e propone le pro-  
prie osservazioni<sup>53</sup>. Valutando la situazione  
dell’intelligencija, giunge a conclusioni poco  
rassicuranti:

l’intelligencija prerivoluzionaria imponeva al “popolo” le  
proprie visioni politiche massimaliste, quella odierna, so-  
spirando con aria saggia, abbassa le proprie pretese a quel  
livello che ritiene popolare, per parlare di pane e salame.  
Il fatto è che quel livello non è affatto quello del popolo,  
si nascondono abilmente dietro al popolo (gli uomini del-  
l’apparato come possono, gli intellettuali alla loro manie-  
ra); questo è, ahimé, il livello della nostra, passatemi la  
parola, intelligencija. Perché sono gli intellettuali a vole-  
re il salame (anche se disponibile in quantità ridotta e di  
cattivo gusto) e non la libertà. Oggi si affollano all’Ovir  
[l’ufficio per ottenere il visto e la registrazione] coloro che  
sotto Brežnev non hanno avuto il visto per emigrare. Ec-  
co la chiave di volta: sotto Brežnev stavano bene, si erano  
abituati a quel sistema<sup>54</sup>.

A latere, è vero, l’autore fa una precisazio-  
ne importante: “*Non tutta l’intelligencija, so-  
lo determinati gruppi*”<sup>55</sup>. Temo che da allora  
sia cambiato poco. Cioè, i costumi sono al-  
tri, ovviamente, si è concluso un altro giro di  
boa e oggi l’intelligencija impone nuovamen-  
te al popolo le proprie visioni politiche massi-  
maliste, ma in maniera irresponsabile, con lo  
stesso odio per “l’autoritario nemico” e con la  
stessa frivola tendenza a stare nella massa.

A quali “circoli” apparteneva Soprovskij?  
Com’è noto, Aleksandr Kazincev, uno dei mem-  
bri di Moskovskoe Vremja e grande amico di So-  
provskij, in quel periodo era a capo della rivista

<sup>52</sup> “Le serpi che han cambiato la pelle / Riposano nel giardino  
dell’Eden / O davvero è divenuta più onesta / La nostra pa-  
tria in quest’anno. / Se non fosse così, allora il mio cuor è più  
quieto / E mi sento leggero ed è bello / Osservare così dal mio  
campanile / la ricostruzione, *perestrojka*, nelle file del nemico.  
/ Se invece è così non oso proferire / Quanto abbia paura in  
questo paradiso: / Sarebbe sconsiderato un serpente onesto /  
Che crede al canto della sua anima”, A. Soprovskij, *Priznanie*,  
op. cit., p. 130.

<sup>53</sup> A. Soprovskij, “Dnevnik”, introduzione e commento a cu-  
ra di T. Poletaeva, *Novyj mir*, 2010, 12, pp. 141-  
152. I diari sono disponibili anche all’indirizzo internet  
<[http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2010/12/so9.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/12/so9.html)>.

<sup>54</sup> Ivi, p. 148.

<sup>55</sup> Ibidem.

letteraria di orientamento nazionalista Naš sovremennik. Sprovskij polemizzava aspramente con lui. Ma qual era la sua posizione? Non era un liberale, non era un occidentalista, non era uno slavofilo, e men che meno un nazionalista. Gli si possono forse attribuire le stesse caratteristiche di “caucasico russo” che proprio Sprovskij aveva attribuito al generale Kojubakin, nell’articolo che a quest’ultimo aveva dedicato:

Apparteneva a quel genere di uomini di stato russi, la cui azione era guidata non da posizioni dottrinali, ma dall’esperienza fattuale, da situazioni concrete e considerazioni di opportunità pratica... E si provi ora a definirlo occidentalista o slavofilo, conservatore o liberale, reazionario o progressista<sup>56</sup>.

Nei suoi articoli del periodo della perestrojka Sprovskij richiama al dialogo tra “occidentalisti” e “slavofili”, tra liberali e conservatori e cerca di organizzare questo scambio. Non è colpa sua se questo dialogo non ha avuto luogo, ma forse la sua esperienza personale, la sua capaci-

tà di non seguire “posizioni dottrinali, ma l’esperienza fattuale, le situazioni concrete e considerazioni di opportunità pratica” potranno servire a qualcuno come esempio di onestà intellettuale e disciplina. Se non si serviranno pedissequamente i “fautori di dichiarazioni banali”, allora qualunque dialogo diverrà possibile.

Il poeta, filosofo, teorico della poesia, critico e giornalista Aleksandr Sprovskij è una delle figure chiave della cultura russa della seconda metà del XX secolo. Ma ovviamente è prima di tutto un poeta, uno di coloro che hanno restituito dignità e onore alla poesia dopo la catastrofe culturale che ha toccato il nostro paese, uno dei pionieri della nuova poesia. Non sempre è andata come avrebbe voluto Sprovskij, ma lui non ha mai sbagliato le sue previsioni poetiche, e la vita, che per lui coincideva con l’attività poetica, sarà anche in futuro dimostrazione della validità delle sue parole.

<sup>56</sup> Idem, *Priznanie*, op. cit., p. 378.



# “Io sono il padrone del mio sogno”.

## Evgenij Charitonov e la letteratura del sottosuolo come costruzione dell'io

Claudia Criveller

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 119-133 ◇

NELL'ambito del vasto “progetto culturale”<sup>1</sup> entro il quale si colloca oggi la ricezione critica del samizdat, rimangono aperti, nonostante il grande numero di convegni scientifici, studi e mostre tematiche, alcuni interrogativi di notevole importanza. Fra questi particolarmente ragguardevole è la questione riguardante il ruolo e il significato stesso del samizdat. Ora ne viene messa in rilievo la funzione di strumento di diffusione della letteratura (intesa nel senso più ampio) non ufficiale, ora la dimensione di fenomeno letterario autonomo. In quest'ultima prospettiva è però anche possibile riscontrare taluni casi in cui la sostanza dell'opera deriva dalla natura intrinseca del samizdat. Verificate su un piano testuale, alcune opere mettono in luce un'influenza diretta, esercitata sia sulle tematiche proposte, che sulla forma. Nel presente lavoro intendo prendere in esame il caso di uno scrittore oggi ancora insufficientemente studiato, specie in occidente<sup>2</sup>, Evgenij Charitonov, la cui opera può essere annoverata fra gli esempi in cui il samizdat acquista il valore di procedimento letterario. Per Charitonov l'impossibilità di pubblica-

re ufficialmente le proprie opere e la necessità di diffonderle nel circuito clandestino, si riverberano sul contenuto dei lavori e sul genere, al quale essi si possono attribuire. Lo spiccato autobiografismo che li caratterizza implica, ovviamente, una disamina del piano biografico. Per questa ragione sarà necessario soffermarsi innanzitutto su alcuni aspetti della vita dell'autore, specie quelli legati alla sua attività letteraria, che ne influenzarono apertamente il percorso artistico.

Durante la sua breve vita, di Evgenij Charitonov, come noto, non fu pubblicata una sola riga, né in patria, né in occidente<sup>3</sup>. Nonostante i reiterati tentativi messi in atto dall'autore al fine di stampare le proprie opere in Russia o di farle giungere all'estero, solo nel 1993 a Mosca uscì, postuma, la raccolta *Slezny na cvetach* nella versione curata personalmente dall'autore negli ultimi dieci anni della sua vita. Fino ad allora le sue opere erano circolate solo nella rete del samizdat moscovita (in particolare su Časy, Obvodnyj kanal, 37, Mitin žurnal). Nonostante lo spazio ridotto che Charitonov occupa nella critica internazionale ancora oggi, a trent'anni dalla sua scomparsa, egli è considerato uno degli autori russi più significativi del

<sup>1</sup> S. Savickij, *Andergraund. Istorija i mify leningradskoj neoficial'noj literatury*, Moskva 2002, p. 3.

<sup>2</sup> Fatta eccezione per alcune memorie e per i saggi introduttivi alla prima e alla seconda edizione della raccolta di opere di Charitonov (rispettivamente *Slezny na cvetach* [Lacrime sui fiori], I-II, Moskva 1993; *Pod domašnim arestom* [Agli arresti domiciliari], Moskva 2005) non si conta che una decina di saggi dedicati all'autore, prevalentemente pubblicati in siti gay. Edizione di riferimento per il presente lavoro è la seconda edizione, integrata da opere non contenute nella prima e ampliata con l'apparato critico di G. Morev.

<sup>3</sup> Un elenco completo delle pubblicazioni di Charitonov, ufficiali e clandestine, è contenuto nella raccolta *Slezny na cvetach*, op. cit., pp. 205-206. In italiano è stato tradotto soltanto il racconto *Il forno* [Duchovka], nell'antologia *I fiori del male russi*, a cura di V. Erofeev, traduzione di M. Dinelli, Roma 2001, pp. 135-160. Si segnala, inoltre, la traduzione della poesia di Dmitrij Kuz'min, *In memoria di Evgenij Charitonov*, in M. Maurizio, “Antologia di poesia LGBT russa contemporanea”, *eSamizdat*, 2008, 2-3, pp. 285-286.



secondo Novecento, la cui influenza si recepisce in molti autori contemporanei (Kirill Rogov, nell'introduzione a *Pod domašnim arestom*, per esempio, afferma: “Его проза принадлежит к наиболее значительным и безусловным событиям русской словесности последней трети XX века”)<sup>4</sup>.

Jaroslav Mogutin disse di lui inoltre che aveva vissuto due vite: la prima, di superficie, quasi ufficiale, quasi pubblica, quasi appagante (“quasi” perché una sottile aura di sospetto lo aveva sempre circondato) era quella del Charitonov dottore in discipline artistiche, insegnante di teatro e pantomina, regista al teatro Mimiiki i žesta di Mosca, drammaturgo, qualche volta provocatore nelle sue messe in scena ma, tutto sommato, tollerato dal regime. La seconda vita era quella, clandestina e del tutto separata dalla prima, del Charitonov scrittore e omosessuale, per il quale un posto nella società sovietica non era concepibile<sup>5</sup>.

La “prima vita” non è oggetto di resoconti memorialistici da parte di Charitonov, ma solo di poche sagaci allusioni disseminate nelle diverse opere<sup>6</sup>. Le informazioni su fatti biografici autentici (confermati da testimonianze)<sup>7</sup>, contenute in vari lavori, sono molto scarse e presentate in forma di documenti autentici, o “non fiction”, per esempio le dichiarazioni alla autorità di polizia nell'inchiesta per l'omicidio di un

amico, il questionario compilato per l'almanacco Katalog, la lettera inviata allo scrittore Vasilij Aksenov in cui Charitonov chiedeva di pubblicare all'estero le proprie opere, un piccolo annuncio affisso in bacheca al fine di trovare una ragazza che si facesse passare per la persona che l'aveva infettato con la sifilide, brevi trafiletti di giornale, discorsi ufficiali da lui pronunciati.

Sulla professione e sulla posizione nella vita sovietica ufficiale Charitonov sorvola: la vita “di superficie” per Charitonov era infatti la “prigione della cultura” (“Тьюрма культуры – Они хотят спрятать вас от народных глаз в тьюрму культуры. Но вы не хотите этой сто раз вытряхнутой культуры”)<sup>8</sup>, che lo soffocava e lo faceva sentire “под стеклом”<sup>9</sup>, “культурное растение, хотя и не минерал”<sup>10</sup>. Da quella prigione non poteva che provare nostalgia per la vita autentica: “Тоска из тьюрмы по жизни”<sup>11</sup>, come denuncia apertamente in alcune sue opere, per esempio in *Nep'juščij russkij* [Un russo che non beve]:

Да,

Можно добиться такого положения, что ты показан у нас в государстве совершенно в своем качестве, чтобы видно было что и у нас есть что-то европейское что ли. И на твоём вечере твои же права будет беречь КГБ и тебя будут посылать за границу в виде показательного участка культуры, но это неприятно и губительно, тут пахнет оранжереей и убийственной фальшью, это твое удельное княжество за забором маленького тиража и вечера в твор. доме и предисловием к тебе, все сводящем на нет (сводящем все, якобы, к мастерству). И тебя за это только будут ненавидеть свои же товарищи как разбогатевшего среди бедных и правильно делать<sup>12</sup>.

<sup>4</sup> “La sua prosa è annoverata fra gli eventi più indiscutibilmente significativi della letteratura russa dell'ultimo terzo del XX secolo”, K. Rogov, “Ekzistencial'nyj geroj i 'nevozmožnoe slovo' Evgenija Charitonova” [L'eroe esistenziale e la ‘parola impossibile’ di Evgenij Charitonov], E. Charitonov, *Pod domašnim arestom*, op. cit., p. 6.

<sup>5</sup> Si veda Ja. Mogutin, “Katoržnik na nive bukvy” [Un ergastolano nel campo della lettera], E. Charitonov, *Slezy na cvetach*, op. cit., I, pp. 5-18. Disponibile anche all'indirizzo internet <<http://www.mitin.com/people/mogutin/kharitonov.shtml>>.

<sup>6</sup> Si veda, per esempio, una delle opere forse più riuscite, *Slezy ob ubitom i zadušenom* [Lacrime sull'ammazzato e soffocato], dove Charitonov racconta con intensità dell'omicidio dell'amico Saša, con il quale egli aveva avuto una fugace relazione, e dell'inchiesta del Kgb che ne seguì, nell'ambito della quale Charitonov finì con l'essere sospettato, E. Charitonov, “Slezy ob ubitom i zadušenom”, Idem, *Pod domašnim arestom*, op. cit., p. 225.

<sup>7</sup> Rinvio alle memorie, dedicate a Charitonov da scrittori e intellettuali, contenute nel secondo volume dell'antologia *Slezy na cvetach*, op. cit., pp. 83-200.

<sup>8</sup> “La prigione della cultura. Loro vogliono tenervi nella prigione della cultura, nascosti agli occhi del popolo, ma voi cento volte non volete questa cultura ripudiata”, E. Charitonov, “Slezy ob ubitom i zadušenom”, op. cit., p. 223.

<sup>9</sup> “sotto vetro”, Ivi, p. 261.

<sup>10</sup> “una pianta culturale anche se non un minerale”, Ibidem.

<sup>11</sup> “Dal carcere nostalgia per la vita”, Idem, “Nep'juščij russkij”, Idem, *Pod domašnim arestom*, op. cit., p. 277.

<sup>12</sup> “Sì, nel nostro stato è possibile raggiungere la posizione in cui vieni mostrato in tutte le tue qualità, per far vedere che anche da noi c'è qualcosa di europeo. E alla serata in tuo onore il Kgb sorveglierà anche i tuoi stessi diritti. E sarai mandato all'estero in qualità di rappresentante tipico della cultura, ma questo non è piacevole, è deleterio, puzza di serra e di inganno devastante. Questo è il tuo feudo, al di là del muro della bassa tiratura e della serata alla Casa dell'arte, al di là della presentazione, al di là di tutto ciò che porta al nulla (che, forse, porta

La vita vera era la seconda, che cominciava quando egli poteva far scorrere in silenzio la penna sul foglio o battere sui tasti della macchina da scrivere regalatagli dalla madre. Solo allora Evgenij Charitonov, scrittore e omosessuale, poteva uscire allo scoperto, ri-creando nel genere del racconto, dei versi e del dramma teatrale, la sua esistenza occulta, un'esistenza che in pochi anni divenne oggetto di un vero e proprio culto fra i giovani dell'underground moscovita della generazione degli anni Settanta e Ottanta, come dimostra l'assegnazione, postuma, del premio Belyj (1981).

L'aura di mito creatasi intorno a Charitonov (di cui parlano molti autori di memorie a lui dedicate) derivava principalmente da certi comportamenti anticonformisti (in particolare la frequentazione del gruppo teatrale da lui fondato, *Poslednij šans*, dal quale provenivano, secondo imbarazzate e sprezzanti osservazioni di alcuni scrittori, gli omosessuali che frequentava Charitonov, nonché l'autoisolamento in cui egli aveva scelto di vivere, lontano dall'establishment ma, al tempo stesso, anche dall'ambiente della dissidenza) e dall'aspetto altero, raffinato e distaccato che lo distingueva. Naturalmente, il culto traeva origine dalla sua opera, interamente dedicata alla tematica della clandestinità, ora quella dello scrittore censurato, ora quella dell'omosessuale rifiutato.

Charitonov non fu mai apertamente perseguitato per la sua omosessualità, punita dal famigerato articolo 121 del codice penale sovietico fino al 1991, con pene fino a cinque anni e considerata fino al 1999 "malattia mentale"<sup>13</sup>.

---

alla bravura). E solo per questo, per essere un arricchito tra i poveri, ti odieranno anche i tuoi stessi compagni. E faranno bene", Ivi, p. 265.

<sup>13</sup> In *Listovka* [Il volantino], considerato il "manifesto gay" di Charitonov, l'autore afferma: "В косной морали нашего Русского Советского Отчества свой умысел! Она делает вид, что нас нет, а ее Уголовное уложение видит в нашем цветочном существовании нарушение закона; потому что чем мы будем заметнее, тем ближе Конец Света" [Nella morale retrograda della nostra Patria Russo-Sovietica c'è premeditazione! Fa finta che non esistiamo, mentre il suo codice penale vede nella nostra esistenza di fiori una violazione della legge, perché tanto più sarà possibile notarci, tanto più vicina sarà la fine del mondo], Idem, "Listovka", Idem, *Pod domašnim*

Accettare il compromesso di non trasgredire le disposizioni del partito gli consentì di lavorare e sopravvivere nella società sovietica, e addirittura di raggiungere una certa fama, ma non certo di vivere liberamente.

Tentando di smentire le critiche a cui era sottoposto, in molti luoghi delle sue opere l'autore ripete di voler dimostrare la buona educazione, l'onestà, la rettitudine morale e il comportamento corretto mantenuto in ogni situazione (corrispondente, peraltro, alla realtà, come confermano le memorie di amici e conoscenti)<sup>14</sup>. In Charitonov, però, non è stato il procedimento, classico a partire da Rousseau, di confutazione di stereotipi e pregiudizi esistenti sull'autore, a generare l'"impulso autobiografico", dal quale deriva il carattere intimo dell'opera di Charitonov. In questo caso esso scaturisce principalmente dall'intenzione di dare sostanza all'esistenza effimera dell'"uomo del sottosuolo". L'intero corpus letterario di Charitonov – i racconti, i versi e le opere teatrali – è comunque autobiografico. Sarebbe però riduttivo parlare di semplice "autobiografismo", inteso come "procedimento letterario stilisticamente marcato"<sup>15</sup>, poiché il carattere autobiografico di ciascuna opera acquista forme determinate, diversificate e significative. L'autore descrive episodi biografici plausibilmente

---

*arestom*, op. cit., p. 314.

<sup>14</sup> Si vedano, per esempio, le seguenti dichiarazioni: "Конечно я прожил много лет и оно [сердце] зачерствело но там на дне бабуся и детство и доброта правда доброта и абажур. И под слоями равнодушия есть и совесть и доброта и простота и сердце" [Certo ho vissuto molti anni ed esso [il cuore] si è indurito, ma lì, sul fondo, ci sono la nonnina, l'infanzia e la bontà, e bontà, veramente bontà, e abajour. E sotto strati di indifferenza ci sono anche la coscienza e la bontà, la semplicità e il cuore, Idem, "Slezy ob ubitom i zadušennom", op. cit., p. 227; "Я тоже честнейший человек" [Sono anche una persona onestissima] nel racconto *V cholidnom vysšem smysle* [Nel senso freddo, più elevato], Idem, "V cholidnom vysšem smysle", Idem, *Pod domašnim arestom*, op. cit., p. 326; "Заметь, если только можно скотине говорить 'заметь', что я был честен и открыт" [Nota, solo se si può dire 'nota' alle bestie, che io sono onesto e aperto], Ivi, p. 327; "Вот какой я честнейший, утонченный, предназначенный человек" [Ecco come sono, una persona onesta, precisa, predestinata], Ivi, p. 333.

<sup>15</sup> M. Medarić, "Avtobiografija i avtobiografizm", *Russian Literature*, 1996 (XL), pp. 31-56.

autentici ma, soprattutto, espone pensieri e riflessioni in una sorta di lungo flusso di coscienza che talora è reso nella tipologia del racconto, più o meno lungo, altre volte in quella di appunti privi di una sequenza logica (per esempio in *Slezy ob ubitom i zadušennom*), che ricordano *Opavšie li'stja* [Foglie cadute] di Vasilij Rozanov (autore citato da Charitonov in diversi punti<sup>16</sup> e menzionato nelle memorie a lui dedicate da Evgenij Popov e Viktor Erofeev, che ravvisano tematiche e ideali comuni fra i due, ma che non commentano l'aspetto formale, sul quale varrebbe la pena, invece, soffermarsi)<sup>17</sup>.

Charitonov opera in questo modo la "scelta coraggiosa" che, secondo Jurij Lotman, consente di ottenere il "diritto a una biografia"<sup>18</sup>. Per l'autore si tratta della scelta di scrivere e costruire se stesso attraverso l'atto della scrittura. Apparentemente egli è, citando Lotman, un uomo "senza biografia" che si adegua ai comportamenti sociali imposti ma freme per fuggire dalla "prigione della cultura". Lo spazio libero della decisione cosciente, del comportamento individuale, è quello della scrittura intima. Solo qui lo scrittore del sottosuolo può costruire e ricostruire la propria biografia: "A life is created or constructed by the act of autobiography" – dichiarava Jerome Bruner solo qualche anno più tardi: "It is a way of construing experience – and of reconstruing and reconstruing it until our breath or our pens fails us"<sup>19</sup>. Per Charitonov la scrittura è l'unica forma possibile di libertà, l'ultima parola libera, grazie alla quale

egli si oppone a ogni violazione dei suoi diritti, di ogni umiliazione e violenza morale e fisica. La dimensione della vita concreta non può prescindere da quella della pagina scritta in clandestinità. È solo in questo spazio che l'autore acquista il diritto di affermare a piena voce: "Я хозяин своей мечты"<sup>20</sup>. Egli cerca la propria identità attraverso l'operazione della scrittura:

Что я сейчас и чем я живу и што для меня отжило, чем я действительно живу, не любовью, а чем. В отличие от того чем раньше жил – а чем жил раньше? И почему надо это точно понимать? и вот я действительно задумался чем я живу и мысль остановилась<sup>21</sup>.

I punti fondamentali della costruzione dell'io, sui quali si basa la trama delle opere di Charitonov, sono quattro. Con il primo ha luogo la presa di consapevolezza del corpo. Il proprio è visto comunemente come oggetto di violenza. Si vedano, per esempio la descrizione delle labbra rotte per le botte ricevute in *Rasskaz odnogo mal'čika* – "Kak ja stal takim" [Racconto di un ragazzo – "Come sono diventato così"], il corpo violato in *Slezy na cvetach* ("Он бил меня и учил всему. А потом отдал грузину и тот делал со мной что хотел")<sup>22</sup>; oppure le membra martorate di Saša nella scena dell'omicidio in *Slezy ob ubitom i zadušennom*, nel quale Charitonov sembra identificarsi nell'amico sofferente<sup>23</sup>.

Il corpo altrui viene non di rado rappresentato come oggetto di attrazione, per esempio in *Aleša Sereža* ("Он в нашем обществе скинул с себя рубашку туловище как у школьника и отлетел ко мне потерял опору, заметил как я с него не сводил глаз")<sup>24</sup> o in *A.R.Ja* ("Р. тихо стал

<sup>16</sup> E. Charitonov, "Slezy ob ubitom i zadušennom", op. cit., p. 222; Idem, "Listovka", op. cit., p. 313.

<sup>17</sup> E. Popov, "Kus ne po zubam" [Un boccone difficile da mandare giù], E. Charitonov, *Slezy na cvetach*, op. cit., pp. 102-103; V. Erofeev, "Stranstvie stradajušcej duši" [Il viaggio di un'anima tormentata], Ivi, p. 147. Si vedano, inoltre, E. Kozlovskij, "Kommentarij E. Kozlovskogo" [Commento di E. Kozlovskij], Ivi, p. 132; I. Dudinskij, "Byl li mal'čik?" [Era un ragazzo?], Ivi, p. 135; Dmitrij Prigov nota un'affinità ma nega esplicitamente un'influenza di Rozanov su Charitonov, D. Prigov, "Kak mne predstavljaetsja Charitonov" [Come mi immagino Charitonov], Ivi, p. 90.

<sup>18</sup> J. Lotman, "Il diritto alla biografia. Il rapporto tipologico fra il testo e la personalità dell'autore", Idem, *La semiosfera*, Venezia 1985, pp. 181-199.

<sup>19</sup> J. Bruner, "The Autobiographical Process", *The Culture of Autobiography*, a cura di R. Folkenflik, Stanford 1993, p. 38.

<sup>20</sup> "Io sono il padrone del mio sogno", E. Charitonov, "Slezy ob ubitom i zadušennom", op. cit., p. 234.

<sup>21</sup> "Che cosa sono ora, di che cosa vivo, che cosa per me si è concluso, di che cosa vivo realmente, non d'amore, ma di che cosa vivo prima? E perché bisogna capirlo con precisione? Ecco, comincio a pensare a quello di cui vivo e il pensiero si è fermato", Ivi, p. 233.

<sup>22</sup> "Mi ha picchiato e mi ha insegnato tutto, e poi mi ha consegnato a un georgiano e quello ha fatto di me ciò che ha voluto", Idem, *Slezy na cvetach*, op. cit., p. 309.

<sup>23</sup> Idem, "Slezy ob ubitom i zadušennom", op. cit., passim.

<sup>24</sup> "In nostra compagnia lui si tolse la camicia. Aveva il torace come quello di uno scolareto. Volò verso di me, perse l'appoggio. Notò che non distoglievo lo sguardo da lui", Idem, "Aleša Sereža", Idem, *Pod domašnim arestom*, op. cit., p. 104.



говорить какие у него ноги, туловище что он видел на пленке подобные танцы западных мальчиков, но нельзя и сравнить")<sup>25</sup>, le cui descrizioni "fisiologiche" suscitarono scandalo anche nei più progressisti degli intellettuali sovietici, che in parte rifiutarono per questa ragione di considerare Charitonov uno scrittore.

Il secondo elemento, che occupa uno spazio più ridotto nell'opera di Charitonov, ma non per questo meno significativo, è costituito da riferimenti all'educazione, all'infanzia e alla giovinezza. Si tratta di fatti biografici intimi, da salvaguardare da ogni intromissione della sfera burocratico-ufficiale della realtà sovietica. In *V cholodnom vysšem smysle* l'autore ricorda i periodi trascorsi con la nonna Valja quasi quarant'anni prima a Stalinsk<sup>26</sup>. In *Slezy ob ubitom i zadušenom* la narrazione è interrotta da una breve lettera di Evgenij, destinata ai genitori, in cui egli rivela la nostalgia e l'affetto nutrito verso di loro<sup>27</sup>. In altri punti, invece, le allusioni all'educazione ricevuta sono benevolmente autoironiche, per esempio "Я кисейная барышня"<sup>28</sup>, frase con cui si riferisce all'educazione da giovane di buona famiglia, impartitagli dalle donne di casa, su cui spesso si confidava con gli amici intimi.

Un terzo elemento della costruzione del proprio "io" riguarda l'identità sessuale: tema sempre centrale nelle sue opere, proposto talvolta solo con sottili allusioni (per esempio con il titolo della prima antologia *Slezy na cvetach*, che riprende un'affermazione contenuta in *Listovka*)<sup>29</sup>, ma per la maggior parte affrontato aper-

tamente. Non si tratta di una delicata educazione sentimentale, come nel caso di Mishima, al quale Sergio Trombetta paragona lo scrittore russo<sup>30</sup>, o di un percorso doloroso nella propria intimità, come nel caso di Wilde, ma dell'uno e dell'altro, di una ricostruzione ora terribilmente dolorosa, ora scanzonata, di un'anima sentimentale che, come testimoniano gli amici, viveva di romantica nostalgia amorosa:

Меня нельзя любить. Нельзя желать старые кости. И тело, полное мертвых клеток. В кр. случае [во] мне могут любить душу или что там такое<sup>31</sup>.

Fondamentale è il quarto elemento mediante il quale si costruisce l'identità di Evgenij Charitonov, probabilmente il principale, ovvero il tema della vocazione dello scrittore. L'autore si autodefinisce "человек живущий в слове"<sup>32</sup>, il valore della vita del quale, risiede nella parola e nell'arte. Per l'esistenza dell'uomo che vive nella parola, egli ritiene, sono essenziali due elementi: da una parte l'accadimento di fatti<sup>33</sup>, dall'altra la presenza di un lettore<sup>34</sup>. La loro pre-

cun riscontro dell'uso della parola "cvet" (fiore) per designare gli omosessuali. Ringrazio Andrea Trovesi per i suggerimenti, che mi hanno consentito di orientarmi in questo ambito di studi e rinvio al suo studio "Amori celesti e fratelli caldi. Come si dice "omosessuale uomo" nelle lingue dell'Europa centrale e orientale", *eSamizdat*, 2008, 2-3, pp. 197-204. Segnalo, inoltre, il saggio di V. Kozlovskij, *Argo russkoj gomoseksual'noj subkul'tury. Materialy k izučeniju*, Benson (Vermont) 1986. In entrambi i lavori il termine "cvet" non compare.

<sup>30</sup> S. Trombetta, "Mishima di Russia", *Panorama*, 18 agosto 1991, p. 116.

<sup>31</sup> "È impossibile amarmi. Impossibile desiderare vecchie ossa. E il corpo, pieno di cellule morte. In caso eccezionale [in] me possono amare l'anima o qualcosa del genere", E. Charitonov, "V cholodnom vysšem smysle", op. cit., p. 323.

<sup>32</sup> "un uomo che vive nella parola", Idem, "Slezy ob ubitom i zadušenom", op. cit., p. 220.

<sup>33</sup> Così egli asserisce: "Сегодня я должен что-то удачное написать. Все. Поняли? Вот так. Вот так вот, и все. Сейчас напишу, не беспокойтесь. Сейчас-сейчас. О! о, о, о, нет, не о. Не о, а а. Да, а. Боже мой. Нет, нужен предмет. Вокруг которого, Он нужен, нужен. А иначе ну что же это" [Oggi voglio scrivere qualcosa di buono. Tutto. Avete capito? Ecco, proprio così. Proprio così, è tutto. Ora lo scriverò, non temete. Subito. Oh! No, Nooo. Mio Dio. No, ho bisogno di un tema intorno al quale scrivere. È necessario, necessario. Altrimenti che cosa potrebbe mai essere?], Idem, "V cholodnom vysšem smysle", op. cit., p. 321.

<sup>34</sup> A questo proposito Charitonov afferma: "Мне нужны случаи и реакции на случаи" [Ho bisogno di fatti e di reazioni ai fatti], Ivi, p. 323.

<sup>25</sup> "R. cominciò a parlare di come erano i suoi piedi, del torace, del fatto che aveva visto in un film simili danze di ragazzi occidentali ma che non si possono paragonare", Idem, "V cholodnom vysšem smysle", op. cit., p. 322.

<sup>26</sup> Idem, "A.R.Ja", Idem, *Pod domašnim arestom*, op. cit., pp. 119-120.

<sup>27</sup> Ivi, p. 232.

<sup>28</sup> "Sono una signorina ingenua", Ivi, p. 245.

<sup>29</sup> In *Listovka* l'autore paragona gli omosessuali a dei fiori: "Мы есть бесплодные гибельные цветы. И как цветы нас надо собрать в букеты и ставить в вазу для красоты" [Siamo fiori sterili, pericolosi. E come i fiori, noi dobbiamo esseri raccolti in bouquet e messi in un vaso per bellezza], Idem, "Listovka", op.cit., p. 312. Una ricerca che ho condotto su materiali pubblicati, siti internet e blog russi, non ha fornito al-



senza garantisce l'indissolubilità del legame fra scrittura e realtà.

Per quanto riguarda il primo elemento va detto che i fatti descritti nelle sue opere sono quelli del *byt* [quotidiano] più banale (l'acquisto di uno spirografo, la compilazione di alcuni documenti, piccole passioni non corrisposte, incontri fugaci, ingenue gelosie), che possono trasformarsi, come rileva Rogov nella sua introduzione, in tragedie o in emozioni forti alla base di intrecci emotivamente complessi; oppure possono essere fatti eccezionali, come l'omicidio dell'amico Saša e l'inchiesta condotta dal Kgb. Il fatto centrale, però, per Charitonov è la scrittura stessa, che per lui, scrittore del sottosuolo, costituisce non infrequentemente il contenuto delle proprie opere. A questa altezza l'autore affronta tematiche quali il meccanismo dell'ispirazione:

голова гудит от стихов, от обрывков мелодий! миллион их кажется, роится в голове. за какую ниточку не потянешь, все выходит какая-то изумительная ой ой только успевай записывать. вдохновение, океан. ну, ну, еще! прямь подряд, подряд идут. что же это такое со мной делается я весь переполнен стихи, стихи, песни и все такое с напором как будто открыли баллон под давлением и давления было больше чем в воздухе вокруг и он как запустил струю!  
и такая струя ринулась в мир! о! (мечта)<sup>35</sup>.

In taluni casi la sostanza dell'opera è costituita in larga parte da fatti biografici e pensieri che spiegano, sempre in prima persona, la genesi di un racconto, di cui è autore il narratore, anch'egli di professione scrittore. Il racconto da lui creato, un "racconto nel racconto" sbrigativamente esposto, occupa uno spazio del tutto secondario nell'opera e riveste un ruolo pressoché superfluo, mentre questa sorta di apparato metatestuale costituisce la par-

te più importante dell'opera. In *V cholidnom vysšem smysle*, per esempio, Charitonov prende, abbandona e riprende il filo della narrazione ripetutamente, come disturbato da continue distrazioni, e soltanto alla fine stabilisce il titolo del racconto del quale il narratore si propone come autore ("И в закл. во славу молодых, рассказ. Как оно было, как шло и к чему пришло *Сердце подростка*")<sup>36</sup>.

Su un piano più concreto Charitonov rappresenta la pratica della scrittura attraverso la descrizione degli atti quotidiani messi in atto dallo scrittore. In *V cholidnom vysšem smysle* nel corso di diverse pagine egli descrive, per esempio, le difficoltà poste dallo scrivere a macchina:

НОВОЕ ДЕЛО печатать на машинке вместо тетрадки посмотрим что выйдет как-то непривычно. Непривычно. [...] Какой-то пулемет вместо тишины. То тишина, то пулемет. Нет, так не выйдет. Не выйдет! [...] Если только сразу писать рассказ. О чем-то. О чем? О чем, я вас спрашиваю? А, то-то. Будет вечно что-то стучать в ушах. Стдашно. Ишчо один тушик-с. А главное, все подряд идет. Не впишешь. Ужас. Нет! нет! не надо на машинке. Как-то многое зависит от того, что есть в машинке с ее всякими там клавишами и пр. Потом, поднимать эти заглавные буквы. Как-то много всякого лишнего труда и это не дает тихо писать. То строчка кончается, то интервал. Нет, так не выйдет, это ясно. Слишком много отвлекающего. Машинка<sup>37</sup>.

In *Roman* [Romanzo] riporta, invece, le pagine con le molteplici correzioni e le cancellature oppure il testo dattiloscritto via via quasi illeggibile per l'esaurimento del nastro. Scrivere a mano, al contrario, dà serenità: "Вот я лежу и

<sup>36</sup> "E nella conclusione, per la gloria dei giovani, il racconto. Com'era, come proseguiva e a che cosa condusse *Il cuore dell'adolescente*", Ivi, p. 330.

<sup>37</sup> "UN NUOVO AFFARE scrivere a macchina al posto di scrivere in un quaderno vediamo che cosa ne esce, in maniera inconsueta. Inconsueta. [...] Una mitragliatrice al posto del silenzio. Ora il silenzio, ora la mitragliatrice. No, così non ne verrà fuori nulla. Non verrà fuori! [...] Se solo potessi scrivere subito un racconto. Su qualcosa. Su che cosa? Su che cosa, vi chiedo. Ci sarà sempre qualcosa che fischia nelle orecchie. Spalento [sic]. Ancora un vicolo cieco. Ma la cosa più importante è che si va avanti. Non prendi nessun appunto. Orrore. No! No! Non serve scrivere a macchina. Molto dipende da quello che c'è nella macchina con tutti i suoi testi e il resto. Poi, alzare queste maiuscole. Quanto lavoro in più per niente, e non consente di lavorare con calma. Ora la riga finisce, ora un intervallo. No, così non ne uscirà nulla, è chiaro. Troppe cose che distraggono. La macchina", Ivi, p. 321.

<sup>35</sup> "La testa ronza per i versi, per i frammenti di melodie! / Sembrano un milione, uno sciame in testa. qualunque filo tiri, ne esce uno di meraviglioso, ahi, ahi / fai appena in tempo a trascrivere. L'ispirazione, un oceano / su, su, ancora! avanti, vanno avanti. / Che cosa mi succede, sono ricolmo / i versi, i versi, le canzoni, e tutto questo con impeto, come se avessero aperto una bombola a gas / e ci fosse più pressione di quanta ce ne sia nell'aria intorno, come se avessi aperto un getto! / e un flusso del genere si slanciasse nel mondo! Oh! (s o g n o)", Ivi, p. 325.

уткнулся и согрелся как котик, и ручкой мелко пишу и все на своем месте"<sup>38</sup>.

In questo modo Charitonov costruisce il mito del lavoro artigianale dello scrittore, del manoscritto curato scrupolosamente, che trasuda fatica e impegno. La scrittura non fornisce più solo il contenuto ma diventa strumento di definizione della struttura. L'autore si serve di procedimenti, che ricordano le tecniche degli *obriuty*, Vaginov, Majakovskij, Belyj: l'impostazione tipografica della pagina, l'uso di caratteri antichi, di minuscolo e maiuscolo, la suddivisione grafica del testo. Egli rappresenta, inoltre, il foglio così come realmente si trova di fronte allo scrittore (si veda, per esempio, *Roman*): con cancellature, spazi bianchi, riscritture, simulando, come detto, l'effetto del nastro della macchina prima sbiadito e poi sostituito da uno nuovo. In questo senso la scrittura contribuisce in maniera sostanziale alla definizione della forma delle opere di Charitonov.

L'attenzione riposta nel processo di ideazione e stesura del testo non è casuale per l'autore, che descrive esplicitamente l'esigenza dello scrittore di scrivere, tenendo sempre in mente il processo della scrittura:

А просто так пишущие, без соотнесения себя с процессом, думают что они пишут то што, дескать, чувствуют, не различая еще что, то, что они, якобы чувствуют, есть просто очередные переходящие формы чувствования, которые они, не задумываясь приняли на веру от других, нравящихся им и сгубивших их поэтов<sup>39</sup>.

Il secondo elemento necessario all'esistenza dell'uomo "che vive nella parola" è costituito, come si diceva, dalla presenza di un lettore. A causa dei temi proposti e dello stile delle proprie opere, Charitonov naturalmente non avrebbe potuto sottoporre il suo lavoro all'attenzione dei lettori attraverso i canali ufficia-

li di distribuzione. Della diffusione in *samizdat* Charitonov era, pertanto, consapevole fin dall'atto della stesura ("Я на самом деле человек *уединенного* слова")<sup>40</sup>. Per questa ragione la tematica della letteratura clandestina occupa nelle sue opere uno spazio di primo piano. L'autore ne descrive le modalità di diffusione:

Распространятся по рукам, на пишущих машинках, магнитофонах и в видеозаписях. Путем поцелуев. Без лига<sup>41</sup>.

Fondatamente Rogov ha definito la modalità di scrittura di Charitonov "domašnee pisatel'stvo" [scrittura domestica], mettendo in rilievo come l'elemento della clandestinità abbia influenzato lo stile e la forma. Il critico ha sottolineato la rilevanza che l'opera censurata acquista sul piano letterario: "Непечатность у Харитонова становится внутренним, сквозным качеством текста"<sup>42</sup>. L'assenza di un lettore influisce, infatti, in maniera sostanziale anche sul ruolo dello scrittore, al quale si chiedeva di diventare lettore egli stesso e di adoperarsi per divulgare le opere altrui:

Хорошо, мы писатели. А кто у нас будет читатели и распространители. Мы сами друг другу в читатели не годимся. Такой налог нам друг другу платить тяжело. Это сбивает с собственного творчества и приносит невосполнимый вред<sup>43</sup>.

Alla luce di questi due elementi necessari all'attività dello scrittore, i fatti e un lettore, l'autore può essere salvato solo dalla parola, il cui valore è universale e ultimo:

И вот я, например, сложил слова и принес их всем. То есть, Богу? И вот когда эти слова вышли, я спасаюсь, а когда не выходят это не грех, они еще выйдут<sup>44</sup>.

<sup>38</sup> "In realtà io sono l'uomo della parola isolata", Idem, "V cholodnom vyššem smysle", op. cit., p. 332; il corsivo è mio.

<sup>39</sup> "Quelli che scrivono semplicemente, senza far corrispondere loro stessi e il processo, pensano di scrivere quello che, dicono, sentono, senza distinguere tra ciò che loro sentono. Ci sono solo le ennesime forme transitorie di sensazione, che loro, senza riflettere, prendono, credendo sulla parola, da altri che gli piacciono, dai poeti che fanno morire", Idem, "Slezы ob ubitom i zadušennom", op. cit., p. 238.

<sup>40</sup> "Vengono diffusi di mano in mano, scritti a macchina. Registrazioni audio e video. Per mezzo di baci. Senza Lito", Ibidem.

<sup>41</sup> "La mancata pubblicazione in Charitonov diventa un fatto interiore, che attraversa tutta la qualità del testo", K. Rogov, "Ekzistencial'nyj geroj", op. cit., p. 7.

<sup>42</sup> "Bene, noi siamo scrittori. Ma chi di noi sarà lettore e divulgatore? Noi non andiamo bene come lettori l'uno dell'altro. È difficile pagare questo dazio reciproco. Ci allontana dall'opera e ci arreca un danno irrimediabile", E. Charitonov, "Nep'juščij russkij", op. cit., p. 265.

<sup>43</sup> "Ecco io, per esempio, ho buttato giù delle parole e le ho fatte arrivare a tutti. Ovvero, a Dio? Una volta che queste pa-

<sup>38</sup> "sono sdraiato, affondo e mi scaldo come un gatto. Scrivo fitto a mano e tutto è al suo posto", Ivi, p. 324.

<sup>39</sup> "Quelli che scrivono semplicemente, senza far corrispondere loro stessi e il processo, pensano di scrivere quello che, dicono, sentono, senza distinguere tra ciò che loro sentono. Ci sono solo le ennesime forme transitorie di sensazione, che loro, senza riflettere, prendono, credendo sulla parola, da altri che gli piacciono, dai poeti che fanno morire", Idem, "Slezы ob ubitom i zadušennom", op. cit., p. 238.

Benché egli consideri se stesso uno dei più grandi scrittori della storia (in *V cholodnom vyssšem smysle*, si pone al terzo posto dopo San Giovanni Evangelista, lo scrittore più grande, e Oscar Wilde e James Joyce) e numerose siano le affermazioni sul suo genio (“Я призванный к подвигу гений”)<sup>45</sup>, Charitonov confessa che la mancanza di un lettore ufficiale lo soffoca all’interno del suo libro. Non poter stampare le proprie opere è un’angoscia penosa: “Книга наша могила” dirà in “Roman” [Romanzo]<sup>46</sup>.  
Oppure

Наш ум нагривается к вечеру.  
ужневыйтиизеготупикавновыедали  
О МОЕЙ СМЕРТИ  
КАК ВДРУГ все  
КОНЧИТСЯ КАК  
НЕ БУДЕТ МОЕЙ  
ЖИЗНИ<sup>47</sup>.

Egli accetta con grande difficoltà la necessità di pubblicare le sue opere in samizdat. È consapevole del fatto che in questo modo non potrà mai godere di fama letteraria:

Да, славы и имени особого не будет и надо жить исходя из этого. В справочники занесен не буду и лечиться буду в обычных районных поликлиниках. И что такого. Надо искать минуты счастья не в этом. Наверху общества мне не бывать<sup>48</sup>.

E in diversi luoghi dell’opera si interroga sulle ragioni della censura, criticando, senza timori, la legge in vigore e riflettendo sulle conseguenze derivanti dal sistema imposto agli scrittori sovietici:

Почему нас не печатают? Правильно не печатают. Потому что есть Закон и Порядок нашей жизни, есть Закон что положено печатно показывать людям и о чем

role sono uscite, io mi sono salvato, ma quando non escono non è un peccato, usciranno ancora”, Idem, “Slezy ob ubitom i zadušennom”, op. cit., p. 221.

<sup>45</sup> “Sono un genio chiamato all’atto eroico”, Idem, “Poema”, Idem, *Pod domašnim arestom*, op. cit., p. 112.

<sup>46</sup> “Il libro è la nostra tomba”, Idem, “Roman”, Ivi, p. 172.

<sup>47</sup> “La nostra intelligenza si scalda verso sera/non è più possibile uscire da questo vicolo cieco verso nuove lontananze / sulla mia morte / come all’improvviso tutto / finirà come / se non fosse la mia vita”, Ivi, pp. 176-177

<sup>48</sup> “Sì, fama speciale e nome non ci saranno. Bisogna vivere a partire da questo. Non sarò incluso nei manuali e verrà curato in ospedali di quartiere. Non è in questo che si deve cercare un momento di felicità. Non è dato che io domini la società”, Idem, “Nep’juščij russkij”, op. cit., p. 265.

молчать. [...] Порядок для людей художественного взгляда всегда фатально прав. Мы привязаны к нему! он нужен нам: в нарушении его нерв наших художеств. Изменись он, нерв наш будет из нас вынут и почва уйдет из-под ног. Наши сочинения, в основном, непечатны. А хочется, чтобы где-то, на какой-то нейтральной полосе они были сохранены. В память о годах нашего труда, и чтобы мы законно могли считаться людьми, которые пишут и в этом их жизнь. [...]

Ну и что? В высь ем с мы с л е ничего хорошего в такой предусмотрительности, в таком юридическом расчете нет. Мы в этом случае перешагиваем через голову местного закона; когда-то, однажды, мы подчинились внутреннему закону, он же как будто свобода; а теперь стали бы искать ему поддержку и оформление в каком-то экстерриториальном всемирном Праве. А ведь Родина, то есть и все мы сами, верим по-настоящему тем нарушителям, кто судьбой заплатил за свою свободу! Если у нас человек хорошо устроился, если ему что-то разрешают, что не разрешают другим, сердце к нему у людей уже не лежит. О, неужели же либеральность зашла у нас так далеко, неужели Европейский закон так неотвратимо проник в нашу Мораль, что нас, например, огражденных всемирным правом, никто бы не тронул. И, значит, никто бы на нас особенно не обратил внимания. Нет, если нас не накажут, если внешний огонь нас ничуть, ничуть не опалит, – мы погибли для славы! Как же тогда жить, если вам спокойно дают жить и внимания на вас не обращают? Только гореть одним внутренним огнем. Но сгореть от него! Тогда люди поверят поэту и распространят его произведения<sup>49</sup>.

<sup>49</sup> “Perché non ci pubblicano? Giustamente non ci pubblicano. Perché ci sono la Legge e il Regolamento della nostra vita, c’è la Legge su ciò che è consentito mostrare stampato alla gente e su ciò di cui bisogna tacere. [...] L’ordine per le persone con lo sguardo artistico è sempre fatalmente giusto. Non siamo richiamati ad esso! Ci serve: nella sua violazione c’è il punto nevralgico delle nostri arti. Se lo cambiamo, il nerbo ci sarà tolto e il terreno sparirà da sotto i piedi. Le nostre opere sono sostanzialmente non stampate. Ma si desidera conservarle da qualche parte, in qualche zona neutrale. Per ricordare gli anni del nostro lavoro e per poterci ritenere legalmente persone che scrivono anche in questa loro vita. Beh, e allora? In se n s o e l e v a t o non c’è nulla di buono in questa lungimiranza, in questo calcolo giuridico. In questo caso oltrepassiamo attraverso la testa della legge locale; una volta eravamo sottomessi alla legge interna, era come la libertà. Ora abbiamo cominciato a cercare l’appoggio e la formalizzazione in un Diritto internazionale e extraterritoriale. Eppure la Patria, ovvero noi stessi, crediamo autenticamente a quei trasgressori, che hanno pagato con il loro destino per la propria libertà!. Se da noi un uomo si è sistemato bene, se gli consentono qualcosa che non è consentita ad altri, di cuore verso di lui la gente non ne ha. Oh, davvero il liberalismo da noi è arrivato così lontano che è inesorabilmente penetrato nella nostra Morale, che noi, per esempio, protetti dal diritto internazionale, non saremmo toccati da nessuno. Dunque, nessuno ci degnerebbe di attenzione particolare. No, se non ci puniranno, se il fuoco esterno non ci brucerà per niente, noi siamo morti per la gloria! Ma allora, come vivere se vi fanno vivere tranquillamente e non prestano attenzione a voi? Solo ardendo del fuoco interiore. Ma si deve rimanerne bruciati. Allora la gente crederà al poe-

Le qualità della scrittura di Charitonov è stata sintetizzata da Rogov con la definizione "Ekzistencial'nyj geroj" [eroe esistenziale]<sup>50</sup>. Con questa espressione il critico designa la sorta di maschera indossata dall'autore, che rifiuta la libertà di inventare, fasulla, e preferisce diventare egli stesso oggetto della sua arte. Grazie a questo espediente non c'è distanza fra il protagonista, l'autore e il narratore. L'eroe autobiografico rifiuta la semplice verosimiglianza romanzesca e ricerca la rappresentazione più realistica del mondo, del quale vuole riprodurre una sorta di eco.

A fronte della costrizione alla clandestinità, che ha senza dubbio imposto alcune regole di comportamento, l'ultimo importante elemento costitutivo dell'"io" nelle opere di Charitonov, l'identificazione con il proprio nome, è assente. Fra i procedimenti letterari grazie ai quali si delinea l'identità fra protagonista, narratore e autore (alcune dichiarazioni contenute nel testo – per esempio le dichiarazioni, realistiche, riguardanti l'età dell'autore – nonché alcuni fatti biografici condivisi da autore ed eroe, come la professione di scrittore, l'omosessualità, la residenza a Mosca, persone ed eventi note grazie alle testimonianze di chi conosceva Charitonov), manca l'elemento onomastico. Il nome, che identifica al tempo stesso le tre figure, non viene mai designato. Il protagonista autobiografico, la "maschera" di cui parla Rogov, è anonimo, rappresentato con il pronome di prima persona "ja", ripetuto, all'infinito (nel breve racconto *A.R.Ja*, per esempio, in sette pagine il pronome "ja" ricorre 85 volte), spesso posto all'inizio del capoverso e isolato tipograficamente o sintatticamente dal resto del testo e, per questo, messo in evidenza<sup>51</sup>. Probabilmente Cha-

ritonov, scrittore frustrato dalla disapprovazione ufficiale e uomo costretto a dissimulare la propria identità sessuale, tenta in questo modo, sul piano letterario, di autoaffermare la propria individualità.

Alla definizione dell'"io" costretto al sottosuolo letterario, partecipa in modo sostanziale anche la lingua, l'uso particolare della quale è sottolineato da una punteggiatura e un'ortografia personalmente originali, nonché da una disposizione tipografica sulla pagina che ricorda, come anticipato sopra, le sperimentazioni delle avanguardie e che veicola essa stessa il significato. Certo di poter far apparire la propria opera solo nel circuito clandestino e libero, pertanto, da qualunque timore censorio, Charitonov usa un linguaggio duro, talora brutale, assolutamente realistico, specie nella rappresentazione di rapporti intimi o di scene di violenza, che rende in maniera estremamente autentica le scene descritte e le emozioni vissute dall'autore e che mai avrebbe potuto far accedere a pubblicazioni ufficiali. L'affermazione di Jean Starobinski (riferita alle *Confessioni* di Rousseau) mette in luce le scelte linguistiche di Charitonov: "L'immediata verità del linguaggio garantisce la verità del passato così com'è stato vissuto"<sup>52</sup>. Il gergo e lo stile colloquiale utilizzati, rivelano la forza e l'emozione con cui Charitonov vive il ricordo, esperienza profondamente personale e intima. Il linguaggio non ha più solo una funzione strumentale, è il mezzo diretto di resa delle emozioni, che domina lo spazio retrospettivo della memoria. È questo rapporto fra l'emozione dell'individuo e la sua resa linguistica che garantisce la verità autobiografica.

Un esempio illuminante è costituito dal frammento in cui Charitonov immagina l'omicidio di Saša:

Юношу сплющили стенами

la formazione dell'attore cinematografico. Estratto della tesi di dottorato in discipline artistiche, in particolare il capitolo *Samočuvstvie aktera v pantomime*, Idem, *Pod domašnim arestom*, op. cit., pp. 459-477.

<sup>52</sup> J. Starobinski, *La trasparenza e l'ostacolo*, Bologna 1982, p. 306.

ta e farà circolare le sue opere", Idem, "Nepečatnye pisateli", Idem, *Pod domašnim arestom*, op. cit., pp. 334-335.

<sup>50</sup> K. Rogov, "Ekzistencial'nyj geroj", op. cit., p. 8.

<sup>51</sup> Interessante anche spostare il rapporto fra le "voci" di autore e protagonista su un altro piano artistico, quello teatrale. Charitonov analizza il rapporto tra attore e personaggio teatrale nella sua tesi di dottorato, si veda E. Charitonov, *Pantomima v obučenii kinoaktera. Avtoreferat dissertacii na soiskanie uče-noj stepeni kandidata iskusstvovedenija* [La pantomima nel-



Не надо биться кричать  
 Сначала укол и под стол  
 И в камеру как в кровать  
 Разденется перед врачами станцует  
 Ему проведут массаж  
 И ласково ягодицы раскроют  
 Укол он уснул мираж  
 Тогда можно сплющить без боли  
 Последняя в жизни минута минут<sup>53</sup>.

**In maniera assai realistica Charitonov immagina le parole che possono aver pronunciato gli assassini nel compiere il terribile atto:**

Хочет, хочет, видишь хочет. Топорщаться трусы. Ч то, пуговоньки были плохо пришиты? Я хочу кончить, он сказал. Ну давай. Ложись. Он, когда встанет, выше пупа. Тебе хорошо? Хорошо. Неправда. Ну раз сказал хорошо значит правда. Хорошо. Всем хорошо. Была ба красота и судьба ба сложилась по другому. Стал ба опустошенным пьяницей бес страданий<sup>54</sup>.

Il realismo del brano, un dialogo interrotto dai pensieri dell'autore, è alimentato da volgarismi, forme gergali, semplificazioni sintattiche tipiche della lingua parlata. Altrove lo stile è completamente diverso, per esempio quello ufficiale di discorsi pronunciati in pubblico o quello burocratico di rappresentanti delle istituzioni. In tal caso non infrequentemente il brano viene isolato a margine della pagina, grazie all'ortografia e alla disposizione tipografica. Si mettono in rilievo, in questo modo, tipologie testuali diverse dal resto della narrazione. In *Slezy ob ubitom i zadušennom*, per esempio, un discorso ufficiale – immaginario o reale – in cui il narratore chiede di essere destituito dalla sua mansione oppure il testo della lettera anonima di calunnie, in base alla quale il sindacato lo ha

sottoposto a un interrogatorio e ne ha provocato le dimissioni. Il testo è steso ora in minuscolo, ora in maiuscolo, espediente mediante il quale si segnala l'alternanza delle battute.

Я  
 Не должен  
 Влезать  
 Ни в одну работу  
 А быть там только гостем. Безусловно, чтобы дело вести надо считаться с требованиями и думать о заказчике как и дело сохранить и чтобы заказчик не отказал в поддержке (государство). [...] **ВЫ ДОЛЖНЫ БЫТЬ ДОЛЖНОСТНЫМ ЛИЦОМ (НА РАБОТЕ).**  
**ВЫ ДОЛЖНЫ ВЫПОЛНЯТЬ ТО, НА ЧТО ВАС ПО РАБОТЕ НАЗНАЧИЛИ.** (и все-таки работа место знакомств, хотя она и оплачивается государством)<sup>55</sup>.

**In altri casi Charitonov utilizza giochi linguistici e anagrammi, grazie ai quali si caratterizza lo stile dei suoi lavori:**

чистый лист бумаги пугает  
 (истый глест губами пугает)  
 В Чулане Билась Свoločь  
 (В Начале Было Слово)<sup>56</sup>.

In alcune occasioni la scrittura di Charitonov ricorda il diario personale, un genere di scrittura intima giustificato, probabilmente, anche dalla diffusione dell'opera in samizdat, a causa della quale, come si è visto, l'autore temeva di non avere lettori e probabilmente pensava di scrivere solo per se stesso. In altri casi le opere di Charitonov producono l'impressione di una confessione. A questa idea lo scrittore si oppone, però, con fermezza:

Жизненного греха за мной нет, потому что все что там в жизни это так, а на самом деле то, что в художестве. Значит, в жизни грехов кроме того что что-то мешает, отвлекает, нет. [...] СПАСЕНИЕ в том, что составляю эти стихи, оно же и ОТКРОВЕНИЕ. А В ЧЕМ ИСПОВЕДЬ, ЕСЛИ НЕТ ГРЕХА. Может быть, исповедь в

<sup>53</sup> “Un giovane è stato schiacciato dalle pareti / Non bisogna dibattersi, gridare / All'inizio una puntura e sotto il tavolo / E in una stanza come a letto / Si spoglia di fronte ai medici, fa un balletto / Gli fanno un massaggio / E dolcemente gli feriscono le natiche / Una puntura si è addormentato un miraggio / Una puntura così si può schiacciare senza dolore / L'ultimo minuto dei minuti della vita”, E. Charitonov, “Slezy ob ubitom i zadušennom”, op. cit., p. 229.

<sup>54</sup> “Vuole, vuole, vedi come lo vuole. Si ostinano le mutande. I bottoncini erano attaccati male? Io voglio smetterla, disse lui. Dai, su. Stenditi. Quando si alza è più alto dell'ombelico. Stai bene? Bene. Non è vero. Beh, se ha detto bene, significa bene. Bene. Stanno bene tutti. Se la cosa fosse stata bella, il destino sarebbe stato diverso. Sarebbe stato un ubriacone chinato”, Ivi, p. 235.

<sup>55</sup> “Io / non mi devo / arrampicare / su nessun lavoro / ma essere solo un ospite. Senza dubbio per gestire l'affare bisogna fare i conti con le esigenze e pensare / al cliente, a come conservare l'affare e fare in modo che il cliente non rifiuti il sostegno (lo stato). [...] / LEI DEVE ESSERE UN PUBBLICO UFFICIALE (AL LAVORO). / LEI DEVE ESEGUIRE IL LAVORO PER CUI È STATO DESIGNATO (eppure il lavoro è un luogo di conoscenze, sebbene venga pagato dallo stato)”, Idem, “Slezy ob ubitom i zadušennom”, op. cit., pp. 224-225.

<sup>56</sup> “Un foglio di carta spaventa / (un verme intestinale vero scorreggia) / Nel Ripostiglio si Dibatte una Canaglia / (In Principio fu il Verbo)”, Ivi, pp. 238-239.

радости. Самая главная самая настоящая-то радость и есть, когда слезы и над бездной<sup>57</sup>.

Sul piano del genere i procedimenti stilistici e gli elementi strutturali finora descritti, inducono ad avvicinare l'opera di Charitonov all'*autofiction*, teoria che, come noto, veniva enunciata, riscuotendo immediato clamore, in quegli anni in Francia e genere di narrazione autobiografica piuttosto diffuso nell'ambito della letteratura underground (si vedano, per esempio, le diverse formule autofinzionali proposte da Venedikt Erofeev in *Zapiski psichopata* [Diario di uno psicopatico, e *Moja malen'kaja leniniana* [La mia piccola leniniana]). Il punto di vista di coloro i quali attribuiscono l'opera di Charitonov a questo genere<sup>58</sup>, è condivisibile se si considerano le sperimentazioni dell'autore entro i limiti dell'invenzione di un personaggio letterario, nel quale ricreare se stesso, ma solo se si attribuisce alla teoria dell'*autofiction* un respiro estremamente ampio, più di quanto non sia già stato proposto da Vincent Colonna<sup>59</sup>.

In qualche modo Charitonov stesso rifiuta, inconsapevolmente, le strategie dell'*autofiction*. Egli prende, infatti, le distanze da Eduard Limonov (con il quale viene spesso messo a confronto)<sup>60</sup>, che ha invece utilizzato tali strategie in maniera assai originale in diverse opere, in particolare nel suo romanzo *Eto ja, Edička!* [Sono io, Edička]. Charitonov afferma di non voler inventare niente, a differenza di Limonov, per po-

tersi incarnare in un personaggio. Nell'atto di non nominarlo esplicitamente, nega il proprio nome, e si rifiuta di dichiarare apertamente la propria identità<sup>61</sup>.

Più efficace, mi sembra, è un richiamo alla celebre teoria dell'"aesthetic autobiography", enunciata dalla studiosa americana Suzanne Nalbantian sulla base delle opere di Marcel Proust, Virginia Woolf, Anaïs Nin e James Joyce, attraverso il cui prisma Nalbantian descrive il processo di mitologizzazione dell'autore. La studiosa così definisce la teoria: "theory of transmutation and transposition which constitutes the aesthetic element of (this) fiction"<sup>62</sup>.

Gli elementi della teoria dell'"aesthetic autobiography", così come descritti da Nalbantian, ci consentono di ricostruire il processo di mitologizzazione del protagonista-autore: "selection" (la selezione di episodi biografici); "distancing" e "astraction" (astrazione di luoghi e persone); "multiplication" e "diffusion" (moltiplicazione e diffusione dell'"io" nelle diverse edizioni di una stessa opera o nell'intero corpus delle opere dell'autore); "misrepresentation" e "mythification" (mitologizzazione).

I procedimenti di "multiplication", "diffusion" e "mythification" sono efficacemente applicabili all'opera di Charitonov. Il protagonista autobiografico si "moltiplica" in ipostasi diverse e prolifera in "tutte" le opere di Charitonov, una caratteristica che induce Viktor Erofeev a definire il corpus letterario di Charitonov un'"opera polifonica"<sup>63</sup>, nella quale convergono le voci di prototipi reali, tutti incarnati nella figura del protagonista. "Реальных людей Харитонов воспримет как свои частичные воплощения, персонажи-ипостаси-родных, друзей, встречных. Очень тягостная для них роль", afferma Oleg Dark<sup>64</sup>. Ora è il ragazzo ti-

<sup>57</sup> "Dietro a me non c'è nessun peccato di vita, perché tutto ciò che è nella vita, è in realtà, ciò che si trova nell'arte. [...] la SALVEZZA è nel fatto che compongo versi. È una CONFESIONE MA IN CHE COSA CONSISTE UNA CONFESIONE SE NON C'È PECCATO. Forse, la confessione è costituita dalla gioia. La gioia più importante, più autentica, si ha quando le lacrime sono anche sul baratro", Ivi, pp. 220-221.

<sup>58</sup> M. Caramitti, *Strategie autofinzionali in Sinjavskij, Sokolov e Venedikt Erofeev*, Tesi di Dottorato, Università di Roma "La Sapienza", 2000-2001.

<sup>59</sup> L'autore, come noto, avanza l'ipotesi che il procedimento dell'*autofiction* sia stato applicato già nella letteratura antica e che esso si presenti in almeno quattro varianti tipologiche (*autofiction* fantastica, biografica, speculare, intrusiva o autoriale), V. Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch 2004.

<sup>60</sup> Si veda, per esempio, K. Rogov, "Ekzistencial'nyj geroj", op. cit., p. 9.

<sup>61</sup> E. Charitonov, "Slezy ob ubitom i zadušennom", op. cit., pp. 260-261.

<sup>62</sup> S. Nalbantian, *Aesthetic Autobiography. From Life to Art in Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf and Anaïs Nin*, Houndmills-Basingstoke-Hampshire-London 1997, p. IX.

<sup>63</sup> Si veda Viktor Erofeev, "Stranstvie stradauščeju duši", op. cit., p. 145.

<sup>64</sup> "Le persone reali sono recepite da Charitonov come pro-

mido e insicuro che si invaghisce di un giovanissimo ben più temerario di lui (*Duchovka*); ora un omosessuale pieno di livore che nutre segretamente una profonda malinconia per il “vuoto” del “popolo omosessuale” che non può avere legami ma solo incontri occasionali (*Listovka*); ora il giovane umiliato dalle autorità, ora l’innamorato deluso per essere stato abbandonato (*Slezy ob ubitom i zadušennom*), ora il ragazzo onesto di buona famiglia, ora il giovane spaccone omosessuale che suggerisce tecniche di seduzione, ora un’invenzione letteraria (*Dzyn’ [Drin]*), ora l’intellettuale conformista (*Zlesy ob ubitom i zadušennom*), ora l’intellettuale che cerca di sfuggire al conformismo (*Nepečatnye pisateli, V cholodnom vysšem smysle* e così via).

La teoria di Nalbantian può spiegare, probabilmente, l’accostamento, più volte proposto<sup>65</sup>, tra Charitonov e Proust<sup>66</sup>, un parallelo a cui l’autore stesso lascia intendere di aver pensato ma che, apparentemente, intende rifiutare, pensando probabilmente ai meccanismi della memoria involontaria (“Я много чего помню, но описывать этого как Пруст не стану”)<sup>67</sup>.

L’affermazione di Proust, tratta da *Contre Saint Beuve* e citata dalla studiosa (“Un livre est le produit d’un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la so-

---

prie incarnazioni parziali, personaggi-ipostasi di parenti, amici, persone incontrate”, O. Dark, “Evgenij Charitonov. Moskva-Novosibirsk i obratno” [Evgenij Charitonov. Mosca-Novosibirsk e ritorno], *Risk*, 2002, 4, pp. 179-189; disponibile anche all’indirizzo internet <<http://www.vavilon.ru/metatext/risk4/haritonov.html>>. L’ipotesi che i protagonisti di Charitonov fossero basati su prototipi reali è confermata anche da E. Šifrin, “Solo na odnoj strune” [Assolo su una corda sola], E. Charitonov, *Slezy na cvetach*, op. cit., p. 161.

<sup>65</sup> Prigov, per esempio, nota paralleli “non casuali” e una vera e propria influenza di Proust su Charitonov (D. Prigov, “Kak mne predstavljajetsja Charitonov”, op. cit., p. 90); Aleksandr Šatalov critica invece questo facile parallelo (A. Šatalov, “Itak napiši...” [Dunque, scrivi...], E. Charitonov, *Slezy na cvetach*, op. cit., p. 182).

<sup>66</sup> Su Proust si veda S. Nalbantian, *The art of Misrepresentation in Marcel Proust*, Idem, *Aesthetic Autobiography*, op. cit., pp. 62-99.

<sup>67</sup> “Mi ricordo molte cose, ma non mi metterò a descriverle come Proust”, E. Charitonov, “V cholodnom vysšem smysle”, op. cit., p. 322.

ciété, dans nos vices”)<sup>68</sup>, avvicina alcuni aspetti dell’opera e delle convinzioni di Proust a tematiche riconducibili a Charitonov. Per Nalbantian con questa asserzione Proust distingue un io quotidiano da un io più profondo, “le moi profond” che, probabilmente, mette sull’avviso il lettore: non potrà comprendere la sua opera solo facendo riferimento alla biografia. Per raggiungere questa separazione Proust depersonalizza l’io presentato nelle proprie opere, in una sorta di inganno al lettore. L’autore francese consapevolmente manipola fatti e personaggi, principalmente il protagonista autobiografico della propria opera.

La rappresentazione dell’io, pertanto, avviene per Proust attraverso il meccanismo di depersonalizzazione, messo in atto principalmente attraverso il procedimento di “transposition”, in particolare quelli di “enlargement” e “amplification” (la rappresentazione sintetica di più personaggi in uno solo, per esempio quelli della madre e della nonna), “diffusion” e “substitution” (il camuffamento di un evento attraverso un altro, per esempio la descrizione della morte della madre attraverso la scomparsa della nonna). L’arte di “multiplication” in Proust presume una dislocazione nel tempo e nello spazio. Nel caso di Charitonov lo slittamento può, probabilmente, essere esteso a una distinzione di genere, nell’autorappresentazione da parte dell’autore nella protagonista femminile di alcuni racconti, (per esempio *Žiznesposobnyj mladenec* [Un ragazzo vitale]), resa sia sul piano della raffigurazione artistica, che su quello dell’elaborazione linguistica.

In entrambi i casi i due scrittori raggiungono ciò che, per Nalbantian, è la funzione dell’artista: “re-create the true life, [...] rejuvenate the impressions, [...] recompose life”<sup>69</sup>. Essi conseguono un livello più profondo di esperienza, riformulano la realtà delle abitudini, delle passioni d’amore, delle riflessioni. Con questi strumenti si realizza la metamorfosi dal reale

---

<sup>68</sup> S. Nalbantian, *The art*, op. cit., p. 62.

<sup>69</sup> Ivi, p. 71.

all'estetico, dal reale al finzionale e verosimile.

La moltiplicazione del personaggio e la sua diffusione in tutto il corpus esaminato finisce con il "creare il mito", o meglio, per le qualità messe in luce, l'"antimito" dell'omosessuale represso e dello scrittore censurato: debole, solitario, emarginato, che sceglie però autonomamente lo snobistico isolamento dell'eletto ("Я среди людей, культуры и государства")<sup>70</sup>. L'autoproclamatosi genio, rende ora dichiarazioni di senso contrario: "Я гений несчастья единственный сын"<sup>71</sup>; "Я гений обиды беды и слезы"<sup>72</sup>; "Гениев выдумали обыватели. На самом деле нас нет"<sup>73</sup>. **O anche**

Я постоянно смотрелся в зеркало, думал как вырасту и похорошею с переломным возрастом, меня сразу отличат. Я сравнивал себя с другими мальчиками, завидовал. Если видел красивого, хотел быть им. Любил его. Но я вырос, черты установились, и я убедился во мне нет их красоты. Какую я любил. Какую хотел видеть на себе<sup>74</sup>.

Molti amici e colleghi, anch'essi confinati nel circuito del samizdat, confermano che l'aristocratico distacco di Charitonov era reale ("Его жизнь – это соло на одной струне", afferma Efim Šifrin)<sup>75</sup>, autore concreto e mito coincidevano in una sorta di prolungamento nella vita dell'arte, un procedimento che ricorda la mitopoiesi simbolista. Anche lo stile era una sorta di specchio in cui riflettersi:

Его проза очень похожа на него. Артистически угаданная неловкость стиля, очень тонкая и уместная, как будто подсказана художественной безупречностью человеческих движений. Интонации очень живые и речевые,

при том, что это внутренняя рь. [...] И это не типаж, описанный извне, а способ письма такого геоя. То есть, – новый стиль<sup>76</sup>.

Per Evgenij Popov un comportamento tale equivaleva a un suicidio sociale ("Это может стать геройским самоубийством писателя")<sup>77</sup>, ma alcuni riuscirono a distinguere in questo una raffinata strategia letteraria di autorappresentazione. Nina Sadur, sempre vicina a Charitonov, riconobbe ad esempio proprio in questo il genio di Charitonov: "Дело в том, что Харитонов – не про это, он – про уязвленность души человека. Вот здесь начитается гений"<sup>78</sup>. Anche Svetlana Beljaeva-Konegen individuò lo stesso procedimento:

Харитоновская "омосексуальность" (я имею в виду отнюдь не личные его сексуальные пристрастия, - они особого значения здесь не имеют, - но чисто литературную симуляцию этого рода чувственности) явилась практически идеальным, наиболее веским и неуязвимым обозначением личности этого мира, его прозы, идеальной мотивацией, удерживающей всю призрачную "мотыльковость" его констрункции<sup>79</sup>.

Se, usando ancora le parole di Jerome Bruner, consideriamo l'autobiografia un "prodotto culturale"<sup>80</sup>, dobbiamo ritenere l'autobiografia di Charitonov non solo rappresentativa per le sue dinamiche interne, ma anche per la natura di scrittura "intima" in condizione di repressione. Su questo punto, che meriterebbe senz'al-

<sup>70</sup> "Io sto in mezzo tra la gente, la cultura e lo stato", E. Chritonov, "Slezy ob ubitom i zadušennom", op. cit., p. 261.

<sup>71</sup> "Io sono il genio dell'infelicità, figlio unico" (in "Roman v stichach" [Romanzo in versi]), Idem, "Roman v stichach", Idem, *Pod domašnim arestom*, op. cit., p. 135.

<sup>72</sup> "Sono il genio dell'offesa, della disgrazia e delle lacrime", Ivi, p. 136.

<sup>73</sup> "I geni li hanno inventati i qualunqueisti. In realtà noi non esistiamo", Idem, "Roman", op. cit., p. 170.

<sup>74</sup> "Mi guardavo continuamente allo specchio, pensavo a come sarei cresciuto e divenuto bello durante l'età del cambiamento. Mi avrebbero distinto subito. Paragonavo me stesso con gli altri ragazzi, li invidiavo. Se vedevo uno bello, volevo essere lui. Lo amavo. Ma crebbi, i tratti si stabilizzarono e io mi convinsi del fatto che in me non c'era alcuna bellezza. Una che mi piacesse. Una che io volessi vedere su di me", Ivi, p. 176.

<sup>75</sup> "La sua vita è un assolo su una corda sola", E. Šifrin, "Solo na odnoj strune", op. cit., p. 162.

<sup>76</sup> "La sua prosa è molto simile a lui. Un impaccio stilistico artisticamente indovinato, molto sottile e opportuno, come se fosse suggerito da una irreprensibilità artistica dei moti umani. L'intonazione è molto vivace e discorsiva, tanto più che si tratta di discorso interiore. Non è un tipo, descritto dall'esterno, ma il modo di scrivere del protagonista. Ovvero un nuovo stile", M. Ajzenberg, "Cvetok" [Il fiore], E. Charitonov, *Slezy na cvetach*, op. cit., p. 139.

<sup>77</sup> "Questo può diventare il suicidio eroico dello scrittore", E. Popov, "Kus ne po zubam", op. cit., p. 104.

<sup>78</sup> "Il fatto è che Charitonov non tratta di questo, egli affronta la ferita dell'anima dell'uomo. Da qui ha inizio il genio", N. Sadur, "Živaja dljaščaja žizn'" [Una vita viva e duratura], E. Charitonov, *Slezy na cvetach*, op. cit., p. 150.

<sup>79</sup> "L'omosessualità' di Charitonov (non intendo affatto i suoi gusti sessuali, qui essi non hanno particolare significato, ma la pura simulazione di questo genere di sensibilità) era praticamente ideale, un errore molto persuasivo e inattaccabile di questo mondo, della sua prosa; una motivazione ideale che sostiene tutta l'embrionalità' trasparente della sua costruzione", S. Beljaeva-Konegen, "Po-prežnemu pod domašnim arestom" [Come prima agli arresti domiciliari], Ivi, p. 176.

<sup>80</sup> J. Bruner, *The Autobiographical Process*, op. cit., p. 39.



tro una sistematizzazione scrupolosa, va sottolineata la serie di problemi posti, sul piano estetico, dall'incontro fra la letteratura autobiografica e la letteratura in samizdat e il cui approfondimento potrebbe contribuire, a mio modo di vedere, alla comprensione del "dissidentskij diskurs" [discorso dissidente].

L'analisi delle opere di Charitonov ha messo in luce caratteristiche riscontrabili in diversi autori-autobiografi del circuito letterario clandestino degli anni Cinquanta-Ottanta<sup>81</sup>. Poste come riferimento le celebri formulazioni teoriche di Philippe Lejeune basate, come noto, su una serie di "patti"<sup>82</sup>, si rileva un generale processo di apparente semplificazione dei procedimenti comunemente utilizzati in opere autobiografiche, dietro alla quale si cela, in realtà, una maggiore complessità, dovuta da una parte alla necessità di escogitare espedienti di tutela dell'autore stesso e delle persone raffigurate nelle opere e dall'altra alla volontà di ideare forme narrative lontane dal canone del realismo socialista. L'autocensura messa in atto e il desiderio di raccontare destini personali avvincenti o, in taluni casi, drammatici, ha frequentemente generato esempi particolarmente originali di narrazione autobiografica, innovativi sia sul piano stilistico che su quello tipologico.

Le strutture fondamentali dell'autobiografia si complicano: il "patto autobiografico" (in cui l'autore fornisce al lettore tutti gli elementi necessari all'interpretazione dell'opera in chiave autobiografica), spesso è assente o diventa particolarmente ambiguo, a causa della necessità di rimanere nell'anonimato oppure di firmare le proprie opere con uno pseudonimo. Per converso, come nel caso di Charitonov, il "patto di lettura" (con il quale l'autore stimola l'intervento diretto e attivo del lettore) si indebolisce e rimane spesso oscuro in seguito alla pre-

senza di un lettore anch'egli clandestino e pertanto quasi virtuale, sulla cui partecipazione attiva alla comprensione, l'autore non può avere garanzie. In condizioni di diffusione in samizdat, il lettore ideale è un fruitore solo ipotizzato (molte delle opere di Charitonov, per esempio, non ebbero affatto un lettore, poiché furono sequestrate dopo la sua scomparsa e distrutte dal Kgb) oppure un lettore facilmente identificabile nell'ambito dell'intelligencija e nella relativamente ristretta cerchia di chi era pronto a sfidare i divieti imposti. È probabilmente possibile avanzare l'ipotesi che l'autore plasmasse, pertanto, la sua opera anche in base a un tale lettore "modello"<sup>83</sup> e "cooperante"<sup>84</sup>, colto conoscitore della realtà sovietica di quegli anni, in grado di recepire pienamente il senso. Viste da questa prospettiva, le allusioni a situazioni e protagonisti della vita culturale dell'epoca, nonché alla biografia dell'autore e della sua cerchia, acquistano valore grazie al significato inferito dal lettore contemporaneo. Il lettore di oggi, che legge l'opera stampata, là dove possibile dovrà far ricorso al livello extraletterario delle testimonianze e dei ricordi dell'epoca, ma principalmente conoscere le strategie tipiche della narrazione autobiografica, sollecitanti una ricezione attiva. Un'azione analoga dovrà essere operata al fine di chiarire il "patto referenziale", riguardante il rapporto nel testo fra realtà e invenzione. Visto sullo sfondo della letteratura autobiografica internazionale del secondo Novecento, esso ritorna ad esse-

<sup>83</sup> "Ipotesi interpretativa quando ci si configura il soggetto di una strategia testuale, quale appare dal testo in esame e non quando si ipotizza, dietro alla strategia testuale, un soggetto empirico che magari voleva o pensava o voleva pensare cose diverse da quello che il testo, commisurato ai codici cui si riferisce, dice al proprio "lettore modello", U. Eco, *Lector in fabula, La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano 1999, p. 64

<sup>84</sup> "Non solo l'autore chiede al lettore modello di collaborare sulla base della sua competenza del mondo reale, non solo gli provvede quella competenza quando non ce l'ha, non solo gli chiede di far finta di conoscere cose, sul mondo reale, che il lettore non conosce, ma addirittura lo induce a credere che dovrebbe far finta di conoscere delle cose che invece nel mondo reale non esistono", Idem, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano 2000, p. 117.

<sup>81</sup> Si vedano, per esempio, i casi di Sokolov, Erofeev, Sinjavskij, Dvlatov, presi in esame in M. Caramitti, *Letteratura russa contemporanea. La scrittura come resistenza*, Roma-Bari 2010.

<sup>82</sup> Si veda, per esempio, P. Lejeune, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris 1980; Idem, *Le pacte autobiographique*, Paris 1996.

re in ogni sistema letterario, compreso quello russo, (dopo le discussioni avviate a metà degli anni Cinquanta tra Europa e Stati Uniti) al centro del dibattito e acquista nuovi significati. Nel 1956 Georges Gusdorf, primo grande teorico dell'autobiografia, affermava:

Autobiography is a second reading of experience, and it is truer than the first because it adds to experience itself consciousness of it [...] The man who recounts himself is himself searching his self through his history: he is not engaged in an objective and disinterested pursuit but in a work of personal justification<sup>85</sup>

Se è vero che l'istanza fondamentale della letteratura clandestina sovietica, principalmente memorialistica, è la ricostruzione della verità, Gusdorf ci ricorda che l'aspirazione alla costruzione della propria identità è l'urgenza dell'autobiografo e varca il confine tra realtà e invenzione. È poco rilevante il fatto che, per esempio, come sospettano alcuni, Charitonov non fosse

affatto omosessuale, o che non fosse l'antsemita che egli proclamava di essere o che gli episodi raccontati non siano avvenuti.

У Харитонова была настоящая писательская потребность передать какие-то свои эмоции на бумаге, превратить их в художественное слово посредством той замечательной пластики, которой он обладал<sup>86</sup>.

Queste "inadeguatezze dell'autobiografia", come suggeriva Pascal nel 1959<sup>87</sup>, risultano essere i segni distintivi dell'arte, ne rappresentano l'aspetto poetico, attraverso il quale lo scrittore interpreta la storia. La letteratura russa del samizdat ha prodotto, in questo senso, esempi di straordinaria originalità formale, oggi ancora poco conosciuti nel contesto internazionale. La loro diffusione nelle lingue occidentali e l'indagine critica, anche in chiave comparata, contribuirebbero in modo determinante allo studio, anche teorico, del "life writing" mondiale.

<sup>85</sup> G. Gusdorf, "Conditions and Limits of Autobiography", *Autobiography: Essays theoretical and Critical*, a cura di J. Olney, Princeton, 1980, pp. 38-39..

<sup>86</sup> "Charitonov aveva una autentica necessità di scrivere, di trasmettere le proprie emozioni sulla carta, trasformarle in parola artistica per mezzo di quella plasticità significativa, che possedeva", V. Erofeev, "Stranstvie stradajuščej duši", op. cit., p. 145.

<sup>87</sup> R. Pascal, "Autobiography as an Art Form", *Stil- und Formprobleme in der Literatur, Vorträge des VII Kongresses der Internationalen Vereinigung für moderne Sprachen und Literaturen in Heidelberg*, a cura di P. Böckmann, Heidelberg 1959, pp. 118-119.



# Arkadij Severnyj – il bardo del *magnitizdat*

Stefano Garzonio

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 135-138 ◇

**T**RA i diversi fenomeni legati alla cultura non ufficiale sovietica un ruolo del tutto specifico fu svolto dal cosiddetto *magnitizdat*. Mi riferisco alla diffusione di incisioni su nastro di brani musicali o esecuzioni di testi letterari in modo analogo al più vasto fenomeno del samizdat. Certamente una parte consistente della produzione musicale legata al *magnitizdat* è relativa alla diffusione illegale o semi-legale in Urss della varia produzione musicale occidentale del mondo borghese, come si nota con chiarezza nell'ambito del cosiddetto fenomeno dello *stiljažestvo* [la subcultura giovanile degli anni Cinquanta e Sessanta caratterizzata dall'influenza dei costumi e della moda occidentali]. Accanto a ciò una parte ben considerevole e assai più interessante per gli studiosi della cultura marginale e/o del dissenso russa è legata alla produzione originale in loco e ai generi non compresi nel sistema ufficiale artistico sovietico. Mi riferisco a quella che in generale è chiamata *blatnaja pesnja* [canzone criminale] e alla *lagernaja lirika* [lirica da lager]. Non è questa la sede per una descrizione storico-tipologica del genere, della sua evoluzione già nella cultura russa prerivoluzionaria dall'ambito della *katoržnaja pesnja* [canzone carceraria] e del *žestokij, gorodskoj romans* [la romanza crudele, cittadina] fino alle sue tante ibridazioni con altre forme musicali (dal tango alle varie forme di derivazione jazzistica) di cui fu oggetto negli anni Venti e Trenta, quando ancora una celebrità come Leonid Utesov poteva permettersi di eseguire questi brani in pubblico, cosa che poi divenne pressoché impossibile a partire dalla seconda metà degli anni Trenta<sup>1</sup>. In effetti

l'atteggiamento ufficiale verso le varie forme di musica marginali, sia quelle di estrazione propriamente popolare, *nizovaja* [bassa], sia quelle segnate da evidenti influenze straniere, fu variegato e talvolta di difficile univoca definizione. Tale circostanza è evidente fin dagli anni Venti, quando, da un lato, l'approccio ai generi marginali della canzone criminale e della lirica carceraria aveva in positivo il collegamento con l'elemento proletario, popolare, cui faceva da contraltare negativo l'assenza di un supporto ideologico, quale presentavano altri generi della canzone e della romanza popolare e non solo nell'ambito della lirica rivoluzionaria, ma anche in alcune forme della poesia *bytovaja* [del quotidiano]. Nelle diverse fasi, dalla Nep all'epoca staliniana, dal disgelo alla stagnazione, l'atteggiamento ufficiale verso la canzone, genere strettamente legato alla propaganda politica e sociale, fu dunque segnato da tutta una serie di divieti o di stati di emarginazione.

Se nel secondo dopoguerra vari elementi della canzone non ufficiale furono tollerati nello stretto ambito della cosiddetta *restorannaja muzyka* [musica da ristorante] e talvolta nella *estradnaja pesnja* [canzone del varietà], assai più difficile fu poterli diffondere nella produzione discografica ufficiale. Certo la nascita e la diffusione della canzone d'autore, della *bardovaja pesnja* nelle sue varie articolazioni, specie quelle più dilettantesche come nel genere della *turističeskaja pesnja* [canzone turistica], favorirono un'ulteriore diffusione della *blatnaja pesnja* in ambiti diversi da quelli abituali. Il ritorno poi dal gulag negli anni susse-

<sup>1</sup> Per una descrizione storico-tipologica del genere si veda il

mio saggio “‘Russkij Šanson’ meždu tradiciej i novatorstvom: žanr, istorija, tematika”, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2010, 101, pp. 149-165.



guenti la morte di Stalin di molti esiliati di fatto favorì la diffusione di testi e canzoni elaborati o rielaborati in ambito carcerario, come negli anni Cinquanta divennero, malgrado tutti i tentativi di censura più intensi, i collegamenti con il mondo musicale occidentale, il che favorì un ulteriore arricchimento musicale dei generi leggeri. Va poi detto che in alcuni casi il genere *blatnoj* per motivi di mera caratterizzazione d'ambiente aveva avuto una sua pubblicizzazione. Mi riferisco al cinema, a partire dalla canzone del protagonista negativo di *Putevka v žizn'* [Il cammino della vita] alla canzone alla odessita di *Dva bojca* [Due soldati] *Šalandy, polnye kefali...* [Le chiatte colme di cefali] fino all'esecuzione di *Postoj, parovoz, ne stučite kolosa...* [Fermati locomotiva, non battete ruote] di *Operazione "Y"*.

Proprio nel secondo dopoguerra cominciano a diffondersi i cosiddetti dischi *na kost'jach* [letteralmente: "sulle ossa", ovvero incisi non su vinile ma su pellicole radiografiche] che permisero la collezione e diffusione di canzoni e romanze russe da incisioni dell'emigrazione. Tale fenomeno in varie forme andrà crescendo nei decenni successivi, portando a una buona diffusione anche le incisioni di un cantante ziganò attivo all'estero come Aleša Dimitrievič. È questa la prospettiva nella quale s'inquadra un fenomeno musicale e culturale del tutto specifico incarnato dal cantante e musicista Arkadij Severnyj (Zvezdin) (1939-1980), sul quale vorrei qui concentrare la mia attenzione.

L'indirizzo di analisi è duplice, da un lato, ovviamente è quello biografico, ivi compreso il processo di sua mitizzazione, come particolare lettura socio-culturale del fenomeno, dall'altro, quello propriamente musicale e poetico che si diversifica in due specifiche direzioni: 1) quella del recupero e diffusione della tradizione, 2) quella della creazione di un nuovo piano musicale e testuale di realizzazione di quel recupero. Ma andiamo per ordine.

Su Arkadij Severnyj, la sua vita e la sua carriera musicale, esiste una bibliografia assai ricca,

specie nell'ambito propriamente memorialistico. Certo si deve a Michail Šeleg il merito di aver per primo tentato di fornire un ritratto storico-artistico del personaggio, prima nell'ambito di un'antologia di *blatnye pesni, Spoem žigan...* [Cantiamo sbruffone] del 1995, con introduzione del noto folclorista Vladimir Bachtin, e poi con la monografia *Arkadij Severnyj. Dve grani odnoj žizni* [Arkadij Severnyj. Due facce di una vita] del 1997 (seconda edizione nel 2000)<sup>2</sup>. Nel 2007 esce il volume di I. Efimov e D. Petrov *Arkadij Severnyj. Sovetskij sojuz* [Arkadij Severnyj. Unione sovietica, Sankt-Peterburg-Kiev] e nel 2010 Rudol'f Fuks scrive dei propri incontri con Severnyj nel volume accompagnato da CD *Pesni na rebrach* [letteralmente: "Canzoni su costole", altro termine per indicare l'incisione su pellicole radiografiche]. L'interesse per Severnyj in epoca post-sovietica ha portato alla realizzazione di vari film documentari su di lui (anche qui fu iniziatore della tradizione Michail Šeleg) e addirittura di un romanzo *Znamenitost'* [Celebrità, Mosca 2010] scritto dal giornalista siberiano Dmitrij Trostnikov. Nel complesso, come già nel titolo del libro di Šeleg, l'orientamento è quello di mostrare il contrasto tra l'immagine romantica e maledetta del cantore vagabondo, alcolista, legato al mondo marginale degli ex carcerati e dei derelitti, e quella del figlio di una famiglia sovietica di Ivanovo conformista e fortemente inserita nel sistema di vita ufficiale sovietico; di sottolineare l'opposizione tra l'immagine del leggendario rappresentante del *magnitizdat* dissidente, il cantante formatosi alla grande scuola della canzone odessita, e quella dello studente dell'Istituto forestale di Leningrado e poi del sottotenente dell'aviazione. Fu proprio Rudol'f Fuks, poi emigrato negli Stati Uniti, a creare l'immagine artistica di Severnyj e insieme a lui tutta una serie di collezionisti delle incisioni musicali clandestine che proliferavano nella Russia a partire dalla

<sup>2</sup> *Spoem, žigan... Antologija blatnoj pesni*, Sankt-Peterburg 1995; M. Šeleg, *Arkadij Severnyj. Dve grani odnoj žizni*, Moskva 1997.

fine degli anni Cinquanta<sup>3</sup>. La carriera musicale di Severnyj ebbe inizio nel 1963 con le prime registrazioni di canzoni, ma il passo decisivo è riconducibile all'anno 1967, quando Rudolf Fuks gli consigliò di lasciar perdere il repertorio della cosiddetta *estradsnaja muzyka*, della canzone turistica, della stessa canzone jazz per concentrarsi sul *blatnjak*. Nasce così il *blatnoj bard* [cantautore della malavita] Arkadij Severnyj, che fa proprio il repertorio tradizionale della cosiddetta *Odessa-mama* [Odessa-mamma]. La fortuna di Severnyj è legata poi all'incontro con il noto collezionista Sergej Maklakov, che svolgerà un ruolo di primo piano in tutta la successiva carriera artistica di Severnyj, tra l'altro facendolo incontrare con celebri cultori del genere *blatnoj*, quali i fratelli Žemčužnye. Negli anni settanta si registra una sempre più intensa attività, segnata da celebri concerti *domašnie* [domestici] e da tantissime nuove registrazioni. Nel 1976 lo stato di salute del cantante vittima dell'alcolismo peggiora sensibilmente e si registrano i primi tentativi di cura intensiva della malattia. Ormai senza lavoro e senza fissa dimora Arkadij Severnyj è un chiaro esponente di quella *bohème* sovietica emarginata e oggetto di persecuzione politica per *tunejadstvo* [parassitismo]. Costretto a lasciare Leningrado Severnyj riuscirà a esibirsi a Kiev e poi giungerà a Odessa nel 1977. Dopo un periodo di cura a Mosca, torna a Leningrado dove tra l'altro inserisce nel proprio repertorio canzoni scritte da Vladimir Ramenskij. Seguiranno periodi di frenetica attività in giro per il paese, con frequenti ritorni a Leningrado. Alcuni celebri concerti, come quello a Odessa con canzoni su testi di Esenin, o quello a Mosca per la nazionale di hockey sovietica o ancora il *Tichoreckij koncert* [Il concerto di Tichoreck] con il gruppo musicale *Magadanskije rebjata*. Infine la vita senza fissa dimora degli ultimi due anni, le nuove in-

cisioni con i fratelli Žemčužnye e la morte il 12 aprile 1980 a Leningrado.

Questa in breve la biografia artistica di Severnyj. Ma vediamo adesso più da vicino il suo repertorio musicale.

Il nome di Arkadij Severnyj entra di diritto nell'ambito del *magnitizdat* perché sia per la sua immagine pubblica, sia per il repertorio musicale risulta assai lontano dai clichés sovietici, pur avendo rappresentato, specie negli anni Settanta, un fenomeno di ben più vaste proporzioni e fama popolare delle altre forme di libera espressione artistica e pubblica. Si trattò infatti di una personalità artistica che seppe risvegliare l'interesse di ampi e assai diversificati strati della società sovietica, ivi compresi quelli vicini al potere.

Il repertorio scelto da Arkadij Severnyj non è per gran parte originale, originale ne fu per contro la forma di esecuzione e la maniera di presentarlo. Si parte infatti da tutta una serie di canzoni risalenti alla tradizione della *blatnaja* e *bytovaja pesnja* degli anni Venti, ai canti dei vagabondi e dei *bezprizornye* [senz'atetto], quali *Fonariki nočnye* [Luci di notte], *Graždane, kupite papirosy!* [Cittadini, comprate le sigarette!], *Paren' v kepke* [Il ragazzo col berretto], *Bublički* [Ciambelle], per passare a quelle propriamente *banditskie* come *Mama, ja žulika ljubju!* [Mamma, io amo un farabutto!], *Marsel'* [Marsiglia], *Ja – medvežatnik* [Io sono uno scassinatore], *Pro Kol'ku-Širmača* [Kol'ka il borseggiatore], *Ja syn rabočego...* [Sono figlio di un operaio], *Postoj, porovoz!*, fino alla celeberrima *Murka* che Severnyj seppe rileggere con forte personalità. Un ampio numero di canzoni è poi dedicato al mondo decaduto dell'alcolismo e della droga, tra alte aspirazioni e cocenti delusioni: *Nalej-ka rjumku, Roza!* [Roza, riempi mi il bicchiere!], *Narkoman* [Drogato], *Pro postovogo* [Il vigile urbano], e così via. Segue un ampio numero di brani legati al processo e alla carcerazione, dalla celeberrima *Taganka* [il nome di un carcere] a *Vaninskij port* [Il porto di Vanino], a *Pis'mo* [Lettera] e *Etap na sever*

<sup>3</sup> Si veda su questo il testo memorialistico di V. Kovner, "Zolotoj vek magnitizdata", *Vestnik online*, 2004, 7, 8, 9, <<http://www.vestnik.com/issues/2004/0331/win/kovner.htm>>, <<http://www.vestnik.com/issues/2004/0414/win/kovner.htm>>, <<http://www.vestnik.com/issues/2004/0428/win/kovner.htm>>.

[Tappa verso nord], da *Stolypin* a *Sirenevij tuman* [Nebbia di lillà]. Naturalmente Severnyj eseguì anche le canzoni di Juz Aleškovskij, forse l'autore più originale nel genere della lirica del lager (*Okuroček* [letteralmente "mozzicone di sigaretta"]). Oltre a ciò troviamo nel suo repertorio canzoni dei bardi (da Galič a Vysockij) e della romanza degli anni Dieci e Venti (Kozin, Leščenko, e così via). Esiste poi un intero filone di canzoni costruite su liriche di poeti del XX secolo, specie Esenin e Saša Černyj, oltre alle tante canzoni legate ai versi di Vladimir Romenskij, tra le quali la celebre *Berezy* [Betulle]. Tra gli altri testi troviamo canzoni liriche sulla quotidianità sovietica, testi riconducibili alla tradizione ebraica, canzoni legate alla vita militare, oltre a un numero assai ampio di canzoni legate ai cicli odessita e di Rostov na Donu. Ma Severnyj si cimentò anche in canzoni propriamente liriche riconducibili ai generi musicali sovietici, a imitazioni e rifacimenti di canzoni straniere e,

infine, all'esecuzione musicale di testi di orientamento barkoviano (lo stesso *Luka Mudiščev*) e folclorico (la *častuška* [stornello] nelle sue varie manifestazioni non normative). Tra le vere e proprie innovazioni offerte da Severnyj anche rispetto all'attività simile di altri esecutori del genere *blatnoj*, vale la pena ricordare la celebre registrazione di una fantasiosa trasmissione radiofonica, dove Severnyj risponde a lettere immaginarie del pubblico (da Rostov a Magadan) e esegue vari brani su richiesta di fantomatici ascoltatori. Si tratta di una forma di presentazione del tutto originale e impensabile nella Russia sovietica. A un certo punto della registrazione si dice:

Un intero gruppo di ascoltatori di Rostov alla lettera ci minaccia di farcela pagare fisicamente se non continueremo il nostro primo ciclo di canzoni dal glorioso passato di Odessa-mamma. Essi propongono di creare un altro ciclo di canzoni dal titolo "A Odessa-mamma Rostov-papà manda un saluto!"<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> M. Šeleg, *Arkadij Severnyj*, op. cit., p. 51.

## La letteratura samizdat cecoslovacca.

### Una passeggiata attraverso il sottosuolo letterario e non solo

Jiří Gruntorád

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 139-144 ◇

SUL tema del mio intervento – la letteratura samizdat – negli ultimi anni è stato detto e scritto molto. La letteratura samizdat è divenuta parte integrante della cultura ceca, i suoi autori sono ormai conosciuti e apprezzati. Subito dopo il novembre del 1989 i loro libri sono stati inseriti nei piani editoriali delle case editrici ufficiali e la maggior parte di essi è stata poi pubblicata, raggiungendo spesso anche tirature molto alte<sup>1</sup>. Suppongo che tutti abbiate a disposizione le stesse informazioni di cui dispongo io e quindi, siccome non vorrei portare altra acqua al mare, affronterò il tema del samizdat come fenomeno che merita anche un altro tipo di attenzione rispetto a quella che in genere gli viene tributata dalla critica letteraria, anche se ovviamente dedicherò una certa attenzione anche alla letteratura.

Per il tipo di attività di cui intendo occuparmi venivano utilizzate in Cecoslovacchia, oltre a quella di samizdat, anche altre denominazioni: si parlava ad esempio di letteratura non ufficiale, proibita, parallela, sotterranea, indipendente o inedita<sup>2</sup>. Le istituzioni del sistema repressivo – e cioè la polizia segreta, le procure e i giudici – parlavano anche di letteratura illegale o non legale, di testi illeciti, diffamatori, sabotatori, sobillatori e illegittimi, eventualmente di pamphlet<sup>3</sup>. In una prospettiva più ampia

si parlava anche di seconda cultura o di cultura parallela, all'interno della quale un certo spazio era occupato dall'underground. E proprio al rapido sviluppo delle strutture culturali parallele (oltre a quelle letterarie si trattava soprattutto di quelle musicali, artistiche e teatrali) si è ispirato Václav Benda, nel maggio del 1978, quando ha pubblicato in samizdat il suo noto testo *Paralelní polis* [La polis parallela]<sup>4</sup>.

Uno degli attributi principali del samizdat è rappresentato dal fatto di essere copiato, o duplicato in qualsiasi altro modo, e di essere poi fatto circolare in forma spontanea. Necessaria è ovviamente anche una censura politica che renda impossibile la libera circolazione dell'opera o alla quale gli autori o gli editori, all'interno di uno stato totalitario, non possono o non vogliono sottoporre i propri lavori. Bastano poi una semplice macchina da scrivere e l'impellente necessità di esprimersi, la quale deve però superare anche la paura delle rappresaglie che hanno sempre caratterizzato persino i regimi più liberali dell'Europa dell'est. In sostanza si può quindi ritenere samizdat tutto ciò che è stato creato nei regimi totalitari senza il permesso della censura e che è stato poi distribuito nelle forme più diverse. Vilém Prečan ritiene materiali autopubblicati (samizdat) tutte le opere scritte di carattere documentario o letterario composte e distribuite in Cecoslovacchia

<sup>1</sup> Si vedano almeno *Česká literatura od počátků k dnešku*, Praha 1998, e *Česká nezávislá literatura po pěti letech v referátech*, Praha 1995.

<sup>2</sup> J. Posset, *Česká samizdatová periodika 1968-1989*, Brno 1991, p. 11.

<sup>3</sup> Si vedano J. Gruša, *Cenzura a literární život mimo masmédiá*, Praha 1992, p. 14, e in modo più dettagliato anche P. Placák, "StB a 'protizákonné písemnosti' v osmdesátých letech",

*Securitas imperii*, 1994, 1, pp. 32-59, dove si parla anche di "cosiddetto samizdat".

<sup>4</sup> Pubblicato ufficialmente per la prima volta all'estero nel volume *O svobodě a moci*, Köln 1980, pp. 101-110, si può leggere ora in V. Benda, *Noční kádrový dotazník a jiné boje*, Praha 2009, pp. 56-66. Ne esiste anche una traduzione italiana, Idem, "La polis parallela", *eSamizdat*, 2007, 3, pp. 89-93.



da singoli o da gruppi di persone che, dato il controllo censorio, non potevano essere pubblicate e distribuite per mezzo dei canali di comunicazione ufficiali del paese in cui erano state ideate<sup>5</sup>. A questa definizione aggiungerei ancora che nella situazione cecoslovacca questi motivi censori non dovevano necessariamente riguardare un'opera specifica, ma potevano includere anche singoli autori ed eventualmente tutte le loro opere, sia quelle passate (subito ritirate dalle biblioteche) che quelle future<sup>6</sup>.

Venivano così colpiti autori che per i motivi più disparati erano entrati in contrasto con il regime, sia perché emigrati sia perché avevano firmato il manifesto delle *Duemila parole* (o, in seguito, Charta 77). Erano proibiti tanto i vivi quanto i morti, i cui lavori potevano persino essere neutrali dal punto di vista politico, o paradossalmente orientati in senso marxista, perché la decisione veniva presa esclusivamente sulla base dell'attuale affidabilità politica<sup>7</sup>. Nel marzo del 1982 Charta 77 ha pubblicato un elenco incompleto degli autori censurati che contemplava 230 nomi<sup>8</sup>, sebbene negli anni Settanta-Ottanta il numero reale degli autori proibiti superasse sicuramente i 400<sup>9</sup>. Le loro opere non venivano pubblicate dalle case editrici cecoslovacche, alcune venivano mandate direttamente al macero subito dopo essere state stampate, mentre i libri già pubblicati venivano ritirati dalle biblioteche<sup>10</sup>. Benché l'unico spazio a loro disposizione fosse quello del samizdat, gli autori continuavano comunque a scrivere.

Oltre alla letteratura, o alla parola scritta in

generale, esistevano molti altri materiali, in primo luogo le registrazioni audio su nastro e le registrazioni video, la cui diffusione era peraltro notevolmente più semplice rispetto alla trascrizione o alla fotocopiatura dei testi scritti, per cui queste registrazioni non conformiste erano molto più diffuse del samizdat in forma scritta. Oltre alle registrazioni di concerti e gruppi musicali venivano in questo modo fatti circolare anche discorsi (ad esempio le relazioni delle radio straniere), lezioni o seminari tenuti nelle abitazioni private o letture di testi letterari. 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. Un aspetto specifico del samizdat è poi costituito dal fenomeno della distribuzione dei volantini, che ha preoccupato il regime comunista fino alla fine degli anni Ottanta<sup>11</sup>.

La prima edizione letteraria samizdat successiva al 1969 sembra sia stata *Texty přátel* [I testi degli amici], pubblicata a Olomouc da Petr Mikeš ed Eduard Zacha, che firmavano i propri testi (in seguito si sono aggiunti anche Rostislav Valušek e altri). Il primo volume, l'almanacco *Texty přátel I*, è uscito nel 1972. La casa editrice si è poi divisa in più sezioni, dando vita a vari progetti e legandosi ad iniziative simili, ed è così sopravvissuta in forme diverse fino al 1989<sup>12</sup>.

Nel circuito degli autori "proibiti" praguesi (Jiří Gruša, Václav Havel, Bohumil Hrabal, Ivan Klíma, Pavel Kohout, Eda Kriseová, Zdeněk Počop, Karol Sidon, Ludvík Vaculík), le prime copie di opere letterarie iniziarono a circolare nel corso del 1972 nel corso delle letture comuni e delle conseguenti discussioni che, sin dai primi anni Settanta, avevano luogo a casa di Klíma e altrove. Contemporaneamente sono stati copiati anche i *fejeton* di Ludvík Vaculík, di

<sup>5</sup> V. Prečan, "Čs. dokumentační středisko nezávislé literatury", *Svědectví*, 1986, 78, p. 402.

<sup>6</sup> J. Gruša, *Cenzura a literární život*, op. cit., pp. 15-16.

<sup>7</sup> Si veda il volume *Index*, Praha 1990.

<sup>8</sup> Si vedano il documento numero 12 del 1977 e il documento numero 7 del 1982, *Charta 77: Dokumenty 1977-1989*, I-III, a cura di B. Čiřařovská, V. Prečan, Praha 2007, I, pp. 52-55, 417-418.

<sup>9</sup> Si vedano *Slovník českých spisovatelů*, Toronto 1982 e, successivamente, *Slovník zakázaných autorů 1948-1980*, Praha 1991.

<sup>10</sup> V. Prečan, *Nezávislá literatura a samizdat v Československu 70. a 80. let*, Praha 1992, p. 5.

<sup>11</sup> J. Gruntorád, "Samizdatová literatura v Československu 70. a 80. let", *Alternativní kultura*, a cura di J. Alan, Praha 2001, p. 494.

<sup>12</sup> "Moravský samizdat: skupinový rozhovor", *Box*, 1996, 6, pp. 59-64 (si veda anche la bibliografia alle pp. 67-71).

Pavel Kohout e di molti altri, e le trenta copie realizzate erano poi trasmesse di mano in mano (alcune arrivavano fino alla Moravia e alla Slovacchia)<sup>13</sup>. Il primo testo letterario a essere trascritto in questo modo nell'ottobre del 1972 sembra essere stato il libro di racconti di Klíma *Malomocní* [I lebbrosi] o il romanzo *Bílá kniha* [Il libro bianco] di Kohout. A novembre è seguito il romanzo *Milostné léto* [Un amore estivo] di Klíma, a dicembre la raccolta di poesie *Agogh* di Oldřich Mikulášek, la raccolta *Morový sloup* [La colonna della peste] di Jaroslav Seifert, e *Morčata* [Le caviglie] di Vaculík, che è di solito erroneamente considerato il primo volume di questa "casa editrice" *in fieri*. La trascrizione dei testi era organizzata da Ludvík Vaculík. Sul retro del "frontespizio" la copista scriveva una formula di "protezione": *Výslovný zákaz dalšího opisování rukopisu* [Divieto formale di ogni altra copiatura del manoscritto], che doveva garantire la legalità dell'operazione. Secondo la legge ceca sul diritto d'autore, infatti, anche allora l'autore poteva disporre dei propri testi secondo le modalità che riteneva più consone e quindi anche farne delle copie. L'autenticità della copia era garantita dalla firma autografa apposta dall'autore sul frontespizio. Le prime lettere della formula citata formavano peraltro il nome provvisorio della casa editrice, *Vzdor* [Resistenza], che non era indicato in nessun altro punto dei dattiloscritti. Solamente nell'estate del 1973, su iniziativa di Vaculík, la casa editrice assunse il nome di *Petlice* [Catenaccio], come allusione ironica a una collana ufficiale molto nota della casa editrice *Československý spisovatel*, chiamata *Klíč* [Chiave]<sup>14</sup>. Questo nome non veniva però indicato sui volumi, sebbene poco tempo dopo sia stato assunto come termine convenzionale – "autore di Petlice", "libro di Petlice", "copia di Petlice", "redazione di Petlice".

La casa editrice *Petlice* ha pubblicato, entro la fine del 1989, più di 400 titoli originali di ope-

re di narrativa e di poesia ceche e slovacche, spesso in più edizioni. Il numero esatto è ancora oggi ignoto perché Vaculík redigeva dei cataloghi completi solo *ex post*, di solito una volta l'anno, dimenticando alcuni titoli o non inserendoli di proposito. Così ad esempio nell'elenco mancano *Protest* [La firma] di Havel, due raccolte di poesie di Karel Šiktanc, l'ultimo volume delle *Úvahy* [Considerazioni] di František Šamalík (nonostante i volumi precedenti siano stati regolarmente inseriti) e, non ultimo, *Chodící papířák* [La pentola a pressione vagante] di Jan Vodňanský, copiato da Zdena Ertelová con la dicitura di "primo titolo del 1982". A posteriori Vaculík ha inserito nel catalogo di *Petlice* anche la celebre lettera di Václav Havel al presidente Gustáv Husák (numero di catalogo 368). La raccolta *Magorovy labutí písně* [Canti del cigno di un folle] di Ivan Martin Jirous invece, inserita regolarmente nel catalogo, non è mai stata trascritta per *Petlice*. È necessario inoltre ricordare anche l'attività di Jiří Müller, che ha diretto per diverso tempo la "filiale" di *Petlice* di Brno: ha preparato e pubblicato circa 15 titoli inediti che sono poi stati inseriti nel catalogo della casa editrice e un gran numero di copie di libri pubblicati a Praga per i lettori di Brno. Alcuni volumi di *Petlice* esistono in diverse versioni, altri sono invece molto rari. Il libro di Dušan Hamšík *Život a dílo Heinricha Himmlera* [La vita e le opere di Heinrich Himmler] è stato ad esempio trascritto in un'unica copia che si trova nella biblioteca *Libri Proibiti*.

Nel periodo della sua massima espansione, i testi di *Petlice* venivano trascritti da sei copiste che utilizzavano sul retro del frontespizio formule di "protezione" diverse, ad esempio *Rukopis se nesmí dál opisovat* [Questo manoscritto non può essere ulteriormente copiato] (Mirka Rektorisová) oppure *Bez souhlasu autora není opisování dovoleno* [Senza il consenso dell'autore non è consentito fare ulteriori copie] (che era la sigla di Otka Bednářová, la seconda più prolifica copista di *Petlice* che negli anni 1973-1979 può contare al suo attivo oltre ottanta li-

<sup>13</sup> J. Gruntorád, "Samizdatová literatura", op. cit., p. 495.

<sup>14</sup> J. Gruša, *Cenzura a literární život*, op. cit., p. 15.

bri trascritti). La copista principale e più importante di Petlice è stata però Zdena Erteltová che utilizzava la già citata sigla *Výslovný zákaz dalšího opisování rukopisu* e che ha trascritto da sola circa 300 titoli<sup>15</sup>. Senza le copiste, gli artisti che fornivano le illustrazioni e i rilegatori, il nostro samizdat letterario non avrebbe mai potuto raggiungere quelle dimensioni e qualità che lo rendono tanto differente dalle attività analoghe che si sono sviluppate fuori della Cecoslovacchia.

Le altre case editrici samizdat funzionavano con modalità simili a quelle di Petlice. Kwart di Jan Vladislav recava sul retro del frontespizio la formula *Rukopis! Opisování není dovoleno* [Manoscritto! Non ne è permessa la copiatura] o varianti simili. Anche questi libri erano firmati dagli autori, eventualmente dai traduttori, poiché, a differenza di Petlice, qui si pubblicavano anche traduzioni<sup>16</sup>. Lo stesso percorso è stato intrapreso da Jaromír Hořec, la cui *Česká expedice* era solita dichiarare che il libro era stato copiato rispettando i termini della legge 35 del 1965<sup>17</sup>. Libri senza alcuna sigla, preparati però con grande cura e con una concezione grafica professionale, erano pubblicati da Vladimír Pistorius per la sua casa editrice Krameriova expedice<sup>18</sup>.

Una nuova fase nello sviluppo del samizdat è stata rappresentata dalla fondazione della casa editrice Expedice che ha fatto il suo ingresso nel mondo del samizdat cecoslovacco nel 1975, lo stesso anno di Kwart. Il suo editore, Václav Havel, indicava ogni volta, oltre al nome della casa editrice, anche il numero progressivo del volume e, apponendo la propria firma, confermava di aver copiato “per sé e per i propri amici” il libro in questione. In quel contesto storico si trattava di un passo estremamente coraggioso,

visto che dare vita a una casa editrice di questo tipo poteva portare a pesanti sanzioni legali per la violazione di vari paragrafi di legge. Havel alla fine sarebbe stato comunque processato per attività completamente diverse e nel periodo della sua detenzione sarebbe stata la moglie Olga a firmare i volumi. E dopo la scoperta del cosiddetto “caravan francese”, nel marzo del 1981, sarebbe stato avviato un processo contro la moglie di Havel nell’ambito della celebre causa “Jiřina Šiklová e compagnia” proprio per la pubblicazione dei volumi di Expedice<sup>19</sup>. Come Olga, anche Jaromír Hořec sarebbe stato processato e privato persino della libertà per aver trasgredito le leggi. Entrambe le case editrici sarebbero state per questo costrette a sospendere l’attività per un certo tempo. Entro la fine del 1989 Expedice ha comunque pubblicato oltre 230 volumi, mentre *Česká expedice*, i cui libri appartengono alle cose migliori del samizdat cecoslovacco, sarebbe arrivata a pubblicare più di cento volumi. La fine di Kwart, che a sua volta avrebbe comunque pubblicato quasi un centinaio di volumi, è invece legata all’emigrazione coatta di Jan Vladislav.

Il processo di diffusione del samizdat rappresenta di per sé un fenomeno interessante. Si potrebbe quasi dire che le vie del samizdat sono imponderabili quanto le vie del Signore. Il samizdat religioso, soprattutto in Moravia e in Slovacchia, aveva ad esempio dei canali distributivi propri ben organizzati, attraverso i quali le tirature relativamente alte di queste pubblicazioni raggiungevano effettivamente i propri lettori<sup>20</sup>. Altre erano invece le strade del samizdat letterario. Il circolo degli “abbonati” della casa editrice Petlice ammontava a 20-24 persone, tutti amici intimi di Vaculík, e in buona parte coincideva con il circolo degli autori di Petlice. Successivi copisti potevano ottenere da

<sup>15</sup> L. Vaculík, “O Petlici na zámku Švarcenberku”, *Acta*, 1987, 3-4, p. 37.

<sup>16</sup> J. Vladislav, *O edici Kwart po letech*, Praha 1992.

<sup>17</sup> J. Gruntorád, “Bibliografie knižní produkce nakladatelství Česká expedice”, *Kritický sborník*, 1993, 1, pp. 63-79.

<sup>18</sup> Idem, “Bibliografie samizdatové edice Krameriova expedice 78”, *Kritický sborník*, 1992, 4, pp. 65-78.

<sup>19</sup> Idem, “Bibliografie samizdatové Edice Expedice”, *Kritický sborník*, 1994, 3, p. 66.

<sup>20</sup> Si vedano M.E. Holečková, *Cesty českého katolického samizdatu 80. let*, Praha 2009; e R. Lesňák, *Listy z podzemia*, Bratislava 1998.

questi, anche in via indiretta, l'originale da cui poter trarre ulteriori copie.

Più semplice era la trascrizione di testi brevi, soprattutto dei *fejeton*, che spesso commentavano in modo ironico la realtà contingente. Molto apprezzati erano ad esempio quelli di Ludvík Vaculík, alcuni dei quali sono stati poi raccolti in diversi volumi. Il suo *fejeton* intitolato *Řetěz štěstí* [La catena della fortuna] rappresenta una buona guida per comprendere le modalità di diffusione del samizdat<sup>21</sup>. Si tratta in sostanza del principio della catena di Sant'Antonio che un giorno trovate nella cassetta delle lettere. Di solito il testo termina con la frase "Spedisci venti copie e tra quattro giorni ti arriverà una sorpresa. John Brown di Londra ha preparato le venti copie e ha vinto un milione di dollari, Pedro Martinez delle Filippine non l'ha fatto e nel giro di una settimana è morto".

Nel 1977 l'autore di testi teatrali František Pavlíček è stato condannato a una pena da scontarsi con la condizionale proprio per aver diffuso volumi della casa editrice Petlice, mentre Jiří Lederer, nello stesso processo noto come "Ota Ornest e compagnia", ha ricevuto una condanna a tre anni di prigionia per il suo libro *České rozhovory* [Conversazioni ceche]. Nel 1978 hanno trascorso due mesi in cella anche Pavel Roubal e Jiří Gruša. L'analisi del romanzo di quest'ultimo, *Dotazník* [Il questionario], ha però dimostrato non trattarsi di un testo sovversivo, ma solo di letteratura di scarsa qualità. Un anno dopo, lo scrittore di Ostrava Jaromír Šavrdra è stato condannato a due anni e mezzo di prigionia per aver diffuso pubblicazioni samizdat attraverso la propria casa editrice dal nome Libri proibiti. Dopo essere stato rilasciato ha continuato però in queste attività ed è stato nuovamente condannato, stavolta a una pena di "soli" due anni: per le conseguenze della sofferenze patite in prigionia è morto nel 1988 all'età di 55 anni. Drahomíra Šinoglová è stata a sua

volta condannata nel 1980 dal tribunale di Znojmo a un anno di prigionia senza la condizionale per aver copiato dei libri di Petlice ed è stata separata a forza per sei mesi dal suo bambino piccolo<sup>22</sup>.

Tutte queste attività, all'inizio non organizzate e spontanee, hanno pian piano assunto contorni più nitidi e hanno iniziato a essere seguite con attenzione non soltanto dalla polizia segreta ma anche dagli stessi membri del dissenso. Nel 1978, ad esempio, uno dei partecipanti alla discussione su Charta 77 ha proposto la creazione di sei-otto riviste dedicate anche agli spazi culturali non ancora coperti – i problemi degli operai, degli studenti e dei giovani in generale, la problematica slovacca e la critica letteraria. Egli intendeva in questo modo perfezionare ulteriormente il sistema informativo affiorato prepotentemente dopo la nascita di Charta 77 e rappresentativo di uno spazio molto difficile da definire perché obbediva soltanto a regole interne<sup>23</sup>. In un certo senso questo spazio comunicativo si potrebbe davvero paragonare a una sorta di internet preistorico: se conosceva l'indirizzo giusto – in questo caso quello dell'appartamento di amici che avevano fiducia in lui – ogni partecipante poteva infatti attingere al flusso delle informazioni. Aveva naturalmente la precedenza chi era in grado di restituire il testo in tempi brevi con alcune copie aggiuntive. In questo spazio, come testimoniano anche altri interventi di questo volume, hanno avuto luogo scambi di opinioni e discussioni estremamente interessanti, che nel periodo della normalizzazione hanno funzionato come un toccasana e hanno contribuito all'emancipazione di una società sempre più consapevole di non avere come unica possibilità quella di trascorrere i weekend nella quiete delle case di campagna. Le strutture parallele hanno conquistato e occupato uno spazio sempre maggiore e, grazie a una pressione costante sul regi-

<sup>21</sup> L. Vaculík, "La catena della fortuna", *Letteratura e dissenso nell'Europa dell'est*, a cura di A.J. Liehm, Venezia 1977, pp. 211-213.

<sup>22</sup> J. Gruntorád, "Samizdatová literatura", op. cit., pp. 499-500.

<sup>23</sup> "K diskusi o Chartě 77", *Informace o Chartě 77*, 1978, 10, pp. 19-20. L'autore del testo, non indicato, era Tomáš Petřivý.



me, hanno contribuito a spostare gradualmente le frontiere del possibile dal punto di partenza (cioè ciò che non è permesso ed è proibito) verso il traguardo finale (ovvero ciò che non è proibito ed è permesso). Nella letteratura e nel giornalismo indipendenti è così sopravvissuto lo spirito della democrazia e della tolleranza, mentre il samizdat, in condizioni sociali anormali, ha preservato la continuità culturale permettendone lo sviluppo ulteriore e contribuendo in questo modo anche alla salvezza della lingua, distorta senza pietà dai mezzi ufficiali di comunicazione. Uno studio a parte meriterebbe poi la complessa questione del samizdat all'interno della vita religiosa quotidiana.

Al samizdat dobbiamo molto, senza di esso Charta 77 non sarebbe esistita, molte altre iniziative civiche non sarebbero state fondate e non sarebbe mai sorta una vera opposizione. Oltre ai valori culturali, non solo letterari, ma anche musicali e artistici, si sono preservati in samizdat anche importanti lavori scientifici, anche se l'aspetto in assoluto più significativo è probabilmente rappresentato dal giornalismo, che fornisce una testimonianza reale e dettagliatissima su quel periodo storico. È lì che si riflette nel modo più fedele l'anormalità della situazione dell'epoca, difficile da comprendere per chi non abbia avuto esperienza diretta del regime comunista. Questa "testimonianza sull'epoca", sorta spesso in circostanze drammatiche e a prezzo di duri sacrifici, cui si è potuto accennare solo di sfuggita, è oggi conservata in alcune biblioteche, spesso legate a università americane ed europee. La maggiore collezione

di samizdat cecoslovacchi, non solo della Repubblica ceca, ma del mondo, è comunque contenuta nella biblioteca-museo Libri proibiti di Praga. Ho iniziato a costituire questa raccolta alla fine degli anni Settanta, ben consapevole del fatto che fosse necessario conservare questi valori per il futuro, perché un giorno avrebbero rappresentato "la memoria della nazione".

Libri proibiti conserva oggi più di 14000 volumi samizdat cechi e slovacchi, alcuni testi in diverse edizioni e copie. Possediamo inoltre centinaia di riviste e di testi samizdat di piccole dimensioni. In complesso si tratta di milioni di pagine copiate con i tasti della macchina da scrivere. Le nostre raccolte sono oggi indispensabili per i ricercatori e i semplici lettori, che sono interessati però generalmente solo al contenuto di questi libri, cercano cioè al loro interno delle informazioni. Da questo punto di vista Libri proibiti funziona come una qualsiasi biblioteca, anche se rappresenta il posto ideale in cui studiare il samizdat come fenomeno e occuparsi delle sue implicazioni sociologiche. A questo proposito devo però constatare con grande amarezza che per ora, a quanto ne so, non sono state condotte grandi analisi scientifiche e non esiste alcuno specifico lavoro sulla funzione del samizdat, sul suo significato e la sua influenza sulla società. E questo continua a rappresentare un grande debito nei confronti del nostro passato, essendo ormai passati più di vent'anni dalla pubblicazione degli ultimi testi in samizdat.

# Etica ed estetica del samizdat nel periodo della “normalizzazione” in Cecoslovacchia

Sylvie Richterová

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 145-163 ◇

RENDERE LIBERA LA PAROLA: UN BREVE PROFILO  
STORICO

QUEL che rende del tutto particolare il samizdat ceco degli anni Settanta e Ottanta è il fatto che con esso si compie una metamorfosi e un'interiorizzazione del processo di rinascita culturale noto con il nome di Primavera di Praga. Opere dattiloscritte circolavano nel paese fin dal 1948, l'anno della presa del potere da parte del partito comunista, circoscritte però a gruppi, più o meno ristretti, legati da un comune interesse letterario, filosofico o religioso<sup>1</sup>. Il grande fenomeno samizdat nasce invece in seguito al traumatico sconvolgimento della società, determinato dall'occupazione militare della Cecoslovacchia da parte delle truppe del Patto di Varsavia nell'agosto del 1968. Nel corso dei due decenni successivi esso assume un'importanza di livello nazionale, rispecchiando tutto ciò che rende inconfondibile la cultura e la storia stessa della Cecoslovacchia del secondo dopoguerra, a cominciare dal processo di liberazione della società dalle maglie del totalitarismo comunista nazionale e internazionale, fino allo shock dell'intervento armato, alla successiva “normalizzazione” e alle varie forme di resistenza che si diffondono in tutto il paese. Si tratta di esperienze che hanno coinvolto fortemente, sul piano esisten-

ziale e su quello morale, la maggior parte della popolazione. Ripercorrendo oggi la storia del samizdat, non possiamo non riconoscere l'importanza del suo ruolo letterario, ma anche di esempio morale e di aggregazione sociale. Il samizdat ha fatto incontrare e interagire le più diverse correnti di pensiero, ha coinvolto tre o quattro generazioni di autori, allargando l'orizzonte culturale del paese ben oltre i limiti imposti dall'ideologia ufficiale. E quando finalmente, negli anni Novanta, la continuità culturale venne ristabilita e il fiume sotterraneo del samizdat confluì nell'editoria pubblica, divenne di colpo evidente che il samizdat non costituiva un ramo, bensì la corrente maestra della letteratura ceca del ventennio che va dagli anni Settanta agli anni Ottanta. Il samizdat è ciò che rende libera la parola nonostante la censura: anche in dose minima, come un medicinale omeopatico, esso produce effetti sull'intero organismo. Lo dimostrano l'alto numero di lettori di ciascun volume samizdat, la qualità e la quantità dei titoli e la mole delle opere scritte in quel ventennio nell'ambito del samizdat e per il samizdat. Del movimento della Primavera di Praga il samizdat raccolse il testimone in quanto continuò a parlare liberamente, a chiamare le cose con il loro nome, perpetrando la prima, la cardinale battaglia di tutta la Primavera, quella contro la censura. Solo aggirando la censura, sfuggendole e vincendola è stato infatti possibile mettere in discussione i dogmi e i tabù del regime, e scuotere finalmente l'intero edificio ideologico del blocco sovietico. Il movimento di democratizzazione non sarebbe potuto nascere se non fosse stato preparato da un

<sup>1</sup> Per quanto riguarda la letteratura, si vedano almeno gli *sborník* [almanacchi] del gruppo dei surrealisti di Vratislav Effenberger *Znamení zvěrokruhu* [Segni dello zodiaco, 1951], *Objekty* [Oggetti, 1953-1962], leggendari tra i conoscitori ma tuttora inaccessibili al pubblico. Della diffusione in forma dattiloscritta della propria opera filosofica negli anni Cinquanta e Sessanta parla Božena Komárková nel suo volume *Lidská práva*, Heršpice 1997, pp. 109-110.

lungo lavoro di riflessione e di critica svolto da scrittori e intellettuali<sup>2</sup>. La lotta contro la censura aveva comportato infinite piccole e grandi battaglie, visto che ogni nome, ogni libro, ogni articolo, ogni programma radiofonico o televisivo doveva sottostare al controllo da parte di un'istituzione chiamata eufemisticamente Hlavní správa tiskového dohledu [Amministrazione principale della supervisione della stampa]. Gli interventi della censura erano pesanti e ben occultati: non era ammesso evidenziarli e nemmeno uno spazio vuoto poteva segnalare i tagli. L'interferenza censoria era articolata e mirava a dettare i contenuti, manipolando a volte persino testi accademici, in particolare quelli umanistici.

Nel 1967, l'istituzione di controllo totale sulla parola da parte del partito era stata sciolta per dare al pubblico l'impressione che le maglie della censura si stessero allentando. Lo richiedeva l'evoluzione dei tempi che aveva visto diversi eventi prima assolutamente impensabili, come ad esempio l'uscita di alcuni lavori di Lev Trockij sulle pagine di Literární noviny (il settimanale dell'Unione degli scrittori) o la prima pubblicazione di un romanzo di Jean-Paul Sartre. Persino Allen Ginsberg comparve, prima sulla rivista Světová literatura e poi, nel 1965, in persona, sul suolo della Facoltà di lettere dell'università Carlo. In realtà, però, nel 1967, le autorità non avevano alcuna intenzione di ridurre il proprio potere, ma si erano semplicemente limitate a lasciar filtrare temi considerati ormai innocui<sup>3</sup>. Era in sostanza cambiato solo il nome della funesta istituzione, diventata ora Ústřední publikační správa [Amministrazione centrale delle pubblicazioni]. Oggi sappiamo, grazie all'apertura degli archivi, che i censori venivano sorvegliati; per dare un'idea dell'assurdità della situazione reale, si può citare il caso di un censore multato per aver lasciato pubblicare un ar-

ticolo dal titolo *Prima di tutto articoli con informazioni vere*<sup>4</sup>. Una forte impennata della censura si ebbe dopo il IV Congresso degli scrittori, svoltosi dal 26 al 29 giugno 1967<sup>5</sup>. Da Literární noviny fu espulsa una buona parte degli autori, colpevoli di aver pronunciato al congresso interventi apertamente critici e innovativi. Furono tutti sostituiti da personaggi nominati dal partito<sup>6</sup>. Questa volta però gli interventi autoritari non sfuggirono al pubblico, il quale boicottò la rivista tornata all'ortodossia ideologica. L'abolizione completa della censura fu decretata dall'Assemblea nazionale, ossia dal parlamento, solo il 28 giugno 1968. A meno di due mesi da quella data entravano nel paese le truppe del Patto di Varsavia e una delle prime cose che imposero fu, ovviamente, il ripristino della censura.

#### DAL PALCOSCENICO DELLA STORIA ALLA MACCHINA DA SCRIVERE

Negli anni Sessanta, il paese accusava patologie sociali assurde e umilianti, ma non era più sottoposto al terrore di tipo staliniano e questo rese possibile (anche se non facile) affrontare pubblicamente anche problematiche sociali e culturali. Siccome una società civile era assente e praticamente irrealizzabile nelle condizioni imposte dal regime totalitario, diversi scrittori, cineasti e intellettuali intrapresero un lungo lavoro di smascheramento, ricorrendo di preferenza a forme estetiche, a opere letterarie, teatrali e cinematografiche, a studi sociologici, filosofici e storici. I grandi malati sociali del periodo erano infatti la comunicazione, la memoria, la responsabilità civile, la lingua e il pensiero stesso. Il ruolo degli intellettuali e degli scrittori andava assumendo progressivamente un rilievo eccezionale, non già perché avessero mire di potere (come insinuarono i burocrati sovietici e filosovietici nel 1968), ma piuttosto

<sup>2</sup> Si veda S. Richterová, "La Primavera di Praga come evento culturale", *Primavera di Praga, risveglio europeo*, a cura di F. Caccamo, P. Helan e M. Tria, Firenze 2011, pp. 15-35.

<sup>3</sup> Innocui con l'eccezione di Ginsberg, espulso dal paese in seguito ad alcuni happening ben riusciti. Ma forse a decidere fu in questo caso un altro ufficio del partito.

<sup>4</sup> Si tratta dell'articolo di J. Hořec, "Především ještě více pravdy". Si veda a questo proposito D. Tomášek, *Pozor, cenzurováno aneb Ze života soudružky cenzury*, Praha 1994, p. 147.

<sup>5</sup> Si veda ad esempio I. Klíma, *Moje šílené století*, I-II, Praha 2009-2010, I, pp. 499-517.

<sup>6</sup> Ivi, pp. 503-504.

perché dalla presa di coscienza della vera natura del regime comunista scaturiva una spinta morale entusiasmante e contagiosa, quella che finì col coinvolgere l'intero paese. Non è esagerato affermare che il potere che ha cambiato radicalmente il volto della Cecoslovacchia nel corso della Primavera del 1968 è stato proprio quello della parola, pericolosamente libera e spietatamente veritiera.

Per completare il resoconto delle premesse storiche, torniamo ancora al gennaio 1968: Alexander Dubček, appena eletto primo segretario del Partito comunista, riabilitò gli autori espulsi da *Literární noviny* e li invitò a riprendere il proprio lavoro, schierandosi apertamente, con quel gesto, con i partigiani dell'informazione libera. Per rendere visibile la svolta, i giornalisti decisero di cambiare il nome del periodico in *Literární listy*<sup>7</sup>. La rivista, chiamata da sempre con il colloquiale "*Literárky*", ritrovò la propria identità, diventando in poco tempo una vera e propria piattaforma della Primavera. Conviene aggiungere che gli autori che portarono *Literárky* al successo erano degli ex giovani comunisti o, nella terminologia odierna, dei "riformisti". Entrati nella vita pubblica alla fine della guerra, appena maggiorenni, e successivamente maturati attraverso l'amaro riconoscimento delle proprie illusioni e delle proprie responsabilità, essi rappresentavano sia la storia nefasta della Cecoslovacchia comunista del dopoguerra, sia la volontà, la forza e le facoltà di trasformarne la struttura. Rievocare quella forte costellazione di personalità non è inutile ai fini della storia del samizdat poiché a promuoverlo, a inventarne i modi, sono stati, come vedremo più avanti, proprio i membri più battaglieri della redazione di *Literárky*: Ludvík Vaculík, Ivan Klíma, Pavel Kohout e Sergej Machonin.

Nella prima metà del 1968, anche riviste piuttosto elitarie di letteratura e cultura quali *Tvář*,

*Host do domu*, *Sešity pro mladou literaturu* o *Plamen* allargarono la propria cerchia di lettori rispondendo alla domanda di nuove informazioni culturali, storiche, politiche ed economiche. Nel maggio 1968, *Literární listy* raggiunse una tiratura da quotidiano: più di 300 mila copie vendute in un territorio di dieci milioni d'abitanti di lingua ceca e cinque di lingua slovacca. Il 27 giugno (un giorno dopo l'abolizione ufficiale della censura), la rivista pubblicò un articolo che apostrofava "operai, contadini, impiegati, studiosi, artisti e tutti": si trattava del manifesto *Dva tisíce slov* [Duemila parole] considerato da Brežnev e compagni una delle prove più dirette della controrivoluzione in Cecoslovacchia. Il manifesto reca alcune decine di firme di prestigio, dal premio Nobel per la letteratura Jaroslav Seifert al grande studioso e accademico Otto Wichterle, e vi figura naturalmente anche quella di Ludvík Vaculík, autore del testo<sup>8</sup>. Sette anni più tardi, nel 1974, sarà lo stesso Vaculík a prendere su di sé il carico della prima vera casa editrice samizdat, le celebri edizioni *Petlice*.

Il giorno dell'invasione, il 21 agosto del 1968, non coincide esattamente con la fine della libertà della parola; le redazioni di giornali, riviste, case editrici e stazioni radio non si arresero facilmente e per espugnarle il nuovo potere impiegò diversi mesi. Sul piano burocratico invece i provvedimenti contro la libertà della parola arrivarono veloci, e già il 13 settembre l'Assemblea nazionale, ubbidendo agli ordini moscoviti, approvava "alcuni provvedimenti temporanei" riguardo "alla stampa e agli altri mezzi di comunicazione", grazie ai quali venne aperto un nuovo *Úřad pro tisk a informace* [Ufficio stampa e informazioni]. La nuova legge vietava, tra tante altre cose, l'uso della parola *okupace* [occupazione], sanzionando inoltre ogni tipo di critica dell'Urss e degli altri paesi membri del Patto di Varsavia<sup>9</sup>.

La parola d'ordine del nuovo potere era quella di cancellare ogni traccia della presenza dei

<sup>7</sup> Il numero zero uscì il 22 febbraio 1968, l'ultimo numero il 28 agosto dello stesso anno. La redazione tentò poi di rinnovare la continuità del prestigioso settimanale, ora rinominato *Listy*, che riapparve in edicola il 7 novembre del 1968 riuscendo ad arrivare fino al numero 19, del 15 maggio 1969. Si veda anche I. Klíma, *Moje šiléné století*, op. cit., II, pp. 7-240.

<sup>8</sup> In pochi giorni, le firme raggiunsero diverse migliaia.

<sup>9</sup> Si veda D. Tomášek, *Pozor, cenzurováno*, op. cit., p. 153.



fautori della Primavera di Praga e, in generale, di tutti gli autori in qualche modo “inaffidabili”. Nell’arco di un paio d’anni, tutti gli intellettuali impegnati nella Primavera furono licenziati dalle redazioni, i loro nomi messi al bando, le loro opere eliminate dalle biblioteche e quelle fresche di stampa mandate direttamente al macero. Non è esagerato affermare che i più noti di loro si trovarono di colpo ridotti alla condizione orwelliana di “non persone”<sup>10</sup>. Secondo un documento di Charta 77 del 30 giugno del 1977, il numero degli autori di lingua ceca esclusi da tutti i circuiti pubblici si aggirava in quel momento tra i 350 e i 400<sup>11</sup>.

“Da diversi anni abbiamo una letteratura da cassetto”, scrisse nel 1978 il cantautore Jaroslav Hutka<sup>12</sup>. La locuzione corrispondente in ceco è *šuplíková literatura*, che certamente non denota orgoglio: essere scrittori senza pubblico è infatti una condizione umiliante e assurda, per lo più senza via d’uscita, equivalente sul piano della vita individuale a una condanna per tutta la vita. Chi avrebbe detto, allora, che i libri samizdat erano destinati a diventare, da lì a pochi anni, emblemi della libertà e del coraggio, nonché oggetti di desiderio, segretamente ricercati e appassionatamente consumati, per lo più nottetempo!

#### APRIRE IL LUCCHETTO

La casa editrice samizdat Petlice ha una storia che mostra come cose grandi dal punto di vista storico possono nascere da azioni piccole e private, animate, ovviamente, da una forte coscienza del valore della cultura<sup>13</sup>. Nel 1970,

Ludvík Vaculík depose in un cassetto il suo nuovo romanzo intitolato *Morčata* [Le cavie]<sup>14</sup>; quattro anni dopo, nel 1974, la signora Zdena Ertelová trascrisse generosamente il volume a macchina, in dieci copie, che furono regalate dallo scrittore ad alcuni amici, tranne una che l’autore tenne per sé. Nello stesso periodo Ivan Klíma concluse il romanzo *Malomocní* [I lebbrosi] e, seguendo l’esempio di Vaculík, ottenne anch’egli dieci copie dattiloscritte. Per non abusare della disponibilità della dattilografia, Klíma chiese agli amici di pagare le copie per poter onorare il lavoro. Vaculík si era reso conto che la formula giusta per far uscire i manoscritti da cassette, bauli, soppalchi e altri nascondigli era proprio questa: copie dattiloscritte di proprietà dell’autore, da distribuire dietro il pagamento delle spese di ricopiatura e di rilegatura. Egli era ben al corrente dell’esistenza di altri manoscritti in attesa di un pubblico, dei romanzi di Jan Trefulka, Jiří Šotola, Karel Pecka, Ota Filip o Mojmír Klánský, dei volumi di poesie di Jaroslav Seifert, Oldřich Mikulášek, Karel Šiktanc, di cinque magistrali opere di Bohumil Hrabal, degli studi letterari di Václav Černý e di altre opere sospese nel nulla dal 1970 o, addirittura, censurate fin dagli anni Cinquanta. Ludvík Vaculík ha ricostruito questi passaggi con precisione, consapevole della loro importanza ispirativa, raccomandandosi energicamente di rendere giustizia al generoso contributo di Zdena Ertelová, la prima e probabilmente la più produttiva delle persone che abbiano lavorato per Petlice (e che di formazione ovviamente erano tutt’altro che dattilografe)<sup>15</sup>. Per identificare il proprio lavoro, ognuna adoperava una sigla in codice: quella della Ertelová suonava *Výslovný zákaz dalšího opisování rukopisu* [Divieto formale di ogni altra copiatura del manoscritto]. Le iniziali di questa sigla compongono la parola *vzdor* [resistenza] che fu il primo nome della casa editrice (quello di Petlice, ispira-

<sup>10</sup> A questo proposito va citata la lettera del filosofo Karel Kosík a Jean-Paul Sartre e la risposta di quest’ultimo, entrambe rese pubbliche all’epoca, e con un’importante eco. Lo scambio epistolare tra i due filosofi si trova nell’antologia inglese dei documenti riguardanti Charta 77, *A Besieged Culture. Czechoslovakia ten Years after Helsinki*, Stockholm-Vienna 1985, pp. 16-19.

<sup>11</sup> Si veda *Kniha Charty. Hlasy z domova 1976-1977*, Köln 1977, pp. 138-149.

<sup>12</sup> J. Hutka, “Grušův Dotazník”, *Sólo pro psací stroj. Československý fejeton 1976-1979*, Köln 1984, p. 159.

<sup>13</sup> La ricostruzione della nascita della casa editrice Petlice è stata raccolta dall’autrice del presente articolo a Praga, l’1 settembre 2011.

<sup>14</sup> Ne esiste anche una traduzione italiana, L. Vaculík, *Le cavie*, Milano 1974.

<sup>15</sup> Il personaggio di Zdena Ertelová è presente anche nel romanzo-diario di Ludvík Vaculík, *Český snář* di cui trattiamo più avanti.

to a un testo di Vaculík, è stato scelto solo in un secondo momento)<sup>16</sup>.

Nel catalogo della casa editrice Petlice, il numero 001 corrisponde al romanzo di Vaculík *Le Cavie*, quello 002 è attribuito ai *Lebbrosi* di Ivan Klíma. Dal 1974 al 1989 la Petlice "pubblicò", secondo una stima di Vaculík, circa 400 titoli; la bibliografia incompleta del Centro di documentazione della letteratura indipendente ne conta 367<sup>17</sup>. Affinché un libro dattiloscritto venisse inserito nel "catalogo", occorreva produrne le copie necessarie e inviarne una copia per la "registrazione" (*registrační výtisk* suona il termine professionale che usa Vaculík in ceco). Drahoslava Janderová ad esempio, assieme al marito Sergej Machonin, ha curato in proprio, con altri autori e collaboratori, 43 titoli, oggi in parte inseriti nel catalogo di Petlice. Anche se una bibliografia completa del loro contributo non è ancora disponibile, ne fanno parte opere significative del samizdat ceco degli anni Settanta e Ottanta, tra cui la prima grande raccolta delle poesie del geniale grafico e poeta Bohuslav Reynek<sup>18</sup>.

#### IL PARADOSSO DELLA CULTURA LIBERA IN UN REGIME TOTALITARIO: UNA POLIS PARALLELA

Il fatto che in una situazione di totale mancanza di libertà abbia potuto fiorire un'attività culturale libera, del tutto indipendente da interessi economici e da riconoscimenti sociali, legata unicamente al senso di responsabilità individuale, all'impegno etico ed estetico, quale il samizdat, costituisce un esempio da non dimenticare. Il racconto di Vaculík conferma ciò

che traspare dai carteggi e da altre testimonianze: i primi passi verso quella che sarebbe diventata una rete fitta, articolata e raffinata di edizioni dattiloscritte appaiono piccoli, decisi in privato tra amici e colleghi, motivati all'inizio dal puro bisogno di sopravvivere spiritualmente. Dalle lettere private dell'inizio degli anni Settanta emerge a volte un quadro toccante di disfatte, di fughe, di dolorosi commiati, persino di tradimenti<sup>19</sup>. Nell'atmosfera di sconfitta nazionale, di fronte all'incertezza riguardo alla repressione che il nuovo regime poliziesco avrebbe adottato, non mancheranno comunque nuovi legami di solidarietà e d'amicizia, fondati su valori condivisi e in severo contrasto con il nuovo ordine. In pochi anni si costituirà, spontaneamente, una vera "polis parallela" destinata a emergere dagli anni bui come vincitrice morale<sup>20</sup>. Valutando oggi il ruolo di questa polis parallela, occorre tener presente che nel lungo ventennio che va dall'inizio degli anni Settanta a tutti gli anni Ottanta nulla lasciava prevedere il crollo del regime, nessuna prospettiva di riscatto supportava gli sforzi dei dissidenti. Ancora nell'estate 1987, nel corso di uno degli incontri clandestini di scrittori ceco e slovacchi, svoltosi nella casa di campagna di Václav Havel, il brillante politologo Milan Šimečka presentò una relazione sulla situazione internazionale, sostenendo la tesi dell'autoriproduzione inarrestabile e dunque potenzialmente infinita del sistema totalitario, in tutto il blocco sovietico<sup>21</sup>. Solo nel dicembre 1988 la situazione apparve mutare, tanto che Ludvík Vaculík scriveva allora:

<sup>16</sup> Il concetto e l'immagine del lucchetto (*petlice*) apparvero su una cartolina di auguri per l'anno nuovo (le cosiddette "PF" – ovvero auguri per il nuovo anno inviati "pour féliciter" – amatissime dai cechi), che Vaculík creò e stampò per l'anno 1975 e che in seguito trasferì alla sua collana di libri.

<sup>17</sup> Si veda a questo proposito il catalogo pubblicato sulla rivista *Acta*, 1987, 3-4, pp. 35-96.

<sup>18</sup> B. Reynek, *Básnické dílo*, I-II, Praga 1980, rilegatura in tela, alcune copie con stampe di Reynek, edizione a cura di Josef Mlejnek, che in questo caso utilizza lo pseudonimo Josef Hradec (il testo è menzionato, senza numero di catalogo, nella bibliografia di Z. Phillipsová, *Tschechischer und slowakischer Samizdat der siebziger und achtziger Jahre: Bestandskatalog*, Bremen 1994, p. 322).

<sup>19</sup> Si veda ad esempio il volume intitolato *Poco rubato*, di Ludvík Vaculík e dello scrittore slovacco Ivan Kadlecík, Bratislava 1994.

<sup>20</sup> Si tratta di un concetto coniato da Václav Benda nel suo noto saggio *Paralelní polis*, pubblicato in samizdat il 17 maggio 1978 e poi nel volume *O svobodě a moci*, Köln 1980, pp. 101-110. Si veda la traduzione italiana V. Benda, "La polis parallela", *eSamizdat*, 2007, 3, pp. 89-93.

<sup>21</sup> Testimonianza personale dell'autrice dell'articolo. Questi incontri di scrittori, chiamati "kvartály", avevano un ritmo trimestrale e venivano convocati strategicamente in posti sempre diversi; nella seconda parte degli anni Ottanta, la polizia ha più volte impedito gli incontri ricorrendo a blocchi, pedinamenti o inseguimenti delle vetture private.

Milan Šimečka pensa che in realtà siamo alla fine. [...] Le trasmissioni di Radio Free Europe non vengono più disturbate. E forse cominceranno presto persino a pubblicarci, potremo viaggiare e fare conferenze... Dovremmo fondare qualcosa, una cooperativa editoriale, un club...<sup>22</sup>.

La sua esortazione venne accolta nel 1989, quando un gruppo di scrittori del samizdat fondò a Brno la cooperativa Atlantis, che rappresenta ancora oggi una delle più importanti case editrici ceche.

Alla domanda su quale sia stata l'opera di maggior valore sorta nella cupa Cecoslovacchia nel ventennio del samizdat, risponderai che è stata proprio la polis parallela, quella comunità libera, aperta e informale di persone che hanno resistito alla "normalizzazione" e hanno creato una rete, marginale eppure solidissima, di solidarietà e di autentica umanità. Ne hanno fatto parte scrittori, poeti, giornalisti, cantanti, attori, filosofi, studiosi, avvocati, religiosi, ex membri del partito e numerosi "semplici" cittadini non asserviti al regime. Considerate le condizioni dell'asfissiante e onnipotente controllo poliziesco, la tenacia e l'inventiva nell'organizzare eventi culturali sono stati eccezionali: università d'appartamento (*bytové univerzity*), spettacoli teatrali allestiti in case private, mostre d'arte in cantine, in granai e all'aperto, concerti sotto il cielo stellato. La polis parallela ha altresì sostenuto, moralmente e materialmente, le persone più colpite dalle persecuzioni; ha diffuso informazioni riservate e condiviso le difficoltà di una vita quotidiana ai limiti della legge. Il termine "dissenso" non descrive che una parte di quel fenomeno e il samizdat ne rappresenta una delle espressioni più tangibili e durature. Una cosa certa è che senza il tessuto sociale che chiamiamo polis parallela, l'attività editoriale samizdat non avrebbe avuto le forze necessarie al suo funzionamento e, contestualmente, la polis parallela ha costituito il pubblico naturale della produzione samizdat.

L'apertura verso l'esterno, verso l'Europa occidentale ma anche nei confronti dei paesi del

blocco sovietico (soprattutto la Polonia) costituisce una caratteristica fondamentale del mondo di riferimento del samizdat. Mantenendo contatti con riviste e case editrici in esilio<sup>23</sup>, con università occidentali (quelle tedesche e inglesi in primo luogo) fu possibile organizzare anche canali clandestini per importare libri e riviste dall'Occidente e per far pervenire il materiale samizdat ceco e slovacco all'estero.

Valutando il ruolo chiave che il samizdat aveva assunto nel tempo, si ha la chiara percezione che in esso abbiano agito la stessa forza e lo stesso senso di responsabilità che avevano animato la Primavera cecoslovacca. È come se questo grande movimento culturale avesse trasferito il suo campo d'azione dalle istituzioni e dai grandi palcoscenici della storia sui sottilissimi fogli di carta velina del samizdat.

#### UNO SGUARDO ALLA PRODUZIONE SAMIZDAT

Il catalogo bibliografico intitolato *Edice českého samizdatu* [Le edizioni del samizdat ceco], firmato da Jitka Hanáková, riporta un elenco limitato alle case editrici più o meno note e contiene 2083 titoli pubblicati da 60 diversi "editori"; in aggiunta vi si trova un elenco di altri 30 editori, meno noti<sup>24</sup>. In base a questi dati e, soprattutto, grazie al fondo della biblioteca Libri proibiti diretta da Jiří Gruntorád<sup>25</sup>, pos-

<sup>23</sup> La prima per ordine di apparizione e per grandezza è stata la Sixty Eight Publishers di Toronto degli scrittori Josef Škvorecký e Zdena Salivarová; in Germania ha operato Index diretta da Adolf Müller e Bedřich Utitz, a Monaco di Baviera Arkýř di Karel Jadrný, a Zurigo Konfrontace, a Londra Rozmluvy, rivista e omonima casa editrice dirette da Alexander Tomský.

<sup>24</sup> J. Hanáková, *Edice českého samizdatu 1972-1991*, Praha 1997. Non possiamo non annotare che Jiří Gruntorád, fondatore e direttore della biblioteca Libri proibiti, avverte che il volume contiene numerosi errori e imprecisioni; pur incompleta questa è comunque l'unica (e quasi introvabile) bibliografia del samizdat ceco, si veda a questo proposito anche J. Gruntorád, "Bibliografie bez otazníků", *Kritická Příloha Revolver Revue*, 1999, 14, pp. 61-72. La bibliografia più affidabile è opera di Gruntorád stesso ed è per il momento consultabile solo in forma elettronica presso la sede di Libri proibiti.

<sup>25</sup> <<http://libpro.cts.cuni.cz/>>. "Libri proibiti" è più precisamente un'associazione civile (*občanské sdružení*). La biblioteca raccoglie quasi tutti i titoli samizdat, comprese riviste come *Kritický sborník*, *Obsah*, *Host*, *Vokno*, *Revolver Revue* e, naturalmente, anche libri e riviste dalle case editrici in esilio nel periodo della Seconda guerra mondiale e poi dal 1948 ai gior-

<sup>22</sup> Si veda il testo intitolato *Il dicembre dell'agosto*, L. Vaculík, "Srpnový prosinec", Idem, *Srpnový rok*, Praha 1990, p. 45.

siamo affermare che nel corso dei due decenni della normalizzazione, in samizdat sono stati pubblicati più di mille autori.

Nel catalogo delle edizioni Petlice figurano quasi tutti i grandi scrittori cechi e slovacchi del periodo, compresi diversi esuli. L'esempio di Petlice incoraggiò immediatamente iniziative analoghe: Václav Havel curò, dal 1975, la Edice Expedice (277 titoli complessivi); nello stesso anno nacque, grazie al poeta e traduttore Jan Vladislav, la casa editrice Kvant, specializzata in saggistica, filosofia e critica letteraria. Diverse case editrici hanno poi scelto un profilo più specifico: Ivan Chvatik ha pubblicato esclusivamente le opere di Jan Patočka (dal 1977, l'anno in cui il filosofo morì in seguito a un interrogatorio di polizia). Alla filosofia è altresì dedicata *Nové cesty myšlení* di Radim Palouš. Vladimír Binar e Bedřich Fučík, due grandi studiosi di letteratura ceca, hanno dedicato la loro Vbf alle opere di autori cattolici censurati dal regime fin dagli anni Cinquanta: Jakub Deml, Jan Čep e il poeta Jan Zahradníček (incarcerato dal 1951 al 1960, anno della sua morte). Il filosofo Ladislav Hejránek ha diretto Oikoumené; Jíří Gruntorád Popelnice, dedicata in particolare alla letteratura cattolica e all'underground. Václav Kadlec ha creato Pražská imaginace per pubblicare le opere di Hrabal e altri testi legati all'universo hrabaliano. Una piccola ma significativa editrice, la Alef curata da Jíří Daniček, era consacrata alla letteratura ebraica, un'altra pubblicava testi di orientamento junghiano (la Jungiana diretta da Rudolf Starý, pseudonimo di Ludvík Fojtík). Edice Prameny di Brno, promossa da Jíří Müller, ha messo in circolazione traduzioni di saggistica, da Karl Popper a Raymond Aron e a J.M. Bochenski usando, invece delle macchine da scrivere, l'allora nuovissima tecnica computeristica<sup>26</sup>. Uno dei gruppi più colpiti dalle per-

secuzioni è stata la Jazzová sekce (50 titoli, dedicati soprattutto alla musica, compresa quella dei gruppi underground duramente perseguitati negli anni Settanta). I libri più belli e curati sono stati invece quelli della Kameriova expedice di Vladimír Pistorius, poi editore di professione dal 1990<sup>27</sup>.

Alcune case editrici hanno costituito consigli redazionali altamente professionali per raccogliere titoli di valore e in generale il lavoro redazionale risulta di buon livello (esclusi ovviamente gli errori di battitura). Alla realizzazione materiale dei libri hanno partecipato tra dattilografe, rilegatori e organizzatori a vario titolo centinaia di persone; sembra che vi siano stati anche contributi di mecenati anonimi. Non sapremo mai con esattezza quante persone si siano impegnate nel cosiddetto *divoký samizdat* [samizdat selvaggio], anonimo, portato avanti da persone decise a non accettare l'umiliante caduta culturale del paese "normalizzato", contente di poter condividere opere di valore. Secondo la testimonianza della studiosa Marie Jirásková<sup>28</sup>, impegnata essa stessa nel samizdat "selvaggio", sono state coinvolte decine se non centinaia di "ricopiatori", contribuendo in particolare alla diffusione di opere di grandi poeti contemporanei, in primo luogo di Seifert, di Holan e di Skácel. Le iniziative editoriali individuali sono spesso quelle che si distinguono per illustrazioni preziose, per originali soluzioni grafiche e di legatoria artigianale, doni discreti ma generosi di artisti e artigiani ad autori da loro apprezzati. Un capitolo consistente

fu svolta da Milan Jelínek (rettore dell'università di Brno dopo la caduta del regime) e da sua moglie, che hanno messo a disposizione il proprio appartamento sia per la cosiddetta "università d'appartamento" sia come centro della casa editrice che ha pubblicato circa 120 titoli, J. Soukupová, *Nepoddajní aneb nešlo to jinak: příběhy jihomoravských disidentů v 70. a 80. letech 20. století*, Brno 2010, pp. 88-93. La stessa autrice menziona anche un'altra casa editrice letteraria samizdat di Brno, fondata da Petr Cibulka e intitolata Půjčuj! Rozšiřuj! (Ivi, p. 74).

<sup>27</sup> Kramerius (1753-1808) era un giornalista ed editore noto per le sue attività culturali patriottiche al tempo del dominio degli Asburgo.

<sup>28</sup> Marie Jirásková, studiosa di storia e di storia letteraria, è anche autrice del bel saggio su Milena Jesenská *Una scelta tradita*, Udine 2007.

ni nostri (per quanto riguarda la produzione delle minoranze ceche nel mondo). Inoltre essa raccoglie, su scala internazionale, la letteratura riguardante argomenti storici, sociologici, giuridici e comunque affini al tema dei libri proibiti; dispone inoltre di un settore audiovisivo e organizza regolarmente mostre ed eventi culturali relativi alla cultura indipendente.

<sup>26</sup> La maggior parte del lavoro connesso alle edizioni Prameny



ma ancora poco esplorato è quello del samizdat religioso, realizzato da diversi ordini monacali (di recente acquisizione da parte della biblioteca Libri proibiti è l'archivio del convento dei cappuccini praghese, il Loreto: esso contiene circa 300 titoli tra traduzioni e testi originali). Per valutare la qualità della produzione e l'interesse del grande pubblico per i titoli circolati in samizdat basta considerare la percentuale delle opere originali regolarmente pubblicate a stampa dopo la caduta del regime: dei duemila e più titoli originali presenti nel catalogo citato ne è uscito a stampa circa il 98-99 per cento.

#### DELLE VIRTÙ E DELLE PENE

Un paragrafo che vietasse espressamente di ricopiare a macchina poesia, prosa o magari opere di filosofia non è mai figurato nel codice penale della Cecoslovacchia comunista. Per ostacolare le attività di autoeditoria, la polizia disponeva invece di un'ampia scala di metodi coercitivi indiretti, preferendo per lo più intimidazioni variamente calibrate. Esse andavano dalle perquisizioni domiciliari al sequestro di manoscritti (di cui furono vittime tra gli altri i filosofi Jan Patočka e Karel Kosík); venivano inoltre attuati quotidiani licenziamenti dal lavoro e interminabili interrogatori alla polizia, o anche inviti violenti e a volte minacciosi ad abbandonare il paese (un'eco internazionale ebbero i casi dello scrittore Pavel Kohout e dell'attore e commediografo Pavel Landovský). Il repertorio delle vessazioni comprendeva altresì il taglio della linea telefonica, il pedinamento (nascosto o intimidatorio), lo stazionamento costante di poliziotti all'ingresso di casa, e così via<sup>29</sup>. Dal momento in cui fu costituita Charta 77, le persecuzioni si spinsero fino alle aggressioni fisiche e alle deportazioni notturne in luoghi isolati. Ne furono vittime soprattutto i membri più attivi di Charta 77, i quali, quasi

sempre, erano anche autori o coordinatori del samizdat. Una punizione "esemplare" fu inflitta all'allora giovanissimo Jiří Gruntorád, condannato nel 1981, a causa della sua Edice Popelnice, a quattro anni di detenzione e rilasciato solo nel 1984 grazie all'intervento di Amnesty International<sup>30</sup>. Il primo libro pubblicato e diffuso dalla sua Edice Popelnice fu *La colonna della peste* di Jaroslav Seifert, premio Nobel nello stesso 1984. Per aver diffuso libri samizdat fu condannato (a due anni e sei mesi di detenzione) anche il poeta Jaromír Šavřda<sup>31</sup>.

Non meno assurde e sproporzionate furono le pene comminate a chi possedeva e prestava ad amici libri pubblicati dalle case editrici ceche o russe in esilio. Il motivo del primo arresto di Václav Havel fu quello di aver consegnato il manoscritto delle memorie di Prokop Drtina alla persona incaricata di portare il volume all'estero<sup>32</sup>. Trasformare la copiatura di un libro, di per sé non sanzionabile, in un delitto penale era un gioco relativamente semplice e del tutto arbitrario per la giustizia di uno stato totalitario, complici i paragrafi riguardanti reati gravi come quello di "sovversione" (l'applicatissimo paragrafo 98 del codice penale), ma anche quello di sabotaggio o di alto tradimento: contenevano tutti una premessa di presunta motivazione soggettiva: "chi, per ostilità nei confronti dello stato socialista, compie atti di...". L'elenco dei delitti di sovversione o di sabotaggio, per i quali le pene previste andavano fino a quella capitale, terminavano poi tutti con un *atd.* [e così via]: una piccola abbreviazione per spalancare la porta all'arbitrio totale<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Anche Václav Havel e Jiří Müller hanno subito condanne pesanti, ma non legate direttamente alle attività samizdat da loro dirette. Invece, proprio a causa dell'attività di editori samizdat, sono stati costretti all'esilio Jan Vladislav e i coniugi Dagmar e Jaroslav Suk (questi ultimi curavano l'edizione Krtek a datel, nel cui catalogo erano presenti anche opere di Seifert).

<sup>31</sup> Si veda *O československém vězeňství. Sborník Charty 77*, a cura di J. Gruntorád e P. Uhl, Praha 1990.

<sup>32</sup> Prokop Drtina (1900-1980), segretario del presidente Beneš e ministro della giustizia prima della presa di potere da parte del partito comunista.

<sup>33</sup> Per maggiori informazioni su persecuzioni connesse alle attività culturali e al samizdat, non possiamo che rimandare a

<sup>29</sup> Si veda ad esempio il racconto di Ludvík Vaculík *I funerali del portavoce*, su come la polizia sequestra l'autore per impedirgli di presenziare al funerale del filosofo Jan Patočka, in L. Vaculík, "Pohřeb mluvčího", *Hodina naděje. Almanach české literatury 1968-1978*, a cura di J. Gruša, M. Uhde, L. Vaculík, Toronto 1980, pp. 45-49.

Al fine di garantire un certa copertura legale, tutte le copie di opere di autori viventi diffuse negli anni Settanta sotto forma di dattiloscritto recavano la firma dell'autore stesso. In un almanacco della letteratura ceca degli anni 1968-1978, pubblicato dalla casa editrice Sixty Eight a Toronto, Jiří Gruša scriveva:

l'idea di una garanzia diretta per la pubblicazione da parte dell'autore, o meglio per una semplice presenza della sua opera, distingue fino ad oggi "l'autoeditoria" (*samovydavatelství*) ceca dal cosiddetto samizdat<sup>34</sup>.

La differenza di cui parla Gruša nel suo saggio non è formale, il soggetto del samizdat è un editore di dattiloscritti, mentre il soggetto dell'"autoeditoria" è l'autore stesso. Nell'ambito ceco, la prima mossa, quella principale, è stata infatti, come abbiamo visto, opera degli scrittori, determinati a far circolare le proprie opere almeno tra gli amici. L'ironia della sorte ha voluto che, pochi mesi dopo aver scritto il saggio citato, lo stesso Gruša venisse arrestato in quanto autore di un romanzo dal contenuto sgradito al regime<sup>35</sup>. Si trattava dell'originalissimo *Dotazník* [Il questionario] in cui lo stereotipo dei questionari<sup>36</sup> viene trasformato in un grottesco vortice di confessioni e passioni<sup>37</sup>. Jaroslav Hutka scrisse allora: "se sarà condannato Gruša, voglio esserlo anch'io, perché se ne fossi capace, scriverei anch'io un li-

bro così"<sup>38</sup>. La chiave di lettura della situazione che Gruša stesso propone nell'articolo citato è quella dell'assurdo:

Per prima cosa sarebbe forse utile immaginare Heinrich Böll mentre sta portando dal rilegatore *Le opinioni di un clown*, ad esempio, per ottenere quattordici copie dattiloscritte, come prima edizione, da prestare in segreto ai suoi amici<sup>39</sup>.

Il quadro non sarebbe completo se non aggiungessimo che la situazione non era solo disperata, ma anche fluida e in evoluzione. Dopo una prima adesione al samizdat, alcuni autori, come Jiří Šotola o Miroslav Holub, entrarono nell'editoria ufficiale, altri, come Bohumil Hrabal o Jaroslav Seifert, ammessi all'editoria ufficiale per il loro grande prestigio, pubblicarono ufficialmente versioni ridotte dei propri testi, consegnando contemporaneamente al samizdat quelle integrali<sup>40</sup>.

#### AUTORI, CONTENUTI

Dal punto di vista critico-letterario, non vi è alcun dubbio che attraverso quella specie di cruna dell'ago che indichiamo col nome di samizdat sia passata una produzione di rilevanza decisiva nella storia della letteratura ceca degli anni Settanta e Ottanta, e non solo. Basti scorrere almeno alcuni tra i nomi più importanti: Ludvík Vaculík, Bohumil Hrabal, Jiří Kolář, Jiří Gruša, Jan Grossman, Josef Hiršal, Bohumila Grögerová, Emil Juliš, Jan Hanč, Petr Kabeš, Andrej Stankovič, Zbyněk Hejda, Vratislav Effenberger, Ivan Blatný, Jan Skácel, Ivan Wernisch, Jiří Kratochvil, Karel Šiktanc, Josef Topol, Jiřina Hauková, Miroslav Červenka, Jan Vladislav, Ludvík Kundera, Alexandr Kliment, Jan Trefulka, Ivan Matoušek, Karol Sidon, Pavel Landovský, Věra Jirousová, Jiří Kuběna, Václav Havel, Milan Uhde, Karel Pecka, Zdeněk Rortekl, Ivan Klíma, Pavel Kohout, Egon Bondy, Eda Kriseová, Eva Kantůrková e in non ultimo

quella fonte diretta, ricca e dettagliata che sono i documenti di Charta 77, ad esempio il già citato volume *Knihy Charty 77, Köln 1977* o la più accessibile opera in tre volumi *Charta 77: Dokumenty 1977-1989, I-III*, a cura di B. Císařovská – V. Prečan, Praha 2007.

<sup>34</sup> J. Gruša, "Pod petlicí a zpod petlice", *Hodina naděje*, op. cit., pp. 56-68.

<sup>35</sup> Un altro caso di condanna inflitta per un'opera letteraria è quello dell'allora giovanissima Lenka Marečková, colpevole di aver letto, nel 1982, nel corso di una serata letteraria, la sua raccolta di poesie intitolata *Ať žije společnost* [Viva la società]. Gli scrittori Václav Havel ed Eva Kantůrková hanno, anch'essi, subito pene detentive, legate però non all'attività letteraria, bensì a quella di portavoce di Charta '77.

<sup>36</sup> Si trattava di una forma collaudata di interrogatorio per iscritto, funzionale alla raccolta di informazioni sulla vita pubblica e privata di ciascun cittadino.

<sup>37</sup> J. Gruša, *Dotazník aneb modlitba za jedno město a přítele*, scritto tra il 1974 e il 1975. Il romanzo è stato pubblicato per la prima volta nel 1978 da Sixty Eight Publisher di Toronto. È tradotto in tedesco, in inglese e in altre lingue, ma non in italiano.

<sup>38</sup> J. Hutka, "Grušův dotazník", *Hodina naděje*, op. cit., p. 159.

<sup>39</sup> J. Gruša, "Pod petlicí", op. cit. p. 56.

<sup>40</sup> È il caso, per esempio, delle memorie di Jaroslav Seifert, *Tutte le bellezze del mondo*, e delle sue raccolte *L'ombrello di Piccadilly* e *La colonna della peste*.

luogo Ivan Martin Jirous<sup>41</sup>. La via del samizdat aveva rappresentato una scelta naturale per diversi scrittori giovani al loro debutto; il disprezzo per l'editoria ufficiale e il prestigio di quella del dissenso portarono autori come Vlastimil Třešňák, Jáchym Topol, J.H. Krchovský o Martin M. Šimečka a puntare direttamente sul samizdat<sup>42</sup>. Tra gli autori più diffusi in samizdat troviamo anche Josef Škvorecký, esule in Canada, e non mancano nemmeno alcuni titoli di Milan Kundera: in entrambi i casi il samizdat riproduce edizioni estere. Figurano inoltre gli slovacchi Dominik Tatarka, Ivan Kadlečík, Milan Kusý e Hana Ponická.

Un'altra cosa che ci colpisce oggi è meno scontata: lo sforzo serio e quasi sovrumano di supplire alle lacune della cultura ufficiale nei settori fondamentali della storia, della filosofia, delle religioni, della ricerca letteraria e della linguistica, della psicologia e di altre discipline più o meno esclusive. Ricordiamo almeno i lavori di teoria del verso ceco di Miroslav Červenka (*Večerní škola versologie I, II*) editi da Petlice. Per quanto riguarda la storia e la critica letteraria, nei cataloghi samizdat figurano i nomi di Bedřich Fučík, Jan Lopatka, Jindřich Chalupický, Václav Černý, František Kautman o Vladimír Karfík. Per molti anni, l'unico dizionario completo e affidabile, perché non censurato, di storia letteraria ceca dal 1948 al 1979 è stato quello edito da Petlice (e poi da Sixty Eight Publishers), a cura di Jiří Brabec, Jiří Gruša, Petr Kabeš e Jan Lopatka<sup>43</sup>. Di grande rilievo furono le edizioni di opere complete curate in modo professionale dei grandi autori cattolici quali Jakub Deml, Bohuslav Reynek, Jan Čep o Jan

Zahradníček, sottoposti alla censura fin dagli anni Cinquanta.

Le già citate memorie di Prokop Drtina, una delle ricostruzioni più suggestive della storia ceca, furono anticipate da Petlice; ben rappresentata risulta anche l'opera del grande giornalista emigrato negli Stati Uniti, Ferdinand Peroutka. Numerosi titoli sono ovviamente dedicati alla storia recente da Karel Kaplan, Milan Šimečka, Věněk Šilhán e Jan Tesař (che ha subito sei anni di detenzione per aver manifestato le proprie idee politiche). Non meno consistenti dei settori letterario e storico risulta quello della filosofia, rappresentato da Božena Komárková, Jan Patočka, Jan Sokol, Zdeněk Neubauer o Petr Rezek. Tra i periodici segnaliamo almeno *Kritický sborník* curato di Petr Fidelius, *Křesťanské obzory*, *Informace* o *Chartě 77*, *Agogh*, *Disk*, *Obsah* e *Střední Evropa*.

I titoli tradotti per il samizdat rispecchiano l'ampia gamma degli interessi della polis parallela: accanto ai classici della letteratura antitotalitaria come Aleksandr Solženicyn, Arthur Koestler o George Orwell, troviamo Hannah Arendt, Raymond Aron, Milovan Đilas, ma anche John S. Dunn, Jacob François o August Friedrich Hayek. E non mancano nemmeno Omero, le *Confessioni* di Sant'Agostino (tradotte da Antonín Burda), e poi Willam Shakespeare ed Eugenio Montale, Osip e Nadežda Mandel'stam, Anna Achmatova o ancora Jim Morrison<sup>44</sup>. Curiose, eppure significative, risultano le traduzioni di opere con tematiche escatologiche ed esoteriche, da Elisabeth Kübler Ross all'Oswald Wirth dell'*Introduzione alla simbologia ermetica dei tarocchi*.

#### A PROPOSITO DEL TERMINE SAMIZDAT

La lingua ceca non ama neologismi composti di parole abbreviate, per giunta russe del tipo samizdat. Così, Jiří Gruša, nel articolo sopra citato, preferisce parlare di *samovydavatel'ské aktivity* [attività di autoeditoria] o di *ineditní literatura* [letteratura "inedita"] e infine,

<sup>41</sup> Ivan Martin Jirous, detto Magor [folle], è stato uno degli animatori più originali dell'underground, ha subito cinque condanne per *pobuřování* [comportamento scandaloso] e ha trascorso otto anni in prigione, dove ha composto, oltre alle sue note lettere dal carcere, anche le opere più conosciute, *Magorovy labutí písně* [I canti del cigno di un folle] e *Magor dětem* [Un folle ai bambini]. Si vedano a questo proposito I.M. Jirous, *Magorův zápisník*, Praha 1997; Idem, *Magorova suma*, Praha 1998; Idem, *Pravdivý příběh Plastic People*, Praha 2008.

<sup>42</sup> Anche l'autrice del presente saggio ha pubblicato in Petlice cinque titoli di opere di prosa e di poesia.

<sup>43</sup> *Slovník českých spisovatelů: Pokus o rekonstrukci dějin české literatury 1948-1979*, 1982.

<sup>44</sup> In questi casi, la necessità di pubblicare in samizdat viene dettata dalla posizione dei traduttori, anch'essi all'indice.

non potendo ignorare del tutto il termine russo, vi premette un "tzv." [*takzvaný*] – "cosiddetto"<sup>45</sup>. Milan Šimečka, nello stesso periodo, titola un suo racconto *Knihy-neknihy* [Libri-non libri], evitando ogni termine tecnico<sup>46</sup>. Petr Fidelius, su *Kritický sborník*, pur riconoscendo l'effetto antiestetico del termine, afferma:

Come potremmo negare alla parola "samizdat" il diritto di entrare nella nostra lingua materna? Senza trascurare il fatto che sarebbe cortese e giusto ricordare sempre in questo modo il primato che, senza dubbio, in questa disciplina spetta ai russi<sup>47</sup>.

A dar ragione a Petr Fidelius (pseudonimo di Karel Palek) è ormai l'uso corrente del termine. E vale peraltro la pena di notare che tutti coloro che si sono occupati a vario titolo dei libri samizdat, chiamavano le varie "case editrici" con i loro nomi propri: Edice Petlice, Expedice, Popelnice, Prostor, Klenotnice, Vokno, Studnice, Oikumené.

Un'altra parola chiave in uso nell'ambiente della dissidenza fino agli anni Novanta è stata "indipendente": il termine connota l'indipendenza dalle istituzioni, ma anche la libertà interiore e viene usato sia per il samizdat sia per le case editrici in esilio. Una conferenza sulla *Česká nezávislá literatura po pěti letech* [La letteratura ceca indipendente dopo cinque anni]<sup>48</sup>, si tenne a Praga nel quinto anniversario della caduta del regime con l'obiettivo di riunire le tre correnti in cui si era divisa la produzione letteraria: samizdat, editoria in esilio e case editrici ufficiali. Gli atti della conferenza risultano a tutt'oggi utili alla ricostruzione della storia del samizdat. In ogni caso all'obiettivo di

riunire le tre correnti della produzione letteraria degli anni Settanta e Ottanta hanno provveduto entro la fine del secolo XX le case editrici e i lettori<sup>49</sup>.

#### SCRIVERE PER VIVERE

Se resisterò mezz'ora seduto alla scrivania a scrivere: quella mezz'ora mi basterà almeno fino a domani per non crepare di afflizione e assicurarmi di essere ancora vivo. E voglio vivere, voglio scrivere.

Sono parole di uno dei padri spirituali del samizdat ceco, Jiří Kolář, autore di un diario letterario e di testimonianza sul drammatico periodo del terrore stalinista degli anni Cinquanta, intitolato *Il fegato di Prometeo*<sup>50</sup>. Geniale inventore di forme poetiche verbali e non verbali, Kolář esercitò, dagli anni Cinquanta fino alla fine del regime comunista, una notevole autorità morale su due o tre generazioni di autori indipendenti. La sua opera rappresenta un esempio magistrale di scelta etica tradotta in ricerca poetica (o, viceversa, di una sperimentazione estetica condotta in base a una scelta etica). "Il totalitarismo, qualsiasi totalitarismo, conduce sempre alla bestialità, sempre all'orrore", leggiamo ancora nel *Fegato di Prometeo*:

Se l'artista fa qualsiasi altra cosa rispetto a ciò che ha in sé, realizzerà sempre qualcosa di mostruoso. Anche l'uomo comune che venga gettato dal destino in una professione diversa da quella che potrebbe essere la professione soltanto sua, nel mondo è altrettanto inutile e per il mondo può essere pericoloso quanto un politico deviato<sup>51</sup>.

Il paradosso della libertà intesa come il dovere di realizzare la propria missione artistica e civile è, ovviamente, di validità universale ed è

<sup>45</sup> J. Gruša, "Pod petlicí", *Hodina naděje*, op. cit., pp. 56-68.

<sup>46</sup> Šimečka, in questo testo datato 20 febbraio 1979, confessa di sentirsi un privilegiato per il fatto di poter leggere "libri-non libri" che hanno per lui un alone magico: "si dice che sono ormai più di centocinquanta", M. Šimečka, "Knihy-neknihy", *Sólo pro psací stroj*, op. cit., pp. 206-209.

<sup>47</sup> P. Fidelius, "Zapomenutý otazník nad ineditní literaturou", *Kritický sborník*, 1983, 2, pp. 94-97, poi in *Česká nezávislá literatura po pěti letech v referátech*, Praha 1995, pp. 126-129.

<sup>48</sup> La conferenza *Česká nezávislá literatura po pěti letech*, organizzata da Obec spisovatelů, Centrum Franze Kafky e Fondazione Heinrich Böll, si è tenuta a Praga il 17 e 18 novembre del 1994. I due volumi omonimi (contributi e bibliografia) sono stati pubblicati dalla casa editrice Primus (Praha 1995).

<sup>49</sup> Si veda anche S. Richterová, "La memoria come valore, come tema e come forma nella letteratura ceca degli anni Novanta", *Cinque letterature oggi*, a cura di A. Cosentino, Udine 2002, pp. 403-410.

<sup>50</sup> J. Kolář, *Il fegato di Prometeo*, Porto Travaglia 2009, p. 143.

<sup>51</sup> Ivi, pp. 64, 66. Scrivendo il suo diario-testimonianza, l'autore non poteva sapere che *Il fegato di Prometeo* avrebbe un giorno assunto la forma di libro stampato (e in effetti, per la prima volta è stato pubblicato nel 1985, a Toronto, trentacinque anni dopo essere stato scritto), così come egli non poteva sapere che nel 1953 avrebbe pagato la scrittura del libro con nove mesi di carcere. Per contro, egli era certo che la scrittura intesa come strumento di sopravvivenza e come imperativo esistenziale richiedesse soluzioni estetiche del tutto nuove. In questo senso va interpretato anche il titolo del nostro contributo.



quindi logico che gli scrittori esclusi dalla scena pubblica alla fine degli anni Sessanta si siano ritrovati sulla linea tracciata da Kolář nella stessa sua posizione. Alla “verità del proprio destino” dà un’importanza fondamentale anche un’altra grande autorità morale, Jan Patočka<sup>52</sup>.

#### NUOVE FORME

Abbiamo presentato il samizdat nel suo ruolo morale e culturale, ma il discorso sull’etica e sull’estetica del samizdat sarebbe incompleto se non ci soffermassimo su un fenomeno del tutto peculiare, e cioè su quelle opere che riuscirono a trasformare limitazioni oggettive in originali soluzioni di ordine estetico. Esamineremo tre diversi casi di scrittura come sperimentazione e come sfida esistenziale, condotta senza nemmeno la garanzia di poter arrivare a conclusione, tre diversi tipi di opere di notevoli qualità conoscitive ed estetiche. Senza il samizdat, queste opere non sarebbero mai state scritte.

In primo luogo conviene soffermarci sulla straordinaria opera collettiva che vide la partecipazione di almeno una quarantina di autori cechi e slovacchi conosciuta con il nome di *fejeton*. In ceco la parola *fejeton* (come succede spesso ai prestiti da lingue romanze), non ha lo stesso significato dell’originale *feuilleton*, denotando invece piccoli racconti scritti per periodici, ma con ambizioni letterarie; il tema è libero e può andare dall’attualità alla storia; in particolare sono testi apprezzati per la capacità di sorprendere e per la verve ironica<sup>53</sup>. Il secondo esempio di scrittura ispirata non solo “al” ma anche “dal” samizdat è il romanzo-diario di Ludvík Vaculík *Český snář* [Il libro ceco dei sogni], un vero “samizdat sul fenomeno del sa-

mizdat” che Vaculík scrisse su un preciso e perentorio invito di Kolář<sup>54</sup>. La terza opera cui accenneremo è una raccolta di saggi di carattere linguistico-semiotico; si tratta di una profonda e duttile ricerca condotta negli anni Settanta e Ottanta da Petr Fidelius sulle deformazioni del linguaggio, operate con costanza e con spirito autoritario e distruttivo dalla stampa comunista. Il saggio è coinvolgente, l’autore condivide con il lettore lo sforzo di districare e di decifrare il senso della manipolazione della lingua e di comprendere la gravità del danno che ne deriva per l’intera società. Petr Fidelius è lo pseudonimo di Karel Palek, studioso che all’epoca lavorava come addetto alle caldaie nelle cantine di un’impresa praghese e sia la sua biblioteca che il materiale per la ricerca venivano custoditi in quegli spazi sotterranei.

#### LA POLIS DEL FEJETON

Il progetto di scrivere brevi testi per dare forma allo scorrere dei cupi giorni della “normalizzazione” (o del “neotempo”, come erano soliti dire gli scrittori divenuti “non persone”), nacque un giorno d’autunno del 1974, sulla riva del fiume Vltava, sotto il ponte di ferro, nel frastuono dei treni “diretti verso il mondo tagliato via dalla cortina di ferro”<sup>55</sup>. Erano presenti Pavel Kohout, Ludvík Vaculík e Ivan Klíma. Il luogo dell’incontro era stato scelto apposta per rendere impossibile a estranei l’ascolto o la registrazione della conversazione, anzi, della cospirazione, che aveva un che di adolescenziale, solenne e quasi sacro. Infatti i primi “congiurati”, racconta Kohout, “si erano legati con un giuramento”<sup>56</sup>. All’iniziativa si sono aggiunti in pochi mesi altri autori cechi e slovacchi (tra i primi Alexandr Kliment, Sergej Machonin,

<sup>52</sup> Jan Patočka (1907-1977), attivo nel dissenso come portavoce di Charta 77, autore tra l’altro di alcuni studi sulla cultura europea e sulla cura dell’anima. Si vedano almeno i noti saggi usciti in samizdat nel 1975, *Kacířské eseje o filozofii dějin*, Praha 1975, e riproposti di recente in italiano *Saggi eretici sulla filosofia della storia*, Torino 2008.

<sup>53</sup> Tra i classici del *fejeton* ceco compaiono grandi narratori dell’Ottocento e del Novecento: da Neruda, Čapek, Trefulka, Uhde, Kratochvíl, oltre che naturalmente l’eccezionale Vaculík.

<sup>54</sup> Uscito in samizdat da Petlice, L.Vaculík, *Český snář*, Praha 1981, e all’estero per Sixty Eight Publishers, Toronto 1983, è stato infine pubblicato da Atlantis, Brno 1990, ed è stato tradotto nelle più importanti lingue europee, ma non in italiano.

<sup>55</sup> P. Kohout, “Moji drazí kamarádi”, *Sólo pro psací stroj*, op. cit., p. 211.

<sup>56</sup> Ibidem.

Ivan Kadlečík, Karel Kyncl, Milan Uhde e Milan Šimečka).

*Československý fejeton* [Il racconto – o micro-racconto – cecoslovacco] sono intitolati quattro consistenti volumi del catalogo di Petlice; possiamo considerarli il frutto principale della segreta fratellanza del *fejeton*<sup>57</sup>. Il patto constava di poche regole: scrivere ogni mese un racconto di tre pagine, ricopiarlo a macchina con il solito sistema e metterlo in circolazione (il limite delle tre pagine era dettato dall'esigenza di poter spedire i contributi con l'affrancatura di una lettera normale, rendendoli in questo modo difficilmente rintracciabili ai controlli). Ludvík Vaculík si era incaricato della realizzazione dei quattro volumi collettivi e della stesura di un'introduzione per ciascuno. La prima, quella del biennio 1975-1976, è scritta in slovacco: "visto che ci sono pochi contributi slovacchi", spiega lo stesso Vaculík, usando un tono tra il patriarcale e il sornione<sup>58</sup>. Gli autori del primo volume sono esattamente 24 e tutti hanno firmato i testi con il proprio nome, i *fejeton* sono 40 in tutto. Nella prima introduzione Vaculík, rivolgendosi a innominati ma inevitabili "lettori" – forse intendeva gli impiegati del ministero degli interni – precisa alcuni fatti. Primo: gli autori non hanno percepito nessuna retribuzione per i testi presenti. Secondo: i *fejeton* non sono liberi, non potevano esserlo e dimostrano piuttosto quale sia l'idea degli autori su come dovrebbe apparire, nell'"Europa moderna", una stampa "non libera". Terzo, la scrittura dei *fejeton* non è concepita come illegale: gli articoli hanno viaggiato per posta, gli autori ne hanno discusso per telefono e hanno per-

sino organizzato letture ad alta voce nelle loro case. Quarto: tutti gli autori presenti preferirebbero scrivere per giornali e riviste, inviare i loro manoscritti alle case editrici e mettere in scena le loro commedie, come se fosse una cosa normale. La fermezza con cui Vaculík denuncia l'anomalia della situazione chiamando le cose con il loro nome costituisce la colonna vertebrale dell'intera opera. Un passo è dedicato alla questione della stampa "non libera": il lettore dei *fejeton* si renderà conto che questa stampa "non libera" è seria, coraggiosa, cosciente e magistrale nella scrittura. Il *fejeton* si presenta come lo strumento che meglio supplisce alle funzioni del giornale: è immediato, reagisce prontamente agli eventi e tenta persino d'interpellare direttamente il lettore. Vaculík forse sa di rivolgersi a pochi, o forse ai lettori futuri, ma avrebbe potuto parlare da una tribuna quando ha detto:

La situazione che ha portato al regime odierno è nata con la collaborazione della maggioranza del popolo. La domanda più attuale è la seguente: come mai dura e regge una situazione che la mia generazione (nata nel 1926) ha appurato avere conseguenze nefaste su tutto, sull'economia, sulla natura, sul popolo e sulla gente?

Il pubblico europeo si limita di solito a una spiegazione da turista superficiale: apparato repressivo, il potere poliziesco. Ma i nostri dominatori ricorrono solo poco e malvolentieri a questi mezzi di repressione, solo se sentono che sono assolutamente indispensabili... Ma per il resto possono contare tranquillamente su ciò che rende simile il proprio carattere a quello della maggior parte del popolo.

Ognuna delle quattro annate inizia con un *fejeton* di Vaculík intitolato *Jaro je tady* [È arrivata la primavera]. La fusione tra l'obbligatorio tema da scuola elementare e il nome del movimento per la democrazia del 1968 può essere preso a esempio di vera alchimia delle parole e dello spirito. Vaculík conosce l'arte di mescolare il significato ordinario, apparentemente banale, con quello provocatorio ed esortativo legato all'evento storico, si lancia in descrizioni del frutteto di casa per trarne riflessioni sociali o messaggi morali.

Ciascuno dei più di quaranta autori di *fejeton* possiede un proprio registro e un proprio stile; troviamo immagini allegoriche, necrologi, quadri di vita quotidiana, riflessioni sulla filosofia

<sup>57</sup> *Československý fejeton 1975-1976, Československý fejeton 1976-1977, Československý fejeton 1976-1977, Československý fejeton 1978-1979*, tutti usciti per le Edice Petlice. Di ogni volume sono registrate due o tre edizioni (di circa 12 copie ciascuna), il numero delle pagine va dalle 276 del primo volume alle 469 dell'ultimo. Queste informazioni dettagliate ci sono state gentilmente fornite dallo stesso Ludvík Vaculík.

<sup>58</sup> Gli slovacchi sono Ivan Kadlečík, Juraj Špitzer (negli anni successivi si sarebbero uniti anche Mian Kusý, Hana Ponická e Dominik Tatarka), i cechi sono oltre a Vaculík, P. Kohout, K. Kyncl, J. Trefulka, S. Machonin, V. Šťovíčková, I. Klíma, M. Uhde, I. Binar, L. Čivrný, M. Rektorisová, J. Gruša, L. Dobrovský, P. Pithart, V. Havel, P. Hružík e A. Kliment.

e sulla storia, miniracconti e drammi in poche battute; escursioni storiche, prosa lirica, perfino un sermone, testi di canzoni e anche altri generi. Vengono invece evitati la polemica diretta e il dialogo con il potere: più che contestato, il regime viene, intenzionalmente, ignorato. Il programma estetico era, precisa Vaculík, quello di scrivere pezzi intelligenti in un ceco raffinato, in modo da far risaltare per contrasto il basso livello, la noia e l'ignoranza della stampa pseudoculturale "normalizzata". L'obiettivo è stato raggiunto e il risultato resta mirabile.

Diverse antologie di *fejeton* sono state pubblicate dalla Sixty Eight di Toronto e da Index di Colonia negli anni Settanta e Ottanta, altre sono apparse dopo il crollo del regime: per prime, nel 1990, con una copertina da quaderno di scuola, due raccolte di tutti i *fejeton* dedicati da Vaculík ai suoi temi principali, quello della primavera e quello dell'agosto (in ricordo del fatidico mese dell'invasione armata), ripresi ogni volta e senza mai mancare nel corso dell'interno ventennio (del resto, l'autore persevera nell'opera, scrivendo a tutt'oggi, ogni anno, il suo obbligatorio "compito in classe" sulla "primavera")<sup>59</sup>.

I *fejeton* costituiscono uno straordinario mosaico di microstorie e rappresentano un ricchissimo serbatoio di idee, di testimonianze e di soluzioni estetiche originali. Non credo sia possibile scrivere una valida storia di questi anni ignorandone i contenuti, le atmosfere, le emozioni e le informazioni.

#### I CONFINI DEL ROMANZO

Dedicato a Jiří Kolář, *Il libro ceco dei sogni* di Vaculík inizia le sue annotazioni con la data del 22 gennaio 1979 e termina con quella del 23 aprile 1980: la forma è quella di un diario, la coerenza della trama e dei contenuti porta a definirlo un romanzo. Il diario è autentico e l'autore si situa al centro dello spazio raccontato; non c'è una vera trama a sorreggere l'opera. La dimensione romanzesca, invece, penetra nelle

pagine dall'esterno: i contenuti s'impongono, i personaggi entrano sulla scena di propria iniziativa. Si potrebbe pensare che a scrivere *Il libro ceco dei sogni* sia stata direttamente la realtà, eppure la scommessa dell'autore è più raffinata e coraggiosa: prima di scrivere, egli crea i suoi temi agendo da soggetto attivo della storia (come aveva già fatto nel corso della Primavera cecoslovacca). L'esperimento letterario cresce da una continua, dolorosa e a volte faticosa sperimentazione nella vita. L'autore si prende cura del samizdat, coltiva complessi legami sociali, resiste a intimidazioni. L'obiettivo che si prefigge è quello di ricreare un senso là dove il corso della storia risulta interrotto e il suo stesso senso perduto. Il periodo, drammatico e duro, è quello degli anni successivi alla formazione di Charta 77. Vaculík lavora intensamente alla casa editrice Petlice, dedicando quasi tutto il suo tempo alla raccolta dei testi, alla ricopiatura, alla rilegatura e alla distribuzione dei preziosi volumi dattiloscritti. Ogni passo richiede circospezione: lo scrittore subisce interrogatori settimanali e vessazioni quotidiane, quali intercettazioni, pedinamenti, stazionamento costante di poliziotti sull'uscio di casa (sua e altrui), e così via. Trasponendo tutte queste umilianti realtà nella dimensione del romanzo, si ha una metamorfosi o un riscatto psicologico ed estetico, e tutti gli scrittori sanno che la magia della scrittura riesce a sollevare l'animo e dissipare timori illuminando il mondo con la luce della poesia e dell'ironia.

*Il libro ceco dei sogni* pullula d'incubi diurni e di *cauchemars* notturni; il giorno e la notte si nutrono a vicenda di immagini impazzite, quasi a far pensare ai *vases communicants* di Breton; qui però l'immaginazione in gioco procede nel senso nettamente contrario a quella inconscia e surreale: nel socialismo reale domina l'irrazionale e l'assurdo, e per uscirne occorre lavorare con un ragionamento cosciente, maturo e spregiudicato. La promessa fatta al lettore all'inizio del libro è quella di "scrivere la verità sulla propria mente"; essa viene mantenuta sia nel racconto di cose personali, sia per quanto

<sup>59</sup> L. Vaculík, *Jaro je tady*, Praha 1990; Idem, *Srpnový rok*, op. cit.

riguarda la redazione finale del testo. L'autore condivide lo sforzo di far emergere un romanzo dal caos del quotidiano, intensificando la già forte impressione di autenticità. Dal punto di vista letterario, l'esperimento è coraggioso: gli eventi e i personaggi sono spesso imprevedibili, a volte lo è persino il nostro stesso agire. Vale alla lettera la massima che dice che il carattere dell'autore entra a far parte dell'opera. Il finale è incerto nel senso che incerta risulta la stessa conservazione del manoscritto; le pagine già pronte vengono custodite in un luogo segreto; non si può escludere nemmeno che la steura del romanzo venga di colpo interrotta da un arresto, come nei casi di Gruša o di Havel. La scrittura, la propria e quella degli altri autori del samizdat, diventa in questo modo il vero protagonista dell'opera, il veicolo principale di situazioni drammatiche e, allo stesso tempo, un'energia che trascende l'angusta realtà.

Il socialismo reale illuminato da Vaculík è un mondo alla rovescia: cose pubbliche per eccellenza, come ad esempio il lavoro a un dizionario della letteratura, sembrano rimandare a un'attività misteriosa, da cospiratori. L'autore ha buoni motivi per tenere segreti i nomi e i cognomi degli illustri curatori del dizionario degli scrittori (quello pubblicato poi da Petlice e da Sixty Eight Publishers). Al contrario, le cose intime vengono raccontate e confessate senza reticenze. Il tema principale che lega i disparati elementi del *Libro ceco dei sogni* è quello della responsabilità nei confronti del paese. Giunto al termine del lavoro, Vaculík constata di essere arrivato, a proposito della sorte della Cecoslovacchia, alla stessa conclusione di Kundera:

Il destino del popolo ceco rispecchia ciò che vale in generale per il destino umano; la più grande ingiustizia non è la violenza bensì l'oblio<sup>60</sup>.

Il valore del *Libro dei sogni* non si esaurisce con la diretta e preziosa testimonianza su un periodo storico tanto duro quanto ricco di iniziative creative; in quanto esperimento letterario, esso è senza dubbio una delle opere più

complesse, originali e innovative scritte nel periodo che stiamo trattando. La scommessa di ordine estetico di portare a un livello di romanzo un diario aperto all'imprevedibilità della vita va di pari passo con la consapevolezza che la scrittura può contrastare l'oblio.

#### LA PAROLA E IL POTERE COMUNISTA

Il titolo di un importante volume di Petr Fidelity suona *Řeč komunistické moci* [La parola del potere comunista]<sup>61</sup>. L'autore studia e decifra testi pubblicati sulla stampa comunista ceca e slovacca (Rudé právo, Tribuna), più alcuni discorsi di vari alti funzionari non solo cechi (G. Husák, V. Bilak, L.I. Brežnev, T. Živkov, A. Notovný) e alcuni passi della costituzione cecoslovacca. Chi ha mai provato a leggere quel genere di produzione verbale non può non ricordare la forte repulsione che quel linguaggio ripetitivo, pleonastico, astratto, senz'anima, noioso e spocchioso immancabilmente provoca. Nel contesto in cui ci muoviamo, esso rappresenta infatti l'antiestetico e l'antietico per antonomasia e, oltre ad essere orrendo, appare anche privo di senso. Ma non è così. L'autore mostra che, al contrario, il senso, la funzione e l'efficacia di quel linguaggio sono del tutto adeguati a un regime totalitario e quindi, nel loro genere, solidamente congegnati. Dietro alle frasi ridondanti e sclerotizzanti di questa *langue de bois*<sup>62</sup> opera un meccanismo semiotico sorprendentemente efficace. L'apparente nullità dell'informazione trasmessa scoraggia il lettore non avveduto, ma una volta assodato che la funzione del linguaggio comunista non è quella comuni-

<sup>61</sup> P. Fidelity, *Řeč komunistické moci*, Praha 1998 (questa edizione presenta alcune parti pubblicate per la prima volta). Il volume contiene i saggi *Lid, demokracie, socialismus* [Popolo, democrazia, socialismo, 1978], *Pohádka o Stalinovi* [Una fiaba su Stalin, 1980], *Zrcadlo komunistické řeči* [Lo specchio del discorso comunista, 1989]. I primi due sono usciti per Petlice, il terzo sulla rivista *Kritický sborník*, 1994, 4, pp. 25-35. Ne esiste una traduzione inglese, *Twenty Years of Czechoslovak Underground Writing*, Illinois 1992, e una versione ridotta in italiano nei due volumetti P. Fidelity, *Popolo, democrazia, socialismo* [Cseo outprints 8], Bologna 1981; Idem, *La favola di Stalin* [Cseo outprints 21], Bologna 1983.

<sup>62</sup> Si veda a questo proposito P. Seriot, *Analyse du discours soviétique*, Paris 1985.

<sup>60</sup> L. Vaculík, *Český snář*, Brno 1990, p. 435.



cativa, come siamo abituati e legittimati a credere, bensì quella di distruggere l'umana fiducia nella lingua e, di conseguenza, di intaccare le stesse facoltà del pensiero, possiamo cercare l'approccio adeguato alla sua indagine.

In ogni caso, la lettura di questo complesso sistema di pseudo-comunicazione richiede notevoli sforzi, non solo di intelligenza, ma anche di pazienza e di perseveranza. A volte persino di nervi saldi e di senso dello humor, poiché si tratta dell'immane compito di portare alla luce tutto il trucco della manipolazione delle coscienze, un congegno semiotico ripetitivo, ossessivo, fatto di tautologie e di pleonasmi. La funzione di questa pseudo lingua, o "neolingua" è quella di ribadire all'infinito il monopolio di un solo soggetto, o meglio di un "super-soggetto", dell'unico cui spetti il diritto alla parola, alla decisione, al potere e alla verità. E chi è quel soggetto unico? La costituzione della Cecoslovacchia del 1960 dichiara che quel soggetto è il *lid* [popolo], che rappresenta ormai "l'unica fonte di tutto potere nello stato"<sup>63</sup>. Il termine "popolo" è dunque la chiave di volta dell'intero universo comunista. A prima vista sembra che il significato della frase citata dalla costituzione sia chiaramente "democratico". Invece Fidelius mostra che le cose stanno in modo del tutto diverso. Egli infatti decifra i procedimenti attraverso i quali la parola "popolo" (*demos*, *lid*) viene prima ridotta a vuoto involucro e poi caricata di contenuti ogni volta diversi, ma sempre rispondenti alle direttive del partito comunista. Per esercitare il suo potere nello stato, il "popolo", deve essere *pracující* [dei lavoratori], ma i lavoratori devono essere *uvědomělí*, ossia allineati sulle posizioni del partito e in ogni caso hanno bisogno di essere guidati dal partito. Il "popolo" può includere – o escludere – artisti, studiosi, classi medie, pensionati, studenti. A volte il popolo comprende solo la classe operaia, a volte tutti coloro (o solo coloro) che aderiscono alle decisioni del partito. Fidelius cita:

fanno parte del popolo tutti coloro che in base alla loro situazione sociale nella società non solo approvano l'edificazione di una società socialista sviluppata, ma vi partecipano attivamente<sup>64</sup>.

La girandola degli epiteti che servono a sganciare la parola "popolo" da qualsiasi referente reale o immaginabile è affascinante.

Il materiale analizzato è la stampa comunista del biennio 1977-1978 e le frasi citate hanno per oggetto la polis parallela, gli scrittori e i produttori del samizdat di cui stiamo parlando. Ecco che cosa dice sul loro conto il giornale del partito, *Rudé právo*: "A proposito del socialismo, della nostra fratellanza con l'Unione sovietica [...] il popolo cecoslovacco non discuterà con nessuno"<sup>65</sup>; "Il popolo li ha spazzati via, gettati nell'immondezzaio della storia"<sup>66</sup>. Sarebbe difficile immaginare un "popolo" mentre svolge le suddette azioni, ma il vero, unico ma implicito referente della parola "popolo" è, come abbiamo visto, il partito. Fidelius si chiede giustamente:

Che cosa direbbero i lettori se leggessero che "Il partito non discuterà con nessuno" o che "democratico è quello che serve al partito" o ancora che "la volontà del partito sarà la legge di questo paese"?<sup>67</sup>

La risposta è ovvia: sparirebbe la parvenza della democrazia, perché, ovviamente e indiscutibilmente, "democratico è quello che serve gli interessi del popolo"<sup>68</sup>. Queste poche citazioni illustrano la manipolazione della parola-chiave della legalità comunista: il "popolo" sta qui sempre per il "partito" (il partito che detiene il monopolio del potere), ma questo non viene detto. Anzi, dirlo è vietato.

A un trattamento simile sono sottoposte altre parole chiave, per prima quella di "democrazia", che non può che essere "socialista". Seguendo di nuovo il gioco delle sostituzioni di significato, anche qui si arriva a scoprire da un lato lo svuotamento del termine, dall'altro il suo vero e unico referente che è, di nuovo, il "partito". Un sistema è totalitario proprio perché il

<sup>64</sup> Ivi, pp. 41, 99.

<sup>65</sup> Ivi, p. 25.

<sup>66</sup> Ibidem.

<sup>67</sup> Ivi, p. 44.

<sup>68</sup> Ivi, p. 24.

<sup>63</sup> P. Fidelius, *Řeč komunistické moci*, op. cit., p. 25.

potere viene accentrato in un unico soggetto, il quale pretende di sovrastare non solo le regole della società ma anche le coscienze:

il nostro partito accorda un'importanza eccezionale all'educazione ideale e politica, alla formazione della coscienza socialista dell'uomo, alla sua educazione marxista-leninista, lavorativa e morale<sup>69</sup>.

Come per la parola "popolo", anche le espressioni tipo "educazione ideale e politica" o "coscienza socialista" implicano un unico significato: il partito è tutto quello che serve al suo potere.

Le parole sono vuote perché il partito si riserva in questo modo di concretizzarne il referente secondo le proprie esigenze, per poter poi catalogare come antisociale, o delittuoso, ogni pensiero che esuli dall'universo a significato unico. Il meccanismo raggiunge la perfezione nei citati paragrafi del codice penale che terminano con un "e così via".

E la sua funzione non si ferma qui, lo svuotamento delle parole-chiave serve altresì a ripristinare la verginità ideologica del partito persino quando esso stesso riconosce come criminali azioni commesse dai suoi membri. Nel saggio intitolato *La fiaba su Stalin*, Fidelius dimostra che il termine "partito" è dotato addirittura di una funzione "magica". Infatti, un capo del partito, Stalin per esempio, può commettere qualsiasi errore, delitto, strage o genocidio, le sue azioni verranno sempre "coperte" da eufemismi, metafore, allusioni sfumate, le quali non potranno mai scalfire l'assoluto, totale, indiscutibile e irrevocabile potere dello stesso "partito". Uno Stalin può sempre sbagliare, ma non potrà mai ledere l'immagine del partito come organo superiore dotato di una coscienza di tipo ieratico. Personalmente ho sempre pensato che l'assurdità, l'idiozia del linguaggio della stampa comunista fossero una prova diretta della sua debolezza, per non dire demenza. Invece è vero il contrario: la "neolingua" comunica chiaramente una cosa, ma è anche l'unica cosa che davvero vuole comunicare: "conta

solo il potere" e l'osservanza delle sue direttive. Senza una neolingua di questo tipo il potere non potrebbe mai dominare una società in modo totale<sup>70</sup>. Più complesso e più subdolo della "neolingua" immaginata da Orwell, il linguaggio del potere comunista non ha bisogno che si creda alle affermazioni ufficiali. Scrive ancora Fidelius: "basta che la 'neolingua' conquisti il monopolio in tutte le sfere della politica, in tutto quello che riguarda la 'res pubblica'"<sup>71</sup>. I risultati arriveranno da soli, perché

in dosi massicce, il linguaggio comunista sortisce effetti ipnotici, i quali, tra le altre cose, influenzano fortemente anche il pensiero di chi ne scrive: confesso di dovermi sforzare non poco per non soccombere al fascino dell'eterna ripetizione<sup>72</sup>.

#### LA POSTA PIÙ ALTA: LA COSCIENZA

Il meccanismo che presiede al gioco di sostituzioni di significati (come quella tra le parole "partito" e "popolo") non serve solamente a riconfermare all'infinito il monopolio dell'unico soggetto autorizzato a stabilire il senso della vita e di ogni cosa umana, bensì anche a escludere dal novero degli uomini meritevoli di far parte della società tutti coloro che non rinunciano a una visione del mondo diversa da quella prescritta<sup>73</sup>:

Si escludono dal popolo quei piccoli residui della borghesia che non si sono riconciliati con la loro situazione nella società, i vari elementi emarginati e, naturalmente, coloro che lavorano contro il proprio popolo<sup>74</sup>.

Anche queste definizioni lavorano con parole vuote e in balia dell'arbitrio assoluto del potere; nel corso della storia abbiamo visto attribuire la

<sup>70</sup> La Cecoslovacchia è in questo senso omologa all'Urss, il sistema di manipolazione semiotica è collaudato nel centro del potere ed è evidente anche il fatto che il "partito", il suo comitato centrale, il suo segretario e così via hanno il potere totalitario solamente ed esclusivamente quando la loro volontà coincide con quella del centro.

<sup>71</sup> Ivi, p. 184.

<sup>72</sup> Ivi, p. 196.

<sup>73</sup> In ceco, il meccanismo delle esclusioni manifesta la sua natura assurda e orwelliana anche attraverso l'etimologia: la parola popolo, *lid*, è infatti un nome collettivo tratto dal plurale *lidi*, uomini: "non tutti gli uomini fanno parte dell'umanità" suonerebbe la massima tratta dagli insegnamenti impartiti da Rudé právo.

<sup>74</sup> Si tratta di un testo tratto dal Rudé právo del 12 gennaio 1980, Ivi, p. 41.

<sup>69</sup> Dal Rudé právo del 5 gennaio del 1978, Ivi, p. 35.

definizione di “borghese” sia al calzolaio provvisto di una bottega che all’intellettuale dotato di cultura. Solo il concreto contesto politico dell’editoriale del Rudé právo, da cui proviene la citazione, rende chiaro chi, questa volta, verrà “escluso dal popolo” (leggi “privato dei diritti civili”).

Se da un lato nessuno ha mai potuto dubitare razionalmente del fatto che il potere appartenesse al partito, dall’altro lato la minaccia di venire brutalmente estromessi dalla società non poteva che far sorgere in ogni persona inquietanti dubbi di ordine esistenziale. E visto che, secondo la formula ripetuta in ogni occasione dal primo segretario del partito Gustáv Husák, il socialismo, “nella nostra prassi”, incarna tutto ciò che è nobile, progressista e umano, diventare una “non persona” equivaleva e trovarsi nella categoria di ignobili avanzi della società<sup>75</sup>. L’articolo dal quale proviene la frase di Husák è intitolato *Ztroskotanci a samozvanci* [Falliti e usurpatori] ed è stato pubblicato dal Rudé právo il 12 gennaio del 1977 come avvio della durissima campagna contro i firmatari di Charta 77. Gli epiteti attribuiti a personaggi di primo piano del movimento come Patočka, Kriegel, Vaculík, Kohout, Havel, Černý, Hájek o Uhl (ad esempio “filosofo reazionario”, “politico naufragato”, “antisocialista giurato”, “fedele servo dell’imperialismo”, “notorio reazionario”, “avventuriero internazionale”, “revisionista”, “pedina del blocco delle forze controrivoluzionarie”, “rappresentante dell’anticomunismo più nero”) hanno la precisa funzione di screditare uomini noti e di alto profilo morale, di renderli agli occhi del pubblico spregevoli e perseguibili<sup>76</sup>.

Anche in questo caso è perfettamente indifferente che il lettore creda o meno alle affermazioni del giornale; l’operazione di ordine se-

mantico è preliminare alle persecuzioni reali. Screditare i perseguitati serve in primo luogo a conservare la neo-lingua integra e, pur nella sua arbitrarietà, sempre coerente.

Il caso, all’epoca clamoroso, della campagna contro “i falliti e gli usurpatori”, ci permette di osservare su due piani lo scontro tra chi detiene il monopolio della parola e il samizdat; quello più evidente, la cui storia è ormai conclusa, riguarda le limitazioni di movimento e di comunicazione, l’isolamento del paese e le repressioni (che comunque non hanno mai raggiunto il livello degli anni Cinquanta). Il secondo piano coinvolge la lingua e il pensiero: in questo campo gli anni Settanta e Ottanta hanno visto nascere uno strumento di potere gigantesco, preciso e temibile, atto a creare danni maggiori e più duraturi di una mera persecuzione fisica:

Da sempre, la politica ricorre alla menzogna; ma la possibilità di fare della lingua, di quello strumento di comunicazione che abbiamo dai tempi antichi, uno strumento di potere, è una scoperta senza la quale non sarebbe pensabile un regime totalitario duraturo. [...] Il regime sa bene che le informazioni che giungono dall’esterno, per non parlare del muto appello del passato, non servono a nulla se la mente umana perde la capacità di lavorare normalmente. Se vogliamo creare un uomo “nuovo” (ossia totalmente ubbidiente), dobbiamo prima di tutto conseguire una “trasformazione della sua coscienza” e per farlo dobbiamo prima di tutto imporgli la “nuova lingua”<sup>77</sup>.

Le conclusioni di Fidelius permettono di misurare l’importanza del samizdat nel quadro della reale situazione del paese. Il lettore occidentale difficilmente immaginerà il grado e l’intensità della penetrazione della neo-lingua nell’intimo delle persone: non solo i mezzi di comunicazione, ma per prima l’istruzione e poi ogni altro tipo di scambio sociale, a cominciare dal mondo del lavoro, hanno imposto e richiesto l’uso attivo della neo-lingua (secondo la visione di Kolář producendo veri e propri “mostri”). Rispetto all’obiettivo disumano, e in qualche modo anche sovrumano, di demolire la lingua e d’impossessarsi delle coscienze, il samizdat, per il solo fatto di esistere, merita l’alone mitico che oggi avvolge la sua storia. Il suo punto di partenza era infatti quello di una ve-

<sup>75</sup> Per proteggere l’esistenza propria e della famiglia non era sufficiente non aderire al dissenso, occorreva ugualmente espellere le persone proscritte dalla propria vita; in caso contrario, la pena minima garantita era il licenziamento e l’esclusione dei figli dalle scuole superiori e dall’università.

<sup>76</sup> Si veda <[www.sds.cz/view.php?cisloclanku=2005032802](http://www.sds.cz/view.php?cisloclanku=2005032802)>; la traduzione italiana è in *eSamizdat*, 2007, 3, pp. 73-77.

<sup>77</sup> P. Fidelius, *Řeč komunistické moci*, op. cit., pp. 183-184.

rità facile da dichiarare e difficile da realizzare, ossia che, solo se liberi, il pensiero, la parola e l'arte possono indagare il senso dell'esistenza umana. A prescindere dai frutti "autoediti" dell'indagine esistenziale sotto forma di romanzo, di poesia, di saggio filosofico o storico, il samizdat ha fornito una risposta tangibile, concreta e chiara, anche se a volte scomoda: invece di far dipendere la libertà da condizioni esterne, l'ha messa in pratica, considerando il proprio come un compito morale.

#### IL SAMIZDAT COME POSSIBILITÀ

Valutando in questo modo il ruolo del samizdat non si vuole negare a priori il valore della produzione letteraria e delle altre arti ufficiali del periodo del regime totalitario. Il confine che la censura ha preteso di controllare è sempre stato sfuggente, malcerto e difficilmente afferrabile; l'universo delle forme e dei contenuti di ordine estetico contrasta per la sua stessa natura l'opprimente monopolio semiotico. Eppure un confine, un limite invalicabile esiste davvero: lo rappresenta tutto quello che, invece di fungere da "sovrastuttura"<sup>78</sup>, mette in crisi il pensiero unico, permettendo di ampliarne l'orizzonte. La storia insegna che ogni forma di organizzazione sociale, ogni regime, anche il più autoritario, richiede la partecipazione degli artisti non potendo fare a meno delle funzioni secondarie che le arti esercitano, siano esse funzioni decorative, elogiative, socializzanti, o anche di distrazione e di educazione di qualità più o meno alta. Il samizdat è radicalmente diverso dall'universo semiotico totalitario, non solo

perché indipendente e multiforme ma perché appartenente a un altro ordine, governato da leggi del tutto differenti; esso può scatenare reazioni annichilenti simili a quelle dell'anti-materia, far collassare le nebulose costruite di assurdità e far sprofondare ciò che incuteva timore grazie a una risata.

Ancora oggi provo gratitudine nei confronti di tutti coloro che hanno contribuito al samizdat ceco e slovacco per aver mantenuto viva la memoria storica e culturale del paese; per aver dato la certezza di esistere ad autori che il regime tentò di ridurre al silenzio; per aver fatto risuonare la voce dei poeti, perché senza la poesia la lingua non può che decadere. Il samizdat ha dischiuso l'orizzonte là dove la sottomissione sembrava l'unica via possibile. Rileggendo oggi i *fejeton* citati o *Il libro ceco dei sogni* di Vaculík, si può provare addirittura nostalgia per quel tempo eccezionale e intenso, gravido di speranze, di complicità e d'interesse vitale per ogni nuovo libro. Nell'incanto del racconto persino i pericoli e gli ostacoli acquistano un'aura luminosa.

La diagnosi del linguaggio totalitario di Fidelius rende di nuovo evidente l'importanza del grande lavoro svolto nel periodo in cui incombeva il monopolio della "neolingua" da parte di scrittori indipendenti e creativi e da parte del samizdat nel suo insieme. Dare vita alla parola autentica, poetica e realmente significativa è un atto che va al di là delle singole situazioni e della sola storia letteraria, essendo il fondamento e la condizione imprescindibile della dimensione umana della società.

<sup>78</sup> Il concetto della cultura come "sovrastuttura" è uno dei pilastri della dottrina marxista-leninista; esso nega e rende impossibile il compito vitale e imprescindibile della cultura, quello della libertà. Vent'anni dopo il crollo dei regimi totalitari di tipo comunista in Europa, occorre ovviamente prendere in considerazione nuovi meccanismi sociali che mirano a subordinare la cultura e l'istruzione al potere economico o, comunque, a gestire la cultura attraverso strumenti economici.





## Le polemiche dei senza potere:

### la revisione del ruolo del dissidente all'interno di Charta 77

Stefania Mella

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 165-175 ◇

D OPO due anni di vita Charta 77 è stata caratterizzata da una vera e propria “explosion of criticism” da parte di “persons closely associated with the origins of the Charter and with its previous relatively moderate course”<sup>1</sup>. A dare avvio a questa fase di forte criticismo interno furono in particolare i *feuilleton* critici (che riprendevano la celebre tradizione del *fejeton* ceco) di Ludvík Vaculík, *Poznámky o statečnosti* [Osservazioni sul coraggio]<sup>2</sup>, e di Petr Pithart, *Bedra některých* [I fardelli di taluni]<sup>3</sup>, scritti in modo indipendente l'uno dall'altro ma entrambi resi pubblici nel dicembre del 1978. Questi due testi, caratterizzati dall'utilizzo di “veiled but harsh words”<sup>4</sup> rivolte agli altri membri di Charta 77, hanno destato una notevole attenzione in quanto andavano a toccare alcuni punti fondamentali “della vita attuale e del pensiero della nostra iniziativa civile”<sup>5</sup> e hanno scatenato un ampio dibattito tra i destinatari dei *fejeton* in merito al senso e alla natura di Charta 77. Subito dopo sono comparse numerose repliche da parte di intellettuali legati a vario titolo a Charta 77, che hanno dato vita a una lunga discussione protrattasi per alcuni mesi.

Alla base di queste due polemiche, ma an-

che di quelle successive che nasceranno all'interno del mondo del dissenso e che contraddistinguono l'intera esistenza di Charta 77<sup>6</sup>, vi è l'eterogeneità di questa piattaforma di opposizione, che riuniva scrittori e intellettuali, cattolici e protestanti, comunisti riformatori ed ex comunisti, liberali, qualche trockista, personalità rilevanti come l'intellettuale Václav Černý o il filosofo Jan Patočka, ma anche singoli che non sentivano alcun bisogno di definirsi da un punto di vista politico, ma ai quali sembrava in ogni caso giusto firmare il documento. Charta 77 era dunque composta da persone dall'orientamento più vario e tra di esse esistevano notevoli diversità di idee e di programmi, ed era quindi naturale che queste divergenze prima o poi venissero a galla. Proprio per queste diversità ideologiche, politiche e generazionali, i membri di Charta 77 discutevano tra loro, spesso in modo molto acceso, e ogni firmatario esponeva la propria idea su come Charta 77 avrebbe potuto o dovuto profilarsi. Da questo punto di vista è stato notato che

l'esistenza del nemico comune e del comune programma antitotalitario fondato sull'idea dei diritti umani faceva sì che su certi argomenti fondamentali tutti facessero causa comune. Quei dibattiti politici non suscitavano tra i partecipanti alcuna antipatia, inimicizia o bisogno di aprire reciproche ostilità<sup>7</sup>.

Emerge in questo modo un'altra caratteristica significativa di Charta 77, ossia la naturalezza con cui questo movimento (o almeno i suoi

<sup>1</sup> H.G. Skilling, *Charter 77 and Human Rights in Czechoslovakia*, London 1981, p. 77.

<sup>2</sup> L. Vaculík, “Poznámky o statečnosti”, in V. Havel, *Eseje a jiné texty z let 1970-1989* [Spisy 4], Praha 1999, pp. 1242-1245. La prima edizione del testo fu pubblicata in *Svědectví*, 1979, 58, pp. 257-259.

<sup>3</sup> P. Pithart, “Bedra některých”, V. Havel, *Eseje a jiné texty*, op. cit., pp. 1245-1249. La prima edizione del testo fu pubblicata in *Svědectví*, 1979, 58, pp. 261-264.

<sup>4</sup> H.G. Skilling, *Charter 77*, op. cit., p. 77.

<sup>5</sup> Si veda la raccolta samizdat L. Vaculík, *Diskuse*, Praha 1979, non paginato.

<sup>6</sup> Per un quadro più ampio delle altre polemiche nate tra i membri di Charta 77 negli anni Ottanta si veda ora *Charta 77: Dokumenty 1977-1989*, a cura di B. Císařovská, V. Prečan, Praha 2007, III, pp. 235-308.

<sup>7</sup> V. Havel, *Un uomo al castello. Intervista con Karel Hvizďala*, Treviso 2007, p. 28.

membri più importanti), nonostante le difficili condizioni della propria esistenza, giudicasse normale e sana la presenza di dispute al proprio interno.

Come già accennato, i testi che andremo ad analizzare hanno generato un “polemical debate which many found disheartening and hardly beneficial to the Charter cause”<sup>8</sup>, ma che è risultato comunque essenziale per dare voce alle molteplici posizioni ideologiche, a volte del tutto divergenti, presenti tra i membri. In questo dibattito Václav Havel è stato l’intellettuale che per primo ha preso parte alle polemiche con una certa veemenza difendendo Charta 77 e contribuendo così a far sviluppare “una delle polemiche più interessanti nate all’interno del mondo del dissenso”<sup>9</sup>.

Nel *fejeton* che dà avvio al dibattito, *Poznámky o statečnosti*, che rappresenta “una manifestazione politica, anche se in senso positivo, dello sforzo di agire contro l’isolamento del ‘ghetto di Charta 77’”<sup>10</sup>, lo scrittore e giornalista Ludvík Vaculík, che ne faceva parte fin dall’inizio, a distanza di poco meno di due anni dalla sua nascita comincia a riflettere sulla situazione in cui essa e i suoi membri erano venuti a trovarsi. Questo intellettuale, “who had for years been regarded as the very epitome of that virtue”<sup>11</sup>, inizia il suo testo con un accenno diretto alla paura che nutre di poter andare a finire in prigione e si chiede indirettamente se sia “abbastanza grande per andare a finire in prigione”. Suggestisce che qualsiasi persona, nel momento in cui raggiunge la maggiore età, “dovrebbe fare i conti con questo interrogativo”, e pone una domanda ragionevole, ossia quale azione sarebbe tanto meritevole da implicare il pericolo della carcerazione. Meditando sul lavoro compiuto all’interno del mondo del dissenso, Vaculík espone la concezione che una persona deve valutare bene se vale veramente la pena di essere condannato e di fini-

re in prigione per quello che fa e che scrive, e conclude questa riflessione iniziale affermando che “le persone in libertà devono comportarsi in maniera opportuna e in modo tale da non farsi rinchiudere”. Dopo questo cappello introduttivo l’intellettuale focalizza la propria attenzione su Charta 77 e sul fatto che “nessuno fornirà una risposta attendibile alla domanda se Charta 77 abbia peggiorato o migliorato la situazione e come sarebbe oggi la situazione senza di lei”. Notando che Charta 77 era cambiata rispetto a due anni prima, egli propone che coloro che non sono d’accordo con “l’attività della parte attiva e ancora appassionata” debbano farsi da parte in silenzio e senza clamore, senza “rovinare il lavoro a quelli che rimangono”. Secondo lo scrittore era infatti naturale che un inasprimento delle regole e della struttura interna e una richiesta di maggior coesione non avrebbe incontrato la comprensione generale. Per lo scrittore la maggior parte delle persone è ben consapevole dei propri limiti, e perciò le azioni eroiche generalmente fanno loro paura, e se qualcuno le spinge a oltrepassare le proprie possibilità, non dovrebbe poi stupirsi che queste persone “si spezzino”. Secondo Vaculík le azioni eroiche non sono adatte alla vita: rappresentano infatti degli “avvenimenti particolari” che vanno a buon fine solo in situazioni straordinarie, che non possono durare a lungo. All’eroismo oppone, elogiandola, “la fermezza di una persona normale” e “il lavoro normale e in tranquillità”. A detta di Vaculík nella situazione odierna il principale attacco del regime non era diretto contro gli eroi, bensì contro il “concetto stesso di vita normale”. Il regime di Husák non stava infatti cercando di annichilire gli uomini dal punto di vista fisico o esistenziale, come si era invece cercato di fare negli anni Cinquanta, quando una parte della popolazione era stata colpita molto duramente, bensì stava tentando di indurli a cambiare i loro modelli comportamentali ed esistenziali. Negli anni Settanta, salvo alcune eccezioni, l’oppressione era più moderata, poiché il regime ponderava con maggiore attenzione il proprio comporta-

<sup>8</sup> H.G. Skilling, *Charter 77*, op. cit., p. 77.

<sup>9</sup> J. Šiklová, “Přemýšlení o statečnosti”, *Literární noviny*, 2006, 30, p. 9.

<sup>10</sup> Z. Mlynář, “Charta 77 po dvou letech”, *Listy*, 1979, 2, p. 11.

<sup>11</sup> H.G. Skilling, *Charter 77*, op. cit., p. 77.

mento al fine di evitare dure critiche da parte della comunità internazionale. Nella situazione odierna, ritenuta dallo scrittore molto più pericolosa rispetto a quella degli anni Cinquanta, Vaculík interpreta “ogni pezzetto di lavoro fatto con cura, ogni manifestazione di incorruttibilità, ogni gesto di buona volontà, di deviazione dalla routine passiva oppure un passo e uno sguardo privo di maschera” come l’equivalente di un “atto eroico”.

Come in varie altre occasioni, la risposta di Václav Havel a questo testo non si è fatta attendere a lungo<sup>12</sup>. Il 25 gennaio 1979 è stato infatti diffuso un suo testo in cui reagiva duramente e in modo irritato al *fejeton* di Vaculík, dimostrandosi “un arbitro severo”<sup>13</sup>. Havel, “who had come to be one of the most active, and for some, a very radical Chartist”<sup>14</sup>, rifiutava la premessa di Vaculík che gli eroi non farebbero altro che peggiorare la situazione e respingeva, definendola assurda, anche l’argomentazione che una persona sarebbe in grado di gestire il rischio di finire in prigione e comportarsi quindi di conseguenza. Per Havel, se una persona decide di andare a rubare in un supermercato deve anche porsi il problema se il rischio valga il bottino che poi riuscirà a trafugare. Tuttavia, al giorno d’oggi, le persone non vengono imprigionate solo per i furti, poiché “alcune persone vengono mandate in carcere ad esempio per i loro romanzi”, come nel caso di Jiří Gruša per la sua opera *Dotazník* [Il questionario], un “buon romanzo”, che porta quindi Havel a ritenere che in fin dei conti “quei due mesi di prigione ne valessero la pena”. Havel fa notare che il destinatario di questa sua lettera, però, non è stato mandato in prigione a causa del suo romanzo *Morčata* [Le cavie], e questo non perché Vaculík avrebbe “ponderato meglio il rischio”, ma perché “una volta può essere più opportuno rinchiudere Gruša, cercando così di spaventare

Vaculík; un’altra volta, al contrario, può risultare più utile rinchiudere Vaculík, cercando così di spaventare Gruša”. Tutto, insomma, dipenderebbe da “un freddo e cinico calcolo di potere” del regime; gli arresti o le detenzioni sarebbero dunque del tutto accidentali e arbitrari, e questo ha fatto sì che nei primi anni Settanta in prigione si ritrovassero Šabata e Hübl, e non Havel o Vaculík. Se si adotta l’atteggiamento di Vaculík, ossia se ci si sofferma a ponderare il rischio di un determinato comportamento, per il leader di Charta 77 “niente vale la pena”, “né la stesura di un romanzo qualsiasi” e tanto meno l’“invio di testi di scrittori cechi alle riviste dell’esilio”. Il futuro presidente respinge inoltre l’idea di Vaculík che “una persona perbene non fa l’eroe e non si fa buttare in prigione” e rifiuta la concezione che gli uomini che tengono un comportamento eroico, che le persone “respingono e temono”, si contrappongano agli uomini perbene che svolgono un “giusto e onesto lavoro [...] che permette alla società di funzionare”. È assurdo, secondo Havel, doversi comportare in maniera passiva per evitare il carcere, cercando di non provocare il regime “con i romanzi, con la musica, inviando libri all’estero” o con un riferimento “a qualche patto internazionale” o ricopiando in modo menefreghista “gli scritti di tutti quei Černý, Vaculík, Havel e simili”. Nessuno ha deciso in anticipo di venire imprigionato e nemmeno di entrare nel mondo del dissenso, dice Havel, ma “abbiamo fatto certe cose che dovevamo fare e che ci sembrava giusto fare” e per questo ci siamo trovati a essere dissidenti e abbiamo cominciato a essere mandati in carcere. Se le persone si fossero comportate solo calcolando i possibili rischi, niente sarebbe stato scritto – nemmeno “un solo romanzo vero” e “nemmeno un singolo *fejeton*”: per Havel, infatti, non esiste alcuna garanzia che in futuro non si verrà imprigionati anche per un solo *fejeton*.

Alcune settimane dopo la comparsa del testo di Vaculík, a turbare gli animi dei membri di Charta 77 ha peraltro contribuito un altro *feje-*

<sup>12</sup> V. Havel, “Milý pane Ludvíku”, V. Havel, *Eseje a jiné texty*, op. cit., pp. 345-349. La prima edizione del testo fu pubblicata in *Svědectví*, 1979, 58, pp. 259-261.

<sup>13</sup> L. Jelínek, “Češi v zajetí normality”, *Literární noviny*, 2008, 37, p. 7.

<sup>14</sup> H.G. Skilling, *Charter 77*, op. cit., p. 79.



ton scritto con la stessa verve polemica di quello di Vaculík. Petr Pithart ha infatti diffuso il suo *Bedra některých*, datandolo 31 dicembre 1978, un testo che, a detta di Jan Příbram, rappresenterebbe il primo riconoscimento pubblico della cosiddetta crisi di Charta 77<sup>15</sup>. Principale organizzatore dell'invio dei materiali agli intellettuali in esilio e membro del movimento, Pithart alla fine del 1978 ha ormai maturato un atteggiamento critico nei confronti di alcuni aspetti dell'attività di questa comunità e se, nel saggio del 1977 *Nečekání na Godota* [Non aspettando Godot] e in altri articoli, aveva accolto con piacere la nascita e lo sviluppo di Charta 77, interpretandola in modo positivo, nei testi successivi ha invece manifestato un'amara delusione. È il caso, questo, di *Bedra některých*, dove Pithart, "ardent defender of the Charter from its origin"<sup>16</sup>, affronta il tema del radicalismo che contribuisce a far allontanare questa comunità dagli interessi della gente, rendendola una sorta di "setta" esclusiva. Secondo Pithart alle redini di Charta 77 si sarebbe infatti posto un piccolo gruppo di persone attive che con il loro marcato attivismo non ha dato modo di instaurare un dialogo costruttivo con il regime, che si è interessato solamente dei propri "problemi esclusivi" e che in maniera sopraffattrice ha parlato a nome di tutti gli altri.

Pithart ricorda che dieci anni prima una minoranza (che si presume essere quella di Husák) aveva assunto il comando, facendosi carico delle "preoccupazioni per la vita" del popolo cecoslovacco, mentre due anni prima un migliaio di persone – "una minoranza attiva" – si era assunto la responsabilità di difendere i diritti civili e umani creando "una comunità solidale senza i pregiudizi di partito", basata sul "coraggio civile dei firmatari" e sulla fiducia riposta nell'"azione liberatoria della parola". Pithart sostiene poi che una minoranza attiva "presente tra di noi", ossia un piccolo gruppo di "persone entusiaste, disposte a sacrificarsi e a rischia-

re, appassionate, impazienti, insomma radicali" ha deciso di farsi "carico dei nostri fardelli" e di adoperarsi per "una cosa che doveva essere collettiva". Il risultato è stato che ciò che si sperava, ossia "un dialogo costruttivo con il potere", è stato dissipato e che le cose che si temevano sono accadute: la "libera collettività" è sfociata in una sorta di "setta degli ultimi onesti", ci si è chiusi in un "ghetto di orgogliosa esclusività", dove un "piccolo gruppo di attivisti" si è eletto autonomamente depositario di ogni valore e si è impadronito "di tutti i nostri piani e di tutte le nostre preoccupazioni", scegliendo quindi il modo attraverso il quale rivolgersi al mondo intero "in nome di quei mille". In questo modo "il loro modo di ragionare" è divenuto "un semplice ricalco in negativo" del modo di agire e di vedere le cose della polizia segreta. Secondo Pithart per evitare una situazione simile si sarebbe dovuto "essere tutti più attivi per non dare una chance del genere a quelle persone caparbie", anche se questo poi non sarebbe stato possibile perché – dice Pithart – le persone sono diverse le une dalle altre e perciò esisteranno sempre individui più svegli, più coraggiosi e più disposti a sacrificarsi rispetto ad altri, anche se comunque "nemmeno questo concede loro alcun diritto di prendere delle iniziative al posto degli altri". Pithart giunge poi alla conclusione che "i più attivi di noi" sono maggiormente presi dai loro "problemi e conflitti interni" che dalle "preoccupazioni ordinarie degli altri, non solo di quei mille iniziali [...] ma di tutti i cittadini di questo stato" e scelgono poi come questioni da risolvere quelle più problematiche, più difficili da sciogliere e che "riguardano ancora solo alcune persone". Per lo scrittore uno degli errori compiuti negli anni precedenti consiste nel fatto di aver "desiderato troppo" e di non aver preso abbastanza in considerazione "l'anormalità della situazione"; a suo avviso sarebbe meglio occuparsi dei problemi risolvibili della quotidianità sui posti di lavoro e degli obblighi dei cittadini piuttosto che della grande politica e della lotta per libertà comunque ovvie.

<sup>15</sup> J. Příbram, "Mea res agitur", *Československý fejeton / fejtón 1978-1979*, Praha 1979 [samizdat], pp. 390-397.

<sup>16</sup> H.G. Skilling, *Charter 77*, op. cit, p. 78.

Anche in questo caso la severa critica di Václav Havel nei confronti del *fejeton* di Pithart e delle sue osservazioni rivolte alla “minoranza attiva” presente in Charta 77 è arrivata poche settimane dopo, l'1 febbraio 1979. Per Havel il fatto che esistano persone più attive rispetto ad altre e che queste siano veramente più attive rispetto a quelle passive sarebbe una circostanza per nulla opinabile che “vige in ogni sistema”: infatti da che mondo è mondo le persone attive si sono esposte sempre di più rispetto a quelle passive, e questo avverrà sempre e comunque. Secondo il futuro presidente il punto principale della questione è “se ciò che queste persone attive fanno è una cosa positiva o negativa”, anche se Pithart, a suo parere, non prenderebbe in considerazione questo dettaglio, un motivo questo che lo autorizzerebbe a paragonare la “minoranza attiva” che nel 1969 è salita al governo con la “minoranza attiva” di Charta 77. In secondo luogo Havel confessa le difficoltà che incontra nell'identificare le persone alle quali Pithart si è rivolto e si chiede a chi si riferisca quando parla di “minoranza attiva”; qualunque siano le persone che Pithart ha in mente, perché – si domanda Havel – arriva a “rimproverare qualsiasi persona che si fa carico di qualcosa al suo posto?”, quando tra l'altro ogni cosa che fanno i vari membri di Charta 77 viene fatta solo “a nome proprio”. Soltanto i portavoce di Charta 77 infatti firmando i vari documenti non parlano solo a nome di se stessi. Havel esprime poi la propria disapprovazione nei confronti del fatto che Charta 77 prenderebbe in considerazione tematiche prive di interesse per la maggioranza: per lui, infatti, non si tratterebbe di tematiche “esclusive” e “di poco conto”, anche se per un certo verso dà ragione al destinatario della sua replica, dicendo che sarebbe opportuno affrontare temi che suscitino maggiore curiosità e attenzione. Come ultimo rimprovero, anche se non meno importante degli altri, Havel sottolinea come Pithart, con il suo *fejeton*, abbia dato l'impressione che Charta 77 sia formata da un ristretto numero di “usurpatori attivi” e da una grossa fetta di firmatari poco

attiva che non ha un buon rapporto con questi “usurpatori”. Per spiegare che quanto detto da Pithart non corrisponde alla realtà, Havel ricorda l'esistenza di molti “firmatari ‘semplici’” diffusi nell'intera Cecoslovacchia, che sono attivi nelle loro località e il cui lavoro è “poco appariscente” e che interessa proprio quella “quotidianità” che a detta di Pithart “è disdegnata dalla ‘minoranza attiva’”. Questi “combattenti isolati”, ossia questi membri della “minoranza passiva”, sono contenti che una “minoranza attiva” come Charta 77 esista, e non sono assolutamente convinti che “il lavoro della ‘minoranza attiva’ riduca i loro diritti maggioritari”.

Havel conclude il suo testo facendo notare come Charta 77 non sia un'associazione perfetta, anzi, ci sarebbe sicuramente qualcosa da correggere e da modificare, e che proprio per questo sarebbe utile una “discussione obiettiva e aperta [...] su ciò che si dovrebbe fare diversamente e in meglio”. Ma al tempo stesso evidenzia anche come il *fejeton* di Pithart da questo punto di vista non arrecherebbe alcun beneficio, poiché rappresenterebbe solo “un modo per regolare i conti” con qualcuno, sia pure non nominato, e che è stato rivestito “con un abito solenne di riflessioni ‘politologiche’ sul problema della ‘minoranza attiva’”.

A conferire maggior enfasi a questo dibattito sviluppatosi in seno a Charta 77 sono stati gli interventi di molti altri intellettuali<sup>17</sup>, che hanno contribuito così a dare origine a una diatriba dal tono straordinariamente aspro e pungente, “no doubt a product of the tension and strain of everyday life and work, and of personal and family problems, often induced by Charter involvement”<sup>18</sup>. I testi di coloro che hanno preso parte alla discussione sul “coraggio” iniziata da Vaculík e a quella sulla “minoranza attiva”

<sup>17</sup> Quando il dibattito era ancora in corso, durante i primi mesi del 1979, sono state le riviste samizdat *Informace o Chartě 77* e dell'emigrazione *Svědectví* a pubblicare le principali repliche di intellettuali cechi ai *fejeton* di Vaculík e Pithart. Successivamente poi tutti i testi collegati alle due polemiche sono stati raccolti nei due citati volumi samizdat *Československý fejeton / fejtón 1978-1979* e *Diskuse*.

<sup>18</sup> H.G. Skilling, *Charter 77*, op. cit., p. 80.

aperta da Pithart, i protagonisti di questa “nuova e non troppo utile disputa”<sup>19</sup>, rifletterebero “disappointed hopes and frustrated expectations”<sup>20</sup>, nonché quei sentimenti di abbattimento, spossatezza e sconforto che hanno portato alcuni ad esprimersi in modo più pacato e sobrio, altri, invece, in modo più avventato e pungente.

Alcune voci hanno cercato di appoggiare le concezioni espresse da Vaculík, come ad esempio Daňa Horáková nel testo *Pan Vaculík* [Il signor Vaculík]<sup>21</sup>, mentre altri hanno mostrato un tono fortemente polemico nei suoi confronti, come dimostrano il testo *Poznámky proti lhostejnosti* [Osservazioni contro l’indifferenza] di Anna Marvanová<sup>22</sup> o la lettera *Vážený pane Ludvíku Vaculíku* [Gentile signor Ludvík Vaculík] di Františka Müllerová<sup>23</sup>; alcuni intellettuali hanno inoltre polemizzato con il *fejeton* di Pithart, condividendo il pensiero di Havel, come nel caso di Jaroslav Suk nel testo *Etika aktivní menšiny* [L’etica della minoranza attiva]<sup>24</sup> o di Luboš Dobrovský<sup>25</sup>.

A scendere in campo a sostegno di Havel con una propria visione nell’ambito della polemica sul “coraggio” è stato, tra i vari, il filosofo protestante Ladislav Hejdlánek, “who could hardly be considered radical in outlook”<sup>26</sup>. Anche Hejdlánek ricorda a Vaculík come sia fondamentale non sottovalutare la realtà socio-politica della Cecoslovacchia degli anni Settanta: il regime di quegli anni infatti si infiltrava in tutti gli ambiti della vita sociale e finiva così col manipolare l’intera società, annientando qualunque

forma di vita di carattere democratico. Vi erano inoltre evidenti ingiustizie e discriminazioni che rendevano la vita ancora più difficile alle persone che volevano vivere come cittadini liberi. Alla base del ragionamento di Hejdlánek e di Havel c’è quindi l’idea che un individuo per sua natura non ha nessuna voglia di andare a finire in prigione, ma allo stesso tempo non vuole nemmeno giungere a compromessi con il regime che lo porterebbero a compiere azioni che umilierebbero la sua dignità e lo lacererebbero a livello morale. Hejdlánek, sebbene condivide l’idea di Vaculík che una persona normale non vuole andare a finire in prigione, mette in evidenza che tale persona vuole ancora meno fare delle cose che lo porterebbero “a perdere la faccia”. È per questo, quindi, che giunge all’affermazione che “nella graduatoria delle sconfitte della vita la prigione non è l’eventualità peggiore”<sup>27</sup>.

Anche il punto di vista dello scrittore Jiří Gruša non si discosta molto da quello espresso in alcuni punti dall’“anima” di Charta 77. Nella sua lettera indirizzata a Vaculík, il *fejeton* in questione viene definito “una classica *petitio principii* utilizzata soprattutto da quei giornalisti che difendono una cosa sbagliata” e viene definito un testo “ibrido”<sup>28</sup>, nel quale lo scrittore, affermando di temere la prigione, attira i lettori dalla sua parte, poiché in fin dei conti ogni persona ha paura della galera. Così come Havel ritiene che il comportamento di una persona non sia l’unica causa di un suo possibile incarceramento, visto che tutto dipende da un cinico calcolo condotto da parte del potere, che decide di rinchiudere una persona piuttosto di un’altra in base a un calcolo di opportunità, anche Gruša è dell’avviso che se un cittadino cecoslovacco decide di continuare a comportarsi in modo quanto più normale possibile, si ritrova automaticamente nella condizione di non poter decidere sulla base di calcoli se

<sup>19</sup> La lettera di Dobrovský è inserita all’interno del volume di L. Vaculík, *Diskuse*, op. cit., non paginato.

<sup>20</sup> H.G. Skilling, *Charter 77*, op. cit., p. 80.

<sup>21</sup> Il testo della Horáková non è inserito né in *Československý fejeton / fejtón 1978-1979* né in *Diskuse*, ma è conservato nella biblioteca Libri Prohibiti e mi è stato gentilmente messo a disposizione da Jiří Gruntorád.

<sup>22</sup> A. Marvanová, “Poznámky proti lhostejnosti”, *Československý fejeton / fejtón 1978-1979*, op. cit., pp. 301-307.

<sup>23</sup> La lettera di F. Müllerová “Vážený pane Ludvíku Vaculíku” è contenuta all’interno del volume samizdat *Diskuse*, op. cit., non paginato.

<sup>24</sup> Il testo di J. Suk “Etika aktivní menšiny” è contenuto in Ivi, non paginato.

<sup>25</sup> Il testo di L. Dobrovský è contenuto in Ivi, non paginato.

<sup>26</sup> H.G. Skilling, *Charter 77*, op. cit., p. 79.

<sup>27</sup> La lettera di L. Hejdlánek è contenuta all’interno del volume samizdat *Diskuse*, op. cit., non paginato.

<sup>28</sup> J. Gruša, “Milý Ludvíku”, *Československý fejeton / fejtón 1978-1979*, op. cit., pp. 312-329.

una sua determinata azione lo porterà in prigione, poiché il fatto di aver optato per tale norma rappresenta già di per sé un'imprudenza, visto che proprio questo tipo di norma è nel mirino del regime che cerca di annientarla con ogni mezzo. Da ciò risulta evidente che l'eventualità di finire in prigione rappresenta una possibilità concreta per gran parte dei cittadini della Cecoslovacchia, dal momento che è il potere a fare la sua scelta del tutto arbitraria e che decide chi incarcerare e quando è il momento opportuno per farlo.

Ladislav Hejdánek è intervenuto anche in merito alla polemica sulla "minoranza attiva", appoggiando ancora una volta il pensiero di Havel<sup>29</sup>. Il filosofo cerca di difendere a tutti i costi la minoranza attiva di Charta 77 e sulla base delle considerazioni di Pithart si ritiene in diritto di ritenere che l'autore del *fejerton* sia "assolutamente contro l'istituzione dei portavoce".

A difesa di Pithart invece è sceso in campo Jan Příbram. Anche lui afferma di aver paura della minoranza attiva presente in Charta 77 e sottolinea che il radicalismo contribuisce ad allontanare sempre di più i membri di Charta 77 dai loro "potenziali alleati", e all'interno del loro gruppo accelererebbe quel processo di "selezione naturale" per mezzo del quale i ruoli di prestigio verrebbero ricoperti da persone inclini al radicalismo, cioè da "persone conflittuali nel profondo del loro animo"<sup>30</sup>.

A concludere il dibattito sviluppatosi dal testo *I fardelli di taluni* è un altro testo di Petr Pithart del febbraio 1979, *Dizi-rizika* [I dissidrischi]<sup>31</sup>, nel quale Pithart formula le sue risposte agli interventi citati, ribadendo che a causa di un approccio sbagliato nei confronti del regime i membri di Charta 77 giungono a coltivare la propria esclusività e a glorificarla come valore fine a se stesso. Questa esclusività però, in-

vece di contribuire a normalizzare le situazioni anomali e a far sì che non esista più alcun tipo di ghetto o di barriera all'interno della società, approfondisce l'abisso tra Charta 77 e la società.

L'autore apre il suo testo usando la metafora della "selvaggina aizzata" per contraddistinguere quelle persone (tra le quali si troverebbe anche lo stesso Pithart) che nei primi mesi del 1977 hanno sottoscritto la dichiarazione di Charta 77. Continuando con la sua metafora Pithart rievoca la situazione che si è venuta a creare in seguito: attorno ai firmatari è stata creata una "riserva di caccia" dove "la polizia scorrazzava senza guinzaglio" e presso il recinto si sistemavano persone che "simpatizzavano prudentemente" con i "reclusi", che erano "palesamente più deboli". Pithart ricorda che "la maggior parte dei simpatizzanti si è sentita costretta ad alzare la mano" contro i firmatari di Charta 77 alle varie riunioni dove questi ultimi sono stati definiti "nemici del popolo", e ricorda pure che alcuni di questi simpatizzanti "hanno confermato tale verdetto anche pubblicamente con la loro firma", sottoscrivendo il celebre documento di condanna noto come *Anticharta*<sup>32</sup>. In questa situazione di completo isolamento e di frequente demoralizzazione "sentimenti di angoscia e di continui dubbi [...] si sono alternati a momenti di gioia euforica o addirittura di felice estasi". Questo entusiasmo, che regnava quando i firmatari di Charta 77 si incontravano "in modo più unitario", veniva rafforzato anche dalla "sola presenza fisica delle persone silenziose", persone che i firmatari non conoscevano ma che come loro si erano decisi a lottare per una causa che ritenevano comune e fondamentale. È stato proprio "il calore di quella solidale collettività umana" a infondere nei firmatari una grande "forza per non aver paura del futuro". Erano bei momenti, che Pithart chiama "esperienze festive" e che contrappone ai "giorni feriali", durante i quali "i complici sono ritornati a una routine sistematica meno ap-

<sup>29</sup> Anche questa lettera di L. Hejdánek è contenuta all'interno del volume samizdat *Diskuse*, op. cit., non paginato.

<sup>30</sup> J. Příbram, "Mea res agitur", op. cit., pp. 394-395.

<sup>31</sup> Il testo di P. Pithart "Dizi-rizika" è contenuto all'interno del volume samizdat *Diskuse*, op. cit., non paginato.

<sup>32</sup> "Per nuovi atti creativi nel nome del socialismo e della pace [Anticharta]", *eSamizdat*, 2007, 3, pp. 79-82.



passionata". Questo cambiamento d'atmosfera ha portato i membri di Charta 77 a riflettere su come continuare, sebbene questa volta fossero decisi a "non limitarsi a un singolo urlo", ma a "mostrare una 'lunga pazienza'" e una maggior responsabilità, per mirare ad "azioni concrete e costruttive". Pithart passa poi ad analizzare l'"esclusività" di Charta 77 che a suo avviso è "il risultato involontario dell'esistenza di quella riserva da caccia" all'interno della quale si sono ritrovati i membri di Charta 77. L'autore rimprovera ancora una volta a Charta 77 tale "esclusività" e si chiede "perché i firmatari di Charta 77 dovrebbero andare a ballare insieme portandosi dietro l'etichetta di firmatari di Charta 77" e perché debbano "sposarsi tra loro", "tifare per un'unica squadra" o addirittura "portare la stessa cravatta", solo perché hanno posto la loro firma sotto quella dichiarazione. Nonostante questa marcata esclusività, Charta 77 cercherebbe di porre riparo alla "situazione anormale nella quale vive l'intera società", cercando di lottare contro

l'esistenza di tutte le riserve da caccia forzate, di tutti i ghetti, di tutte le isole di ingiustizia e di torti, contro la mancanza di legalità che divide e separa le persone.

Con la sua attività rappresenterebbe quindi "un aiuto efficace per le persone che si sono venute a trovare tra le mani del potere repressivo", e quest'aiuto viene fornito anche pubblicando una serie di testi che "documentano la natura del potere attuale". Pithart evidenzia però che i testi e i documenti pubblicati da Charta 77 non circolano all'interno di "un ampio pubblico", e questo non perché verrebbero trattati "problemi fittizi", ma perché verrebbero presi in considerazione "problemi minoritari", che nella maggior parte dei casi non rispecchiano "i problemi quotidiani dei milioni di cittadini della Repubblica socialista cecoslovacca". Pithart rileva quindi l'esistenza di un vero e proprio "abisso tra il coraggio di Charta 77 e il silenzio della società" e ritiene che tale abisso "è stato scavato originariamente dal potere". È evidente che l'autore del testo si oppone all'esistenza di tale "abisso" – che si crea anche quando

i membri di Charta 77 focalizzano la propria attenzione su problemi riguardanti il mondo del dissenso o su problemi irrisolvibili – e ammonisce i membri di Charta 77 a non collaborare con il potere "all'approfondimento di quell'abisso". Un altro ammonimento che Pithart rivolge ai suoi compagni è quello di non sopravvalutare il proprio "atteggiamento dissidente" e di non comportarsi in modo tale da dare l'idea di voler impartire agli altri una lezione, poiché se "oggi manifestiamo un coraggio civile nel rapporto con il potere", non è detto che in un domani non "falliremo in quanto persone in altre situazioni, meno visibili, personali o professionali". Il consiglio che Pithart rivolge ai membri di Charta 77 è quello di comportarsi come semplici "cittadini", come "lavoratori responsabili delle posizioni che ricoprono", come "persone oneste". Poiché comportandosi come persone appartenenti a una "razza particolare", i membri di Charta 77 finiranno per essere solo "una negazione assoluta", solo "un'immagine riflessa del potere".

Le polemiche analizzate hanno fatto emergere in modo molto chiaro la vera natura della concezione della dissidenza e le diversità ideologiche esistenti tra Ludvík Vaculík e Petr Pithart da una parte, e Václav Havel e molti altri dall'altra. Sia Vaculík che Pithart infatti hanno analizzato la situazione in cui Charta 77 e i suoi membri si trovavano, e se il primo ha espresso ad alta voce la paura che nutrive di poter andare a finire in prigione, invitando quindi i suoi compagni membri di Charta 77 a valutare attentamente ogni loro azione e ogni loro comportamento, il secondo ha criticato invece la "minoranza attiva" presente all'interno di Charta 77, che con il suo marcato attivismo non avrebbe permesso di instaurare un dialogo costruttivo con il regime e che si sarebbe interessata solamente dei propri problemi interni, fomentando così quelle forme di radicalismo che avrebbero poi contribuito a farla allontanare dall'interesse comune della gente e a renderla una sorta di "setta" esclusiva.

Havel ha contestato le due posizioni espres-

se in due vibranti testi di risposta, dai quali è emersa la sua fiducia nell'azione di Charta 77, nonché il suo carattere fortemente risoluto e determinato, ancorato profondamente ai valori in cui crede, in primo luogo alla libertà, diritto inviolabile di ciascun individuo. Nella sua risposta al primo *fejeton* il leader di Charta 77 si è opposto all'atteggiamento proposto da Vaclík, poiché se ci si sofferma a ponderare il rischio di un determinato comportamento, niente verrebbe compiuto; si rischierebbe di vivere in modo passivo, sfociando inevitabilmente in una situazione di immobilismo sociale e culturale. Per Havel è importante che negli anni Settanta parecchi cittadini abbiano condiviso le sue idee, perché se le persone si fossero limitate a valutare i rischi che le loro azioni implicavano, niente sarebbe stato compiuto, e la gente avrebbe continuato a vivere passivamente, facendo finta di accettare quella situazione anormale e priva di moralità. Nel suo testo di risposta al *fejeton* di Pithart, invece, ha espresso la propria disapprovazione nei confronti dell'idea che Charta 77 tratterebbe per lo più tematiche esclusive e prive di interesse per la maggioranza. Difendendo a spada tratta l'unica "istituzione" che a partire dalla seconda metà degli anni Settanta si è battuta per la difesa dei diritti civili che non venivano riconosciuti ai cittadini cecoslovacchi e che minavano quindi il bene più prezioso di ogni persona, ossia la libertà, e appoggiando il coraggio, l'attivismo e il lavoro dei suoi membri, Václav Havel, l'intellettuale che esortava a "vivere nella verità" cercando di coniugare morale e politica, è divenuto inevitabilmente il leader indiscusso di tale comunità<sup>33</sup>. Come Pithart, anche Havel nota che Charta 77 non è un'associazione perfetta e che ci sarebbe qualcosa da modificare e da correggere, come ad esempio la necessità di affrontare tematiche che suscitino una maggiore curiosità da parte della gente comune, e proprio per questo evidenzia come siano importanti le

discussioni che si creano all'interno del gruppo su ciò che si dovrebbe fare diversamente e meglio. Come sottolineerà infatti nel testo successivo *Dvě poznámky o Chartě 77* [Due note su Charta 77], le polemiche all'interno di questa comunità sono un fenomeno necessario e del tutto naturale, visto che Charta 77 è formata da

persone vive, che quindi possono errare avendo anche il diritto di sbagliare, e in una fase successiva ammettere il proprio errore nel tempo più breve e nel modo più sincero possibile, traendone poi le necessarie conseguenze<sup>34</sup>.

Le polemiche analizzate sono fortemente indicative di quella fase di marcato criticismo che ha caratterizzato la comunità di Charta 77 dopo quasi due anni dalla sua nascita, quando i suoi membri si erano già imbattuti nella cosiddetta "campagna di rabbia"<sup>35</sup> contro Charta 77 e che a distanza di un paio d'anni sarebbe sfociata in una repressione ancora più violenta<sup>36</sup>. La situazione di crisi in cui Charta 77 proprio per questo si è ritrovata sarebbe stata poi ulteriormente aggravata dall'aver perso nel periodo più difficile e di maggior tensione il proprio *spiritus movens* e la propria "egida morale"<sup>37</sup>, rappresentata dal filosofo Jan Patočka.

A prescindere da quale sia il clima in cui sono maturate le suddette polemiche, non si può negare che non affondino le loro radici nel significato stesso del termine "dissidente" o, per meglio dire, che non rappresentino due diverse tipologie di "dissenso". Il termine "dissidente", che in Cecoslovacchia compare per la prima volta negli anni Sessanta e che rappresenta "uno di quei termini tra i meno precisi presenti nel dizionario politico di oggi"<sup>38</sup>, permette di includere nello stesso gruppo persone molto diverse tra loro, unite però dalla volontà di op-

<sup>34</sup> V. Havel, "Due note su Charta 77", *eSamizdat*, 2007, 3, pp. 327-329.

<sup>35</sup> J. Patočka, "Perché Charta 77 non può essere pubblicata e quali sono gli strumenti logici della sua deformazione e del suo occultamento?", *Ivi*, pp. 83-84.

<sup>36</sup> Per un maggiore approfondimento si possono consultare i tre volumi B. Císařovská, V. Prečan, *Charta 77*, op. cit.

<sup>37</sup> J. Příbram, "Mea res agitur", op. cit., p. 394.

<sup>38</sup> Z. Mlýnář, "Místo 'dissentů' na politické mapě dneška", *O svobodě a moci*, Köln 1980, p. 227.

<sup>33</sup> Un'analisi chiara e precisa del sistema totalitario e delle forme di opposizione è stata sviluppata nel famoso saggio del 1978 di V. Havel, *Il potere dei senza potere*, Milano 1991.

porsi al regime, a ciò che era voluto a livello ufficiale: il dissidente, in sostanza, rifiuta la “vita nella menzogna” del totalitarismo in nome della “vita nella verità”. Se questa componente può essere estesa a tutti gli oppositori, non si può fare altrettanto per quanto riguarda la natura degli stessi dissidenti e la modalità di rapportarsi con il regime e di esprimere la propria disapprovazione. Come spiegherà Petr Pithart a distanza di tre decenni dal suo testo *I fardelli di taluni*, il quadro del dissenso non è per nulla statico e omogeneo, tant’è vero che si può parlare di due diversi tipi di dissenso, ossia di un *dissent protestu* [dissenso della protesta] e di un *dissent reflexe* [dissenso della riflessione]<sup>39</sup>. Il primo si interessava del potere, ossia cercava di smascherarlo e di dimostrare la sua illegittimità e la sua illegalità, il secondo si interessava invece della condizione in cui si trovava la società e di come si era arrivati alla situazione attuale; il *dissent protestu*, che è riuscito a “personificare lo spirito di Helsinki e a portare i nostri problemi sulla scena internazionale”, si concentrava sui “difetti del potere”, il *dissent reflexe* sui “difetti della società”<sup>40</sup>. Per il carattere del suo orientamento il *dissent protestu* risultava essere più radicale e aveva una maggiore risonanza, non solo in patria, ma anche all’estero, poiché i suoi rappresentanti, che criticavano apertamente il potere, la sua ipocrisia e le sue ingiustizie, erano molto spesso vittime di violente persecuzioni e di campagne diffamatorie da parte del regime. A differenza di questo dissenso, il *dissent reflexe* era invece più riservato e i risultati delle sue riflessioni erano meno noti rispetto agli atti di denuncia e di protesta degli altri dissidenti più agguerriti, e uscivano in testi di circolazione più ristretta, come quelli samizdat o delle case editrici fondate all’estero; tuttavia neppure questo dissenso più moderato era escluso dal ricevere discriminazioni e persecuzioni da parte del potere.

Nonostante la diversità delle loro prospet-

ve e dei loro scopi, questi due tipi di dissenso erano composti per lo più da persone colte e istruite, ma era soprattutto il *dissent reflexe* che ospitava tra le sue fila il maggior numero di intellettuali<sup>41</sup>. Sembra dunque che questo tipo di dissenso rappresentasse un mondo sotterraneo nascosto all’interno del dissenso stesso, una sorta di humus fertile che, grazie al lavoro di questa grossa fetta di scrittori, filosofi, storici che lo componevano, nutriva il dissenso cecoslovacco, infondendogli quella componente sociale e morale che, per certi versi, mancava al *dissent protestu*, più risoluto ad affrontare e a prendere in esame questioni di carattere politico.

Non sappiamo in quale delle due “squadre” si rispecchierebbe Ludvík Vaculík (sebbene il suo testo *Osservazioni sul coraggio*, a differenza di molti altri interventi polemici dell’autore, farebbe presupporre la sua inclinazione a un tipo di dissenso più moderato e prudente), ma sappiamo di sicuro a quale tipo di dissenso apparteneva Petr Pithart, proprio per il suo carattere temperato e per la sua riluttanza nei confronti del radicalismo che contribuiva ad allontanare inutilmente i dissidenti dalle persone normali. Pithart temeva infatti

che nel nostro isolamento all’interno della società alla fine potremmo finire per cementarci da vivi, che per così dire potremmo murare i muri del ghetto anche dall’interno, mentre dall’esterno lavorano in maniera assidua gli organi della repressione<sup>42</sup>.

L’altro tipo di dissenso, il *dissent protestu*, emerge in tutta la sua forza dai due testi di Václav Havel analizzati precedentemente. Nella sua risposta indirizzata a Vaculík, infatti, quest’ultimo sottolinea con veemenza come il fatto di essere divenuto dissidente sia stata la conseguenza inevitabile di un comportamento naturale che si basava sul fare ciò che gli sembrava giusto fare. Havel apparteneva però ad entrambi i mondi e con la sua personalità e la sua autorità fu in grado di collegarli: il *dissent protestu* di Václav Havel è ben visibile quando ci si

<sup>39</sup> Si veda P. Pithart, “Proti společnému ohrožení”, Idem, *Devětaosmdesátý*, Praha 2009, pp. 20-34.

<sup>40</sup> Ivi, p. 29.

<sup>41</sup> Idem, “Intelektuálové v politice: dvojí dissent kdysi, dvojí zklamání dnes”, *Listy*, 1993, 5, pp. 11-16.

<sup>42</sup> Idem, *Devětaosmdesátý*, op. cit., p. 31.

ricorda che fu proprio lui a dare inizio e a firmare le proteste che poi lo portarono in prigione; il *disent reflexe* di Václav Havel emerge invece dai suoi testi di carattere filosofico, dove rifletteva sulla situazione generale della società. In questo modo fu in grado quindi di “gettare una luce aspramente critica sia sui potenti sia sulle masse dei remissivi”<sup>43</sup> e forse l’appellativo di “anima di Charta 77” deriva proprio da questo, da questa sua capacità di incarnare entrambe le componenti, quella più rivoluzionaria e con una certa inclinazione politica, e quella invece più moderata e filosofica, più incline agli aspetti della morale.

Alla luce di questa riflessione è facile capire le motivazioni che hanno portato in quel preciso momento storico questi tre intellettuali a interrogarsi sul loro ruolo all’interno del mondo dell’opposizione e di Charta 77. Ma l’analisi di questa diatriba è stata anche utile per rendersi conto dell’ambiguità insita nel termine “dissenso” e “dissidente”: quali sono le prerogative essenziali per essere considerati a tutti gli effetti “dissidente”? O, per meglio dire, che cosa determina il passaggio dal mondo della “normalità” a quello del dissenso? Nonostante i tanti lavori storiografici dedicati a questa questione, è difficile, e in parte rischioso, voler fornire una risposta a tale interrogativo, e questo proprio per quei confini labili che circondano il termine. Alcuni rappresentanti della dissidenza cecoslovacca degli anni Settanta e Ottanta, come ad esempio la sociologa Libuše Šilhánová, affermano che una persona entra a far parte del mondo del dissenso per scelta, come “risultato

di un determinato scontro tra individuo e sistema politico”<sup>44</sup>; altri, tra i quali lo storico Jan Urban, dichiarano invece che per divenire dissidente gioca un ruolo di primo piano una determinata opportunità e occasione, poiché “pochi entravano a far parte del mondo del dissenso perché volevano lottare contro il totalitarismo”<sup>45</sup>, mentre altri ancora, come Václav Havel, sostengono di essersi ritrovati tra le fila del dissenso quasi per caso e in maniera del tutto inconsapevole. Ma c’è anche chi si oppone all’utilizzo del termine “dissidente”: Miloš Rajchrt, firmatario e portavoce di Charta 77, rifiuta tale appellativo per definire il suo ruolo e riferendosi alla collettività di Charta 77 preferisce usare l’espressione di “opposizione civile non violenta contro il predominio sciocco e autoritario del partito comunista”, per la quale “affermare la verità rappresentava un valore superiore rispetto alla tranquillità personale”<sup>46</sup>.

Anche per quanto riguarda la Cecoslovacchia non esistono dunque peculiarità assolute valide per catalogare tutti i dissidenti, poiché il mondo al quale appartengono è inserito in un universo talmente ampio e polifonico che risulta arduo individuare un solo denominatore comune. Probabilmente l’unico fattore che fa da collante a tutti i membri dell’opposizione cecoslovacca è

la consapevolezza che non esiste una salvezza tranne quella che si trova nel cittadino stesso, nella rinascita del suo senso di individualità e di responsabilità civile<sup>47</sup>.

E tale consapevolezza non si può negare né al *disent protestu* né al *disent reflexe*.

<sup>43</sup> Ivi, p. 33.

<sup>44</sup> Si vedano le sue parole nell’intervista riportata in P. Procházková, J. Jiráček, “Diagnóza: Disident”, *Mladý svět*, 1992, 50, p. 13.

<sup>45</sup> Ivi, p. 11.

<sup>46</sup> Ivi, p. 10.

<sup>47</sup> R. Scruton, *Slovník politického myšlení*, Brno 1990, p. 28.





# Ideological Orientation and Political Views and Standpoints of Representatives of Czech Underground Culture, 1969-1989 (Underground and Dissidence – Allies or Enemies?)

Martin Machovec

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 177-188 ◇

THE political, ideological orientation of Czech or Slovak representatives of the underground movement that existed in the country during the decades of totalitarian system can be adequately interpreted only within the framework of the political ideas of the entirety of Central and East European dissidence. As there have already been published many works written by eminent British, Canadian or American historians (some of whom will be quoted later on) who dealt with these and related topics, let me only remind you of some of the obvious implications that seem to be relevant to us.

When looking back at the dissident movements that existed behind the Iron Curtain in the 1970s and 1980s, or even earlier, we cannot ignore:

a) The rich ideological variety that existed within each East European dissident group despite the fact that each of them were labelled by the Communist Party bosses and their henchmen as “hopeless efforts by isolated individuals in the pay of Western imperialists”, as “anti-Soviet activity”, “anti-socialist”, “anti-working class plots” on the one hand – and on the other, in the West, as “democratic”, “anti-totalitarian”, “freedom-loving” movements – regardless of their actual aims and ambitions.

b) The fact, that in each Central and East European country in which a dissident movement existed at least in its embryonic phase, the political and ideological ambitions of such movement were largely subject to the politi-

cal and social structure that existed in each of the respective countries before the establishment of the communist regime. Such revivals of local traditions in some cases rather contradicted what the West supposed were the freedom-loving, pro-democratic character of all dissident, anti-communist movements. Moreover, some of them were headed by the ex-Communist Party proponents and apparatchiks, which often lead to misunderstanding and bitterness on the side of more naïve western supporters of these movements.

c) The weak democracies in Central European countries, including today’s Czech Republic and the truly pseudo-democratic system in today’s, Russia can be perceived as sad evidence of such historic developments.

Just a few examples: the complete lack of any experience with a pluralistic, democratic system in pre-revolutionary Russia enabled not only the smooth establishment of Stalinism with all its consequences, but also the ideological orientation of a number of its opponents: The Russian (or Soviet) dissidence comprised anti-Semitic, racist, chauvinistic tendencies, often idealizing the heritage of Russian Orthodox church, sometimes even denouncing “the rotten West” with the same vehemence as the Communist Party propaganda – suffice to recall Aleksandr Solzhenitsyn!

The dissident movement in Poland faced similar problems resulting from the country’s pre-war political regime: the strong nationalistic, anti-Russian, anti-German, anti-Semitic,

religious, Roman Catholic tradition often contradicted the ambitions of true democrats among Polish dissidents.

In Slovakia, there were attempts among the few local dissidents to glorify the Clerical Fascist regime that existed in the country during WWII.

The GDR dissidents, as far as their ideological orientation was concerned, were mostly subject to the political development in West Germany, or at least they had to put up with it, a fact that more or less guaranteed their democratic orientation. Nevertheless, there also existed another social undercurrent in the GDR, which resulted in a massive neo-Nazi movement in “neue Bundesländer” after German reunification.

Seen in such a context, the Czech Lands, i.e. the Czech-speaking part of Czechoslovakia, with its relatively strong pre-war democratic, pluralistic tradition, was rather exceptional in the history of the dissident movement behind the Iron Curtain: the Charter 77 movement being perhaps the best example of such heritage. It is a well-known fact that Charter 77 united a large number of Czech and Slovak dissidents of the most varied denomination and of very different political backgrounds and affiliations, starting with former Communist Party members such as Ludvík Vaculík, Jiří Dienstbier or Pavel Kohout, or even apparatchiks such as Jiří Hájek, Jaroslav Šabata or Zdeněk Mlynář, through non-communists or democrats of Masaryk's persuasion (e.g. Jan Patočka, Václav Černý, Václav Havel), via genuine anti-communists (e.g. Karel Pecka and most of the former political prisoners of the 1950s), to Catholic priests (e.g. Josef Zvěřina) and even to some non-communist leftists (e.g. Petr Uhl or Jiří Müller) – but definitely no persons burdened with racist or fascist heritage.

Perhaps only such a rich variety of Czech and Slovak dissidents, who came to be united by their aversion and resistance to this totalitarian, fundamentally anti-pluralistic, anti-

democratic, and, as a matter of fact, anti-socialist regime could be ready to incorporate the Czech underground community and its culture.

Since quite a lot of attention from the side of historians has already been given:

a) to the variety of cultural activities of the Czech underground community existing within the given delimitation, i.e. activities developing in the field of literature, music, arts, samizdat book production, journalism and so on;

b) to the dominant ideas, main political views and standpoints of the best known representatives of Czechoslovak dissidence within the given period, especially to the most important and influential part of it, as it was represented by the Charter 77 movement, we would like to concentrate our attention on less well-known ideas, views and standpoints of “spiritual leaders” of Czech underground culture, which cannot by any means be identified with the views prevailing in the Charter 77 movement because at the very least the underground movement preceded the foundation of Charter 77 by several years.

Now, within the scope of Czech underground culture there occurs an issue of primary importance, that has to be answered first of all: What was really meant by the notion of “underground” by those who coined it? Because if the concept “underground” were only to serve as a label for a certain style of music or certain orientation in the arts and literature we would hardly have any matter to discuss. However, the English term “underground” as it was being used in Czech culture undoubtedly referred to a specific world view, a specific orientation in life; it was to denote a specific system of values, all of which can be adequately interpreted and evaluated only within a concrete social and political framework.

What is mostly understood by the notion of “underground culture” in Czechoslovakia within the two decades between 1969-1989 follows from the characteristics, or if you like

a delimitation, given by Ivan Martin Jirous, one of the leading figures of the Czech underground movement, in his manifesto *Zpráva o třetím českém hudebním obrození* [Report on the Third Czech Musical Revival], written and published in samizdat in 1975<sup>1</sup>. The English term of the so called “underground” can only be applied to a certain part of independent, anti-totalitarian, unofficial cultural activities, i.e. those that can be traced and identified in the community that had gradually gathered around the rock group The Plastic People of the Universe during the first half of the 1970s and which went on to be surprisingly productive until the end of the 1980s. Looking more closely at I.M. Jirous’s *Report*, his “manifesto” of 1975, we can identify a survey of some previous ideas and views that the author found instrumental for the formulation of his own ideas with the help of which he managed to express the leading principles of the Czech underground movement. Thus, we should first discuss the ideas of Jirous’ “underground forerunners” on the one hand, and those parts of the ideological background of the given era that generated such ideas and subsequently led to the main principles of Czech underground culture on the other hand.

It is undeniable that it was the entirety of the “cultural revolution” of the 1960s of which the Beat generation in the U.S., or the post-war French or German Existentialists were only early signals, that in its most radical modifications led to a certain kind of re-evaluation of traditional Western values. It was not just the 1960s in the West, but partially in what was then “the East”, too, that saw massive changes in the established system of values. Let me only remind you of the immense role of the innovations in aesthetics and in the whole of the life-style as started by rock’n’roll music, the

Beatles, the hippies, the “flower power”, the drug culture, that later generated more self-conscious anti-war movements, the so-called “sexual revolution”, various anti-establishment movements, the ideas of cultural “autonomy”, early environmentalist and ecological movements, left-wing, anarchistically oriented university disruptions, Abbie Hoffman’s and Jerry Rubin’s Yippies and so on – as far as the ideas of cultural “underground”. And all of them could be understood as attempts at creating independent, “autonomous”, non-alienated social “substructures”.

Indeed, the 1960s represented a fantastic cultural and ideological ferment the importance of which was later on deliberately blurred by the world of show-business and fashion, although it is also a well-known fact that not all the ideas generated by the 1960s were necessarily those of an anti-dogmatic, anti-indoctrination character. Nevertheless the vague, but certainly not politically indoctrinated, brotherhood and sisterhood of long-haired hippies for the most part proved to be quite influential in promoting tolerance and re-evaluating values, in its effort to defy the political and cultural establishment of the day. And it was exactly such spontaneous ideas that formed the cultural background when the Czech underground movement began to take shape.

Therefore, if we were to trace the most important sources of ideas that gave the decisive impetus to the Czech underground movement, instead of studying various theories of the so-called “counter-culture” we had better look for the ideas rendered e.g. in lyrics and music by Lou Reed, Ed Sanders and Tuli Kupferberg, or David Peel. Almost the entire world of Czech underground was predicated on songs such as *I’m Beginning to See the Light* by the Velvet Underground, *Everybody’s Smoking Marijuana* by David Peel, or *Nothing* or *How Sweet I Roamed from Field to Field* by the Fugs. Had it not been such a spontaneous movement lacking any concrete political programme, the Czech un-

<sup>1</sup> The text was first published in English in *The Merry Ghetto*, a catalogue added to the record *The Plastic People... Prague. Egon Bondy’s Happy Hearts Club Banned*, London-Paris 1978; most recently in *Views from the Inside. Czech Underground Literature and Culture (1948-1989)*, Prague 2006.



derground movement, like other movements both in the West and in the East, would have never built on its strength and endurance and could never have become so varied.

However, as is usual in all social and cultural movements, even the so-called underground communities generated theoreticians who attempted to formulate the “guidelines” for such movements. I.M. Jirous in his above-mentioned *Report on the Third Czech Musical Revival* mentions e.g. some of Jeff Nuttall’s ideas in the book *Bomb Culture* (1968)<sup>2</sup>, then, of course, he quotes the well-known, though somewhat enigmatic words by Marcel Duchamp about how “the great artist of tomorrow will go underground”, and he also paraphrases some statements by Ralf-Rainer Rygulla whom he mentions directly in one of his articles written as early as 1969<sup>3</sup>. Yet one more important source of ideas that might have inspired him to formulate some of his own thoughts about the underground culture was the book *Do It!* by Jerry Rubin (1970)<sup>4</sup>. It is known from other sources that Jirous was acquainted with Rubin’s book as early as the beginning of the 1970s. Since it is especially Duchamp and Rygulla whose ideas seem to be most influential, I should like to remind you of the parts of their texts quoted or paraphrased by Jirous, also because they no longer seem to be very well known nowadays.

Marcel Duchamp himself recalls the moment when he uttered his famous statement in Philadelphia in 1961 in a conversation with Jean Neyens, which took place only four years later, i.e. in 1965, and in which he said:

[...] on m’avait demandé “Où allons-nous?”. Moi j’ai simplement dit : “Le grand bonhomme de demain se cachera. Ira sous terre”. En anglais c’est mieux qu’en français : “Will go underground”. Il faudra qu’il meure avant d’être connu [...]”<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> J. Nuttall, *Bomb Culture*, New York 1968.

<sup>3</sup> I.M. Jirous, “The Primitives Group – česká tvář undergroundu”, *Sešity pro literaturu a diskusi*, 1969, 39, pp. 49-50; see also Idem, *Magorův zápisník*, Praha 1997, pp. 692-696.

<sup>4</sup> J. Rubin, *Do It! Scenarios of the Revolution*, New York 1970.

<sup>5</sup> See <[http://www.toutfait.com/issues/volume2/issue\\_4/inter-views/md\\_jean/md\\_jean.html](http://www.toutfait.com/issues/volume2/issue_4/inter-views/md_jean/md_jean.html)>

Duchamp’s idea actually emphasizes the necessity for artists, providing they really want to remain actual artists, to be unknown, to escape the attention of the world of commerce, of a market economy, but his idea perfectly corresponds with one of the principal concerns of the Czech underground community that had to try to escape the attention of other “devils” in the 1970s.

As far as Ralf-Rainer Rygulla is concerned, the passage that roused Jirous’ interest is found in his epilogue written for an anthology of an Anglo-German collection of underground poetry published first in Darmstadt in 1968 under the title *Fuck You! Underground Gedichte*<sup>6</sup>. There he says among other things:

Der von Ed Sanders geforderte “totale Angriff auf die Kultur” kann nicht durch systemimmanente Kritik erfolgen, sondern durch Kritik von außen, d.h. von Kriminellen, Süchtigen und Farbigen [...] Die Leute vom Underground haben erkannt, daß innerhalb der Legalität nichts mehr verändert kann.

Jirous’ concept of the so-called “second culture” was undoubtedly strongly influenced by some of Rygulla’s ideas.

Now, as far as Jirous’ *Report on the Third Czech Musical Revival* is concerned a few preliminary remarks seem to be necessary: Jirous wrote the text in February 1975, i.e. at a moment when the Czech underground movement was in full swing, so to say. Therefore, being one of the “fathers” of the entire movement, he probably felt obliged not only to offer a kind of the “theoretical defence” of the movement, but also to describe it in terms comprehensible to other formations or groupings of Czechoslovak dissidence, a fact which actually made out of his *Report* one of the first attempts at opening a dialogue within the whole of the Czechoslovak “unofficial world”. Jirous’ *Report* thus mostly contains a description of the variety of the underground community’s artistic activities, and the “ideological aspects” are only included as an addendum: undoubtedly due to the fact

<sup>6</sup> *Fuck You! Underground Gedichte*, ed. R.-R. Rygulla, Darmstadt 1968; Frankfurt/M. 1980.

that they did not play a very important role. Nevertheless, they are found there and can be summed up in the following quotation<sup>7</sup>:

I have often used the term “underground” and twice the term “second culture”. In conclusion, we should make clear what this is. In Bohemia, the underground is not tied to a definite artistic tendency or style, though in music, for example, it is expressed largely through rock music. The underground is a mental attitude of intellectuals and artists who consciously and critically determine their own stance towards the world in which they live. It is the declaration of a struggle against the establishment, the regime. It is a movement that works chiefly through the various art forms but whose representatives are aware that art is not and ought not to be the final aim of an artist’s efforts. The underground is created by people who have understood that within the bounds of legality nothing can be changed, and who no longer even attempt to function within those bounds. Ed Sanders of the Fugs put it very clearly when he declared a total “attack on culture”.

This attack can be carried out only by people who stand outside that culture. [...] Two absolutely necessary characteristics of those who have chosen the underground as their spiritual home are rage and humility. Anyone lacking these qualities will not be able to live in the underground. It is a sad and frequent phenomenon in the West, where, in the early 1960s, the idea of the underground was theoretically formulated and established as a movement, that some of those who gained recognition and fame in the underground came into contact with official culture (for our purposes, we call it the first culture), which enthusiastically accepted them and swallowed them up as it accepts and swallows up new cars, new fashions or anything else. In Bohemia, the situation is essentially different, and far better than in the West, because we live in an atmosphere of absolute agreement: the first culture doesn’t want us and we don’t want anything to do with the first culture. This eliminates a temptation that for everyone, even the strongest artist, is the seed of destruction: the desire for recognition, success, the winning of prizes and titles and last but not least, the material security which follows.

In the West many people who, because of their mentality, would perhaps belong among our friends, live in confusion. Here the lines of demarcation have been drawn clearly once and for all. Nothing that we do can possibly please the representatives of official culture because it cannot be used to create the impression that everything is in order. For things are not in order.[...] The aim of the underground here in Bohemia is the creation of a second culture: a culture that will not be dependent on official channels of communication, social recognition, and the hierarchy of values laid down by the establishment; a culture which cannot have the destruction of the establishment as its aim because in doing so, it would drive itself into the establishment’s embrace [...]

As Jirous is quite explicit in his characteristic of what he calls “underground” and “second culture” not much comment on the quoted

passage seems necessary. It is obvious that Jirous was trying to compose a kind of “underground apology” by employing the theoretical arsenal of some of his predecessors. His concept of the “second culture” seems to be influenced by Rygulla’s postulate: in its stress upon the necessity of its becoming absolutely independent of the so-called “first”, i.e. the established culture, a fact which met with criticism on the side of some Czechoslovak dissidents, but even on the side of some of his underground colleagues. Also his preference for the “situation in Bohemia”, i.e. in Czechoslovakia, must have raised a few eyebrows, to say nothing of his “millenarian”, “chiliastic” vision of the future of the country (“lines of demarcation drawn once and for all”).

However, the political and cultural situation in the mid 1970s in Czechoslovakia seemed so hopeless that Jirous’ radical standpoints were welcomed by many of his friends as legitimate and justifiable. One of the natural consequences of such radicalism was of course the impossibility of opening any dialogue with the representatives of the “first culture”, to say nothing of the “representatives of power”. On the other hand, it became apparent that there was a danger of the underground community getting close to some religious sectarians living in seclusion from the majority of society.

Jirous’ radical, almost extremist ideas were close to the poet and philosopher Egon Bondy, who next to Jirous is probably the most influential of all Czech underground writers. Moreover, he was active in producing theories and hypotheses. Bondy’s case was unique and is relatively well-known today since dozens of his books have already been published in Czech, some of them also in translations into foreign languages<sup>8</sup>. Having published all his poetry

<sup>7</sup> See *Views from the Inside*, op. cit., p. 30-31.

<sup>8</sup> In English, see e.g. *The Merry Ghetto*, op. cit.; “Cellar Work” [an excerpt from a novella + selected poem], *Yazyk Magazine*, 1992, 1; “Berta. Part Three. Section XXII” [an excerpt from a novella], *Ibidem*, 1995, 4; *The Plastic People of the Universe*, Praha 1999; *The Consolation of Ontology. On the Substantial and Nonsubstantial Models*, Lanham- Boulder-New York-Oxford, 2001.

and most of his philosophy since the late 1940s only in samizdat and having always declared himself a radical Marxist of an anti-Soviet line, i.e. first as a Trotskyite, later on as a Maoist, Bondy was an extremely rare bird in the world of Czechoslovak dissidence. His opposition to any kind of political establishment, his Utopian interpretation of radical leftist trends brought him to the underground community as early as the beginning of the 1970s – and he soon became a kind of a “living legend”.

His provocative “anti-poetic”, “total realistic” poems were set to music by The Plastic People, and his dystopian novel *Invalidní sourozenci* [The Handicapped Siblings]<sup>9</sup>, written in 1974, became a sort of a “holy scripture” for the Czech underground community of the 1970s. In the novel, Bondy presents his vision of a distant future, where there would be no more bonds and communication between the majority society and the minority society of underground people who would have managed to establish a community absolutely independent of a future version of the “first culture” of consumers and warmongers. In the situation of the country’s isolation during the 1970s, Bondy’s fiction exerted a powerful influence on the underground community with its prophetic, visionary aspects. No wonder Bondy was one of those figures of the underground community who could not cope with the “minimalist”, law-obeying principles of Charter 77 and became one of its critics and even denounced the alleged “shadow establishment” of Charter 77 in the later years and was ready to offer his own, somewhat confused ideas of what we could call “undergroundism” by which he tried to renounce and denounce everything but the underground culture itself<sup>10</sup>. Nevertheless,

even with such ideas, rather than with his own version of political radicalism of a Maoist orientation, Bondy did represent a part of the Czech underground community in its political or social ambitions, although it must be noted he became largely popular not because of these, but because of his excellent poetry, his sense of humour and self-irony otherwise so rare in thinkers of his kin. On the other hand, for a part of the more conservative figures of Czechoslovak dissidence, Bondy represented the very incarnation of the dreaded underground community with which the “decent dissidents” should have nothing in common.

However, it would be one-sided if Bondy’s and Jirous’ views were to be presented as only aimed at an apology of a kind of “splendid isolation” of the underground community, thus indeed echoing, recalling some kind of millenarian sectarians. In a number of his poems, even essays and treatises, Bondy provocatively and directly calls for an immediate overthrow of the totalitarian regime, of “Soviet Fascism” – and not only in Czechoslovakia or in the Soviet block, but everywhere in the world: he demands the immediate initiation of what used to be called “world revolution” and the establishment of real, “direct” democracy in the name of the salvation of all humanity, renouncing all versions of “class society” and “exploitation of human labour”.

For example, in his text titled *Tzv. “Březnová báseň 1971”, čtená na veřejném shromáždění* [The So-Called “March Poem 1971” – Read at a Public Gathering, 1971]<sup>11</sup> he says among other

---

in the underground samizdat magazine *Vokno*, and was especially explicit about it in his novel *Bezejmenná* [Nameless 1986]; first published in samizdat in the same year, first published by regular printing presses only in 2001 (E. Bondy, *Bezejmenná*, Brno-Praha 2001): here his self-appointed defence or apology of “underground autonomy” and his criticism were mostly addressed to the supposed “shadow establishment” of Charter 77. On the other hand, his apology met with negative reactions from some underground essayists and reviewers themselves – e.g. Ivan Lamper or Alexandr Vondra working mostly for another underground magazine *Revolver Revue*.

<sup>11</sup> See the Czech original in *Básnické dílo Egon Bondyho VII. – Básnické sbírky z let 1971-1974*, Praha 1992, pp. 40-43; see also Egon Bondy, *Ve všední den i v neděli... Výbor z básnick-*

<sup>9</sup> The novel was first published in Czech by the Toronto-based Czech publishing house Sixty-Eight Publishers (1981); more recently by the publishing house “Zvláštní vydání...”, Brno 2002. It was translated into Italian as *Fratelli invalidi*, Milano 1993; into German as *Die Invaliden Geschwister*, Heidelberg 1999; parts of it were also translated into Polish and Hungarian.

<sup>10</sup> Bondy did so in the 1980s in some articles that he published



things:

When I was twenty they executed Závěš Kalandra / who was then more to me than my own father / A few years later they nearly executed me / and now Petr Uhl and thirteen other comrades / have been convicted and are on their way to Jáchymov / again only because they are Marxists all of them / my comrades who with me / unmask the state-capitalist system – that creature of the Soviet Union – / and the colony that's called our own country / only because they are Marxists / and point the finger at the base alliance of international state capitalists / and our total enslavement [...] True – it is clearly impossible to start fighting with your bare hands and right out of nowhere / but whoever remains a human being / must be ready from this day and this hour / because the state-capitalist regime has to be destroyed / only don't ever again allow yourselves to be pushed around by professional apparatchiks – like in 1968 – / by those Svobodas, Dubčeks and Černíks / who (why should they?) don't really want to change a regime which created them – a regime they live off / You must always be aware that socialism / is no more and no less / than society organized for self-government / and so all powers are in your hands / if you will only use them / And take to heart at this moment / the words of Mao Tse Tung / that liberation cannot come from above / people can only liberate themselves – and from below / while from above they gain nothing but the yoke [...] You sixty-year-olds – drag yourselves straight to the crematoria and take your place in the line / you forty-year-olds – may you watch your genitals rot away just like the genitals of your wives and nauseating lovers / you twenty-year-olds – go and hang yourselves right away / if you won't start preparing yourselves this very day and every day for war war war / war and war against the criminals / who otherwise will screw you any way they choose [...].

Looking back at such revolutionary proclamations we can hardly decide if their author really meant them or if he wrote them as a kind of a “reminder” of a “historic task of humankind” that would inevitably have to be accomplished one day in the future. One way or another, there is no doubt Bondy's voice was “crying in the wilderness” in Czechoslovak dissidence of the 1970s and 1980s and met with little understanding even from his underground fans and readers. Together with his later ideas of “undergroundism”, as we have called them for our purpose, they were considered to be interesting, perhaps even inspiring – though mostly in the metaphoric sense of the word. Sometimes they were even mocked and parodied.

Nevertheless, even I.M. Jirous, although always remaining by Catholic faith, exhibited

some understanding for Bondy's extremist political radicalism, thus contradicting somewhat to his own postulates of creating an independent “second culture”. He used the following quotation from Mao Tse-Tung as the motto of his *Report* of 1975:

In the great cultural revolutions there is only one way for the people – to free themselves by their own efforts. Nothing must be used that would do it for them. Believe in people, rely on them and respect their initiative. Cast away fear! Don't be afraid of commotion. Let people educate themselves in the great revolutionary movement.

Moreover, in the final passage of his *Report*, some parts of which have already been quoted, Jirous writes:

Briefly put, the underground is the activity of artists and intellectuals whose work is unacceptable to the establishment and who, in this state of unacceptability, do not remain passive, but attempt through their work and attitudes to destroy the establishment.

On the whole we could probably agree with statements by I.M. Jirous, Milan Hlavsa, Vratislav Brabenec and by several other representatives of the Czech underground community on several occasions after 1989<sup>12</sup> – they argued that the Czech underground really had no political platform and no political programme. They really only wanted to do “their own thing” – play music for their limited audience, publish their texts in samizdat editions, and enjoy their own way of life. Unfortunately, however, they were compelled to become politically radicalised because of the totalitarian regime's intolerance and brutal oppression. However, their radicalism did not lead to a kind of a “world revolution” but rather to the activities of the defenders of human rights in Charter 77.

Jirous' and Bondy's ideological and political radicalism also found a necessary counterweight in Christian ideas (or perhaps their radicalism was channelled by them). They were rendered by other writers of the underground community, especially the protestant priest Svatopluk Karásek and his ex classmate,

*ého díla 1950-1994*, Praha 2009, pp. 180-183; see the English translation in *Yazzyk Magazine*, 1992, 1, pp. 20-23.

<sup>12</sup> See e.g. the documentary film *The Plastic People of the Universe*; dir. Jana Chytilová, Czech Television (ČT) and Video 57, Prague 2001.



the musician and composer Vratislav Brabenec. Karásek used to address the underground community with his gospel songs, actually Biblical parables and similes set to music, making their eternal messages comprehensible, easy to grasp, for everyone living his or her life in the underground “ghetto”. It may be sufficient to quote only a few names of Karásek’s songs to get some idea of their “ideological influence”: *Řekni ďáblovi ne* [Say no to the Devil, 1974], *Podobenství o zrně a kůkolu* [The Parable of the Good Seed and the Tares, 1977], *Vý silní ve víře* [You Who Are Strong in the Faith, 1970], *Kázání o zkáze Sodomy a Gomory* [The Destruction of Sodom and Gomorrah, 1975]. The closing four verses of the last song are explicit enough: “God did not find those ten just men he sought; / With fire and brimstone his destruction wrought. // In our town too those ten just men God seeks; / If he can’t find them, then we’re up shit creek”<sup>13</sup>.

These and similar words of the Bible helped the underground audience, despite the fact that it mostly consisted of non-Christians, i.e. “agnostics”, to identify their social position and to formulate their relation towards the majority society and the political establishment. Moreover, they proved to be instrumental for their worldview, and even helped them find their way to their own spiritual values and understand the so-called transcendental notions.

It could be said that the Czech underground community, when confronted with brutal mechanisms of totalitarian oppression, started to identify its position in society with the early Christian gatherings of “the persecuted” – no matter if the individual persons were official adherents of the Catholic or Protestant churches or not. Surprisingly enough the Czech heirs of the rebels of the 1960s, who in their defiance of any social establishment were mostly of an anti-religious orientation (it is enough to recall John Lennon’s

words about the fading popularity of Jesus Christ, to say nothing about the standpoints of people such as Mick Jagger or Frank Zappa) found their way not only to Christianity, but even to legal Christian churches. Thanks to Svatopluk Karásek and Vratislav Brabenec, the author of a very popular performance by the Plastic People entitled *Pašijové hry velikonoční* [Passion Play, performed and recorded secretly in 1978]<sup>14</sup> which once again rendered the most famous story in the Western world very much topical, the denizens of the underground were reminded not only of the centuries-long tradition of the sui generis “underground existence” of Czech Protestants – the so called Bohemian Brethren, whose church was banned between the 17<sup>th</sup> – 19<sup>th</sup> centuries, but also of genuine and original Christian values and even found its way to the Catholic Church, which lost its dominant position in Czechoslovak society as early as 1918, and was completely rid of its former power after 1948 and after centuries became oppressed again: this must have roused the sympathy or even the feelings of self-identification from the Czech underground community. Such a revival of Christianity in the underground community also led the underground to the platform of Charter 77 in which mutual tolerance was one of its leading principles, and Christian ideas were largely accepted.

Before we discuss the relationship of the underground community to the broader community of Charter 77, we should look at yet one more attempt at formulating a scholarly “theory” of the underground, in fact the only one that followed after Jirous’ *Report* and preceded Bondy’s self-appointed apologetics of the 1980s. We have in mind Jiří Němec’s essay *Nové šance svobody* [New Chances of Freedom, 1979]<sup>15</sup>. Němec, himself a philosopher,

<sup>14</sup> See the English translation in *The Plastic People of the Universe*, Praha 1999, pp. 87-97; the original record of the music has been released as a CD several times. See Discography in *Views from the Inside*, op. cit.

<sup>15</sup> The essay was published only in samizdat in Czechoslovakia (see Vokno, 1979, 2) and on the pages of Czech exile journals,

<sup>13</sup> English translations of the texts of most of Karásek’s songs are found in a catalogue added to the record *Svatopluk Karásek: Say No to the Devil*, Upsala 1979.

one of the best educated persons of his generation, could make use of his own experience: he was both one of the leading figures of the underground movement from its beginnings, and one of the “founders” of Charter 77.

Moreover, he was one of the few Czech intellectuals who managed to gain the support of prominent Czech dissidents for I.M. Jirous and the underground musicians in 1976 when they were jailed and later sentenced to prison for allegedly “disturbing the peace”. And it is also well known, that the support of Václav Havel, Ludvík Vaculík, Zdeněk Mlynář, Jan Patočka, Jaroslav Seifert and a number of other dissidents who only a few months later established Charter 77 brought many underground people into the Charter community<sup>16</sup>. Feeling responsible for such “incorporation” of the underground community into the community of Charter 77, Němec tried to uproot the prejudices of the supposed “intolerance” of the Czech underground and also pointed out how different its attitudes were from the “disengagement” of the hippies of the 1960s on the one hand, and how surprisingly close they were to Christianity on the other. Because, of course, it was obvious that not all Charter 77 intellectuals, especially ex-communists, jumped with joy having realized they found themselves in one group with the underground “filthy rockers” or even supposed drug-addicts!

As far as Charter 77 and the position of the underground community within it and outside it is concerned, I do not think it is necessary to give a detailed description of its membership and leading principles. Books in both Czech and English have supplied us with such relevant information. Let me only remind you

of works by Hubert Gordon Skilling<sup>17</sup>, Vilém Prečan<sup>18</sup>, Aviezer Tucker<sup>19</sup> and Barbara J. Falk<sup>20</sup> since they helped western readers most of all to understand the principal ideas of Central and Eastern European dissidence.

The platform that unified the rich variety of Charter 77 membership as it was outlined in the beginning of this paper is well-known, as well. Inspired by the fact that representatives of the Czechoslovak government had signed the Helsinki Agreement of 1975, they decided to urge the government merely to adhere to the laws that already existed in Czechoslovak legislation. We may term this approach a legalistic one. It was the guiding principle of Charter 77 even though it was apparent from the very beginning that its application was dubious: to ask a government that had established its power in violation of laws, some of whose members could even be charged with high treason, should strike one at the very least as imprudent. Yet one more contradiction is easily to be discovered between what could be said and published in Charter 77 documents (e.g. in petitions demanding a dialogue with representatives of power, in Havel’s programme of the so-called “nonpolitical politics”) and the real, actual, true aims of Charter 77. No doubt Charter 77’s leaders knew they would be treated as the political opposition in the country even though they would deny and renounce such ambition. Indeed, they were thus treated, and in the long run they indeed established a germ of real political opposition without which they

e.g. in Svědectví (Paris), 1980, 62, pp. 221-229; it was translated into Swedish and French; see also “Bibliografie Jiřího Němce”, *Kritický sborník*, 1999, 4, pp. 63-94, esp. p. 70.

<sup>16</sup> About the development in the relations between the underground community and Charter 77 movement see e.g. M. Machovec, “Charta a underground”, *Charta 77. Od obhajoby lidských práv k demokratické revoluci 1977-1989. Sborník z konference k 30. výročí Charty 77*, eds. M. Devátá, J. Suk, Praha 2007, pp. 195-215.

<sup>17</sup> G.H. Skilling, *Charter 77 and Human Rights in Czechoslovakia*, London 1981; Idem, *Samizdat and an Independent Society in Central and Eastern Europe*, London 1989.

<sup>18</sup> *Human Rights in Czechoslovakia: A Documentation*, ed. V. Prečan, Paris 1983; Idem, *Independent Literature and Samizdat in Czechoslovakia in the 1970s and the 1980s*, Praha 1992; Idem, “The Re-emergence of a civil society. Independent currents in communist Czechoslovakia in the 1970s and 1980”, *De tsjechische Republiek en de Europese cultuur*. Brussels 2000, pp. 57-66.

<sup>19</sup> A. Tucker, *The Philosophy and Politics of Czech Dissidence from Patočka to Havel*, Pittsburgh, PA 2000.

<sup>20</sup> B.J. Falk, *The Dilemmas of Dissidence in East-Central Europe: Citizen Intellectuals and Philosopher Kings*, New York-Budapest 2003.

could hardly have attempted to overthrow the totalitarian regime in 1989.

It is a less-well known fact, however, that there were many Charter 77 sympathizers or fellow-travellers who never signed the Charter, and yet were in favour of it, and, moreover, worked for it, even when the reasons for their not becoming Charter 77 signatories could be different: some of these political “apostates” definitely wanted to remain less conspicuous and not lose a chance for efficient work useful for the entirety of the dissidence (e.g. Jiřina Šiklová, Josef Mundil or Milan Šimečka). Therefore it cannot be taken for granted that signing Charter 77 meant that the respective signatory was absolutely in favour of what was being done in the name of Charter 77 on the one hand, and, on the other, that non-signing implied any principal objections to Charter 77 ideas<sup>21</sup>. As far as the underground community of the mentioned rock musicians, poets and artists is concerned, it has been estimated recently that as many as 40 per cent of the overall count of all pre-1989 Charter signatories were in the underground community and belonged, by the way, primarily to the working class<sup>22</sup>.

Many members of the underground, on the other hand, never signed Charter 77, and thus we can see the Charter 77 community and the underground community as two, partially overlapping circles in a complementary relation. Undoubtedly there were hundreds, if not thousands of underground people who remained outside Charter 77. A brief look at the attitudes to Charter 77 of the most well-known underground figures is illustrative: By the end of the 1970s there were seven stable members in the most famous Czech underground rock band – The Plastic People of the Universe. Out of them three signed Charter 77, whereas four others did not. I.M. Jirous did sign the Charter although its “legalistic” principles were in sharp contrast with the ideas he expressed in his *Re-*

*port* of 1975 and elsewhere. Egon Bondy signed Charter 77 as well – and did so as early as December 1976, but his signature was immediately nullified by Jiří Němec, a fact which subsequently caused much bitterness<sup>23</sup>.

The reasons why people from the underground joined the Charter 77 movement might have been very different. Nevertheless, most of them probably signed it (at least in the first wave in December 1976 and during the following few months) to demonstrate their gratitude to those dissidents who organized support for their friends who were imprisoned in 1976 – and it probably mattered little to them if they disapproved of its “legalistic” aims or not<sup>24</sup>. After all, it is well-known that “the times they are a’changing”, and what might have seemed impossible and absurd as early as 1975 may have become possible some years later. The “millenarian” or chiliastic radicalism was mostly abandoned in the late 1970s and during the 1980s by the underground. Nevertheless, those who became Charter 77 signatories always formed the most radical fraction within the Charter movement. The apparent contradiction between the original underground ideas as mentioned above, and the “minimalist”, “legalistic”, compromise-seeking programme of Charter 77 proved not to be too drastic, and reconciliation between them was possible. František Stárek, one of the best-known underground journalists and editors, stated it clearly in an interview with the historian Milan Otáhal in 2003<sup>25</sup>:

I lived in the underground but perceived my signing of Charter 77 as an attitude of a citizen. That was my attitude of a citizen, same as others made their attitudes as citizens clear by entering the Communist Party for instance. Some factory workers might have expressed their attitudes as citizens by being Communist Party members, but I perceived my being a Charter 77 signatory, or being close to the Charter, as my own attitude.

<sup>23</sup> See *Ibidem*.

<sup>24</sup> See *Ibidem*.

<sup>25</sup> See *Vítězové? poražení? Životopisná interview, I. díl – dissent v období tzv. normalizace*, eds. M. Vaněk, P. Urbášek, Praha 2005, pp. 857-889, esp. p. 882.

<sup>21</sup> See M. Machovec, “Charta a underground”, op. cit.

<sup>22</sup> See *Ibidem*.

Yet in the 1980s there were at least two more important events in the history of Czechoslovak dissidence and Charter 77 on the occasion of which the underground community made its independent political views clear once again:

I) In 1987 the so-called *Dopis 40 signatářů Charty 77 mluvčím* [Letter of Forty Charter 77 Signatories to Charter Spokespersons]<sup>26</sup> was issued and caused some indignation on the side of more “conservative” Charter signatories, especially ex-apparatchiks. The *Letter* was initiated by František Stárek, met with a warm welcome by Egon Bondy and was signed mostly by the Charter 77 signatories of “underground origin”. It was a kind of a petition urging the Charter leaders, especially its spokespersons, to lend their ears to the supposed “passive majority” of the signatories who did not want to remain “passive” at all, to give younger Charter 77 signatories more opportunities to shape the movement as a whole, to make the Charter movement more pluralistic. The forty signatories of the *Letter* also supported the idea of summoning the so-called Charter “Forums”, i.e. assemblies of as many Charter signatories as possible at which major issues would be discussed. Fortunately, Václav Havel and other Charter leaders immediately demonstrated understanding for such suggestions. In total four Charter “Forums” were organized before November 1989, and through them the whole of Charter 77 became politically radicalised – almost at the last minute indeed! Charter leaders began accepting invitations to public rallies and demonstrations and began organizing them themselves. In this way, the underground signatories of Charter 77 contributed to the political profile of it and helped make it ready for the big political changes of 1989.

II) In May 1988 Petr Placák, one of the representatives of a younger underground generation whose “press tribune” was mostly

the samizdat magazine called *Revolver Revue* wrote and published in samizdat his *Manifest Českých dětí* [Manifesto of Czech Children]<sup>27</sup> which quickly became well-known in the world of Czech dissidence and also roused indignation, even anxiety and misunderstanding. Petr Placák himself never signed Charter 77, but both his father and elder brother did. Furthermore, his father, prof. Bedřich Placák, was among the Charter 77 spokespersons for some time. Even before he published his “manifesto”, Petr Placák gained a reputation in the underground as an excellent poet and writer (his novel *Medorek*, 1985, was awarded the dissident Jiří Orten Prize in 1989). Placák soon made friends with Egon Bondy and I.M. Jirous and for some time even took part in secret rehearsals of The Plastic People as one of the band’s musician and at last in 1988 he came out with a text which actually called for the reestablishment of the old Kingdom of Bohemia, i.e. proclaimed a kind of semi-utopian royalism, a monarchic regime as possibly the best political system. Placák’s poetic vision, partially serious, partially ironic, met with keen interest from the youngest underground generation. Even I.M. Jirous signed the manifesto and in so doing “blessed it” on behalf of the entirety of the underground. On the other hand most Charter 77 leaders were terrified: they were merely too serious and cautious to accept such a child of playfulness and imagination. But as Placák and his followers started organizing various anti-regime demonstrations even the Charter 77 leaders willy-nilly had to accept such an unwelcome ally. In our survey of the political thinking of the Czech underground community Placák’s concept of monarchy is the final and perhaps the most original one. It enriched

<sup>27</sup> Placák’s *Manifesto* was published several times in samizdat during 1988-9, for the first time in *Informace o Chartě* (INFOCH), 1988, pp. 17-18, for the second time in Placák’s own samizdat magazine called *Koruna* (1989, 2, pp. 2-3), here, however, both in Czech original and in its Latin translation (!) under the title “Bohemorum liberorum declaratio”. The text of the *Manifesto* was printed for the first time in Paris based Czech exile journal *Svědectví*, 1988, 85, pp. 269-270.

<sup>26</sup> See the Czech edition of all Charter 77 documents: *Charta 77: Dokumenty 1977-1989*, I-III, eds. B. Císařovská, V. Prečan, Praha 2007; *Dopis 40 signatářů* see in *Ibidem*, III, pp. 287-290; see also M. Machovec, “Charta a underground”, *op. cit.*



the struggle of Czech dissidents with something they had lacked for a long time: a sense of humour, irony, poetry and very unconventional political (as well as ecological and even egalitarian) ideas. Therefore, I am closing this paper with a quotation from Placák's *Manifesto*:

We Czech children declare that St. Wenceslas' Crown, i.e. the Kingdom of Bohemia, persists!

We are getting ready for the coming of a new King, which is our supreme aim.

The King is Dei gratia, he is responsible to God for his country and for his people!

The King is the aegis for the weak against the ill will of the powerful and the rich!

The King is a guarantee, he protects woods, wild game and the whole nature against the ruling criminals who without any respect pillage and destroy the treasures of the land and the Earth, without giving back to the land what they had robbed from it!

The King is the Law before which people, trees, animals, the land, the woods are equal and any act or conduct of one person at the expense of another is a crime! [...]

The Kingdom is a sacred heritage and the sacred heritage is the highest respect to everything – to every tree, brook, hill, to every single ant in the woods, to people, to their work, to the dignity of every single person!

The Kingdom is not the rule of a minority at the expense of the majority, or the rule of the majority at the expense of a minority!

The Kingdom is not the rule of a few thousand hoarders and money-grubbers, self-appointed ne'er-do-wells and parasites of the land and the nation!

The Kingdom is sacred!

If some of the words found in Placák's *Manifesto* were reminiscent of the ideas expressed by Duchamp, Rygulla, Bondy or Jirous, quoted above, it would probably not be coincidental but symptomatic, and it could serve as indirect evidence of the originality of ideas generated by underground communities that so far have been mostly neglected and ignored.

Prague – Bremen – Budapest – Prague – Austin

January – February 2010; April 2011

# Riviste di Leningrado non sottoposte a censura dalla metà degli anni Cinquanta agli anni Ottanta

Vjačeslav Dolinin

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 189-200 ◇

**I**N Urss non c'era libertà di stampa, ma una stampa libera esisteva. Questa fu per alcuni decenni rappresentata dal samizdat. Samizdat è uno dei pochi termini del lessico sovietico a essere stato recepito da altri sistemi linguistici senza traduzione. Con questa parola, a partire dagli anni Cinquanta, si denotava tutta una massa di opere letterarie, storico-filosofiche, socio-politiche e di altro tipo che veniva ciclo-stilata e diffusa nella comunità dei lettori senza la sanzione e il controllo dello stato totalitario. Il samizdat entrò stabilmente nell'ambiente colto della parte non conformista della società.

Secondo la Costituzione sovietica, lo stato garantiva ai propri cittadini la libertà di stampa, ma con una clausola sostanziale: che tutto fosse fatto "al fine di rafforzare e sviluppare l'ordine socialista". Questa "libertà" determinava la politica editoriale del regime comunista che tendeva all'educazione dell'*homo sovieticus* per renderlo docile ingranaggio della macchina statale totalitaria. L'indottrinamento ideologico della società rappresentava il compito principale del giornalismo, delle scienze umanistiche e delle opere letterarie che ottenevano il permesso di essere stampate. Il cittadino sovietico era tenuto a distanza dal pensiero e dalla cultura stranieri tramite la "Cortina di ferro" della censura di partito. Neppure il pensiero e la cultura del passato sfuggivano alla censura ideologica. La cultura religiosa, ad esempio, elemento imprescindibile dell'eredità classica, fu accuratamente offuscata. La stampa ufficiale deformava o ignorava importantissimi problemi politici, nazionali, socio-economici e così via del paese che i vertici dirigenziali non erano

in grado di risolvere. L'incapacità dei quadri di partito di risolvere tali questioni portò inoltre, in ultima analisi, alla crisi e al crollo del sistema comunista.

Non avendo tematiche proibite, il samizdat attraeva quel lettore che aveva perso fiducia nella cultura ufficiale. Nel samizdat trovavano spazio il pensiero sociale indipendente dalle direttive del partito e dello stato, la poesia e la prosa non conformi ai precetti del realismo socialista, tutta una letteratura di vario genere che per motivi ideologici non poteva ottenere il riconoscimento ufficiale e che spesso, pur essendo molto richiesta dalla società, era tuttavia perseguitata dallo stato totalitario. Le poesie, la prosa, gli articoli filosofici e le altre opere non ammesse alla libera stampa venivano trascritte di nascosto e passavano di mano in mano.

Il disgelo chruščeviano scaldò un paese spaventato e risvegliò l'iniziativa degli artisti. Una volta ridestatasi, la società scoprì tutto un mondo nuovo, si sforzò di comprendere il proprio passato e presente, anelò ai cambiamenti democratici. Molti, soprattutto i giovani, speravano in mutamenti profondi e irreversibili. L'euforia e le speranze, però, non coinvolsero tutti. C'era anche chi capiva che il fondamento monopartitico dello stato totalitario non sarebbe mutato e che non avrebbe avuto senso fare affidamento su un'imminente liberalizzazione del regime.

Il risveglio del libero pensiero e dell'energia creativa, mentre era in pieno vigore la censura ideologica, condusse alla metà degli anni Cinquanta all'esplosione del samizdat.

La stampa non sottoposta a censura riflet-

teva tutta la varietà ideologica realmente presente nel paese, la molteplicità della creazione letteraria, i reali interessi del lettore appartenente alla parte non conformista della società. Il samizdat faceva scoprire al lettore quanto la cultura ufficiale taceva o deformava. La libera stampa permise a molti di realizzare il proprio potenziale creativo.

Poesia e prosa costituirono la parte più consistente del samizdat leningradese dagli anni Cinquanta agli Ottanta. La letteratura in senso stretto ha tradizionalmente una enorme influenza sulla società e sugli intellettuali. In samizdat furono diffuse le opere di A. Achmatova, N. Gumilev, O. Mandel'stam, B. Pasternak, M. Cvetaeva e molti altri.

Lo sviluppo del samizdat è inseparabile dal processo di formazione di una società civile e dalla crescita del movimento di resistenza al regime totalitario.

Non è un caso che il samizdat sia stato uno dei "casi" politici che regolarmente preoccuparono il Kgb dagli anni Cinquanta agli Ottanta.

Malgrado il limite delle tirature, le pubblicazioni non sottoposte a censura erano accessibili a diverse migliaia di lettori. La letteratura passava di mano in mano, da una cerchia di lettori a un'altra. Quando c'era la minaccia concreta di una perquisizione, il dattiloscritto samizdat veniva distrutto.

La forma più organizzata della libera stampa era costituita dai periodici: rassegne informative, riviste, almanacchi. I periodici samizdat sarebbero potuti nascere solo in una sfera sociale risolta e non conformista. Alcune delle edizioni libere avevano un ampio seguito di autori e lettori e svolsero un ruolo importante nella vita sociale e culturale della città e del paese. Esistevano inoltre edizioni "domestiche", con una circolazione più limitata ai membri di un certo gruppo: la loro importanza sociale non era così grande. Eppure anche loro sono interessanti in quanto, a differenza delle edizioni ufficiali, rappresentano la testimonianza diretta degli umori presenti nella società, delle ricerche arti-

stiche, dei punti di vista politici e filosofici, dei reali processi sociali.

La prima delle riviste samizdat di Leningrado a noi note del periodo del disgelo chruščeviano si chiamava *Goluboj buton*. Uscita nel novembre del 1955 per iniziativa di alcuni studenti del terzo e quinto corso dell'università statale di Leningrado (i futuri filologi e giornalisti P. Afanas'ev, A. Bogdanov, V. Pupisov e A. Fabričnyj), *Goluboj buton* aveva il seguente sottotitolo: "Rivista mensile artistica e anti-artistica. Organo di un libero gruppo di creatori". Nell'introduzione i curatori dichiaravano: "Lotteremo contro il grigiore nella forma e contro la banalità nel contenuto. Ecco gli unici limiti per la creatività che, in tutto il resto, dovrà essere libera". La rivista ospitava poesie e brani in prosa e gli scrittori usavano uno pseudonimo. I materiali pubblicati non contenevano allusioni politiche, ma il fatto in sé di aver portato avanti un'iniziativa non autorizzata mise in allarme la dirigenza del partito e del komсомol. *Goluboj buton* venne condannata durante il plenum del comitato regionale del komсомol, mentre il giornale *Smena* del 3 gennaio 1956 pubblicò una serie di invettive contro la rivista con un articolo di L. Obrazcova e I. Smirnova dal titolo *Počemu raspustilsja Goluboj buton* [Perché si è schiuso il Boccio azzurro]. Per la prima volta un giornale sovietico aveva dato la notizia dell'uscita di un'edizione non sottoposta a censura. Questo fatto rese famosa *Goluboj buton*, cominciò a diffondersi la notizia della sua esistenza e sulla stampa estera apparvero delle pubblicazioni dedicate a questa rivista.

Poco dopo il XX congresso del Pcus, per iniziativa di alcuni studenti degli istituti superiori di Leningrado, sorsero delle nuove edizioni non autorizzate (*samočinnnye* [illegali], secondo la definizione degli organi di partito). M. Gerčikov, Ju. Masajtis e I. Trubnjakov, studenti del secondo corso dell'istituto per ingegneri del trasporto ferroviario V.N. Obrazcov, pubblicarono la rivista *Svežie golosa* [Voci fresche], con la quale intendevano affermare che fosse tempo di "rinfrescare" l'arte e si definirono *neosveži-*

sty [neorinfrescatori]. Anche loro pubblicavano sotto pseudonimo. La rivista ospitava rassegne poetiche e articoli dedicati al *neosvežizm* [neorinfrescamento] proclamato dagli editori. In un editoriale dal titolo *Iskusstvo nado osvežit'* [Occorre rinfrescare l'arte] c'era scritto:

Non diamo un significato autosufficiente alla parola, al neologismo, ma neppure lo rifiutiamo e garantiamo il diritto di esistere al decorativismo poetico, alla lavorazione artistica, alla letteratura come svago, all'arte per l'arte... Pur riconoscendo lo spirito di partito della letteratura, non possiamo tuttavia accettare il completo asservimento della letteratura all'idea, non possiamo consegnare tutta l'arte al potere della propaganda. Ci è necessaria anche l'arte leggera...

In un articolo programmatico intitolato *I principi organizzativi dell'unione dei neorinfrescatori* si specificava che: "Il comitato di redazione della rivista non ha diritto di veto verso nessuna delle eventuali opere dei membri dell'unione, a eccezione di quelle poco o assolutamente non artistiche". Le Voci fresche tacquero dopo il primo numero. Questa edizione studentesca venne disapprovata al plenum del comitato cittadino del Pcus, mentre il giornale *Komsomol'skaja pravda* del 18 dicembre 1956 accusò la rivista dei futuri ingegneri ferroviari di "denigrare il socialismo in modo nichilistico".

L'anno successivo, però, un altro gruppo di studenti di ingegneria ferroviaria, su iniziativa di G. Donskoj, diede il via alla pubblicazione di una nuova rivista letteraria, *Golosok*. Vi pubblicarono Ju. Andreev, E. Baskin, G. Donskoj, Ju. Poletajev, V. Slivker, A. Fajnštejn. Questi studenti fecero in tempo a pubblicare sei numeri, dopodiché le copie della rivista furono confiscate dal Kgb. Nel 1961 Donskoj tornò all'attività editoriale e ristampò i primi sei volumi di *Golosok* col nome di *Sborniki*, aggiungendo ai numeri già pubblicati in precedenza le poesie di I. Brodskij, K. Kuz'minskij, V. Sosnora, E. Šnejderman e altri. Donskoj si occupò anche in seguito della diffusione del samizdat, cosa che gli costerà l'arresto nel 1983.

Nel 1956 alcuni membri (I. Adamackij, B. Vajl', Ju. Grekov, N. Slepakova e altri) del circolo letterario dell'istituto per bibliotecari intitolato a

N.K. Krupskaja pubblicarono la rivista *Eres'*. La rivista ospitava fondamentalmente poesia e prosa. Nell'editoriale del primo numero c'era scritto: "Nella scelta del contenuto e della forma per le proprie opere agli autori è concessa la piena libertà di pensiero". Ne uscirono due numeri. Ciascun volume veniva trascritto a mano in 5 esemplari. La "libertà di pensiero" non riscontrò il favore dei dirigenti di partito dell'istituto. Sotto la presidenza del professor V. Manujlov, direttore del circolo letterario, venne organizzato un dibattito sul tema "Come deve essere la poesia sovietica?" cui parteciparono gli studenti e gli insegnanti dell'istituto. Malgrado i calcoli del comitato di partito, il dibattito non si trasformò in una trappola per gli editori della rivista, in quanto la maggioranza degli studenti sostenne la causa degli autori di *Eres'*.

Dal 1956 al 1958 il poeta A. Domašev stampò tre numeri dell'almanacco *Belye noči* con poesie, brani in prosa e traduzioni di A. Astašin, O. Žemčugov, V. Čtecov, Ju. Blagoveščenskij, V. Grjaznov e di altri autori tra cui lo stesso editore.

Nel 1957 I. Vinogradskij, A. Kozlov, A. Rimskij-Korsakov, L. Romankov e altri studenti del Politecnico M.I. Kalinin pubblicarono un numero della rivista *Tupoj ugol* che conteneva prevalentemente poesie e brani in prosa. La rivista venne confiscata dagli organi del Kgb e il secondo numero non uscì mai.

La prima edizione in samizdat di Leningrado a carattere politico fu la rassegna informativa *Informacija* diffusa da R. Pimenov tra la fine del 1956 e l'inizio del 1957. Nella rassegna il materiale era pubblicato in forma di brevi annunci contenenti informazioni politiche e socio-economiche che la stampa sovietica non divulgava. Gli annunci erano privi di commento. Per il modo di predisporre il materiale *Informacija* rappresentò un precursore di *Chronika tekuščich sobitij*. Nella rassegna informativa si parlava delle agitazioni operaie e studentesche, delle perquisizioni, delle file e della carenza dei generi alimentari nelle zone di provincia e così via. Uno dei numeri di *Informacija* fu dedicato



alla dispersione del gruppo di giovani che aveva tentato di organizzare su Piazza delle arti il 21 gennaio 1956 una discussione sulla prima mostra di Picasso aperta all'Ermitage. Costituivano fonte primaria per le notizie le dichiarazioni orali dei testimoni, le lettere spedite dai conoscenti sparsi nelle varie città, le traduzioni di articoli della stampa estera e delle trasmissioni radiofoniche straniere. Pimenov e i suoi amici pubblicarono sette numeri di Informacija con più di cento annunci. La rassegna informativa, secondo il progetto di Pimenov, doveva diventare il punto di partenza per creare un giornale illegale che prevedesse una rete di informazioni sparsa per tutto il paese. Il giornale invece avrebbe dovuto rappresentare la condizione indispensabile per la creazione di un'organizzazione politica di opposizione al regime. All'inizio del 1957 il Kgb condusse una serie di arresti tra coloro che avevano legami con Informacija e furono arrestati, oltre a Pimenov, anche B. Vajl', I. Verblovskaja, K. Danilov, I. Zaslavskij.

Quasi tutti i giovani rappresentanti del samizdat degli anni Cinquanta erano marxisti. Il loro spirito di opposizione spesso non andava oltre la critica del realismo socialista, ma chi era al potere capiva che con l'andare del tempo le cose non sarebbero rimaste così. Lo stato sovietico non mutò la propria essenza. Procedendo verso una parziale destalinizzazione, il regime comunista mirava in prima istanza ad assicurare la propria sicurezza e la propria stabilità. Non aveva bisogno di una società civile indipendente e foriera di iniziative. Per questa ragione furono mantenuti, sia pure in una misura meno rigida, la censura, la cortina di ferro, gli organi repressivi e gli altri attributi del sistema totalitario che difendeva se stesso con dei metodi collaudati. Il 19 dicembre 1956 uscì la lettera riservata del Cc del Pcus *Sul rafforzamento del lavoro delle organizzazioni di partito per la repressione degli assalti da parte degli elementi anti-sovietici e ostili*. La reazione degli organi repressivi fu immediata. Nel solo 1957 in Urss vennero condannate con accuse politiche circa due-mila persone. Ma era ormai alle spalle il tem-

po in cui si poteva porre un freno all'agitazione sociale con le repressioni. Il paese era irrevocabilmente cambiato e, indipendentemente l'uno dall'altro, in vari circoli culturali stavano comparando nuove riviste politico-sociali.

All'inizio degli anni Sessanta i membri del circolo marxista clandestino, composto dai laureati della facoltà di giurisprudenza dell'università statale di Leningrado, presero la decisione di pubblicare una rivista d'opinione dal titolo Luč. G. Krivosov venne scelto come capo redattore. Le conclusioni cui erano giunti i futuri giuristi erano diametralmente opposte ai dogmi del Pcus. Nel 1963 il Kgb arrestò il capo redattore di Luč. Durante le perquisizioni furono confiscati i materiali preparatori del primo numero della rivista. Krivosov venne condannato a cinque anni di lager.

Nel 1965 venne arrestato un gruppo (nove persone) di giovani ingegneri diplomatisi all'istituto tecnologico Lensovet. Avevano pubblicato due numeri della rivista Kolokol (i curatori erano V. Ronkin e S. Chachaev) e stavano allestendo il terzo numero. Tra gli autori della rivista figuravano V. Iofe, V. Smolkin e altri. Ancora nel 1962, Ronkin e Chachaev avevano scritto il Libro *Ot diktatury proletariata k diktature bjurokratii* [Dalla dittatura del proletariato alla dittatura della burocrazia] che avevano diffuso tramite riproduzione fotografica. In questo libro erano espresse le opinioni politiche del gruppo, simili a quelle che erano costate il carcere a Milovan Đilas. I membri del gruppo poterono leggere *La nuova classe*, il libro del loro predecessore ideologico, soltanto poco prima di essere arrestati.

Proseguivano a uscire nel frattempo sia almanacchi che riviste letterarie. Tra il 1960 e il 1962 gli studenti dei corsi serali della facoltà di filologia dell'università statale di Leningrado K. Gorev, L. Michajlov, E. Šnejderman pubblicarono la rivista letteraria Optima che dava spazio a poesia, prosa, traduzioni e saggi di critica. Tra gli autori figuravano E. Velikovič, M. Konosov, N. Rubcov, Z. Sikevič e altri. Al sesto numero le pubblicazioni furono interrotte: gli studi ai cor-

si serali occupavano troppe forze e troppo tempo impedendo di portare avanti anche il lavoro della rivista.

Nel 1953 uscì dal lager B. Tajgin (Pavlinov) che era rimasto in carcere tre anni per l'organizzazione della ditta clandestina Zolotaja sobaka che produceva dischi fonografici artigianali. Tornato in libertà, Tajgin cominciò a raccogliere le opere dei poeti della prima metà del XX secolo conservate in edizioni rare o manoscritte insieme ai versi dei suoi giovani poeti contemporanei.

Nel 1961 e nel 1962, insieme a K. Kuz'minskij, Tajgin allestì due numeri dell'almanacco Prizma dove i curatori pubblicarono, oltre a proprie poesie, le poesie dei loro amici A. Bazanovskaja, V. Lovlin (Lugovskij), Ju. Parkaev.

Tra il 1965 e il 1966 un gruppo di studenti della facoltà di lingua e letteratura russa dell'istituto di pedagogia licenziarono un'edizione letteraria illustrata dal titolo Al'manach dove venivano pubblicati poesie, brani in prosa e articoli di critica letteraria. Il direttore responsabile di Al'manach era V. Sažin. Come appendice ad Al'manach V. Sažin e N. Šerman misero insieme delle piccole e raffinate raccolte dal titolo *Ljubitel' nastojaščej russkoj slovesnosti ili starover* [L'appassionato dell'autentica letteratura russa o il vecchio credente]. Per il "Vecchio credente" furono messe insieme le opere degli autori del XVIII secolo, quelli che anche nella metà del XX secolo sembravano assolutamente contemporanei. Fu ad esempio pubblicato un frammento di *Putešestvie iz Peterburga v Moskvu* [Il viaggio da Pietroburgo a Mosca] di Radiščev dedicato alla libertà di parola.

Nel 1965 A. Čurilin pubblicò gli almanacchi di Fioretti collaborando con poeti e scrittori che frequentavano una caffetteria sulla Malaja sadovaja. Negli almanacchi furono ospitate le poesie di L. Aronzon, Alla Din (T. Bukovskaja), E. Venzel', A. Gajvoronskij (Kuz'minčuk), A. Mironov, V. Erl' (Gorbunov) e un romanzo di A. Čurljanis (Čurilin).

Sempre nel 1965 uscirono due numeri dell'almanacco letterario Stezja che includevano ope-

re di A. Bratus', V. Domanskij, A. Nachimovskij, O. Nivorožkin e altri.

Durante l'estate del 1965, su iniziativa di O. Ljagačev e V. Petročenkov, un gruppo di pittori e poeti allestì l'almanacco Parus con poesie e brani in prosa di B. Komissarčuk, O. Ljagačev, V. Petročenkov, V. Kravčenko e A. Vasil'ev. L'almanacco prevedeva inoltre una sezione in cui ciascun autore esponeva le idee cardine della propria produzione artistica. Nel 1966 la stessa cerchia di autori pubblicò l'almanacco Čertopoloch. Sia Parus che Čertopoloch erano accompagnati da illustrazioni di Vasil'ev e Ljagačev.

Durante gli anni Settanta comparvero nuove riviste studentesche che generalmente ebbero una ristretta cerchia di autori e lettori. Nel 1972 un gruppo di studenti dell'università statale di Leningrado fondò la rivista Lob (*Leningradskoe obščestvo bibliofilov*) [Società di bibliofili di Leningrado, ma *lob* significa anche fronte]. La rivista ospitava perlopiù poesie e articoli di critica letteraria. Tra i suoi curatori e autori figuravano A. Geršt, S. Dedjulin, A. Dobkin, V. Petranovskij, A. Sirotkin e altri.

Tra il 1975 e il 1976 S. Gavrulina, A. Kalinin, O. Nikolaeva e S. Jasenskij, studenti del dipartimento di russistica della facoltà di filologia dell'università statale di Leningrado, formarono la rivista letteraria Stupeni che ospitava poesie e brani in prosa. Nello stesso periodo i loro colleghi V. Ballaev e N. Maslova pubblicarono la rivista letteraria Severnomurinskaja pčela.

Verso la metà degli anni Settanta il movimento culturale non ufficiale di Leningrado (che si definiva "seconda cultura", "cultura non conformista", *andegraund* [underground] e in modi simili) sviluppatosi dagli anni Cinquanta, assunse le caratteristiche di un fenomeno unitario con solidi punti di contatto, forme di attivismo e funzioni. In città presero vigore i salotti artistico-letterari casalinghi, si diffusero materiali samizdat e tamizdat, si allestirono mostre pittoriche e letture negli appartamenti, si organizzarono seminari e scuole d'arte non ufficiali. Da gruppi e circoli separati, prima non

legati tra loro, si formò una comunità culturale unitaria. Ne facevano parte pittori, poeti, scrittori, critici, filosofi, teorici della letteratura, pubblicitari.

La letteratura non sottoposta a censura era parte organica della cultura non ufficiale. Gradualmente nel samizdat artistico-letterario trovarono sempre maggiore spazio le opere di autori che avevano cominciato negli anni Cinquanta e oltre, ma che avevano rifiutato le strette maglie del realismo socialista. Si andava strutturando una letteratura non ufficiale e non impegnata politicamente che dal punto di vista ideologico ed estetico si differenziava da quella sottoposta a censura. In particolare era organizzata sulla base delle tradizioni culturali che erano state interrotte dal terrore bolscevico. Proprio la letteratura libera e non quella ufficiale dell'Unione degli scrittori sovietici generò l'unico premio nobel di Leningrado, Iosif Brodskij.

Attorno a questa letteratura si formò una cerchia di lettori all'interno della quale si riproducevano e diffondevano testi non destinati all'editoria ufficiale. Le opere dei grafomani non ricevevano ampia diffusione in quanto il lettore esigente del samizdat non amava perdere tempo e forze per riprodurre testi deboli.

Il movimento culturale non ufficiale in via di sviluppo aveva bisogno di una rivista che ne potesse diventare l'organo di stampa. Le riviste che svolsero questa funzione furono due, 37 e Časy. Il primo numero di 37 uscì nel gennaio del 1976. Il nome della rivista era dovuto al numero dell'appartamento (al civico 20 di via Kurljandskaja) dove si riuniva la redazione composta da T. Goričeva, V. Krivulin, E. Pazuchin, L. Rudkevič e N. Šarymova. 37 era vicina al seminario filosofico-religioso di T. Goričeva, attivo a Leningrado dal 1974 (nel 1980, dopo l'emigrazione coatta di Goričeva, il seminario di fatto venne sciolto). La sezione di religione e filosofia era la più importante della rivista, ma c'erano anche quelle di poesia e prosa, così come trovavano posto traduzioni, saggi, articoli di critica letteraria, le rassegne

sulle nuove pubblicazioni e sui fatti di cronaca. Per la rivista scrivevano B. Grojs, V. Krivulin, E. Pazuchin, S. Stratanovskij, T. Goričeva, B. Ulanovskaja, E. Feoktistov, E. Švarc e molti altri. Di 37 uscirono complessivamente 21 numeri fino al 1981. La pubblicazione venne interrotta dopo l'emigrazione di molti importanti autori e i "colloqui profilattici" del Kgb con quelli rimasti.

Il primo numero di Časy uscì nel giugno del 1976 a cura di B. Ivanov. Presto quest'ultimo venne affiancato da B. Ostanin. Facevano parte del comitato di redazione anche I. Adamackij, V. Dolinin, A. Dragomoščenko, S. Korovin, Ju. Novikov, S. Chrenov, S. Šeff e altri. Le sezioni costanti della rivista erano dedicate alla prosa, alla poesia, alle traduzioni e all'arte figurativa. Trovavano spesso spazio anche fatti di cronaca, articoli di critica letteraria, novità editoriali, saggi e materiali filosofico-religiosi. Časy puntava in massimo grado a rappresentare il movimento culturale indipendente. Dal 1976 al 1990 sulla rivista sono state pubblicate le opere di 600 autori di molte città dell'Unione sovietica tra i quali V. Alekseev, A. Bartov (Štejnblat), L. Bogdanov, B. Vantalov (Aksel'rod), R. Gračev (Vite), B. Dyšlenko, N. Katerli, T. Korvin (Dvorkina), R. Mandel'stam, A. Morev (Ponomarev), G. Pomeranc, K. Unksova, V. Chanan (Babinskij), P. Čejgin, F. Čirskov. Per molti scrittori ora famosi Časy rappresentò l'occasione per debuttare in letteratura. Nel corso di 14 anni uscirono 80 numeri, ciascuno composto di 250-300 pagine dattiloscritte. Časy prevedeva anche delle appendici che in tutto furono 22. Fu un tipo di rivista senza precedenti nel panorama del samizdat; in tutto il corso della storia della stampa non censurata nessuna rivista è paragonabile in Urss a Časy. Insieme alle riviste corpose in samizdat cominciò a svilupparsi anche una critica letteraria non sottoposta a censura.

Tra il 1976 e il 1978 il fisico M. Nedrobova e lo scrittore V. Nečaev (Bakinskij), moglie e marito, lanciarono l'almanacco Archiv dedicato prevalentemente all'arte figurativa non uffi-

ciali. L'almanacco proponeva un ricco materiale fotografico, pubblicava articoli sull'arte e raccolte poetiche. Le pubblicazioni si interruppero quando il Kgb costrinse i due curatori a emigrare. Fino a quel momento di *Archiv* erano usciti 5 numeri.

Sempre nel 1978 il Kgb mise fine alle pubblicazioni dei quaderni poetici di *Golos*, il cui curatore, A. Snisarenko, aveva fatto in tempo a preparare 10 numeri.

Tra il 1978 e il 1982 D. Pančenko e S. Tachtadžjan, neolaureati della cattedra di storia dell'antica Grecia e dell'antica Roma della facoltà di storia dell'Università statale di Leningrado, insieme a P. Diatroptov, neolaureato della cattedra di storia antica e medievale dell'istituto pedagogico di Mosca, pubblicarono la rivista *Metrodor*. I curatori, attratti in quel periodo dall'opera di M. Bachtin, diedero ai primi numeri della rivista un taglio prevalentemente umoristico. Venivano presentate delle mistificazioni letterarie, comparivano reazioni alle pubblicazioni della rivista *Corea*, giocando ironicamente con l'ideologia *Juche*. Gradualmente la rivista assunse un atteggiamento sempre più serio. *Metrodor* pubblicava articoli critici e letterari, materiali sulla cultura non ufficiale e così via. Alcuni testi venivano pubblicati in latino e greco antico. In 4 anni uscirono 10 numeri. L'interferenza del Kgb nell'attività editoriale interruppe l'uscita del numero successivo.

Tra il 1979 e il 1981 S. Dedjulin e V. Krivulin pubblicarono la rivista *Severnaja počta*, interamente dedicata alla poesia. Vennero stampate le raccolte di D. Bobyšev, T. Bukovskaja, Ju. Kublanovskij, A. Mironov, O. Ochapkina, E. Švarc, V. Erl' e di altri poeti; era inoltre prevista una sezione di critica, di traduzioni, di novità editoriali e di recensioni a libri di poesia. Nel 1981 Dedjulin, minacciato di arresto, fu costretto a emigrare e in questo modo si interruppero anche le pubblicazioni di *Severnaja počta*.

Tra il 1979 e il 1981 K. Butyrin e S. Stratanovskij curarono la rivista di critica e polemica *Dialog*. "Alla base della sua struttura", scrivevano i curatori nell'editoriale del primo numero, "c'è

il principio della discussione, del dialogo. La rivista non impone agli autori nessun programma definito, il suo scopo è la concreta realizzazione di diversi punti di vista". Nel 1981 *Dialog* venne riorganizzata nella rivista letteraria *Obvodnyj kanal* che sarebbe diventata una delle più autorevoli riviste indipendenti della nostra città pubblicando autori quali M. Berg (Šterenberg), I. Burichin, B. Dyšlenko, E. Zvjagin, E. Ignatova, B. Kudrjakov, O. Ochapkin, E. Pudovkina, B. Rochlin, S. Stratanovskij e altri. Nella rivista erano presenti anche traduzioni, saggi critici, materiali sull'arte figurativa, sulla filosofia e così via. La rivista venne pubblicata fino al 1991, per un totale di 18 numeri. Come appendice di *Obvodnyj kanal* venivano stampate le raccolte di traduzioni dal titolo *Most*.

Già negli anni Cinquanta gli scrittori che avevano capito di non poter pubblicare in Unione sovietica spesso inviavano all'estero le proprie opere. I testi usciti in *samizdat* sempre più spesso con il passare del tempo finivano su canali editoriali stranieri. Nella seconda metà degli anni Settanta si riversarono dal *samizdat* al *tamizdat* interi fiumi di opere letterarie. Esisteva anche il processo inverso con materiali nati in *tamizdat* che venivano diffusi tramite il *samizdat*. Il kgb non fu in grado di bloccare questi flussi.

Negli anni Settanta prese avvio l'emigrazione verso occidente dei partecipanti al movimento culturale non ufficiale. Andarono via da Leningrado D. Bobyšev, A. Volochonskij, V. Krejdenkov, V. Betaki, L. Entin, M. Gendelev e molti altri. Esistevano due tipi di emigrazione, quella volontaria e quella coatta, su iniziativa del Kgb. Gli emigranti non spezzarono i legami con gli amici rimasti a Leningrado. Alcuni di loro fondarono all'estero case editrici e riviste dove davano spazio alle opere degli autori ancora a Leningrado.

Accanto alla scelta di emigrare esisteva anche un'altra forma di distacco dal "modello di vita sovietico": molti rinunciavano alla professione abituale, alla carriera e consapevolmente scendevano nella periferia sociale decidendo di fa-



re i fuochisti, i guardiani o gli ascensoristi. Per chi si occupava di arte era necessario un lavoro che presupponesse il massimo di tempo libero con il minimo di controllo esterno. In una società non libera sente meno la mancanza di libertà chi occupa i gradini più bassi della scala sociale. Quasi tutti gli scrittori non ufficiali di Pietroburgo avevano un attestato di fuochista nei locali caldaie<sup>1</sup>.

Nel 1978 uscirono i primi due numeri della rivista *Obščina*, allestita dai partecipanti a un seminario internazionale su questioni di rinascita religiosa. I curatori erano il leningradese V. Poreš e il moscovita A. Ogorodnikov. La rivista ospitava materiali sul movimento religioso in Russia. Esisteva anche una sezione letteraria curata da O. Ochapkin. I curatori non fecero in tempo a riprodurre e diffondere il terzo numero di *Obščina*, già pronto, perché nell'agosto del 1979 a Leningrado era stato arrestato Poreš. Vennero arrestati anche A. Ogorodnikov, T. Ščipkova e alcuni altri partecipanti al seminario.

Nel 1978 un gruppo di giovani marxisti pubblicò la rivista di orientamento eurocomunista *Perspektiva*, composta perlopiù da saggi politici. Nel secondo numero furono pubblicate le impressioni dei partecipanti alla manifestazione di massa dei giovani su piazza Dvorcovaja il 4 luglio 1978. Non fu possibile riprodurre il terzo numero perché il Kgb arrestò gli autori della rivista A. Skobov, A. Curkov e A. Chavin.

Alla fine del 1978 uscì il primo numero di *Ib Smot*, *Informacionnyj bjulleten' Svobodnogo mežprofessional'nogo ob'edinenija trudjaščichsja* curato da I. Kaplun. Il secondo numero fu organizzato da L. Volchonskij, ma già nel terzo si comunicava il suo arresto. I numeri dal 3

al 6 furono preparati da V. Borisov, N. Nikitin, T. Pletneva, A. Jakoreva e altri. I primi sei numeri affrontavano prevalentemente argomenti legati alla difesa dei diritti civili. Dopo l'arresto di Volochonskij e di Nikitin, l'espulsione dall'Urss di Borisov e la morte di Kaplun la pubblicazione della rassegna terminò. Nel 1980 venne rifondata da V. Dolinin e R. Evdokimov che mutarono il carattere dell'edizione conferendole un orientamento socio-economico. *Informacionnyj bjulleten'* si rivolgeva a un pubblico di lettori prevalentemente operaio e veniva ripubblicato a Mosca, Kiev, Kujbyšev (l'attuale Samara) e in altre città. Dal numero 14 la rassegna venne preparata a Mosca, ma parte dei materiali continuava a provenire da Leningrado. Durante l'estate del 1982 il Kgb inflisse un duro colpo a *Smot*. In una serie di città ci furono diversi arresti. A Leningrado il Kgb arrestò Dolinin e Evdokimov con l'accusa di agitazione e propaganda antisovietica.

Nell'autunno del 1979 uscì la prima edizione femminista in samizdat, l'almanacco *Ženščina i Rossija*, curato da T. Goričeva, N. Malachovskaja e T. Mamonova. La parte fondamentale dell'almanacco era occupata da articoli dedicati ai problemi della donna e della famiglia in Urss che venivano taciuti dalla stampa ufficiale, alla reale situazione nei reparti maternità degli ospedali, negli istituti per l'infanzia, nei lager femminili e così via. Nell'introduzione all'almanacco i curatori scrissero: "...la questione femminile è parte sostanziale della lotta comune per il rinnovamento del mondo". Questa nuova pubblicazione suscitò un enorme interesse. Le femministe in occidente molto presto tradussero l'almanacco nelle fondamentali lingue europee, mentre il Kgb immediatamente intraprese azioni repressive contro le partecipanti al movimento femminile. Cominciarono le perquisizioni, gli interrogatori, le minacce. N. Mal'ceva, una delle autrici dell'almanacco, venne arrestata nel 1980 e trascorse due mesi in carcere. Su pressione del Kgb Ju. Voznesenskaja, T. Goričeva, N. Malachovskaja, T. Mamonova, A. Sariban abbandonarono il paese. La seconda uscita

<sup>1</sup> Tra il 1988 e il 1992 uscì persino l'almanacco letterario samizdat *Topka, Tvorčeskoe ob'edinenie preslovutych kotel'nych avtorov* [Riscaldamento, Unione creativa dei famigerati autori dei locali caldaie], nel quale venivano pubblicate soltanto le opere di fuochisti. Solo in momenti eccezionali veniva dato spazio a scrittori non fuochisti, ma solo nei casi in cui avessero comunque scritto qualcosa di attinente ai locali caldaie. L'almanacco *Topka* era curato dalla poetessa O. Bešenkovskaja, per molti anni collaboratrice di Časy e di altre riviste samizdat.

dell'almanacco non vide mai la luce.

Alla fine del 1980 le femministe rimaste a Leningrado cominciarono a pubblicare la rivista Marija. Il lavoro fondamentale per la preparazione dei numeri era svolto da T. Grigor'eva e N. Lazareva, ma quest'ultima nel marzo del 1982 venne arrestata e l'edizione si interruppe.

Grande rilevanza per il rafforzamento dell'unità del movimento culturale indipendente nel paese ebbero due conferenze sulla cultura non ufficiale, svoltesi in modo semiclandestino a Leningrado (la prima fu nel settembre, mentre la seconda nel dicembre del 1979). I partecipanti alla conferenza si sforzarono di analizzare i problemi e le prospettive della cultura libera e di valutarne l'esperienza. I risultati del tentativo di sintesi del movimento culturale e religioso confluirono nelle miscellanee samizdat apparse a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta: *Cerkov', kul'tura, ideologija, Galereja e Ostrova*.

In *Cerkov', kul'tura, ideologija*, uscita nel 1980, furono ospitati gli articoli dei partecipanti al seminario religioso-filosofico T. Goričeva, B. Grojs, V. Krivulin, E. Pazuchin e altri. *Galereja*, composta nel 1981, includeva materiali sull'arta figurativa, perlopiù ripresi da Časy. La miscellanea era illustrata con fotografie. *Ostrova*, uscita nel 1982, divenne la prima antologia della poesia non ufficiale di Leningrado (dal 1949 al 1980). *Ostrova* venne preparata dalla primavera del 1981 all'autunno del 1982 da S. Nesterova (Vovina), V. Dolinin, Ju. Kolker e E. Šnejderman. I curatori riuscirono a collezionare migliaia di poesie di quasi duecento poeti disperse nelle varie miscellanee samizdat e negli archivi privati. Nell'antologia confluirono le poesie di 80 poeti.

Nella seconda metà degli anni Settanta crebbe il numero delle riviste non sottoposte a censura e i periodici samizdat di Leningrado si fecero sempre più multiformi. Dare avvio a una nuova pubblicazione era diventato più facile in quanto, oltre a essersi allargata la corte degli autori che scrivevano per il samizdat, si sfruttava l'esperienza dei predeces-

sori. Se negli anni Cinquanta era stata perlopiù la gioventù universitaria a utilizzare i periodici samizdat, negli anni Settanta la maggior parte degli autori e dei redattori delle edizioni indipendenti apparteneva all'intelligencija tecnico-scientifica e artistica di varie generazioni (dagli studenti ai pensionati) e status sociali (dallo scrittore-fuochista al professore universitario).

Seguire le novità del samizdat per il lettore di letteratura non sottoposta a censura, oppure di quella che entrava in Urss grazie al canale illegale del tamizdat, era sempre più difficile. C'era la necessità di una pubblicazione che facilitasse questa situazione. Nel 1979 cominciò a uscire a Leningrado il primo numero di Summa, rivista, unica nel suo genere, dedicata alle segnalazioni editoriali. Nell'introduzione c'era scritto:

Ogni cosa ha il proprio momento. Oggi è tempo di impiantare e medicare, è tempo di raccogliere le pietre... Lo scopo modesto di questa pubblicazione è di aiutare a orientarsi nella burrascosa e contaddittoria vita spirituale del nostro paese, quello meno modesto è di cercare la via della sintesi. Questo tentativo costituisce il principio cardine della rivista.

All'interno di Summa si alternavano rassegne, recensioni, articoli riepilogativi relativi ai materiali del samizdat di Leningrado e di altre città dell'Urss, e anche del tamizdat. Le pubblicazioni erano scritte in forma anonima. Il caporedattore era il matematico S. Maslov. Tra gli autori della rivista vanno ricordati A. Veršik, R. Gordeev, I. e G. Davydov, V. Dolinin, B. Ivanov, V. Ivanov, S. Levin, N. Maslova, E. Orlovskij, R. Pimenov e altri. La rivista era diffusa in alcune città e veniva riprodotta a Mosca. Mentre si trovava confinato a Gor'ki, A. Sacharov ricevette le copie di Summa. Nel 1982 dopo la morte di Maslov finirono anche le uscite della rivista.

All'inizio degli anni Ottanta il movimento culturale non ufficiale cominciò ad assumere forme di organizzazione legali. Nel 1981 venne fondato Klub-81 che univa circa 70 scrittori indipendenti. L'iniziativa era stata assunta dagli scrittori che pubblicavano su Časy. Alcuni collaboratori del Kgb tentarono di attribuirsi questa iniziativa presentandosi come difensori del-

la cultura. In realtà la polizia politica puntava a sfruttare il Klub per porre fine al samizdat e alle pubblicazioni di autori non ufficiali all'estero. Di questa cosa gli operatori del Kgb parlavano apertamente. Gli scrittori, però, non solo non interruppero la pubblicazione delle riviste già fondate al momento della creazione del Klub, ma cominciarono a realizzarne di nuove.

Tra il 1982 e il 1985 venne pubblicato *Reguljarnye vedomosti*, bollettino informativo del Klub. I primi due numeri furono preparati da V. Dolinin e S. Korovin, l'ultimo numero dal solo Korovin.

Tra il 1984 e il 1989 la sezione dei traduttori del Klub pubblicò delle raccolte periodiche dal titolo *Predlog*. Vi si pubblicavano traduzioni dalle lingue occidentali e dell'Europa orientale, così come di quelle dei popoli dell'Unione sovietica. Dal secondo numero il caporedattore fu S. Chrenov (il primo numero era stato curato da S. Magid). Alla sua pubblicazione partecipavano M. Iossel', M. Chazin e altri. Uscirono 18 numeri delle raccolte e 17 volumi delle appendici.

Tra il 1982 e il 1984 il poeta e filologo Dmitrij Volček fondò la rivista letteraria *Molčanie* con un'appendice dal titolo *Gostinica*. Partecipavano a queste pubblicazioni Ju. Galeckij, A. Snisarenko e altri. Dal 1985 Volček pubblicò *Mitin žurnal* dove trovarono posto poesie, brani in prosa, traduzioni, materiali d'archivio, ricerche filologiche. Particolare attenzione veniva prestata alla letteratura dell'avanguardia e all'arte dei giovani autori. Separatamente uscivano delle appendici letterarie alla rivista. Tra gli autori che hanno pubblicato su *Mitin žurnal* vanno nominati A. Bartov, E. Benzel', V. Gavril'čik, M. Eremin, S. Zav'jalov, S. Korovin, D. Prigov, A. Šel'vach, V. Ufljand e molti altri. Dal numero 49 (1992) la rivista cominciò a essere stampata tipograficamente.

Durante la prima metà degli anni Ottanta apparvero nuove riviste indipendenti e miscelanee non legate a Klub-81. Nel 1980, ad esempio, un gruppo di giovani (T. Gaenko, A. Oršan'skij e altri) pubblicò la rivista letteraria *Pro-*

*svet*. Nello stesso anno uscì un numero della rivista letteraria *Zdes'* curata da A. Adasinskij, A. Karev e V. Rezunkov i quali non poterono pubblicare il secondo numero. Nel 1983 la poetessa K. Unksova pubblicò un numero della rivista letteraria *Nlo*, *Naša ličnaja otvestvennost'* con autori quali A. Vedeškin, A. Izjum'skij, V. Rezunkov, A. Sobolev e K. Unksova. Il secondo numero venne preparato ma non riprodotto e diffuso.

Tra il 1980 e il 1984 gli studenti dell'Istituto del teatro, della musica e del cinema, Arkel' (V. Maksimov), D. Marčenko e E. Pusser pubblicarono la rivista *Graal'*. Nel 1982 nel comitato di redazione, al posto di Marčenko e Pusser, entrarono G. Miropol'skij e M. Rudneva. Una parte significativa dei contributi della rivista era dedicata al teatro. Venivano inoltre pubblicate poesie, brani in prosa, materiali sulle arti figurative, saggi di critica e traduzioni. Uscirono 11 numeri della rivista divisi in 15 volumi. Nel 1984 Arkel' e G. Miropol'skij pubblicarono la rivista illustrata *Opyty* che fu in modo significativo la continuazione di *Graal'*.

Dal 1981 al 1983 fu la volta della rivista dell'assurdo *Gnul'ja* a cura di S. Vasil'ev e A. Kovalev. Tra gli autori figuravano P. Azbelev, D. Vostrov, M. L'vov, A. Zajčkovskij e altri. Nel 1983 cominciò a uscire l'almanacco letterario *Černyj chod* a cura di P. Azbelev. Tra gli autori dell'almanacco erano presenti Ju. Valieva, A. Kovalev, B. Trubnikov e così via. Il curatore scrisse in una nota che "non si accettavano opere che esprimessero le concezioni ideologiche degli autori per evitare gravi conflitti con le note organizzazioni".

Nel 1982 presero avvio le pubblicazioni di Lea, *Leningradskij evrejskij al'manach* che nelle intenzioni degli autori sarebbe dovuto diventare l'organo della Società leningradese per lo studio della cultura ebraica (*Loek*) che nel luglio del 1982 un gruppo di appassionati aveva tentato di fondare. La Società ufficialmente non venne mai registrata (la politica dell'antisemitismo di stato ebbe la meglio), ma l'almanacco prese a uscire. Iniziatore della pubblicazione fu

il geofisico E.I. Erlich.

Dalla fine degli anni Settanta G. Vasserman, G. Kanovič, M. Pekker, L. Utevskij e altri avevano organizzato a Leningrado dei seminari dove si studiava il giudaismo, la storia e la cultura del popolo ebraico. I partecipanti a questi seminari divennero anche i principali autori di *Lea*. Nell'almanacco venivano pubblicate poesie, traduzioni, materiali relativi al giudaismo, alla storia degli ebrei e della cultura ebraica, alla storia dell'antisemitismo. Nel primo numero vennero pubblicati il progetto dello statuto e il protocollo dell'assemblea costitutiva di *Loek*. La composizione del comitato di redazione cambiò e, a differenza della rivista moscovita *Evrej v Sssr*, non venne più indicata. Il primo numero venne curato da Ja. Gorodeckij (presidente del *Loek*), Ju. Kolker e E.I. Erlich. Il secondo venne preparato dal circolo di G. Vasserman. Successivamente entrò a far parte della redazione N. Bejzer che aveva pubblicato su *Lea* sin dal primo numero alcuni capitoli del suo libro *Evrej v Peterburge* [Ebrei a Pietroburgo]. Dopo la partenza di Erlich, Kolker e Bejzer il loro posto nell'almanacco fu preso da altri. Fino al 1989 uscirono 19 numeri della rivista.

Nel 1983 B. Berkovič e i fratelli A. e P. Krusakov diedero il via alla pubblicazione della rivista letteraria *Gastronomičeskaja subbota* dove si stampavano poesie e brani in prosa di autori non ufficiali che erano entrati nel mondo della letteratura proprio negli anni Ottanta. La rivista è esistita fino al 1988 e uscirono 9 numeri.

Tra il *samizdat* di Leningrado e quello delle altre città è esistito per molti anni un legame continuo. Testi di molti autori di altre città, soprattutto moscoviti, venivano pubblicati nel *samizdat* leningradese, in particolare sulle riviste *37* e *Časy*. Gli autori di Leningrado a loro volta scrivevano per il *samizdat* di altre città. Ad esempio, uno dei quaderni di *Sintaksis* pubblicati a Mosca da A. Ginzburg, il numero 3 dell'aprile 1960, era interamente composto dalle opere di poeti di Leningrado tra i quali figurava anche I. Brodski, poco conosciuto in

quel momento. Gli autori di Leningrado pubblicarono sulle riviste e gli almanacchi di Mosca (*Sfinksy*, *Evrej v Sssr*, *Poiski* e altri), di Tallin (*Demokrat*), di Pskov (*Majja*), di Ejsk (*Transponans*). I gruppi dissidenti di Leningrado erano in stretto contatto con la *Chronika tekuščich sobitij*, con *Informacionnyj bjulleten' Rabočej komissii po rassledovaniju ispol'zovanija psichiatrii v političeskich celjach* e con altre edizioni dedite alla difesa dei diritti civili. *Ib Smot* veniva riprodotto non solo a Mosca e Leningrado, ma anche in altre città come Gor'kij, Kiev e Kujbyšev. Molti materiali di *Ib* venivano ristampati da *Posev*. Alla rivista *Summa* collaboravano autori di diverse città.

Negli anni della *perestrojka* i legami degli esponenti del *samizdat* di Leningrado con quelli di altre città si moltiplicarono enormemente. Nell'ottobre del 1987 a Leningrado, nei locali di Klub-81, si tenne la prima conferenza unitaria dei redattori delle edizioni indipendenti. La stampa non sottoposta a censura alla fine degli anni Ottanta si sviluppò velocemente. Dal 1988 per la stampa alcune edizioni utilizzarono le tipografie delle repubbliche baltiche. Ad esempio i numeri 14 e 15 della rivista *Demokratija i my* furono stampati in Lituania. In questo periodo la censura diminuì la pressione sulla stampa ufficiale e questa si fece più coraggiosa. Dalla fine degli anni Ottanta il *samizdat* perse gradualmente il monopolio sulla libertà di parola. Nel 1990 venne promulgata la legge sulla stampa che aboliva la censura.

Gli storici della società sovietica dagli anni Cinquanta e Ottanta non potranno evitare di porre la loro attenzione sul *samizdat* di quel periodo. Persino chi è cresciuto durante gli anni del totalitarismo e non ha perso l'abitudine di leggere documenti ufficiali non potrà essere in grado di capire i reali processi politici e culturali che si sviluppavano nella società sovietica basandosi unicamente sulle fonti ufficiali. I mezzi d'informazione di massa di partito, il cui compito principale consisteva non nel fare informazione ma propaganda, e anche la letteratura e l'arte impegnate del realismo socialista, raffigu-



ravano la società sovietica in conformità ai dettami sterili e unanimi della politica del Comitato centrale. Era connaturato al regime socialista il fatto che, in accordo con il dogmatismo ideologico, non ci fosse alcuna ragione per provocare il dissenso dei cittadini con la linea di partito. La comparsa dei vari “rinnegati” veniva spiegata come “residuo del passato” o come “nociva influenza dell’occidente (come sabotaggio ideologico)”. Ma il quadro dipinto dalla propaganda aveva poco a che fare con la realtà. Non è infatti possibile capire come fosse la società sovietica senza conoscere il samizdat. Proprio il samizdat è stato la voce viva e libera della società.

Tra la fine degli anni Ottanta e l’inizio degli anni Novanta le case editrici statali e le riviste della perestrojka pubblicarono una moltitudine di opere precedentemente vietate. La maggior parte di queste era già nota da molti anni ai let-

tori del samizdat. Il samizdat aveva garantito la continuità delle tradizioni culturali, aveva conservato e trasmesso a migliaia e migliaia di lettori quanto di più prezioso era stato creato in letteratura, in filosofia e nel pensiero sociale durante il XX secolo.

Il samizdat è stato quel campo intellettuale che ha permesso che si sviluppasse un pensiero sociale indipendente e una cultura libera, che si organizzasse un movimento democratico (compreso quello dedito alla difesa dei diritti civili), che si costituissero movimenti nazionali e religiosi. Il samizdat è stato il catalizzatore del loro sviluppo. Oltre a incoraggiare le iniziative sociali e a formare una società civile, il samizdat ha svolto un ruolo enorme, non ancora apprezzato in tutta la sua portata, per la distruzione del sistema totalitario, per l’ampliamento degli spazi di libertà, per la costruzione delle fondamenta della futura Russia democratica.

## Il caso *Ostrova* (1982)

Marco Sabbatini

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 201-208 ◇

IL SAMIZDAT COLLETTIVO NEGLI ANNI SETTANTA

NEL porre in stretta relazione il fenomeno del samizdat con la storia culturale sovietica, va sottolineato il ruolo svolto dalla cultura indipendente leningradese, in particolare nell'arco di tempo che dalla destalinizzazione negli anni Cinquanta giunge sino agli albori della *glasnost* alla metà degli anni Ottanta. La necessità di affermare le libertà di stampa e di espressioni artistiche indipendenti determina lo sviluppo del "fai da te" editoriale; il samizdat leningradese diventa una fucina per gli autori non ufficiali, capace com'è di connettere tra loro le molteplici identità che animano una vita culturale non ufficiale viva e in continuo fermento. A Leningrado, ancor più che a Mosca, la quantità di autori e le modalità di diffusione delle edizioni in proprio permettono una capillare circolazione di una letteratura che si afferma in modo autonomo e parallelo a quella del "piano di sopra", controllata dall'editoria sovietica. Dopo che nei confronti del dissenso culturale, sin dalla metà degli anni Sessanta, si era sancito il ritorno a metodi sanzionatori e censori di non lontana memoria, prendono sempre più corpo iniziative culturali di carattere collettivo, quali seminari, mostre e convegni in appartamenti privati<sup>1</sup>. Il samizdat degli anni Settanta conosce uno sviluppo frenetico e concorrenziale, grazie a personaggi di varia provenienza e inclinazione come, ad esempio, K. Kuz'minskij, V. Krivulin e B. Ivanov, S. Stratankovskij, tra i principali fautori di antologie di prosa e poesia, di almanacchi letterari, e soprattutto

di riviste filosofico-religiose e letterarie che ricalcano i *tolstye žurnaly*, ovvero le voluminose riviste di tradizione russo-sovietica.

Negli anni che vanno dal 1975, con la fallita pubblicazione per Sovetskij pisatel' dell'antologia di poeti leningradesi *Lepta* [L'obolo], sino ai primi anni Ottanta, con la nascita del Klub-81, la poesia è indubbiamente il genere letterario che trova maggiore spazio tra i materiali editi in proprio e circolanti in maniera semiclandestina a Leningrado. Ampie sezioni di poesia aprono i vari numeri delle due principali riviste letterarie sorte sin dal 1976, ovvero 37 (1976-1981)<sup>2</sup> di Viktor Krivulin e Časy (1976-1990) di Boris Ivanov. Lo stesso peraltro avverrà nella principale rivista degli anni Ottanta *Obvodnyj kanal* (1981-1993) di Kirill Butyrin e Sergej Stratanovskij. A questi periodici non di rado si trovano allegati volumi rilegati di raccolte di singoli poeti<sup>3</sup>. Per non parlare di *Severnaja počta* (1979-1981), edita in proprio da Sergej Dedžulin con la collaborazione di V. Krivulin, che sebbene abbia vita breve, ha il merito di essere l'unica rivista dedicata esclusivamente alla poesia. Il samizdat leningradese diventa in tal modo il canale privilegiato di accesso ai lettori più sofisticati e appassionati, pronti ad accogliere le novità del linguaggio poetico e i valori artistici e intellettuali di nuove generazioni di scrittori che sfuggono alle logiche dell'editoria di stato; per i poeti, altrimenti costretti al pressoché totale isolamento nell'anonimato, si apre il pro-

<sup>1</sup> Queste attività si inseriscono in un contesto leningradese che conosce già luoghi e modi alternativi d'incontro, come il caffè Sajgon. Si veda sull'argomento *Sumerki Sajgona*, a cura di Ju. Valieva, Sankt-Peterburg 2009.

<sup>2</sup> Insieme all'ideatore di 37, V. Krivulin, in redazione compagno sua moglie T. Goričeva, L. Rudkevič, E. Pazuchin, e N. Šarymova (pseudonimo di Kononova) segretaria della rivista fino al 1977 e poi costretta a emigrare.

<sup>3</sup> Il momento più proficuo è individuabile nel periodo 1976-1982, quando la letteratura non ufficiale leningradese acquisisce piena coscienza di sé.

scenio ideale per un dialogo che talvolta si fa scontro, competizione tra istanze estetiche diverse, ma che si rivolge anche con curiosità alle novità letterarie dei cugini moscoviti. Non va inoltre dimenticato che la poesia non sottoposta a censura vive nell'utopia di riportare al centro della dialettica culturale il fatto letterario, riallacciandosi alla tradizione delle poetiche moderniste del primo Novecento. Il samizdat diventa, in generale, l'ultimo baluardo di una visione letteraturocentrica, che cerca in particolare il recupero del discorso filosofico-religioso tipico del secondo simbolismo, della tradizione acmeista di derivazione achmatoviana, e del gusto per l'assurdo degli oberiuty e delle neoavanguardie leningradesi. La possibilità di riconoscersi in una voce collettiva fa proprio dei poeti leningradesi, tra cui Krivulin, Stratanovskij, Šnejderman, Erl', i più audaci e creativi promotori di antologie e di riviste che danno voce alle diverse forme di arte individuale. Nel momento in cui, al pari del tamizdat, il samizdat coinvolge attivamente varie decine di scrittori dimostrando tutta la sua vivacità, unità, compattezza e intraprendenza, organizzato com'è in modo sistematico, periodico e sempre più collegiale, le autorità sovietiche decidono di assumere misure adeguate per circoscrivere e sedare il fenomeno.

#### 1980-1981: LA "COLLETTIVIZZAZIONE FORZATA" DEL MOVIMENTO INDIPENDENTE

Per comprendere le modalità e i motivi che portano le autorità ad agire per disinnescare il virtuoso proliferare del samizdat e delle attività indipendenti è necessario focalizzare la situazione politico-culturale sovietica all'alba del nuovo decennio, sul finire dell'era brežneviana. Nel 1980, da un lato, l'Urss è da poco entrata in guerra con l'Afghanistan e al contempo si appresta ad accogliere le Olimpiadi; i riflettori puntati sulla patria del socialismo mondiale impongono la necessità di un "restyling" che camuffi le contraddizioni e gli aspetti più critici della realtà sovietica, allo scopo di at-

nuare certi imbarazzi diplomatici con l'opinione pubblica internazionale. In questo periodo l'ascesa del potere di Andropov, capo del Kgb, impone un diverso contegno della società civile; vanno repressi i malcontenti e gli eccessi di malcostume, cancellate le più evidenti tracce di degrado sociale e morale, oltre che di dissenso politico; la tolleranza per le manifestazioni religiose e culturali alternative si riduce drasticamente. Diversi intellettuali in questo periodo subiscono minacce e pressioni per lasciare il paese.

Sul fronte della letteratura, a Mosca, sin dal 1979 circolano dodici copie non autorizzate dell'almanacco *Metropol'*, poi pubblicato nel tamizdat, a causa del quale V. Erofeev e E. Popov vengono espulsi dall'Unione degli scrittori sovietici. Evento ampiamente trattato nel samizdat di Leningrado è il confino a Gor'kij di Andrej Sacharov (1980), a seguito della mirata reprimenda condotta dalle autorità verso molti personaggi pubblici contrari all'invasione sovietica in Afghanistan. Negli ambienti del movimento indipendente leningradeo l'atmosfera è tesa: il Kgb intensifica le perquisizioni e requisisce materiali dattiloscritti comprovanti l'attività antisovietica. Le principali requisizioni riguardano la poetessa Kari Unksova, Julja Voznesenskaja, la redazione della rivista femminista Marija, Aleksandr Kobak e Sergej Dedjulin per la detenzione di documentazione "deviazionista" di argomento storico. Nel frattempo, sul finire del 1980, S. Dedjulin fa uscire il sesto numero di Severnaja počta, dedicato interamente a Iosif Brodskij, che sebbene sia emigrato da otto anni è considerato il poeta simbolo di quella generazione di leningradesi. L'opera di "prevenzione" delle autorità sovietiche induce nel frattempo molte figure di primo piano del movimento indipendente a emigrare; tra questi si ricordano il poeta Lev Druskin, le attiviste del movimento femminista, tra cui Ju. Voznesenskaja e T. Goričeva. Nel 1981 emigrano anche Sergej Dedjulin<sup>4</sup>, costretto a chiudere la

<sup>4</sup> S. Dedjulin, M. Sabbatini, "K istorii sozdanija 'Severnoj poč-

sua rivista di poesia, e Boris Grojs, che all'epoca costituisce un punto di contatto essenziale con Mosca, in particolare per l'attività redazionale in 37 e per aver permesso la diffusione del concettualismo moscovita nel samizdat di Leningrado. L'emigrazione indotta dalle autorità comporta la fine di molte iniziative collettive, tra cui l'interruzione del seminario filosofico-religioso di T. Goričeva e E. Pazuchin, e la chiusura forzata della rivista 37. V. Krivulin, anch'egli più volte invitato a lasciare l'Urss, ormai isolato e orfano dei più stretti collaboratori, tenta anche la costituzione di un libero sindacato della cultura, Svobodnyj kul'turnyj cech, trovando l'appoggio dell'amico e sostenitore Surren Tachtadžjan, ma la ferma opposizione delle autorità lo induce a desistere<sup>5</sup>.

Il flusso in uscita dall'Urss, da parte dei principali fautori della "seconda realtà letteraria" va a rafforzare l'attività editoriale dell'emigrazione, come dimostrano, ad esempio, il proliferare di riviste russe in Francia o il progetto editoriale della mastodontica antologia di poeti non ufficiali di K. Kuz'minskij, inaugurato proprio nel 1980 nel Massachusetts, con l'uscita del primo volume di *U goluboj laguny* [Laguna azzura]. Di fatto, la metamorfosi del samizdat in tamizdat vanifica gran parte degli sforzi prodotti dalle autorità per "bonificare" il discorso culturale sovietico. L'inefficacia della repressione, che alterna ai processi in tribunale la privazione della cittadinanza sovietica, costringe il Kgb e l'Unione degli scrittori sovietici ad aprire un dialogo con alcuni rappresentanti del samizdat, in particolare con i redattori della rivista Časy. Nell'autunno del 1980, Boris Ivanov, il prosatore Igor' Adamackij e il critico d'arte Jurij Novikov paventano la creazione di un'associazione letteraria (Lito) ufficialmente riconosciuta. Contemporaneamente il Kgb lavora per far emergere dal sottosuolo le personalità maggiormente influenti del movimento indipendente, acca-

de così che l'imminente chiusura di riviste quali 37 e Severnaja počta coincida con la proposta a Krivulin, rivolta dall'agente dei servizi segreti Kalugin, di guidare un eventuale nuovo circolo letterario ufficiale<sup>6</sup>. La trattativa per il riconoscimento del "caotico fenomeno" del movimento indipendente da parte della cultura ufficiale è ormai avviata, ma non sulla base di una constatazione di merito, bensì di opportunità politica. Da parte loro gli scrittori non ufficiali sperano di ricavarci un agognato spazio di visibilità. Tra la primavera e l'autunno del 1981 i funzionari del Kgb, Solov'ev, e dell'Unione degli scrittori sovietici, Suslov, sono in contatto con i redattori di Časy per la costituzione di un'associazione che riunisca il più alto numero possibile di letterati e artisti non ufficiali. Sotto la presidenza congiunta dello scrittore non ufficiale, Igor' Adamackij, e del rappresentante della sezione leningradese dell'Unione degli scrittori sovietici, lo storico della letteratura Jurij Andreev, il 20 novembre 1981 nasce il Klub-81. L'esperienza collettiva delle riviste letterarie, dei seminari e dei convegni indipendenti sembra ormai superata da una collettivizzazione guidata politicamente dalle autorità sovietiche, che sottopongono al proprio diretto controllo buona parte delle attività del movimento indipendente. Si configura una sorta di ricorso storico di quanto avvenuto tra la fine degli anni Venti e i primi anni Trenta, con il progressivo conglobare di gruppi di artisti e di movimenti letterari da parte della Rapp prima, e dell'Unione degli scrittori poi. Si tratta, certo, di un'analoga forzata, in quanto il momento storico e il discorso culturale impongono uno scenario poco assimilabile all'epoca staliniana, tuttavia l'adesione o meno al Klub-81 da parte degli scrittori indipendenti si inserisce nella stessa dinamica nota sin dagli anni Trenta, ovvero la garanzia di essere pubblicati e di non subire repressioni o la censura totale delle proprie opere. Per i membri del Klub-81 la speranza iniziale è quella di pubblicare un'antolo-

ty'. O Viktorė Krivuline. Interv'ju s Sergeem Dedjuliny'm", *Bibliograf*, 2004, 19, pp. 1-20.

<sup>5</sup> B. Ivanov, "Viktor Krivulin – poet rossijskogo renessansa", Idem, *Peterburgskaja poezija v licach*, Moskva 2011, p. 344.

<sup>6</sup> Ivi, pp. 345-348.



gia in quattro volumi ampiamente rappresentativa delle più significative tendenze letterarie del movimento. Solo dopo quattro anni, alla fine del 1985, edita da Sovetskij pisatel', uscirà *Krug* [Il cerchio], un'antologia di prosa e poesia dei membri del Klub-81, in un unico piccolo volume ampiamente e lungamente rimaneggiato dalla censura.

1982. OSTROVA: UN LIBERO "ARCIPELAGO POETICO"

Mentre il movimento indipendente, ormai privo di diversi rappresentanti di rilievo, guarda al nascente Klub-81 ora con diffidenza, ora con speranza, nascono iniziative autonome che contravvengono palesemente all'idea di quel compromesso storico che, nelle intenzioni delle autorità, dovrebbe far emergere e "neutralizzare" qualsiasi attività culturale non ufficiale. Dalle ceneri dell'esperienza editoriale di *Dialog*, per mano di K. Butyrin e S. Stratanovskij, nel 1981 prende vita *Obvodnyj kanal*, la principale rivista del samizdat leningradese degli anni Ottanta. Contemporaneamente, nella primavera dello stesso anno, un gruppo di letterati guidati da Eduard Šnejderman, sostenuto da Boris Ivanov, lavora a un progetto di antologia di poeti dal titolo *Ostrova* [Isole]. Si tratta del progetto antologico di più ampia portata che abbia conosciuto il samizdat di Leningrado. Include poeti non ufficiali attivi in città dalla fine degli anni Quaranta sino all'anno 1980. Il titolo dell'antologia evoca il ricco arcipelago d'individualità poetiche che s'identificano con la Pietroburgo storica fondata su isole alla foce del fiume Neva. Riunitisi per la prima volta il 5 maggio 1981, presso l'atelier di Ljuba Dobašina, consorte del poeta e pittore Šnejderman, i curatori dell'antologia, A. Antipov (pseudonimo di Vjačeslav Dolinin), Jurij Kolker, S. Nesterova (pseudonimo di Svetlana Vovina) e, appunto, Eduard Šnejderman iniziano uno scrupoloso lavoro di raccolta di testi poetici. Attingono ai materiali rimasti inediti di *Lepta*, alle riviste *Časy*, 37, *Obvodnyj kanal* e *Severnaja poč-*

ta, agli archivi privati, e considerano i materiali disponibili dal tamizdat<sup>7</sup>. La consultazione dei numeri delle riviste in circolazione negli ultimi cinque anni, e più in generale di ogni materiale del samizdat leningradese, influenza e in parte predetermina i principi della selezione di poeti e di testi. I curatori, in luogo di premessa, si prodigano per stabilire dei principi chiari di selezione: decidono di escludere gli appartenenti all'Unione degli scrittori sovietici, coloro che contano un significativo numero di pubblicazioni all'estero (eccezion fatta per Iosif Brodskij)<sup>8</sup>, e i testi già pubblicati in Urss. Rispetto alle antologie ideate da Konstantin Kuz'minskij, *Živoe Zerkalo* [Specchio vivo, 1972] e *U Goluboj laguny* (1980-1986), *Ostrova* ha l'ambizione di rappresentare nella maniera più obiettiva, distaccata e completa possibile le correnti poetiche e le principali individualità emerse spontaneamente nella cultura indipendente. A differenza di *Lepta* (1975), nata con l'obiettivo di essere pubblicata presso Sovetskij pisatel', *Ostrova* è un'antologia di poeti non ufficiali non sottomessa ad alcuna logica censoria, e priva di velleità editoriali nell'ambito sovietico ufficiale<sup>9</sup>. Come è sottolineato nell'introduzione curata da Šnejderman, il fine dell'antologia è di fissare fedelmente la varietà della poesia leningradese non ufficiale nel secondo Novecento, evitando la dispersione di un patrimonio culturale che rischierebbe altrimenti di cadere nel dimenticatoio. La scelta editoriale mescola componimenti poetici di autentico valore artistico a contenuti e autori più ingenui,

<sup>7</sup> E. Šnejderman, "Čto ja izdaval, v čem ja učastvoval", *Samizdat*, a cura di V. Dolinin e B. Ivanov, Sankt-Peterburg 1993, p. 54.

<sup>8</sup> La crescente fama internazionale di Iosif Brodskij, culminata con il Nobel nel 1987, rappresentava un riconoscimento esterno e una consacrazione per l'intera cultura indipendente di Leningrado.

<sup>9</sup> "Un ruolo importante lo giocò la nostra identità di autori non ufficiali [...] eravamo coscienti che ufficialmente non sarebbe stato mai pubblicato nulla di ciò che volevamo e che un'antologia ufficiale sarebbe stata censurata e redatta su basi politico-ideologiche", "Voci dal samizdat di Leningrado", a cura di M. Sabbatini [dialogo con E. Šnejderman], *eSamizdat*, 2003, 1, p. 33.

ricalcando involontariamente lo spirito iniziale, spontaneo e polifonico della “seconda cultura letteraria” degli anni Sessanta-Settanta, dove ai toni dilettoneschi di molti giovani poeti facevano da contrappunto voci raffinate, complesse e di reale spessore letterario. Uno degli obiettivi non dichiarati di *Ostrova* è quindi quello di mostrare non solo tutta la bontà, ma anche il carattere “innocuo” della letteratura leningradese non ufficiale dell’ultimo trentennio. A tal fine, il lavoro per la selezione dei poeti risulta molto laborioso e richiede tempi lunghi, che tuttavia non raggiungeranno quelli impiegati per *Krug*, l’antologia ampiamente preannunciata nell’ambito del Klub-81; nel corso di un anno e mezzo vengono presi in considerazione centosettantadue autori e valutati oltre seimila componimenti poetici brevi (escludendo poemi, cicli di poesie e testi eccessivamente corposi). Nell’autunno del 1982 si decide di chiudere la selezione includendo ben quattrocentotredici poesie appartenenti a ottanta poeti, circa la metà degli autori inizialmente proposti<sup>10</sup>. Tra i nomi più significativi emergono “gli orfani di Anna Achmatova”, I. Brodskij, E. Rejn, D. Bobyšev, i poeti emergenti degli anni Sessanta-Settanta<sup>11</sup>, M. Eremin, A. Chvostenko, V. Krivulin, E. Švarc, O. Ochapkin, S. Stratanovskij, A. Mironov e Vl. Erl’, e le figure emblematiche di Leonid Aronzon, Roal’d Mandel’shtam e Aleksandr Morev, accomunati da una morte precoce e tragica.

La concezione di una simile antologia appare anacronistica, fuori luogo, in controtendenza con le aspettative nutrite dagli scrittori non ufficiali proiettati nell’esperienza esclusiva del Klub-81. *Ostrova* rappresenta allora un segno di rinnovata indipendenza per coloro che si oppongono strenuamente al compromesso con le autorità sovietiche. Non va dimenticato che poeti come Tamara Bukovskaja, Vladimir Erl’, Evgenij Venzel’ scelgono in questo periodo di

non aderire al Klub-81, al pari di Jurij Kolker, uno dei promotori di *Ostrova*<sup>12</sup>. Allo stesso modo, assume un significato simbolico l’attacco rivolto dalle autorità a Vjačeslav Dolinin, che firma la curatela dell’antologia con lo pseudonimo di Antipov<sup>13</sup>. A seguito di alcuni materiali pubblicati in Germania sulla rivista Posev, il 14 giugno 1982 V. Dolinin viene arrestato e condannato ai lavori forzati con l’accusa di attività antisovietica; contestualmente sarà escluso dal Klub-81. Nonostante le pressioni da parte delle autorità, Eduard Šnejderman e gli altri curatori decidono di diffondere una prima edizione dell’antologia<sup>14</sup>. Nell’autunno del 1982 circolano ventisette esemplari dattiloscritti e ben rilegati, con l’effigie di un drago a quattro teste nel frontespizio e il sottotitolo *Antologija leningradskoj neoficial’noj poezii* [Antologia di poesia non ufficiale di Leningrado]<sup>15</sup>. Alcune copie trovano diffusione anche a Mosca, Sverdlovsk e Riga<sup>16</sup>. Dopo l’uscita della prima edizione, Šnejderman continua autonomamente a perfezionare e ampliare l’antologia, e prepara una seconda edizione curando con scrupolo le fonti e la correttezza dei testi. Alla fine degli anni Novanta, egli nutrirà ancora la speranza di poter pubblicare il lavoro, che tuttavia è rimasto sino a oggi inedito<sup>17</sup>.

Ciò che conviene sottolineare nel caso di *Ostrova* è la dinamica con cui la cultura poetica non ufficiale torna a rispondere a quella

<sup>12</sup> Nell’articolo dal titolo “Vol’nootpuščenniki”, dalle pagine del sesto numero di Obvodnyj kanal, nel 1984, Jurij Kolker, ormai emigrato dall’Urss, paleserà il suo dissenso nei confronti di alcune scelte estetiche nella selezione dei testi inclusi nell’antologia, secondo lui troppo rivolti a un gusto formalista e d’avanguardia e poco rappresentativi della tradizione poetica metafisica.

<sup>13</sup> Nello stesso periodo Dolinin cura una raccolta di poesie di Roal’d Mandel’shtam.

<sup>14</sup> Il testo della premessa all’antologia non è firmato, ma appartiene a E. Šnejderman; dell’autore si veda: “Čto ja izdaval”, op. cit., p. 55.

<sup>15</sup> V. Dolinin, *Ne stol’ otdalennaja kočegarka*, Sankt-Peterburg 2005, p. 81.

<sup>16</sup> *Samizdat Leningrada. Literaturnaja enciklopedija*, a cura di D.Ja. Severjuchin, Sankt-Peterburg 2003, p. 438.

<sup>17</sup> E. Šnejderman, “Puti legalizacii neoficial’noj poezii v 1970-e gody”, *Zvezda*, 1998, 8, pp. 194-200. Si veda a questo proposito anche “Voci”, a cura di M. Sabbatini, op. cit., p. 33.

<sup>10</sup> V. Erl’, “Neskol’ko dopolnenij”, *Samizdat*, op. cit., p. 63.

<sup>11</sup> E. Lygo, *Leningrad Poetry 1953-1975. The Thaw Generation*, Bern 2010, p. 51.

ufficiale; l'antologia è metonimia di quel progressivo passaggio da un estemporaneo individualismo letterario a un coagulo di varie concezioni del linguaggio, che si identificano in uno spazio semiotico alternativo e comune agli eroi del sottosuolo culturale. La struttura antologica di questo volume di poesia, con una redazione allargata di curatori, evidenzia la necessità di un equilibrio superiore tra lo spazio individuale dell'autore e la sua partecipazione attiva a un evento collettivo. Senza pretendere di elevarsi a principio unificatore dell'intera cultura poetica pietroburghese del secondo Novecento, la circolazione dattiloscritta di *Ostrova* riaccende il dualismo con la cultura ufficiale e riafferma l'originario *modus operandi* del samizdat, restituendo il valore autentico a questo fenomeno che intende il fatto letterario come espressione libera, non censurabile, non controllabile per principio.



### *Prefazione all'antologia di poesia non ufficiale*

OSTROVA

ISOLE

Una storia accurata della nuovissima poesia non ufficiale non è stata ancora scritta e rappresenta un compito per il futuro. Prima è necessario selezionare dall'enorme massa di testi prodotti e circolanti ciò che è realmente di valore. E bisogna farlo in fretta, proprio ora, affinché questo materiale non vada disperso, non si polverizzi, non si dimentichi, come si dimentica, si disperde e svanisce senza lasciar traccia gran parte di ciò che non è stato fissato dalla macchina da stampa. Questo è il compito che noi, curatori dell'antologia *Ostrova* ci siamo trovati ad affrontare.

Da questo punto di vista qualcosa è stato realizzato anche in passato, ma si tratta di poca cosa. Possiamo nominare solo due raccolte, apparse a Leningrado, che più o meno ricordano un'antologia. La prima, *Živoe zerkalo*, curata nel 1973 da K. Kuz'minskij, includeva le poesie

di soli 14 poeti leningradesi. Nel 1975 è apparsa poi l'antologia *Lepta*, creata collettivamente e contenente le opere di 23 autori. Si trattava di nomi e di opere piuttosto noti. Tuttavia c'erano dei vuoti; mancavano dei poeti significativi: accanto a testi poetici di grande risalto e caratteristici, ne comparivano diversi di livello inferiore. Bisogna tenere in considerazione il fatto che l'antologia *Lepta* fu creata in tempi brevi, con scadenze che erano a ridosso, essendo una proposta di pubblicazione da presentare alla Sezione leningradese dell'Unione degli scrittori sovietici. Per tale motivo non è stato possibile includere le poesie di coloro che sono emigrati all'estero, e per questo stesso motivo si percepisce un certo imbarazzo in quella che è stata la scelta dei testi.

Dal tempo della creazione di *Lepta* sono trascorsi sei anni. L'idea di un'antologia si è di nuovo materializzata e ha preso forma nell'aria densa di poesia che avvolge Leningrado. È così che quattro persone sensibili al fascino poetico hanno, in comune, deciso di raccogliere in un'antologia, nel modo più ampio possibile, quanto di più vivo e peculiare è apparso nella poesia non ufficiale di Leningrado, nell'ultimo quarto di secolo.

Il compito si è rivelato straordinariamente laborioso. È servito più di un anno e mezzo di lavoro ininterrotto e minuzioso prima che i curatori decidessero di porre al giudizio dei lettori un'iniziale versione della loro opera. I motivi sono molteplici. I testi poetici sono risultati essere molti di più rispetto a quelli previsti, anche se si poteva intuire in anticipo questo fatto. Abbiamo preso in considerazione più di 6200 componimenti poetici e l'impressione è che fossero ancora pochi, se si considera che di alcuni autori non è stato possibile reperire le poesie, e di altri abbiamo rintracciato solo alcuni testi. È un aspetto questo da prendere in particolare considerazione; per ciò che riguarda la maggior parte dei poeti da noi esaminati c'è traccia in grandi quantità di produzione poetica, soprattutto se riferita agli ultimi anni,

ma più ci si spinge verso il passato, più le ricerche si complicano. E non perché, ad esempio, agli inizi degli anni Sessanta si scrivesse meno che alla fine degli anni Settanta; semplicemente perché le poesie di quell'epoca, che a suo tempo giravano di mano in mano e risuonavano nelle letture domestiche, nei caffè letterari, nei vari istituti, nei collegi universitari e così via, gradualmente hanno smesso di circolare, sono rimaste confinate su foglietti, come appunti degli amanti del genere, i quali, ormai distratti o disinteressati, a dispetto del loro iniziale entusiasmo, hanno riposto queste poesie in un cassetto recondito, o le hanno addirittura buttate... "non si sa mai". Altri, tra i poeti di quegli anni, hanno smesso di cimentarsi in poesia solo "per il gusto di scrivere"; era un esercizio senza prospettiva, senza speranza di pubblicazione. Non è forse questo un argomento esauriente che dimostra la necessità di curare delle antologie come questa almeno una volta ogni dieci anni?

In tutto abbiamo preso in considerazione le opere di 172 autori. Abbiamo incluso in *Ostrova* le poesie di 80 di questi.

Nel selezionare gli autori abbiamo fatto riferimento ai seguenti principi:

- non includere i membri dell'Unione degli scrittori sovietici;

- non includere coloro che, pur non essendo membri dell'Unione, hanno pubblicato almeno una raccolta poetica in patria;

- per i poeti che hanno lasciato Leningrado per varie destinazioni, si sono presi in considerazione (almeno quando era possibile stabilirlo) soltanto le poesie scritte durante il periodo leningradese;

- dei poeti di altre città, che hanno vissuto a lungo a Leningrado e sono entrati a far parte, sia pure in modo limitato, della poesia leningradese, per quanto fosse possibile stabilirlo, si sono prese in considerazione solo le poesie scritte nella nostra città;

- le poesie già pubblicate, quando è stato possibile costatarlo, non sono state incluse

nell'antologia.

La definizione precisa della cornice cronologica di *Ostrova* è stata resa vana dalla mancanza di datazione per molti componimenti poetici. Ma a giudicare da quelle datate, la poesia meno recente, tra quelle incluse nell'antologia, risale al 1949 (*Rossija* [Russia] di Aleksandr Morev). Le poesie degli anni Cinquanta, in realtà, sono in numero esiguo ed è del tutto comprensibile, giacché la fioritura della poesia leningradese non ufficiale (e anche ufficiale) ha avuto inizio tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta. Abbiamo raccolto le poesie scritte sino all'anno 1980 incluso.

Più laboriosa, naturalmente, è stata invece la selezione dei testi. È fuori di ogni dubbio che ogni antologia porti il marchio e il gusto dei curatori, sebbene questi abbiano sinceramente cercato di dimostrarsi obiettivi nelle loro valutazioni. È accaduto anche che i curatori di *Ostrova* abbiano mostrato gusti contrapposti e preferenze che non erano condivise. Tuttavia, durante il lavoro in collaborazione, ognuno si è sforzato di ascoltare e di tener conto delle diverse opinioni, dando talvolta ragione all'altrui punto di vista.

Il principale criterio di selezione è stato la qualità. L'ambizione dei curatori era di percepire la voce del poeta, di cogliere il suo carattere peculiare e di scegliere i versi più significativi del suo repertorio (le opere appartenenti a generi più corposi – le corone di sonetti, i poemi e così via – non sono state prese in considerazione). Allo stesso tempo sono state scartate le singole poesie, o intere raccolte di componimenti che, secondo la nostra opinione unanime, erano da ritenersi di basso livello poetico. In poche parole avevamo l'ambizione di leggere questa grande massa di testi con gli occhi di lettori che non avevano alcuna convinzione preconcepita e la scelta doveva avvenire in base alla dignità poetica di ogni singolo testo, ma senza che ci fosse in alcun modo una discrepanza di opinioni su questo o quel poeta appartenente a una certa cerchia. A volte siamo giunti alla con-



clusione che un determinato poeta non è tanto significativo, quanto piuttosto leggendario. Ma è accaduto anche il contrario.

Allo scopo di contenere tutto in un unico volume, i curatori sono stati costretti a tagliare le raccolte di poeti che erano rappresentati con un numero eccessivo di versi (la quantità massima concessa ad un autore è di 450 righe). La selezione di una o due sole poesie non è necessariamente indice di un giudizio meno positivo sull'autore. In alcuni casi la motivazione risiedeva nell'impossibilità di reperire i componimenti più significativi di un certo poeta.

Per quanto riguarda la distribuzione degli autori sarebbe stata preferibile una delle seguenti modalità:

- cronologica, tenendo conto della data di nascita;
- sulla base del momento d'inizio dell'attività letteraria;
- in base ai gruppi letterari, i circoli, le scuole poetiche.

Purtroppo si è dovuto rinunciare a queste possibilità – alle prime due a causa della mancanza di testimonianze bibliografiche sufficienti per tutti i poeti, alla terza in quanto è risultato impossibile collocare tutti gli autori all'interno di definiti gruppi letterari. Le caratteristiche dei gruppi tra l'altro sono confuse, non chiare, e molti autori non afferiscono ad alcun gruppo. Ecco perché si è dovuto ricorrere a una "sistemazione" che ordinasse alfabeticamente gli autori, in base al loro cognome, tenendo distinta la sezione "Memoria", dove sono confluiti L. Aronzon, R. Mandel'stam, A. Morev. Tra l'altro, il caso ha voluto che questi poeti cronologicamente si trovassero comunque in

testa all'elenco.

La curatela dei componimenti della nostra antologia, purtroppo, non è di alto livello. Ma questo è un difetto tipico di un'edizione del genere, in particolare quando i curatori sono spesso costretti ad utilizzare testi non trascritti dagli autori stessi. Nei casi in cui si sono potuti consultare i manoscritti autografi, i testi sono stati posti a confronto con questi ultimi.

C'è poi il problema della datazione. Le opere datate di ogni autore sono state disposte secondo un ordine cronologico. Quelle non datate sono state collocate alla fine della raccolta del singolo poeta. Le date tra parentesi indicano l'anno non più tardi del quale, in base a fonti di varia provenienza, l'opera risulta essere stata scritta.

In mancanza di datazione da parte dell'autore abbiamo cercato di indentificare, anche approssimativamente, il periodo in cui l'opera è stata scritta. Abbiamo il presentimento che la nostra selezione non soddisferà tutti i lettori, per non parlare degli autori stessi. Ma la nostra selezione è il frutto di un nostro giudizio collettivo. In fin dei conti ogni lettore può perdere almeno due anni per curare la propria antologia, che in qualche modo poi integrerebbe la nostra, o in qualche maniera potrebbe entrare in polemica con noi. Sarebbe senz'altro una cosa utile.

Contiamo molto sulle reazioni dei lettori, sulle annotazioni critiche, e su tutte le possibili correzioni e integrazioni che potranno aiutare la realizzazione di una seconda, più completa edizione di *Ostrova*.

Giugno 1982

# Samizdat e traduzione letteraria a Leningrado.

## Il caso di Predlog (1984-1989)\*

Francesca Lazzarin

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 209-218 ◇

In Russia c'era una grande industria di traduzione, e molte cose non erano ancora state tradotte. Nelle introduzioni o nei saggi critici ci capitava di imbatterci nel nome di un poeta sconosciuto che non era stato tradotto, e allora cominciavamo a dargli la caccia.

(Iosif Brodskij)<sup>1</sup>

IL ruolo di primaria importanza che la traduzione letteraria, e nella fattispecie poetica, ha ricoperto nella storia della cultura russa è innegabile. Se fin dai tempi di Žukovskij e Puškin i poeti russi tradussero assiduamente, identificando spesso e volentieri il processo traduttivo con una rielaborazione della materia straniera, non solo sagomata sulle nuove forme della lingua d'arrivo, ma anche plasmata secondo l'irripetibile genio artistico del traduttore, non è difficile capire perché la *perevodnaja poezija* [poesia di traduzione] sia sempre stata percepita come una parte integrante della storia letteraria nazionale, in continua osmosi con l'opera originale di chi scrisse e tradusse: in questo senso si commenta da sé il celebre ed emblematico assunto di Osip Mandel'stam per cui "il più grande merito di un traduttore è fare sì che l'opera tradotta venga assimilata dalla letteratura russa"<sup>2</sup>. A riprova di questo fondamentale status goduto dalla letteratura di traduzione basti ricordare le opere capitali curate da

Efim Etkind, come ad esempio le corpose antologie *Mastera russkogo stichotvornogo peregoda* [I maestri della traduzione russa in versi, 1968] e *Mastera poetičeskogo peregoda* [I maestri della traduzione poetica, 1997], o la *Istorija chudožestvennoj peregodnoj literatury* [Storia della letteratura russa di traduzione, 1996] a cura di Jurij Levin, lavoro che non conosce equivalenti in nessun altro paese europeo. In sintesi, quanto compiuto da una figura singolare come il *poet-peregodčik* [poeta-traduttore] non è stato mai recepito come secondario o meno creativo e stimolante rispetto alla stesura di versi originali<sup>3</sup>.

Date per scontate queste ovvie premesse e restringendo il nostro campo visivo, vale la pena ricordare anche come la vera e propria età dell'oro della traduzione poetica in lingua russa coincida con l'epoca sovietica, e per diverse ragioni: da un lato va tenuto presente il fenomeno dell'*uchod v perevodny* [fuga nelle traduzioni] cui dovettero ricorrere quei grandi poeti che alla fine del secolo d'argento vi si erano cimentati con successo<sup>4</sup> e in seguito, impossibilitati

\* In apertura tengo a ringraziare Sergej Magid, Sergej Zav'jalov, Michail Chazin e Michail Iossel', alcuni tra i protagonisti dell'underground di Leningrado nonché collaboratori di Predlog, per la grande disponibilità con cui hanno condiviso con me le loro testimonianze, oltre a permettermi di consultare materiali indispensabili ai fini di ricostruire la storia e le pubblicazioni della rivista in questione.

<sup>1</sup> S. Birkerts, *Intervista con Josif Brodskij*, Roma 1996, pp. 42-43.

<sup>2</sup> O. Mandel'stam, *Slovo i kul'tura*, Moskva 1987, p. 238.

<sup>3</sup> Per una sintetica panoramica sul ruolo ricoperto dalla letteratura di traduzione e dai "poeti-traduttori" nello spazio culturale russo (e sovietico) e su come questo si ripercuota sulle stesse soluzioni traduttive si veda A. Niero, *L'arte del possibile. Iosif Brodskij poeta-traduttore di Quasimodo, Bassani, Govoni, Fortini, De Libero e Saba*, Venezia 2008, pp. 13-23.

<sup>4</sup> Nel contesto della straordinaria stagione modernista basti ripensare, ad esempio, alle traduzioni di Innokentij Annenskij e del suo allievo Nikolaj Gumilev, che a cavallo tra gli anni '10 e '20 andranno a costituire le basi del lavoro svolto dallo stesso Gumilev, da Kornej Čukovskij e dalle *équipes* di traduttori coordinate da Michail Lozinskij presso un'istituzione come la casa editrice pietroburchese *Vsemirnaja literatura* [La letteratura mondiale], dove vennero anche formulate riflessioni teoriche sulla materia (ad esempio nella *brossura Principy chudožestvennogo peregoda* [Principi del-

a esprimersi pienamente in un paese soffocato dalla censura, si erano ricavati una nicchia di relativa libertà conversando con il lettore nella lingua degli autori tradotti, per usare le parole di un noto passo di Etkind<sup>5</sup>; dall'altro, la relativa varietà e ricchezza dei testi stranieri che, nonostante la politica ferrea del Glavlit, autorità suprema della censura, ebbero comunque modo di accedere a quella *bol'saja zona* [grande lager] pressochè impermeabile a quanto venisse creato al suo esterno che era l'Unione sovietica.

In virtù della ben nota ottica internazionalista, una delle pietre angolari dell'ideologia imperante, le autorità preposte alla cultura non potevano che vedere di buon occhio la traduzione e la diffusione di autori stranieri. Certo, la preminenza veniva data a opere redatte nelle lingue dell'Unione, o provenienti dai paesi del Patto di Varsavia, o, ancora, a scrittori e poeti occidentali che si fossero dichiarati apertamente comunisti e antifascisti: ma, se si pensa che nella prima categoria potevano rientrare poesie lituane intrise di un paganesimo assai lontano dal *socrealizm* [realismo socialista], nella seconda i romanzi di Hermann Hesse, edito nella Germania dell'est, e nella terza un Paul Éluard, un Ernest Hemingway o, per fare un esempio a noi vicino, gli autori stampati nella *Antologia poetica della Resistenza italiana* – e quindi in possesso di un'indiscutibile patente di legittimità all'insegna del realismo e dell'*engagement* –, tra cui rientravano anche Salvatore Quasimodo e Umberto Saba, si comprende come l'orizzonte del lettore sovietico fosse più esteso di

quanto si potrebbe pensare. A questo proposito va menzionato il periodico di letterature straniere per antonomasia, *Inostrannaja literatura*, fondato a ridosso del disgelo, nel 1955, ricollegandosi idealmente all'esperienza di una testata analogica e multilingue, *Internacional'naja literatura*, che era stata chiusa in concomitanza con lo sfaldamento del Komintern, nel 1943, dopo dieci anni di pubblicazioni. Nonostante fosse un organo consolidato della cultura ufficiale, *Inostrannaja literatura* dimostrò una certa apertura nei confronti del mondo esterno<sup>6</sup>, specie negli anni del disgelo, quando il suo caporedattore era Boris Rjurikov. Proprio a quell'epoca vennero selezionati per la pubblicazione autori perlopiù sconosciuti al pubblico russo, spesso scevri da implicazioni ideologiche di sorta. E una simile tendenza – che in realtà faceva senz'altro comodo a un regime ansioso di mostrarsi, perlomeno in superficie, aperto e tollerante – resterà pressochè invariata anche negli anni del ristagno: questo nonostante il palese allineamento del nuovo direttore della rivista, Nikolaj Fedorenko, che era stato anche ambasciatore e viceministro degli esteri<sup>7</sup>.

Attraverso il filtro di autori il cui respiro risultava sicuramente più ampio rispetto a quello della letteratura ufficiale in lingua russa, i poeti-traduttori fecero dunque propria con grande maestria la “cultura dei cenni [...] e delle allusioni, limata alla perfezione”<sup>8</sup>, riuscendo in qualche modo a preservare alcuni ger-

la traduzione letteraria], 1919), con lo scopo di formare traduttori di professione. Le successive generazioni di poeti-traduttori leningradesi non potranno prescindere da questa fondamentale esperienza. Per ulteriori riflessioni sul cosiddetto “mito pietroburchese” della traduzione poetica serpeggiante lungo il Novecento russo, che proprio qui affonda le sue radici, si veda M. Jasnov, “Chranitel' čužogo nasledstva...”. Zametki o leningradskoj (peterburgskoj) škole chudožestvennogo perevoda”, *Inostrannaja literatura*, 2010, 12, <<http://magazines.russ.ru/inostran/2010/12/ia21.html>>.

<sup>5</sup> Si veda E. Etkind, *Zapiski nezagovorščika*, London 1977, p. 184; sulla traduzione poetica in Urss si veda V. Bagno- N. Kazanskij, “Perevodčeskaja niša v sovetskiju epochu i fenomen stichotvornogo perevoda v XX veke”, *Res traductorica: perevod i sravnitel'noe izučenie literatur*, a cura di V. Bagno, Sankt-Peterburg 2000, pp. 50-64.

<sup>6</sup> A questo proposito si ricordi che persino *Internacional'naja literatura*, negli anni più bui del Grande terrore, aveva riservato sorprese paradossali come la traduzione dell'*Ulisse* di Joyce. Le pubblicazioni di questa testata tra gli anni '30 e '40 sono state prese in esame da A. Micheev, “Meždu dvumja 'otpeljami'. 'Vestnik inostranoj literatury' (1928-1930); 'Literatura mirovoj revoljucii' (1931-1932); 'Internacional'naja literatura' (1933-1943)”, *Inostrannaja literatura*, 2005, 10, <<http://magazines.russ.ru/inostran/2005/10/mi20.html>>; e, inoltre, da A. Bljum, “'Internacional'naja literatura': podcenzurnoe prošloe”, *Ivi*, <<http://magazines.russ.ru/inostran/2005/10/bl21.html>>.

<sup>7</sup> Sulla politica editoriale di *Inostrannaja literatura* in diversi momenti della sua esistenza si veda S. Zav'jalov, “Poezija – vseгда ne to, vseгда – drugoe”: perevody modernistskoj poezii v SSSR v 1950-1980-e gody”, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2008, 92, <<http://magazines.russ.ru/nlo/2008/92/za10.html>>.

<sup>8</sup> V. Bagno-N. Kazanskij, “Perevodčeskaja niša”, op. cit., p. 52.

mi della propria poesia. Ma, per quanto molte suggestioni potessero in qualche modo passare “tra le righe”, la rosa dei temi pubblicabili era comunque molto ridotta, e va da sé che tutto quanto avesse a che fare con i canonici tabù sovietici, dalla metafisica all’erotismo, era tassativamente escluso.

Com’è ben noto, il Glavlit controllava il flusso dei volumi stranieri che entravano in territorio sovietico e passava accuratamente al vaglio anche e soprattutto ogni proposta editoriale non russa, effettuando una consistente scrematura di quanto non fosse ritenuto consona alla diffusione in Unione sovietica<sup>9</sup>. E anche nei casi in cui un testo fosse stato selezionato per la pubblicazione, le redazioni delle case editrici specializzate non mancavano, a tratti, di rielaborarne dei passaggi secondo gli ordini del Glavlit, ricorrendo talvolta a tagli consistenti giustificati, in apertura, con una breve nota da cui risultava che l’opera era stata tradotta “con piccole omissioni” – spesso, peraltro, lo stesso autore straniero in questione ne veniva informato e, pur di essere distribuito in Unione sovietica, acconsentiva consapevolmente a questi “riaggiustamenti”.

D’altro canto, al di là di una manipolazione palese come i tagli, un testo poteva ovviamente essere riadattato in una chiave accettabile per il regime attraverso il filtro della traduzione, molto più sottile e subdolo. Quanto abbiamo detto finora sull’età dell’oro delle traduzioni sovietiche vale in realtà solo per una parte di esse: una fetta altrettanto cospicua delle traduzioni sovietiche “ufficiali”, oltre a rivelare sfumature lessicali e sintattiche sapientemente alterate o addirittura capovolte, rispetto all’originale, per fare agio all’ideologia, risultava standardizzata secondo i dettami della traduttologia sovietica, il più noto dei quali è probabilmente il *pro-*

*stoj stil’*. Questo “stile semplice”, a prescindere dalla poetica dell’autore straniero tradotto, doveva essere uniformato sulla base del canone del realismo socialista e del concetto rumorosamente propagandato di *dostupnost’* [accessibilità]. E non di rado traduzioni di alto livello venivano ritoccate a partire da questi presupposti: basti ricordare il celebre caso di Tat’jana Gnedič, traduttrice di Lord Byron ed erede ideale del retaggio gumileviano. Per quanto le sue versioni byroniane avessero trovato spazio nella collana Biblioteka vsemirnoj literatury, più precisamente in tre edizioni del ’59, del ’64 e del ’72<sup>10</sup>, il progetto, a lungo coltivato, di pubblicare l’opera completa di Byron in russo non vide mai la luce; questo nonostante i quattro volumi che la costituivano fossero già pronti grazie al lavoro della traduttrice e dei suoi allievi. Nel 1974, poco prima della morte della Gnedič, si procedette alla stampa di tre tomi, dopo che alcune versioni furono sostituite con quelle di traduttori fidati e diverse parti riesaminate accuratamente, in modo da non lasciare spazio a sottotesti che potessero risultare equivoci.

Inoltre, va da sé che per avere l’opportunità di pubblicare regolarmente le proprie traduzioni era tassativo far parte di quella “casta” che era la sezione dei traduttori dell’Unione degli scrittori, per non parlare del fatto che le opere straniere, perlopiù appannaggio di case editrici moscovite, a Leningrado venivano edite solo dalla sezione locale di Chudožestvennaja literatura o, in misura minore, dal Lenizdat.

Una parte consistente delle traduzioni sovietiche non poteva dunque che prendere forma e svilupparsi in ambito non ufficiale: da un lato per affrancarsi dalle gerarchie delle istituzioni ufficiali, che imponevano inevitabilmente compromessi umilianti; dall’altro per poter volgere in russo, senza vincoli di sorta, le voci che giungevano da fuori e che, ora nominate in un saggio critico, ora tradotte parzialmente, su-

<sup>9</sup> Per una descrizione esauriente delle mansioni del Glavlit nel “campo letterario” sovietico, soprattutto per quanto riguarda la pubblicazione di opere letterarie straniere, si vedano A. Bljum, *Kak eto delalos’ v Leningrade. Cenzura v Gody Otpepli, Zastoja i Perestrojki: 1953-1991*, Sankt-Peterburg 2005, pp. 79-97; M. Zalambani, *Politica, censura e istituzioni in URSS (1964-1985)*, Firenze 2009, pp. 53-71 e 104-125.

<sup>10</sup> Per maggiori dettagli sulla biografia della Gnedič si veda V. Betaki, “Tat’jana Gnedič i ee škola”, *Russkaja poezija za 30 let. 1956-1986*, Connecticut 1987, pp. 260-267; Idem, “T.G. Gnedič i ee seminar”, *Zvezda*, 2003, 7, pp. 174-180.



scitavano la curiosità delle giovani generazioni cresciute all'ombra dello stato sovietico. Di fatto, la traduzione letteraria accompagnerà assiduamente le diverse forme di seconda cultura che si svilupparono sulle rive della Neva dagli anni '50 in poi<sup>11</sup>.

Si ricordi a questo proposito come nei primi anni del disgelo, contemporaneamente alla fondazione di Inostrannaja literatura, fossero tornati a Leningrado dal carcere o dall'esilio numerosi traduttori di talento, arrestati ancora durante le purghe degli anni '30 o subito dopo la guerra, all'epoca della campagna contro il cosmopolitismo: pensiamo alla già citata Tat'jana Gnedič, accusata di collaborazionismo dopo aver lavorato come interprete dall'inglese durante l'assedio di Leningrado; ma anche ad altre figure che non hanno bisogno di ulteriori presentazioni, come Ivan Lichačev, El'ga Lineckaja o Efim Etkind. Queste carismatiche personalità giocarono un ruolo di non poca importanza tra la seconda metà degli anni '50 e la prima metà degli anni '60, quando le *Literaturnye ob'edinenija* [Associazioni letterarie], o Lito, afferenti alle università o agli istituti professionali rappresentavano le forme di aggregazione giovanile più fresche e anticonvenzionali della nuova generazione arrivata alla maturità dopo il XX Congresso del Pcus<sup>12</sup>. È il periodo delle *stennye gazety* [giornali murali], le riviste a cura degli studenti appese nei corridoi delle facoltà, dei raduni spontanei di quei gruppi di universitari che facevano il verso all'avanguardia futurista o all'Oberiu e alle sue provo-

cazioni, oppure si lasciavano ispirare da figure sopravvissute a quel glorioso primo Novecento di cui si voleva recuperare la memoria, come Anna Achmatova; è il periodo, per l'appunto, dei seminari di storia della letteratura, stilistica o traduzione d'impostazione tutt'altro che conformista, cui molti studenti partecipavano attivamente.

Nonostante il loro carattere informale, spesso i seminari in questione avevano luogo presso delle sedi afferenti al *Dom pisatelej* [Casa degli scrittori] o alla sottosezione leningradese dell'Unione degli scrittori, ma ben presto iniziarono a essere organizzati sistematicamente anche negli appartamenti di chi li promuoveva, sfuggendo ulteriormente al controllo delle istituzioni ufficiali. Parlando di traduzione, godevano di particolare popolarità tra i giovani i laboratori della Gnedič, iniziatrice di un Lito a Carskoe Selo, dove ciascun partecipante rappresentava un paese del mappamondo e traduceva versi o prosa dello stesso; ma, soprattutto, i peculiari *živye al'manachi* [almanacchi dal vivo] cui Efim Etkind diede il via nel dicembre 1959, "intitolati" *Vpervye na russkom jazyke* [In russo per la prima volta]. Queste letture dal vivo di testi stranieri, che come suggerisce il nome erano proposti nella loro prima traduzione russa, si tenevano a cadenza regolare presso il *Dom pisatelej*, e ben presto superarono il loro carattere seminariale per trasformarsi in un evento di notevole rilievo negli ambienti letterari leningradesi<sup>13</sup>. Si trattava di una sorta di "concerto di traduzioni", inframmezzato anche da riflessioni teoriche sulla materia, che ben presto si configurò come vero e proprio almanacco letterario pensato per la dimensione orale, con tanto di divisione in rubriche e comitato di redazione<sup>14</sup>. Le traduzioni erano ad opera degli al-

<sup>11</sup> Per una panoramica sulle diverse generazioni di scrittori e poeti che si susseguirono nella cultura non ufficiale leningradese dai tempi del disgelo alla perestrojka si veda B. Ivanov, "Literaturnye pokolenija v leningradskoj neoficial'noj literature: 1950-e – 1980-e gody", *Samizdat Leningrada. 1950-e – 1980-e. Literaturnaja enciklopedija*, a cura di D.A. Severjuchin, Moskva 2003, pp. 562-576.

<sup>12</sup> Sul fenomeno dei Lito si vedano, ad esempio, N. Solochin, "Podsnežniki 'ottepeli'", *Samizdat: po materialam konferencii "30 let nezavisimoj pečati"*, Sankt-Peterburg 1993, pp. 22-31; M. Konosov, "Litfront litfaka'. Kak my choronili socialističeskij realizm", Ivi, pp. 40-45; B. Ivanov, "Evoljucija literaturnych dviženij v pjatidesjatyje- vos' midesjatyje gody", *Istorija leningradskoj podcenzurnoj literatury*, Sankt-Peterburg 2000, pp. 17-28.

<sup>13</sup> Non di rado, come ricordano i testimoni del tempo, ci si sentiva proporre "Pojdem na Etkinda?" [Andiamo da Etkind?]. *Vpervye na russkom jazyke* chiuse i battenti solo dopo l'esilio di Etkind, nel 1974. Per maggiori dettagli si veda G. Usova, "'Vpervye na russkom jazyke'. Iz istorii ustnogo perevodčeskogo al'manacha", *Efim Etkind: zdes' i tam*, Sankt-Peterburg 2004, pp. 325-334.

<sup>14</sup> Le rubriche dell'almanacco erano *Stichi našich dnej* [Versi dei

lievi di Etkind, ma non solo: proprio in questa sede, nell'aprile 1963, Iosif Brodskij presentò le sue prime traduzioni dal polacco<sup>15</sup>.

Nonostante la relativa libertà nella scelta dei testi da tradurre, la dimensione di questi cicli di serate, come dei seminari di traduzione cui si è fatto precedentemente cenno, era comunque quella della semiufficialità. E, come sappiamo, questi piccoli compromessi dell'*intelligencija* liberale saranno rifiutati in toto dalla generazione successiva, maturata sotto il segno non della destalinizzazione, ma della gerontocrazia brežneviana e dell'invasione della Cecoslovacchia: e veniamo dunque agli anni '70, il periodo di maggiore fioritura della cultura non ufficiale e della sua espressione attraverso il samizdat.

Man mano che l'underground leningradese prendeva le forme di un fenomeno complesso e organico, vero e proprio spazio parallelo e auto-sufficiente rispetto a quanto avvenisse nell'ufficialità, uno degli obiettivi primari della stampa clandestina doveva consistere nel recupero delle fila di un discorso letterario che, se nel resto del mondo si era sviluppato seguendo molteplici direzioni, in Unione sovietica era stato bruscamente interrotto per cedere di prepotenza il passo al realismo socialista. Di conseguenza, si sentiva fortemente la necessità di riallacciarsi alle tappe mancanti e procedere di pari passo con la nuova letteratura europea e americana: la grande curiosità nei confronti delle letterature straniere, tradizionalmente insita nei cromosomi russi, fece d'altronde la sua parte anche in questo contesto.

---

nostri giorni], *Sovremennaja novella* [La novella contemporanea], *Naše nasledie* [La nostra eredità], *Kritika i istorija perevoda* [Storia e critica della traduzione], *Dramaturgija XX veka* [Drammaturgia del XX secolo], *Klassika* [I classici], *Jumor* [Umorismo]. Vale la pena ricordare come serate impostate secondo modelli simili, ma consacrate alle opere inedite di poeti, prosatori e saggisti, fossero già state in auge presso istituzioni come il *Dom literatorov* [Casa dei letterati] e il *Dom iskusstv* [Casa delle arti] di Pietrogrado nei primi anni '20, soprattutto per sopperire alla mancanza di carta e alla conseguente impossibilità di pubblicare regolarmente.

<sup>15</sup> Per una testimonianza molto vivida sulle versioni da Gałczyński approntate e lette in quell'occasione dal grande poeta, allora traduttore estremamente attivo, si veda quanto scritto da Etkind a proposito del processo a Brodskij stesso: E. Etkind, *Process Iosifa Brodskogo*, London 1988, pp. 38-39.

Chi si interessava di traduzione non polemizzava solo con i dogmi del realismo socialista. La necessità di guardare al presente e al futuro della letteratura mondiale, di “ergere l'intero contesto della cultura contemporanea, non solo a sprazzi”<sup>16</sup>, per usare le parole del poeta Viktor Krivulin, si contrapponeva anche a chi, pur in sede non ufficiale, sin dai tempi dei Lito aveva entusiasticamente riscoperto, poniamo, Vladislav Chodasevič, gli oberiuti o altri poeti caduti tragicamente nel dimenticatoio all'epoca delle purghe staliniane: rileggere e imitare soltanto i grandi ma ormai lontani maestri della letteratura prettamente russa significava andare in una direzione molto diversa rispetto a chi si sforzava di “sprovincializzare” l'Unione sovietica dei tempi del ristagno. Certo, visto l'isolamento generale di quest'ultima a partire dagli anni '30, va da sé che si verificò un generale cortocircuito nella percezione della letteratura straniera contemporanea. Nella rete del samizdat leningradese si pubblicava, sulla scia della stessa ansia di novità, Jorge Luis Borges, riconoscendo tra le sue pagine i germi del postmoderno allora del tutto inedito in Russia, e per questo tanto più intrigante; ma anche classici del modernismo come T.S. Eliot, Rainer Maria Rilke o Ezra Pound, ospiti fissi delle liste di proscrizione del Glavlit – Eliot, solo per fare un esempio, era stato definito “una iena davanti a una macchina da scrivere”<sup>17</sup> –, proibiti a lungo e scoperti relativamente tardi. A questo proposito, un esempio particolarmente significativo di una ricezione anomala rispetto alla linea del tempo così come si era snodata in occidente riguarda una delle passioni più viscerali dei poeti e traduttori non ufficiali, il verso libero, che, com'è ben noto, era già stato una conquista del modernismo europeo, da-

---

<sup>16</sup> V. Krivulin, “Peterburgskaja neoficial'naja kul'tura nakanune i v period perestrojki”, *Studia Slavica Finlandensia*, 1996 (XIII), p. 147.

<sup>17</sup> S. Magid, intervista con F. Lazzarin [Praga, 27/04/2011]. Sergej Magid conseguì la laurea in letteratura inglese presso l'Università di Leningrado discutendo una tesi proprio su *Waste Land* di Eliot, precludendosi così qualsiasi possibilità di accedere al dottorato.

ta per acquisita dopo gli sconvolgimenti delle avanguardie d'inizio secolo. In Unione sovietica, però, dove i canoni prevedevano l'uso esclusivo di metri convenzionali secondo il principio tonico-sillabico, o al massimo *dol'niki*, era stato messo letteralmente al bando, per cui, fino agli anni '70 e oltre, venne percepito come un fenomeno inusuale, trasgressivo e quanto mai ammaliante<sup>18</sup>.

Ad ogni modo, l'attenzione riservata ai testi stranieri nel ricco panorama offerto dalla stampa clandestina di Leningrado negli anni '70 è fuor di dubbio<sup>19</sup>. Come già detto, numerosi autori impossibilitati a pubblicare traducevano con grande zelo, e nel caso in cui gli venisse negata anche la stampa delle loro traduzioni, riservavano queste ultime alla declamazione orale. Con il fiorire dell'editoria samizdat le traduzioni verranno messe sistematicamente per iscritto. Diversi poeti-traduttori della nuova generazione non erano più disposti a scendere a patti con l'editoria ufficiale: i frutti del loro lavoro troveranno quindi un naturale sbocco nei *nepodcenzurnye žurnaly* [riviste non sottoposte a censura], che prevedevano non solo rubriche di letteratura straniera al loro interno, ma anche corposi supplementi dedicati a un'opera in prosa o in versi tradotta integralmente.

La scelta delle pagine non russe da presentare al lettore del sottosuolo ben rifletteva i gusti

e le tendenze alla base delle diverse riviste samizdat leningradesi: pensiamo a 37, il periodico che gravitava intorno al circolo di Viktor Krivulin e Tat'jana Goričeva, dove si poterono leggere i capisaldi della filosofia esistenzialista così cara ai suoi redattori, da Jean-Paul Sartre ad Albert Camus per arrivare a Martin Heidegger, con cui peraltro la Goričeva aveva intrattenuato uno scambio epistolare<sup>20</sup>; ma anche gli scritti innovativi di Jacques Derrida, Gilles Deleuze o Jacques Lacan, sull'onda di un interesse mai sopito per le nuove strade della filosofia e della psicologia. Su Severnaja počta, rivista concentrata esclusivamente sulla poesia e sulla critica letteraria<sup>21</sup>, avevano trovato spazio i versi di Czesław Miłosz, di Emily Dickinson e di poeti estoni contemporanei. Anche Transponans, consacrata all'avanguardia e alla neoavanguardia, aveva proposto a più riprese autori stranieri recenti, dal francese Antonin Artaud al tedesco Kurt Schwitters. Se poi prendiamo in considerazione la rivista più corposa e variegata dell'underground leningrade, Časy, la presenza insistita di traduzioni letterarie e poetiche salta subito all'occhio – e sarà, aggiungo, anche una peculiarità di Obvodnyj kanal, nato non a caso da una costola di Časy<sup>22</sup>.

In generale si riscontra un interesse forte nei confronti, per l'appunto, dell'esistenzialismo, del teatro dell'assurdo e della distopia (pensiamo alle traduzioni clandestine dei romanzi di George Orwell o Aldous Huxley) e, parlando di poesia, di versi americani del Novecento<sup>23</sup>: dal carattere intimo della lirica di Emily Dickinson o Robert Frost, agli antipodi rispetto al “noi” e alla dimensione sociale della realtà sovietica-

<sup>18</sup> Peraltro, durante il *bronzovyj vek*, il “secolo di bronzo” della poesia sovietica, il verso libero, in generale, uscì sporadicamente dal sottosuolo proprio in sede di traduzione di poesia straniera del Novecento, e proprio sulla base della versificazione di altre lingue cominciarono gradualmente a comparire in sede ufficiale, nel corso degli anni '70, lavori critici di stilistica e metrica sull'argomento. A questo proposito si veda “Ot čego ne svoboden svobodnyj stich”, *Voprosy literatury*, 1972, 2, pp. 124-160; O. Ovčarenko, “K voprosu o genezise svobodnogo sticha”, *Filologičeskie nauki*, 1978, 1, pp. 18-25; M. Gasparov, *Očerki istorii russkogo sticha*, Moskva 2000, p. 268 e *passim*.

<sup>19</sup> Non è ovviamente questa la sede per aprire una parentesi sulle riviste samizdat leningradesi del periodo trattato, che sono state oggetto di numerosi e scrupolosi studi. Mi limito a segnalare la parte ad esse dedicata, e corredata da una ricca bibliografia sull'argomento, in M. Sabbatini, “*Quel che si metteva in rima*”: cultura e poesia underground a Leningrado, Salerno 2008, pp. 195-240; e, ovviamente, una fondamentale opera di consultazione come *Samizdat Leningrada. 1950-e – 1980-e*, op. cit.

<sup>20</sup> Si veda V. Krivulin, ““37”, ‘Severnaja počta’”, *Samizdat: po materialam konferencii “30 let nezavisimoj” pečati*, op. cit., pp. 74-81.

<sup>21</sup> Si veda S. Dedjulin, “Materialy k istorii vol'noj periodiki ‘Severnaja počta’”, *Bibliograf*, 2001, 2, pp. 1-7.

<sup>22</sup> Si veda K. Butyrin, “U istokov ‘Obvodnogo kanala’”, *Samizdat: po materialam konferencii “30 let nezavisimoj” pečati*, op. cit., pp. 124-129.

<sup>23</sup> Per un approfondimento sulla diffusione della poesia americana in Unione sovietica si veda A. Nesterov, “Odissej i sireny: amerikanskaja poezija v Rossii vto-roj poloviny XX veka”, *Inostrannaja literatura*, 2007, 10, <<http://magazines.russ.ru/inostran/2007/10/ne10.html>>.

ca, alle violente provocazioni della generazione *beat* o di Charles Bukowski, che infrangevano tabù di gran lunga più pericolosi rispetto a quelli tracciati dal Glavlit<sup>24</sup>.

Scorrendo gli indici di Časy relativi ai primi anni '80 si può cogliere facilmente l'anello che la collega a Predlog, l'unica rivista samizdat interamente dedicata alle traduzioni da diverse lingue straniere e nata come organo del gruppo di poeti-traduttori che afferiva a Klub-81. I principali iniziatori di questa prima associazione indipendente riconosciuta dalle autorità, in una complessa altalena di trattative e compromessi<sup>25</sup>, avevano maturato nel decennio precedente una notevole esperienza nel circuito non ufficiale, e tra di loro rientravano editori e collaboratori di Časy – basti pensare a Boris Ivanov –, dove a cavallo tra il 1983 e il 1984 venne pubblicata una serie di traduzioni dall'inglese. Nel numero 48, uscito nel 1984, spiccava in particolare una rubrica di poesia americana contemporanea curata da un giovane poeta e traduttore laureato in ingegneria, Michail Iossel': alcuni degli autori tradotti saranno presenti anche

nel primo numero di Predlog, uscito a distanza molto ravvicinata, nell'estate del 1984.

Va detto che i membri di Klub-81 puntavano innanzitutto a incentivare, accanto all'ampia rosa di attività dell'associazione, la professionalità del lavoro svolto al suo interno. I progetti elaborati dai gruppi che costituivano il Klub dovevano esserne la prova: nella prima metà degli anni '80, oltre alle sottosezioni di poesia, prosa e critica, presto si formarono anche una équipe che si occupava di teatro e, per l'appunto, un gruppo di poeti-traduttori. Le iniziative che facevano capo alle singole sezioni di Klub-81 trovarono modo di realizzarsi anche in una serie di riviste samizdat tematiche: al di là dell'organo di direzione del Klub, *Reguljarnye vedomosti*, si iniziarono a stampare anche un periodico satirico, *Krasnyj ščedrinec*, a cura di B. Ivanov, un giornalino per ragazzi, *Devočki i mal'čiki*, ideato da E. Zedinskaja, e la nostra Predlog.

Proprio nella mansarda al numero 3 del *Prospekt Černyševskogo*, la sede che nel 1984 le autorità avevano assegnato a Klub-81, davanti ai consueti boccali di *portwein* e a innumerevoli sigarette senza filtro, venne abbozzata l'idea di una nuova rivista samizdat interamente dedicata alle traduzioni letterarie da diverse lingue in russo. Il primo comitato di redazione sarà composto da Sergej Magid, Sergej Chrenov, il già citato Michail Iossel', Michail Chazin, Arkadij Dragomoščenko e Vladimir Kučerjavkin: tutti nomi piuttosto noti nel circuito clandestino, anche e soprattutto in virtù dei loro versi originali<sup>26</sup>. Il nome con cui battezzare la testata, Predlog, venne suggerito da Dragomoščenko giocando con la duplice valenza semantica del termine russo: "preposizione", ovvero particella grammaticale volta a connettere parole tra loro diverse, ma anche "pretesto" per intraprendere qualcosa. In questo senso, la rivista doveva essere il pretesto per intrecciare una

<sup>24</sup> Gran parte degli indici delle riviste samizdat che ho qui citato sono consultabili, rispettivamente, su <<http://www.maldura.unipd.it/samizdat/samizdat/russia/riviste/37.htm>>; <[http://www.maldura.unipd.it/samizdat/samizdat/russia/riviste/severnaja\\_pochta/index.htm](http://www.maldura.unipd.it/samizdat/samizdat/russia/riviste/severnaja_pochta/index.htm)>; <<http://www.maldura.unipd.it/samizdat/samizdat/russia/riviste/chasy/index.htm>>.

<sup>25</sup> La storia di Klub-81 (*Leningradskoe professional'noe tvorčeskoe ob'edinenie literatorov* [Associazione professionale dei letterati di Leningrado]), fondato, come suggerisce il nome, nel 1981, è ben nota. Da un lato, i vertici del Kgb si rendevano conto che la rete del samizdat (ma anche del tamizdat all'estero) si era diffusa così capillarmente da non poter più essere tenuta sotto controllo nemmeno con le usuali misure repressive: consentendo un certo margine di legittimità a un'associazione indipendente si rivelava invece possibile supervisionare le sue attività. Di fronte a questo spiraglio, i letterati della Leningrado clandestina si scissero tra chi rifiutava categoricamente qualsiasi tipo di accondiscendenza alle proposte delle autorità e chi, invece, riteneva la creazione del Klub un'occasione per uscire dal sottosuolo senza tradire i propri principi, dimostrando alle autorità che il movimento indipendente era abbastanza forte per giocare "a carte scoperte" contro le istituzioni ufficiali. Di fatto, benché le intromissioni del Kgb nelle attività del Klub portarono anche ad alcuni arresti, le vivaci iniziative promosse al suo interno non furono comunque mai riportate sotto l'egida dei precetti dominanti, come vedremo tra poco. Si veda Ju. Kolker, "Leningradskij Klub-81", *Dvadcat' dva*, 1984, 39, pp. 219-222; "Klub-81", *Samizdat Leningrada*, op. cit., p. 411; M. Sabbatini, "Quel che si metteva in rima", op. cit., pp. 291-296.

<sup>26</sup> Alcune liriche di Magid e Dragomoščenko erano state incluse nella voluminosa antologia *Ostrova* [Isole] del 1982, che voleva fornire uno scorcio quanto mai dettagliato sull'intera scena poetica non ufficiale di Leningrado tra gli anni '50 e gli anni '70. Si veda l'indice riportato in M. Sabbatini, "Quel che si metteva in rima", op. cit., pp. 422-436.



sorta di legame tra la letteratura russa e quella straniera, esigenza, come già detto, da tempo fortemente sentita nel contesto non ufficiale.

Lo spunto concreto che diede il via al progetto, e questo è un fatto piuttosto curioso, venne da alcune traduzioni di poesia estone e lituana, cui Magid, che di Predlog fu il primo caporedattore, si era appassionato riconoscendovi delle peculiarità difficilmente riscontrabili nella coeva poesia russa, dagli echi arcaici del folklore lituano al verso libero estone: del resto, nella *Pribaltika*, periferica rispetto ai punti focali dell'Unione sovietica ma vera "finestra sull'Europa" del tempo, e questo è un fatto ben conosciuto, le maglie della censura erano senz'altro più allentate rispetto a quanto avveniva a Leningrado. Un altro membro di Klub-81, Sergej Zav'jalov, poeta e filologo classico di formazione, da parte sua pensava di stampare alcune traduzioni dalla lingua ugro-finnica della Repubblica di Mordovia, di cui era originario. L'idea che sta alla base di Predlog andò dunque delineandosi grazie al comune interesse per alcune culture dell'Unione, effettivamente rappresentate tra le pagine della rivista, anche se, fin da subito, quest'ultima si concentrò perlopiù su quanto provenisse dall'Europa e, tengo a sottolinearlo, dagli Stati Uniti.

Certo, un simile interesse per la letteratura angloamericana può sembrare curioso se si tiene presente che, nel periodo della fondazione di Predlog, siamo negli anni della riglacciamento, del reciproco boicottaggio olimpico e della celebre perifrasi reaganiana *Evil Empire*. Come che sia, la predilezione dei collaboratori di Predlog per le novità d'oltreoceano è indiscutibile. Predlog è stata spesso definita l'alter ego non ufficiale di Inostrannaja literatura. Nondimeno, i redattori di Predlog, come osservarono già a suo tempo Boris Ostanin e Aleksandr Kobak nelle loro recensioni su Časy<sup>27</sup>, guardavano

soprattutto al modello della rivista californiana Sulfur, fondata dal poeta e traduttore Clayton Eshleman nel 1981<sup>28</sup>. Sulfur, che comprendeva pagine di poesia, traduzioni, critica letteraria e artistica, era aperta innanzitutto alla sperimentazione di testi lontani da quanto veniva elogiato nelle prestigiose testate istituzionali, da New Yorker a Nation: pur in un contesto completamente diverso, perseguiva dunque obiettivi molto simili a quelli delle riviste samizdat in Unione sovietica, e ispirò sicuramente gli ideatori di Predlog.

A giudicare dagli indici di Predlog finora rintracciabili<sup>29</sup>, la predominanza della letteratura anglo-americana è palese, e risulta altrettanto schiacciante anche se si scorrono i titoli delle opere stampate integralmente nei supplementi, da una raccolta di liriche di Keith Abbott alle *pièces* di Peter Shaffer e Tom Stoppard. Questo dipende senz'altro dal fatto che i redattori di Predlog erano quasi tutti anglisti di formazione, ma anche dal fascino esercitato da alcune figure della poesia americana più recente – uno su tutti, come già detto, Charles Bukowski –, tra versi liberi e rappresentazioni senza veli né filtri di una realtà che, in terra sovietica, certo non poteva accedere alla carta stampata. Si ricordino, in particolare, le selezioni di poesia e prosa americane, con speciale attenzione per la *beat generation* e il gruppo californiano della Bay Area, presentate nei numeri 1, 3, 7, 10 e 13 con il contributo consistente di Michail Iossel', che come già detto aveva appena presentato gli stessi autori su Časy. L'interesse per la letteratura anglofona, comunque, risulta evidente anche dalle traduzioni di testi più classici di William Carlos Williams, Walter Yeats, Ezra Pound, Samuel Beckett o William Shakespeare.

americana, nella fattispecie a Charles Bukowski.

<sup>28</sup> Sulfur ha interrotto le sue pubblicazioni nel 2000. Per maggiori dettagli in merito si veda "Sulfur and After: An Interview with Clayton Eshleman", *Samizdat Magazine*, 2000, 5, <<http://www.samizdateditions.com/issue5/sulfurafter.html>>.

<sup>29</sup> Gli indici in questione, reperiti da chi scrive, sono consultabili all'indirizzo <<http://www.maldura.unipd.it/samizdat/samizdat/russia/riviste/prdlog/index.htm>>.

<sup>27</sup> B. Ostanin-A. Kobak, *Molnija i raduga. Literaturno-kritičeskie stat'i 1980-ch godov*, Sankt-Peterburg 2003, pp. 109-138. Va detto che Ostanin e Kobak non si prodigarono in lodi sperticate nei confronti dei primi numeri di Predlog. Ai redattori veniva rimproverato proprio di voler seguire pedissequamente le orme di Sulfur, riservando uno spazio eccessivo alla poesia

La compresenza di autori più o meno recenti è sicuramente motivata dal fatto che, come già accennato, molti capolavori del modernismo europeo respinti dalla censura vennero scoperti nel circuito non ufficiale relativamente tardi, parallelamente alle ultime novità editoriali. Si tentava dunque di recuperare e diffondere un patrimonio culturale mondiale che abbracciava diversi decenni: e questo avveniva spesso, per forza di cose, in una prospettiva non storicistica e non diacronica. Il modernismo era così affiancato alla poesia più recente, cosa che peraltro era già avvenuta in Časy. Teoricamente, in Predlog la rubrica *Izjaščnaja slovesnost* [Le belle lettere] doveva essere deputata alle letterature contemporanee, addirittura ad autori coetanei dei loro traduttori leningradesi, e la rubrica *Chrestomatija* a “classici che hanno esercitato ed esercitano un’influenza sulla letteratura del nostro tempo”. Ma i confini tra le due risultavano spesso inconsistenti visto che gli autori presentati appartenevano non di rado allo stesso periodo.

Inoltre era presente la sezione *Issledovanija* [Ricerche], dedicata alla critica e alla saggistica, dove vennero tradotti Roland Barthes, saggi di filosofia politica firmati da specialisti inglesi del settore e alcuni articoli di psicologia, materia che continuava a suscitare grande interesse nel circuito non ufficiale; *Teatr* [Teatro], dove con meno regolarità erano stampate *pièces* contemporanee, da Francisco Arabal ad Harold Pinter; *Inye tradicii* [Altre tradizioni], riservata, in linea di principio, alle culture dell’Asia, anche se, a eccezione di alcuni pilastri della tradizione ebraica (come le *Storie chassidiche* di Martin Buber) vi comparvero essenzialmente testi letterari e saggi di orientalistica comunque passati attraverso il filtro di scrittori e studiosi americani, senza smentire l’interesse primario nei confronti degli Stati Uniti; oppure i “graffiti” di un poeta indiano naturalizzato inglese come Nigel Rees. La sezione conclusiva di Predlog, *Meta-predlog*, che inizialmente doveva essere una tribuna per i contributi più vari, la sede per discutere sui mate-

riali pubblicati e sulla qualità delle traduzioni, in realtà si trasformò sin dal primo numero in una sorta di appendice dove gli stessi collaboratori della rivista pubblicavano i loro versi originali, più che altro per ovviare alla mancanza di spazio in Časy o in Obvodnyj kanal. Tra quelli che pubblicarono i propri testi su Predlog, oltre ai già citati redattori, ricordiamo nomi noti come Ol’ga Sedakova, Sergej Stratanovskij, Viktor Krivulin e Dmitrij Volček, il futuro fondatore del longevo Mitin Žurnal, che non a caso sarà anch’esso molto attento alle letterature straniere contemporanee, con un particolare gusto per la sperimentazione e la provocazione<sup>30</sup>.

Inoltre, vennero sporadicamente aggiunte rubriche come *Džas / Izobrazitel’noe iskusstvo* [Jazz / Arti figurative], *Portret chudožnika* [Ritratto di un artista] e *Kinematografija* [Cinematografia], dove comparve, tra le altre cose, la traduzione di un’intervista di Gideon Bachmann ad Andrej Tarkovskij già uscita in occidente. Particolarmente interessante è il numero 9, uscito nell’estate del 1986 e corredato, come spesso avveniva nella stampa clandestina, dalle immagini di artisti che esponevano presso il Klub-81. Il numero in questione è inoltre l’unico a presentare una copertina illustrata, dove spicca un fotomontaggio di Yves Klein intitolato *Il pittore dello spazio si lascia cadere nel vuoto*; allo stesso Klein era dedicata, in quel numero, la rubrica *Ritratto di un artista*. I profili dei poeti, prosatori, drammaturghi e critici pubblicati su Predlog erano sinteticamente passati in rassegna alla fine di ogni numero.

Per ovvie ragioni di spazio e di coerenza tematica non si esamineranno qui in dettaglio le traduzioni poetiche stampate sulla rivista, che, nondimeno, meriterebbero senz’altro un’analisi approfondita sulla base degli originali, anche tenendo conto dell’eventuale tramite dei *podstročniki*, le traduzioni letterarie interlineari cui i poeti-traduttori sovietici facevano ampiamente ricorso, ad esempio nel caso di versioni da lingue come il lituano o l’estone. In

<sup>30</sup> Su Mitin žurnal si veda *Samizdat Leningrada*, op. cit., p. 429.

linea di massima possiamo osservare che su Predlog, come nella migliore tradizione del samizdat, si poteva tradurre quello che si voleva e come si voleva, con particolare predilezione per le innovazioni formali che Jurij Andreev detto icasticamente Jurij Andropyč (per assonanza con Andropov), il filologo ed emissario del Kgb che doveva supervisionare le attività di Klub-81, vedeva assai di mal occhio, come dimostrano le diverse redazioni della celebre antologia di testi originali *Krug* [Il cerchio], elaborata in sede non ufficiale ma uscita con l'imprimatur dell'editore Sovetskij pisatel'.

Come si può facilmente immaginare, lo scopo dei redattori di Predlog era, da un lato, proporre nuove versioni russe anche di testi già noti, contrapponendosi polemicamente sia al periodo aureo delle traduzioni moderniste – di cui, comunque, riconoscevano il valore – sia, naturalmente, a quanto si pubblicava su Inostrannaja literatura; dall'altro, presentare testi ancora inediti in russo, che arrivavano tra le mani dei collaboratori di Predlog e suscitavano il loro interesse con una buona dose di casualità: ora tramite gli stranieri in visita a Leningrado, ora nelle botteghe di libri usati del Litejnyj Prospekt, dove non di rado si vendevano “in nero” volumi portati clandestinamente dall'estero, ora, addirittura, presso le cosiddette “Librerie dei paesi socialisti”, che tra quanto edito tra la Germania dell'est, la Polonia o la Jugoslavia riservavano non poche sorprese; ora, ancora, presso le biblioteche interne ai consolati, ad esempio quello francese<sup>31</sup>.

In tutto Predlog, che uscì, salvo alcune eccezioni, a cadenza trimestrale, comprese 18

numeri e 17 supplementi monografici, stampati tra il 1984 e il 1989. I secondi anni '80, inutile ricordarlo, coincisero con la perestrojka e con l'ultima tappa della seconda cultura: nel 1988 il Klub-81 venne sciolto sull'onda della progressiva legittimazione della cultura non ufficiale cui aveva esso stesso dato il via. La spinta propulsiva delle riviste che vi facevano capo si esaurì da sé, per non parlare del fatto che molti dei loro collaboratori erano già emigrati o si apprestavano a farlo: per quanto riguarda Predlog, i suoi ex-redattori seguirono strade diverse. Sergej Magid è attualmente a Praga, Michail Iossel', che pionieristicamente aveva dedicato a Bukowski saggi critici in russo, insegna teoria della letteratura negli Stati Uniti; Sergej Chrenov, che era presto subentrato a Magid come direttore della rivista, è morto prematuramente nel 1995<sup>32</sup>, e Michail Chazin vive tuttora a San Pietroburgo, dove lavora come interprete dall'inglese.

Molte fra le traduzioni comparse sulla rivista – ma anche quelle ultimate, annunciate in coda ad alcuni numeri e mai pubblicate, tra cui rientrano anche intere raccolte di poeti americani – uscirono dal sottosuolo nel corso degli anni '90, trovando spazio in edizioni commercializzate di letterature straniere. La Federazione russa si era sostituita all'Unione sovietica, il confine tra cultura ufficiale e non ufficiale era ormai eroso e il valore intrinseco alle traduzioni russe nella seconda metà di un secolo giunto al suo termine, a prescindere dalla sede in cui avevano preso forma, trovava così, alla luce del sole, un'incontrovertibile conferma.

<sup>31</sup> Nel quinto numero di Predlog venne presentata una selezione di poesia francese del Novecento, da Paul Valéry a Jacques Prévert, da Henri Michaux a Boris Vian.

<sup>32</sup> Si veda “Pamjati Sergeja Chrenova”, *Zvezda Vostoka*, 1995, 9-10.

# Samizdat journals published in Brno in the 1980s

Zbyněk Fišer

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 219-232 ◇

## 1. THE STATUS OF BRNO AS A CULTURAL PHENOMENON IN CZECHOSLOVAKIA

In 1918, when Czechoslovakia was founded on the ruins of the Austro-Hungarian Empire, Brno had about 200,000 inhabitants, whereas the capital of Prague about 900,000 inhabitants. Between the two world wars Brno underwent unprecedented economic and cultural expansion; it was often perceived as a connecting line of Czech and Slovak ideas or activities in the middle of the republic between Prague and Slovak Bratislava. Brno became an important centre of modern functional architecture (e.g. Villa Tugendhat designed by the architect L. Miese van der Rohe, the Avion Hotel by Bohuslav Fuchs, the pavilions at Brno Exhibition Centre). Many outstanding musical works were premiered here (Janáček, Prokofjev, Martinů). In 1969 Czechoslovakia adopted the federal system. Bratislava became the capital of the Slovak Socialist Republic; Prague, the capital of Czechoslovakia, likewise became the capital of the Czech Socialist Republic. The idea of a triple federation with Brno administrating all of Moravia up to the north was not enforced. The political position of Brno as the second largest city in the state was administratively weakened in favour of “Pragocentric” tendencies. However, one out of five universities was still located in Brno, alone with a further five colleges, In the 1960s important cultural institutions were established and extended here. Thus, a large number of university students (about 10,000 at the end of the 1980s) and workers in science, art and education were concentrated in Brno. The political persecution of the 1970s was more massive and consistent in the Czech Socialist

Republic than in Slovakia, a great deal more people in Bohemia and Moravia were banned from publishing and practising their professions than in Slovakia. On the other hand, the majority of intellectuals in Brno not only knew someone, either personally or vicariously, but also kept in touch with someone from Slovakia and especially Prague<sup>1</sup>. Thus, the dissident setting in Brno did not form a closed circle with a ghetto-like atmosphere. Until the second half of the 1980s unofficial social activities (i.e. cultural, publishing or artistic) did not declare political goals as primary. From today’s perspective, it seems that a lot of independent activities were motivated by cultural (intellectual, artistic, scientific or academic) needs of authors or editors. The reason for this could be due to the village character of life in a community (polis) where everyone knows everyone else, which made the conspiratorial preparation of political protests harder; or because of the higher religiosity of the Moravian population which was connected with a lower level of overt involvement in politics or, possibly, because legal punishments for independent editing activities were more severe in Moravia (at courts in Brno, Olomouc and Ostrava) than in Prague<sup>2</sup>. However, the second half of the 1980s saw a growing political involvement even among Brno citizens or, to be more precise, among Moravian

<sup>1</sup> In 1980 Prague had 1,193,345 inhabitants, Brno had 365,837 inhabitants, Bratislava 357,574 inhabitants – data from *Ilustrovaný encyklopedický slovník*, I-II, Praha 1980.

<sup>2</sup> Cf. remarks of Hanáková on punishments for copying, M. Hanáková, *Brněnské samizdatové edice a časopisy 1970-1989*, MA thesis, Brno 1995, p. 5, or a comment of B. Dayová on police interventions against underground universities, B. Dayová, *Sametoví filozofové. Podzemní univerzita v Československu a role vzdělávací nadace Jana Husa v letech 1979-1989*, Brno 1999, p. 129.



independent “activists”<sup>3</sup>. They were not merely intellectuals, university student groups or professional circles; to a great extent they belonged to the young generation of citizens who were in favour of independent editing and civic activities on the basis of their experience of life in totalitarian Czechoslovakia<sup>4</sup>.

## 2. SAMIZDAT IN BRNO

The existence and various forms of independent, samizdat activities have already been described in academic foreign literature, in Czechoslovakia and also in works of lots of contemporary Czech researchers. This study focuses on the 1980s in Brno. Nevertheless, to offer a clearer portrayal, I will briefly outline the Czechoslovakian context.

It is assumed that over one hundred samizdat editions have been created in Czechoslovakia<sup>5</sup>. Approximately 250-300 samizdat periodicals came into existence between 1948 and 1990. However, many of them are recorded as periodicals with only one (i.e. the first) issue (e.g. journal *To*, 1989; *Bych*, 1988), others as annuals (*Moravská čítanka*; *Knihářské Rozhledy*). Johanna Posset in her work *Česká samizdatová periodika 1968-1989* [Czech Samizdat Periodicals 1968-1989] noted 177 samizdat periodicals between 1970 and 1989, 24 out of them were published in Brno<sup>6</sup>. Besides, J. Posset col-

lected fragmentary data about further 51 Czech periodicals published in Czechoslovakia, five out of them supposedly in Brno<sup>7</sup>. Martina Hanáková in her MA thesis *Brněnské samizdatové edice a časopisy 1970-1989* [Brno Samizdat Editions and Journals 1970-1989] described 17 editions and 36 periodicals<sup>8</sup>. According to these sources, 39 samizdat periodicals originated in Brno in the 1980s. My research has revealed three further titles founded in Brno in the 1980s: *Zvěrokruh*, *Klacek* and *HA*. Thus, recent research has shown that all editing activities in Brno have not been discovered or described thus far.

Personal modesty or a change of careers of many samizdat authors and producers resulted in the fact that after 1990 they did not offer their samizdat editing activities to research and archiving. Thus these activities can be traced only sporadically<sup>9</sup>. For example, the wide range of authorial activities of Moravian artists was not presented to the public until an exhibition called *Brněnská osmdesátá* [Brno of the 80s] (2010 in the Brno City Museum) by the curator Marcela Macharáčková; these activities and exhibits were both artistic and textual, curatorial and editorial<sup>10</sup>. It will be a task for researchers to provide correct descriptions and classifica-

časopis pro pasteveckou činnost; Výběr zajímavostí z domova i ciziny, *Ibidem*, pp. 172-182.

<sup>7</sup> *AC*; *Dlask*; *Dým*; *Pokaždý jinak – furt stejně*; *Tempo*, *Ibidem*, pp. 175-177.

<sup>8</sup> Periodicals localized by M. Hanáková in Brno: *A co*; *Akord*; *Box*; *Brněnský informační bulletin NMS – IDS*; *Dialogy*; *Diskuse*; *Dominik*; *Dopis z Taizé*; *Dopisy*; *Excerptář*; *Folkové noviny*; *Host*; *Hrad*; *Impuls*; *Kaluž na stropě*; *Knihářské rozhledy*; *Koruna*; *Moravská čítanka*; *Obraz přítele*; *Obšťastník*; *Patník*; *Pěna*; *Plantážník*; *Pokaždý*; *Revue 88*; *Sociologický obzor*; *Společenství*; *Střední Evropa* (version for Brno); *Sursum*; *Šot*; *Tulák*; *Uhlík*; *Univerzum*; *Velehrad*; *Vole hled'*; *Výběr zajímavostí z domova i ciziny*, M. Hanáková, *Brněnské samizdatové edice*, op. cit.

<sup>9</sup> Sometimes no copies were preserved – this is the case of literary samizdats by students of Czech language and literature at the Faculty of Arts in Brno: about ten issues called *Clío* were published within the group that formed around Zdeněk František Sotolář and Jiří Trávníček. Each issue had four typewritten copies, A5, 8-12 pages, some issues had photographs. The journal contained mainly poetry, short stories and travel reportage and was published 1980-1981.

<sup>10</sup> *Brněnská osmdesátá*, ed. M. Macharáčková, Brno 2010.

<sup>3</sup> J. Soukupová, *Nepoddajní aneb Nešlo to jinak*, Brno 2010.

<sup>4</sup> Often this experience drew on the ban on studying, which the regime used to persecute children and grand-children in families of people politically active during the Prague Spring in 1968; tens of thousands of families in Czechoslovakia in the 1970s and 1980s were affected in this way.

<sup>5</sup> Johanna Posset mentions 71 editions, J. Posset, *Česká samizdatová periodika 1968-1989*, Brno s. a. [1991], pp. 185-187.

<sup>6</sup> Periodicals localized by J. Posset in Brno (editorial boards entirely or partially in Brno): *Akord*; *Box*; *Brněnský informační bulletin NMS – IDS*; *brněnský orgán Nezávislého mírového sdružení – iniciativy za demilitarizaci společnosti*; *Bych*; *Dialogy*; *Dominik*; *Dopisy...: Otevřený dialog*; *Host*; *Hrad*; *Nezávislý časopis pro ekologii a ochranu památek*; *Impuls*; *Brněnská odbočka Klubu Obroda*; *Informační bulletin Polsko-československé solidarity*; *Moravská čítanka*; *Obraz přítele*; *Pěna*; *Nezávislý společensko-politický výběr ze sovětského tisku*; *Revue 88*; *Sociologický obzor*; *Společenství*; *Střední Evropa* (Brno version); *Sursum*; *Šot*; *To*; *Velehrad*; *Nezávislý časopis pro křesťanský život*; *Vole hled'*; *Nezávislý*

tions of e.g. literary texts, auto-interpretative texts and commentaries of its own exhibitions, exhibition catalogues and invitation cards or video presentations of artists, especially in cases where exhibitions were repeated in private or non-exhibition places (such as ateliers, flats, cultural clubs or gastronomic facilities). In the first place, taking into account the suggested breadth and variety of artistic and editorial activities, it will be necessary to collect and archive materials and information related to them.

Editing and publishing activities in Brno samizdat are described in the literature with a different degree of literary-scientific intensity. Thus, first of all, I will try to classify the older and the more recently acquired information in the following summary; then I will present the material briefly: describe and evaluate it. The structure of the summary is not normative, but more along the lines of a draft. It will be possible to add further works, periodicals or editions when they are discovered in the future, and it will be possible to undertake a more subtle classification.

The following periodicals published by Brno authors in the 1980s will be described in a greater detail:

- Literary journals: Host, Bych, To, (3.1);
- Magazines focused on jokes and entertainment: *Zvěrokruh*, *měsíčník spolku pro potírání všeobecné nudy & přátel*; Klacek and Klýn (3.2);
- Specialized cultural periodicals: *Folkové noviny*; *Pěna*; *Informační bulletin Polsko-československé solidarity* (3.3);
- Periodicals focused on fine art: HA; an edition of invitation cards to exhibitions *Galerie Drogerie Zlevněné zboží*; *Výběr zajímavostí z domova i ciziny* (3.4);
- Professional and academic journals: *Knihařské Rozhledy*; *Revue 88*; *Sociologický obzor* (3.5).

### 3.1 *Literary journals*

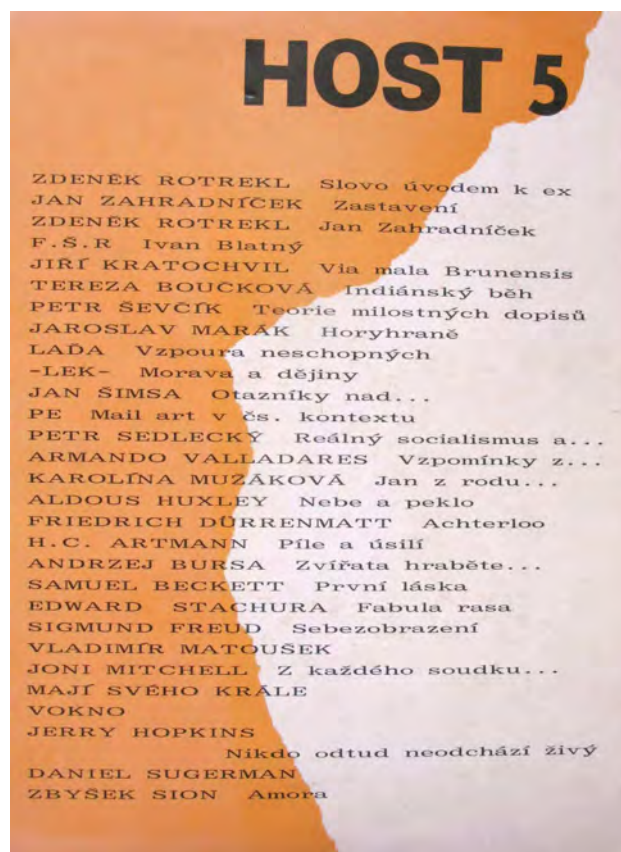
#### 3.1.1 Host



The journal *Host* originated in Brno on the initiative of Jaroslav Šabata; Dušan Skála began its preparation at the beginning of 1985, and Zbyněk Fišer was invited as literary editor. D. Skála and Z. Fišer collected various original literary and essayistic material and journalistic contributions, which were directly written or translated for the forthcoming journal. D. Skála managed the economic and production aspects of the journal as well as controlled the distribution of the issue; Z. Fišer took charge of the editorial work in the first issue. The aim of the journal was to draw on *Host do domu* (banned in 1970) in its content; however, it did not have a clearly defined structure of sections and a stable circle of contributors at the beginning. Besides original literary or journalistic texts and translations, *Host* also included some articles taken from exile or samizdat publications. The first issue contained 126 pages of

text including a supplement. There were also photographs (illustrating an article on the artist Jan Zuziak, reportage from a folklore festival in Lanžhot and two portraits). Texts were cyclostyled, and the size was always A4. The number of copies was around 200, and the first issue was sold for 50 to 70 crowns. All copies of the first issue were sold out. For reasons of subterfuge the address of the editorial office was not stated at first, most authors were protected by pseudonyms or codes, and the first issue, published in 1985, was intentionally listed as the third. In the following years four more issues were published irregularly, although the original aim was to publish Host twice a year (double issue 2+3, 1987, 428 pp.; no. 4, 1988, 828 pp.; no. 5, 1989, 498 pp.). Because of the extent of further issues, nos. 2+3 and nos. 4 are without pagination, individual contributions in no. 5 are paginated independently. The first three volumes (no. 1, 2+3, 4) had the same black and white cover, the fifth issue was orange and even contained colour illustrations. Its production was finished in December 1989. The table of contents of the fifth issue was substituted with a list of authors in subject units. D. Skála with his full address was stated in the imprint of the double issue 2+3 as the head of the editorial board; black and white copies of J. Kolář's collages were used as illustrations, and contributions were printed on papers of various colours. D. Skála was stated in the 4<sup>th</sup> issue as a "publisher" with his full address. The technology enabled printing of illustrative photographs. The fifth issue of Host was published with full names of editors and their addresses (Dušan Skála and Jitka Skálová, Jana Soukupová, Roman Švanda). The authorial circle of original contributors came mainly from Brno and Moravia. In the 5<sup>th</sup> issue the journal was given a subtitle "independent occasional journal for philosophy, literature, fine art, music and..." and took the form of a literary almanac. The significance of the journal Host lay in the fact that under one roof dissident au-

thors would meet new contributors from different generations and professions, and thus Host presented a host of novelties from original literary production, journalistic works (reviews, reportage, and interviews), documentaries from the literary field or activities of citizen movements. Through extensive translations of fiction it established the awareness of cross-cultural connections and traditions in literature and art. In 1990 the first legalized issue of Host was published, size A5, which contained a selective bibliography of samizdat issues and, in the colour supplement as a literary mystification by J. Kratochvíl, commemorated the works of the painter J. Zuziak from the first samizdat issue.



### 3.1.2 Bych

In 1986 Milan Ohnisko undertook the preparation of an issue of a literary journal, which was not published until 1988. It was a typewritten collection called Bych in 13 copies<sup>11</sup>

<sup>11</sup> This was due to the editor's serious long-term health prob-





(numbered, carbon copies on flimsy paper, hard cover) with copies of illustrations by Laco Garay. *Bych* was supposed to follow the first issue of samizdat *Host*; Z. Fišer came to the editorial board of *Bych* from *Host*. Other members of the editorial board were Milan Martin Šimečka and Petr Pospíchal. The journal was focused primarily on literary texts, cultural journalism (literary, theatre and film reviews), cultural anniversaries (e.g. birthdays of foreign authors commemorated by publishing a description and an extract from their work), translations and looks into translation workshops (commented literary translations of the same text) etc. Authors participating in the journal were both members of the editorial board and many authors and translators from Brno, or rather co-workers who delivered various texts anonymously. Most contributions were published under pen names. Milan Ohnisko (with

---

lems. The original goal of cyclostyling the journal was substituted with typewritten copies, because it seemed that some articles were no longer topical (e.g. the review of the first issue of *Host* by Petr Pospíchal).

his full address) signed as the editor of the issue. The journal was planned as a quarterly. The published typewritten *Bych* has a character of an almanac. It summarized on 167 pages texts prepared into the first, second and third issue, with a table of contents and an imprint. The importance of the journal from today's perspective can be seen in the fact that the editorial board was an independent team whose members were born around the year 1960 (1957, 1959, 1960, 1965). The journal aimed at a well considered concept by establishing sections, and it paid great attention to translated literature and cultural journalism, as well as humorous texts. The editor characterized the objective of the journal as an intention "to contribute to the preservation and spread of independent literary continuity and cultural continuity in general, to the settling into the space of free creation and a more dignified life" (*Bych*, p. 2).

### 3.1.3 To

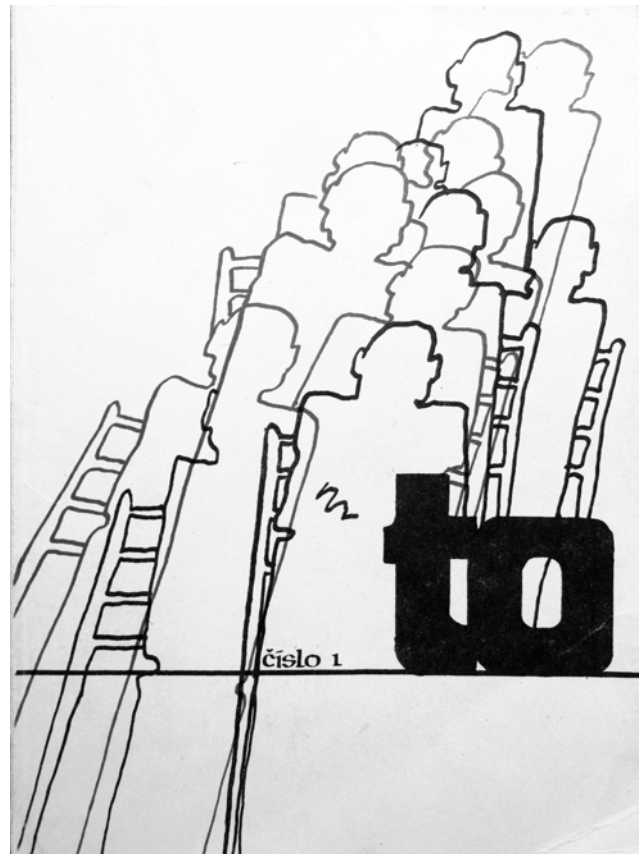
In autumn 1987 Miloš Voráč started preparing an issue of a literary-cultural journal; Voráč (the managing editor and the author of the content structure cooperated with Petr Pospíchal (the initiator of the concept) and Martin Kopecký (technical preparation of manuscripts). The editorial work completely professional, all aspects of which contributed to the preparation of a functioning periodical. M. Voráč prepared detailed editorial and organizational principles as well as those of the conceived content of the journal. He suggested and defined individual sections, created a list of royalty rates for authors and translators, announced the cover and logo design contest (five authors entered the competition). Petr Pospíchal organized the production of the entire printing in Poland, and in February 1989 three hundred copies were distributed from Brno at 35 crowns a copy. In the imprint of the journal there was the Brno address of Vuk Kratěna who informed the Ministry of Culture



about the existence of the journal in January 1989<sup>12</sup>. The first issue of *To* had 191 pages and 23 sections (e.g. Featured topic: Stalinism, Interview, Forgotten Europe, Short Course On Practical Democracy, Information about the Authors). Authors and translators primarily between the ages of 20 and 30 can be found among the contributors. Many of them were publishing in samizdat for the first time, and most under pseudonyms. The importance of the journal lies in the well considered content balance and in the high editorial and typographical level of work. Despite the wide circle of contributors, the preparation of the first issue of the journal proceeded undisturbed, with contributors cooperating mostly without claiming any wages. The quality of the journal was a stimulus for further authors and a clear signal of the cultural autonomy of authors and readers. Today M. Voráč sees the activity of that time as a contribution to the destruction of the state system, which limited freedom of speech and human beings in all fields of culture<sup>13</sup>.

### 3.2 Magazines focused on jokes and satire

Journals *Host*, *To*, *Bych*, *Revue 88* or the newspaper *Folkové noviny* included not only serious literary, journalistic or academic topics but also humorous contributions – either original entertaining texts and texts with the appeal of unwanted humour or documents which were comic because of the absurdity connected with the time of their origin (e.g. extracts from files of Kim Il-sung, the ex-leader of North Korea, about his ideology *Chuch'e*). This content feature was symptomatic for constantly growing content diversity of independent editing activities. Periodicals did not primarily focus on



political aims or needs to inform about politically motivated activities. Periodicals of the late 80s were characteristic for dealing with topics representing the natural interests of readers in civic, aesthetic or academic issues. It was a feature representing normal behaviour in an abnormal society controlled by censorship and suppression<sup>14</sup>. Organizers of educational activities in Brno, unlike in Prague, such as Jiří Müller or Petr Oslzlý, did not want to aim home academic seminars of underground universities at the dissent closed in a “ghetto”, they wanted to open them to selected interested people from circles beyond dissent. This concept supported by the British Jan Hus Foundation was successfully realized in 1985-

<sup>12</sup> After the first issue was published, frequent police house searches followed in the flats of editors and subscribers in the spring of 1989. Editorial data for the first issue were confiscated; however, materials for the second issue were saved. The Piňos brothers, Adam and Jan, took charge of the editorial work from Miloš Voráč; nevertheless the second issue was not published.

<sup>13</sup> According to an interview between this study's author and M. Voráč, held on 19/4/2011.

<sup>14</sup> Some private galleries and art projects in Czechoslovakia worked on the same principle of normality. However, compared to samizdat activities, they were given even positive attention in the official press. Exhibitions were sometimes reviewed and if they took place in public (e.g. in Brno in Gallery Chemist's Reduced goods, 1986-1989), they were visited (according to the testimony of the artist Rostislav Pospíšil) not only by the State Security (StB) but also by the public (based on an interview of this study's author and R.P., 10/5/2011).

1989<sup>15</sup>. Besides contributions and sections focused on entertainment in cultural-literary journals, there were also periodicals openly declaring their entertainment goals (mostly in their title).

### 3.2.1 Zvěrokruh

Martin Gerneš's magazine *Zvěrokruh*, měsíčník spolku pro potírání všeobecné nudy & přátel was published in 1981. M. Gerneš allegedly created and published more than twenty issues, but they have so far not been discovered. One issue preserved from April 1981 has 9 pages, A4 size, type written carbon copy, in a paper envelope painted by hand with a swallow paper airplane glued to it, published in three numbered copies. It contains poetry and lyrics (original ones and translations), three texts of art journalism and photographs; the names of the authors are genuine, no address is given. The texts are not of a political nature.

### 3.2.2 Klacek and Klýn



In 1988 grammar school students published a humorous magazine called *Klacek* in one copy. The magazine was written by hand on A1 sized paper, it had colour illustrations, and the copy was not preserved. Authors Jan Havliš, Václav Brázda and Jiří Bůžek remained anonymous. They published the second issue as university students in Brno at the end of 1990; Marek Šebela joined the authorial team. J. Havliš rewrote and illustrated the texts. Authors parodied ideological manifestos as well as ironized

the falseness of social developments. *Klacek* was followed by a leaflet periodical, hand written and copied on A4 sized paper; its title was modified during 1990-1993: *Ražený klýn* (12 issues in 10 copies), *Klýn ražený* (3 issues in 4 copies), *Zaražený klýn* (1 issue in 10 copies), *Frakční klýn* (1 issue in 10 typewritten copies)<sup>16</sup>. The texts were based on mystification (e.g. “Address: General Consulate of Absurdistan for Universum, Rajhrad”), parodies of official announcements, nonsense (e.g. texts in Japanese, Czech texts written using spelling rules from the period of the National Revival), verbal humour (“*Coultour Journal*”), political satire.<sup>17</sup> The magazine was distributed among friends and random acquaintances. The magazine with modified titles *Klacek* and *Klýn* is an example of provocative student humour and spontaneous political satire.

### 3.3 Specialized cultural periodicals

#### 3.3.1 Folkové noviny

In the imprint of the first issue of *Folkové noviny* its editor and anonymous publisher Michal Příbáň states that this “quarterly, entirely devoted to events in Czech folk music” was published in Prague. In fact, from February

<sup>16</sup> Information on the number of copies according to an interview with J. Havliš in May 2011.

<sup>17</sup> “Koupel v medu II: / Probudil nás z mlhy snové letargie / Klapek na očích, na uších, a zadnici svist obušku blízko naší hlavy, / chuť krve stékající z nosu. / Sléváme se v pěsti / na náměstích; / křičíme svá (?) přání a tajné Pravdy; / smějeme se svým (!) pokřiveným obrazům ve výlohách, / máváme prapory, / [...] Děláme převrat (i když se mu říká revoluce, / dokonce něžná nebo sametová) / neteče krev, / ale špína slov z hrdel Strak a Bazilišků; / Moc zušlechťuje. Absolutní moc zušlechťuje absolutně. [...] / Mám ten dojem, že / je to jen koupel ve zcukernatělém medu” [Honey Bath II: / Awaken from the haze of dreamy lethargy / Flaps on eyes, ears and bottom by the whizz of truncheon near our head, / the taste of blood running from nose. / We’re merging into fists / in squares; / we’re shouting our (?) wishes and secret Truths; / we’re laughing at our (!) distorted images in shop windows, / we’re waving flags, / [...] We’re doing a putsch (although it is called a revolution, / even gentle or velvet) / blood isn’t flowing there / but the dirt of words from throats of Magpies and Basilisks; / “Power cultivates. Absolute power cultivates absolutely.” [...] / I have a feeling that / it is just a bath in saccharified honey], *Klacek* magazine, p. 3.

<sup>15</sup> Barbara Dayová writes more about this in her book *Sametová filozofové*, op. cit., pp. 127-153.

# 3 FOLKOVÉ

červen 1989 ročník I. NOVINY



Z OBSAHU: **plíhal, benýšek, skoumal aj.**

to June 1989 three issues were published and always in Brno (size A5, number of pages 16, 20 and 12, typescript reproduced on a copier, about twenty copies of each issue). Later the editor finished his work. Neither names of the editorial board and co-operators nor contact details were provided in the journal. The newspaper was focused on information and events concerning Czech folk music at home and in exile, it included especially lyrics (they were usually transcribed from recordings made at concerts, from records or from broadcasts), it also contained some regular sections: reviews, surveys, documents. In the first issue M. Příbáň reprinted a protest letter by cultural workers demanding the release of Václav Havel, who had been imprisoned in January

1989, with long lists of signatories – usually official and forbidden artists, journalists and scientists. The production technology enabled photographs and illustrations to be published. The importance of the journal lies in its unique, systematic focus on the Czech folk scene<sup>18</sup>.

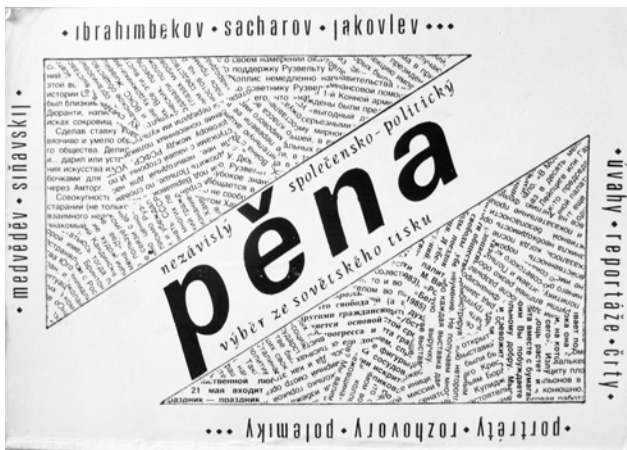
### 3.3.2 Pěna

In 1989 and 1990 six issues of the journal Pěna, bearing the subtitle *Nezávislý společensko-politický výběr ze sovětského tisku* [Independent Socio-Political Selection from the Soviet Press] were published in Brno. The journal was signed by various editors along with their contact details. The first issue was signed by Ondřej Pospíchal and Simona Hradílková. In 1989 a double issue (the zero and the first) was published, which contained 14 contributions from 1988 and 1989; texts were selected from official periodicals *Moskovskie novosti*, *Literaturnaja gazeta*, *Ogonek* and *Kul'tura i žizn'*. The issue contained interviews, announcements, news about the situation in the USSR (problems connected with the candidacy of A. Sacharov in parliamentary elections), reports about police intervention against demonstrators in January 1989 in Prague, essays, interviews and documents. The journal contained 65 pages of A5 size, typescript reproduced on a copier (or a laser printer), which enabled the production of a greater number of copies (exact figures are not known). The importance of the journal was in the revelation that there was greater freedom of information in the Soviet Union than in its satellites. This was seen as an inspiring manifestation of the democratization of the Soviet society.

Other periodicals edited in Brno also reported on the social situation abroad from the perspective of independent citizen groups. In 1988 a group of Russian scholars published *Obraz přítele*, a translation journal of cultural and political articles from less accessible Soviet

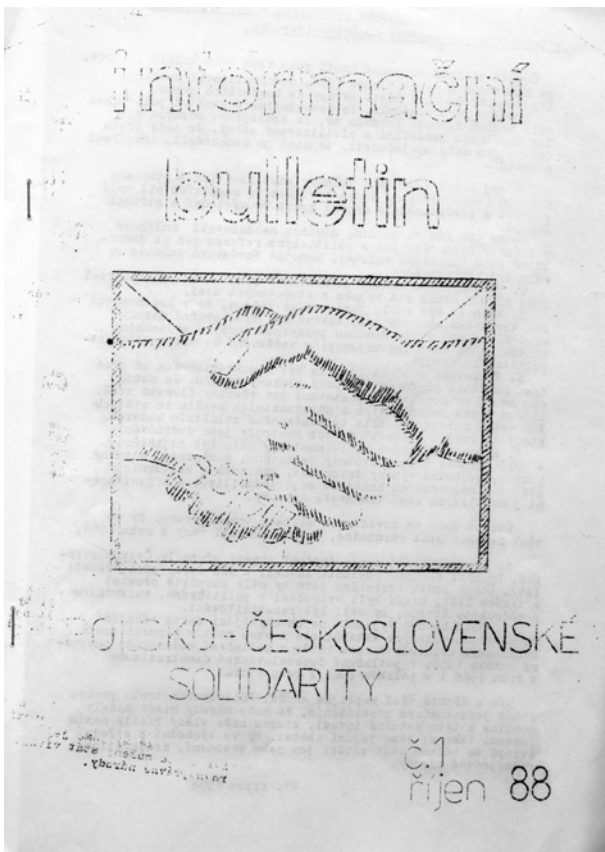
<sup>18</sup> An extensive contribution in the 4<sup>th</sup> issue of Host journal is also devoted to independent Czech folk singers.





periodicals. The journal was issued in A4 size, as a typescript with 12 copies; three issues were published (in October, November and December 1988), from 58-71 pages in length<sup>19</sup>.

### 3.3.3 Informační bulletin Polsko-československé solidarity



Another journal called *Informační bulletin Polsko-československé solidarity* [Information

*Bulletin of Polish-Czechoslovak Solidarity*] represented an attempt to provide systematic information on Polish independent activities and their cooperation with Czechoslovak independent groups. The cyclostyled bulletin of A4 size was published by Petr Pospíchal (Brno) and Petr Uhl (Prague); it covered primarily the news on collective or independent activities of independent initiatives (e.g. Joint declaration of Eastern European countries on the 20<sup>th</sup> anniversary of the Warsaw Pact invasion of Czechoslovakia from 21/8/1988), news about the persecutions of activists and translations from Polish. Two issues, 9 pages in length with illustrative photographs were published<sup>20</sup>, the first “no. 0” (with a mistake in the title *Informační bulletin Československo-polské solidarity*) in July 1988, the second, signed as “no. 1”, in October 1988. Both issues included contact details of the editorial board in Czechoslovakia and Poland.

### 3.4 Periodicals focused on fine art

#### 3.4.1 Ha

The journal *Ha* was published in Brno from spring to autumn 1980 by the art students Radek Horáček and Vladimír Havlík. The journal had ten copies; five issues were published in A4 size, the final two issues in A5 size. Instead of consecutive numbering, individual issues were marked by exact dates; there were no imprints or contact details. The first issue (24/2/1980) had 17 unnumbered pages, carbon copies on flimsy paper including photographic and graphic supplements; the second issue (22/3/1980) had also 17 unnumbered pages, on flimsy paper including photographic and graphic supplements; the third issue (with the date 28/4/1980 on the cover) had 28 pages of a similar character and a supplement; the fourth issue (10/5/1980) had 27 pages of a similar character (incl. a loosely inserted text on a double leaf); the fifth issue (marked with the

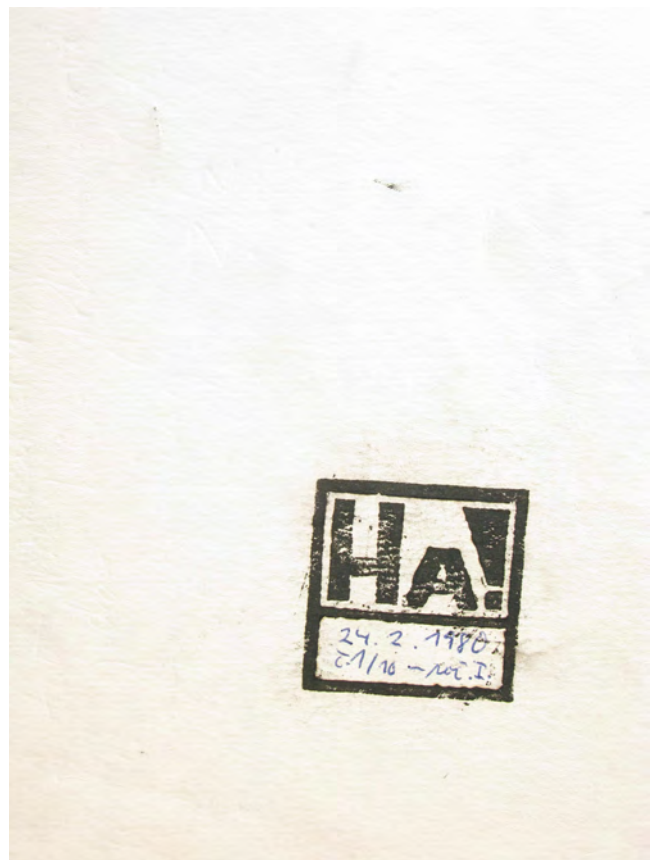
<sup>19</sup> Information taken from J. Posset, *Česká samizdatová periodika*, op. cit., 103.

<sup>20</sup> J. Posset mentions the printing of 200 copies, *Ibidem*, p. 69.



date 26/10/1980 on the cover) had 25 pages of a similar character; the sixth issue dated 25/10/1980 had 10 pages of A5 size; the seventh issue was published without a date on the cover, in A5 size oriented horizontally, it had 14 pages, 9 out of them were full-page photographs. Authors signed their texts with codes or first names. Original works of art – art prints – were usually signed in full; nevertheless, the table of contents provided only codes<sup>21</sup>. Principles for contributors were specified in the first issue as well as the aim of the journal. It was formulated as an appeal to organize meetings of authors and to discuss publicized literary and critical texts and works of art. The journal included screenplays of action art, descriptions of happenings or reportages about performances, textual or photographic documentation of events, art photographs, academic review essays, art historical studies, art prints, but also experimental literary texts (e.g. visual poetry or conceptual art). The criticality of authors was expressed in detailed descriptions of bureaucratic prohibitions of artistic projects (“Frňákoviny” for April Fools’ Day in 1980), in depicting taboo topics (the saving of a Romanesque church in Mušov village, famous for discoveries of Roman legions’ camp, from flooding by the artificial lake on the river Thaya). The type written copies were made on flimsy paper, photographs usually in an envelope or a case, art prints on A4 sheets or glued to a base sheet. Everything was stapled together in paper folders. Editors also worked with the art effect of the transparent paper, used visual penetrations of texts into art prints or nature items (tree leaves, paper perforation etc., in no. 6). The importance of Ha can be seen today in its profiling as a periodical of young fine artists (born at the end of the 1950s) focusing on action and conceptual art and on experimental textual work. They also tried to achieve critical reflection of this art and their own work.

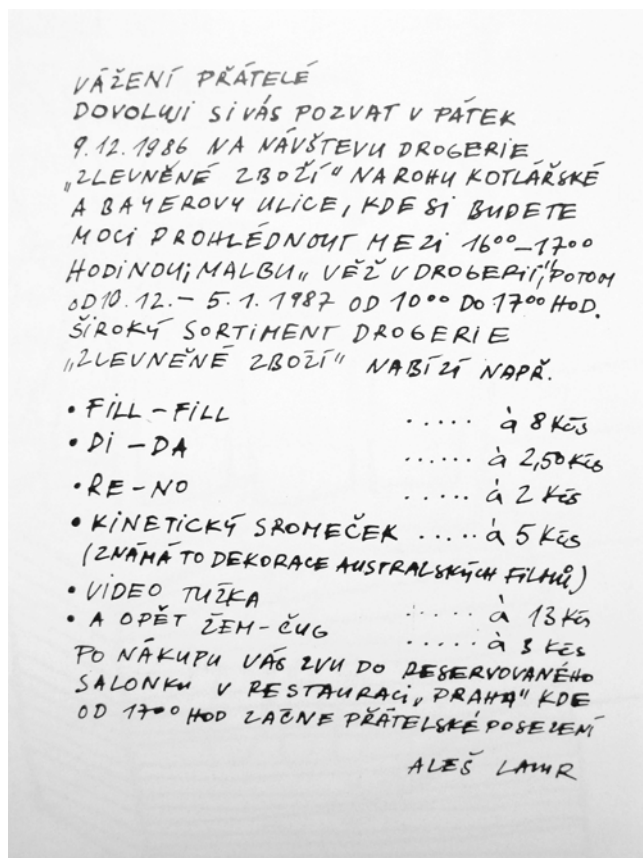
Samizdats of fine artists, which were for example reminded by M. Macharáčková’s exhibition Brněnská osmdesátá [Brno of the 80s], were usually in the form of independent, non-periodic text outcomes. Systematic samizdat activities connected with independent gallery activities started to develop in Brno only in the second half of the 80s. During one single year (1980) the editorial board of Ha gathered fifteen authors of the younger generation to work on a joint project which was genuinely outstanding for its time.



### 3.4.2 Galerie Drogerie Zlevněné zboží

Exhibition previews in the Brno Galerie Drogerie Zlevněné zboží can be labeled as a kind of periodical, too. The periodical texts were invitation cards to a real state-owned shop in Kotlářská Street. The authors of the project the dramaturge Petr Oslzlý and the fine artist Rostislav Pospíšil deliberately limited the textual part to original invitation cards to exhibition previews, which were always made by the

<sup>21</sup> Zdeněk Cupák, Iveta Kosmanová, Jakub Škrabal can be further identified.



exhibiting artist. Between 1986-1989 twenty exhibitions took place there, none was prohibited, and some were even reviewed in the official press<sup>22</sup>. A supplement to the preview was a presentation of the artist's characteristics in the form of a time-lapse film portrayal shot by Aleš Zábaj (about 30 minutes). The projection took place after the preview in a separate room of the Prague Inn. Exhibitions were open to the public – customers in the shop – for a few weeks. Curators and organizers focused on mature authors from their surroundings who had only limited exhibition opportunities at that time (e.g. Jan Šimek, Joska Skalník, Petr Baran, Vladimír Kokolia, Jaroslav Kořán, Jan Steklík, J.H. Kocman or R. Pospíšil)<sup>23</sup>. Over the course of two years R. Pospíšil published only two printed artifacts – postcards as the gallery's New Year greeting cards in 200 num-

bered copies. In addition, a catalogue with the description of the exhibition project's concept was created in 1992. Due to reasons of secrecy, as few texts as possible were made because. Although State Security visited the previews and exhibitions, it never took action against them. Thus, the activity of the gallery became an oasis of normalcy and freedom in in abnormal and unfree social conditions.

### 3.4.3 Výběr zajímavostí z domova i ciziny

The journal *Výběr zajímavostí z domova i ciziny* was published, copied and distributed among artists and art theoreticians by the Brno art dealer Karel Tutsch between 1987 and 1989. Tutsch ran a private gallery called *Galerie Na bidýlku* [Gallery on a Perch] on Václavská Street in Brno, which even put on foreign exhibitions. Besides reviews of home exhibitions, the journal also included academic articles of Czech and foreign theoreticians and artists on contemporary fine art. Eight issues of the journal were published; each had about one hundred pages and six copies. *Výběr* is occasionally mentioned in the literature, but its real copy is inaccessible nowadays because K. Tutsch and his colleague professor Igor Zhoř have recently passed away and their literary estate has not been made accessible so far<sup>24</sup>. However, it is highly probable that K. Tutsch gave out all copies of the journal to readers and authors.

## 3.5 Professional and academic journals

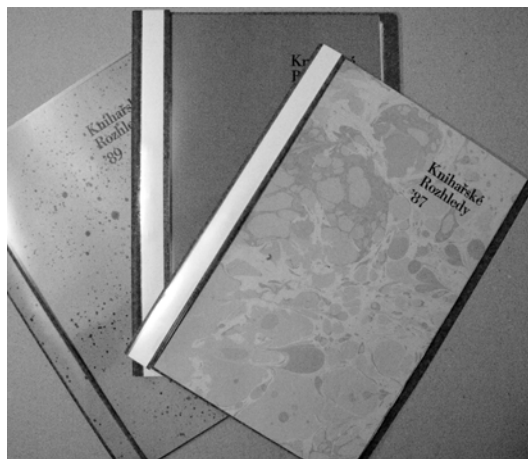
### 3.5.1 Knihařské Rozhledy

Jiří Hynek Kocman published *Knihařské Rozhledy* as an annual in 1988-1990. In the first issue called *Knihařské Rozhledy '87* (with the deadline 15/3/1988) a letter from the author of the project (from 27/1/1988) was inserted before the table of contents. The letter characterized the project as a platform for academic discussion and an exchange of in-

<sup>22</sup> P. Oslzlý, *Galerie Zlevněné zboží. Katalog retrospektivní výstavy Zlevněného zboží v Rennes*, Brno 1991.

<sup>23</sup> Other exhibiting artists: J. Daněk, J. Dungal, H. Ganly, V. Houf, M. Husák, J. Kratochvíl, A. Lamr, B. Pacholík, K. Rechlík, T. Ruller, K. Rynkiewicz, Z. Ságlová.

<sup>24</sup> R. Horáček, "Cesty z Křížové chodby", *Brněnská osmdesátá*, op. cit., pp. 10-17.



formation among scientists and as a means of archiving or documenting knowledge and art activities in the field of artistic bookbinding. At the end of the letter, there were also instructions for contributors (e.g. “adjustment: A4 binder”, “contributions: only A4 size in seven legible copies”; “use your full name or a code to sign your contributions”). Nine contributions in the first issue were signed by J.H. Kocman. The following four also had full names. In the next issue four contributions were by Kocman and three by different authors. In the third issue of *Knihařské Rozhledy* '89 from January 1990 there were 23 contributions by various authors (Igor Zhoř among others). Individual issues had about 20-30 pages. *Knihařské Rozhledy* provided information on exhibitions in private homes or selectively abroad, which were at least partially concerned with artistic books and bookbinding, artists, technologies or scientific literature, or news from the field. The focus and style of contributions was strictly academic.

### 3.5.2 Revue 88

At the beginning of 1988 students from four universities in Brno<sup>25</sup> formed the editorial board of an independent journal *Revue 88*, bearing the subtitle *Nezávislá vysokoškolská revue pro neformální iniciativy a kulturní ak-*

*tivity mládeže* [Independent academic review for informal initiatives and cultural activities of youth]. By referring to Charter 77 in the title they expressed their agreement with the ideas of Czechoslovak dissent and declared their independence from the official student movement and its support. Four issues were published in total. In 1988 they published the zero (trial) issue (31/5), the first issue (30/9) and a Christmas supplement (9/11), in 1989 (30/5) a “May Issue”, also as a supplement to the first issue. The journal included information about independent youth and student activities in the Czechoslovak Socialist Republic and in the countries of the Eastern Bloc. The editorial board attempted to legalize their activity. Official permission was never given, but many students were subjected to persecution by the school management, offices and police (reprimands, fines, one exclusion from studies). Besides literary and cultural journalistic contributions from students and graduates, detailed documents about dealing with authorities and the persecution of editors were also published. There were eventually fourteen editors (e.g. Petr Fiala, Jiří Voráč, Lea Vyskočilová)<sup>26</sup>. The content was organized into sections, e.g. *Stu-*

<sup>25</sup> They studied at the following schools: Janáček Academy of Music and Performing Arts, Jan Evangelista Purkyně University, University of Technology and University of Agriculture.

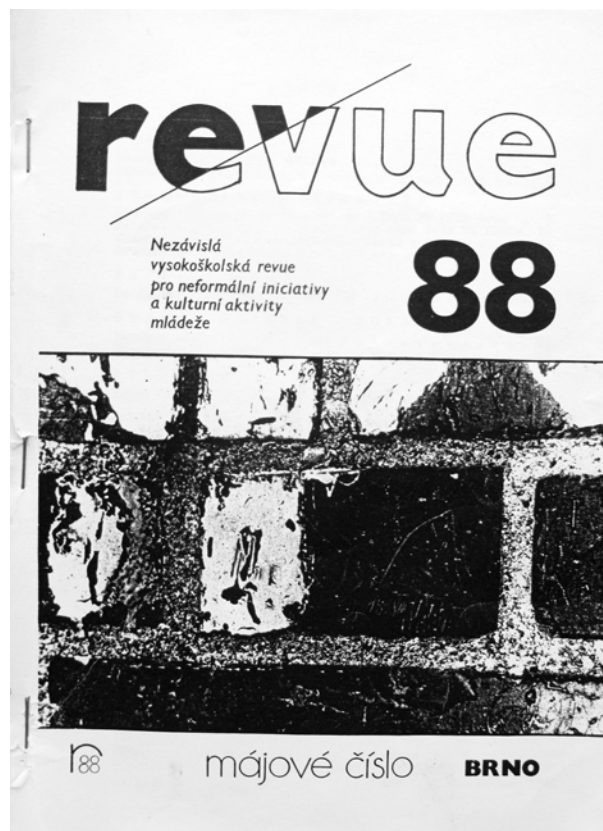
<sup>26</sup> Names of other editors which are given in the imprints of individual issues: A. Kučera, M. Noha, M. Pavelka, R. Ráček, R. Sedlinský, P. Vítek, P. Plch, I. Zálešák, M. Zettlová, V. Vyskočil, D. Langar.



dent Initiatives, Wrote about us, Reflections-Reviews-Polemics, Portrayals, Ecology, Poetry. The journal had A5 sized paper, 35 type-written pages on average, reproduced on a copier<sup>27</sup>. The printing of one issue of *Revue 88* was 200 copies. Production was financed by editors, and the journal was given away for free. Each issue contained the full names of editors (sometimes including addresses) and a table of contents. The published texts were sometimes signed in full names. The importance of the journal is seen in the fact that it was the only university journal not supported and directed by the Socialist Youth Union (SSM), which was controlled by communists. This activity contributed to the civic radicalization of students, to their increased self-confidence and the courage to clearly formulate their requirements for democratizing changes in the school system, or in the educational system of the entire country.

### 3.5.3 Sociologický obzor

The scholarly journal *Sociologický obzor* concentrated on the field of sociology (original studies, translations, reviews etc.). It was published from 1987 to 1989 in Brno and Prague. In 1988 texts were already prepared on a computer. The second issue of the second volume (1988) contained 15 original contributions from Czech authors on 53 pages (size A4, texts in two columns, first carbon copies on a memory typewriter, beginning with this issue copies by a needle printer). The printing was first 40-50 pcs, from no. 2/1988 about 150 pieces. The journal was known for the high proficiency of its authors and at the same time for both a cultivated and reader-friendly style. The journal was divided into sections: e.g. Essays, Literature and society, Reviews (books published at home), Journals, Comments, I would



like to read this book (reviews of books published abroad), Column, Instead of a document (reviews with extracts), Ideas [i.e. quotes by thinkers]. Full names or codes followed the texts; the editorial board was not specified. Contributions were mainly focused on the social situation in the country and its sociological reflection. The journal is significant because it filled a gap in the academic sociological discussion and the critical reflection of social phenomena in Czechoslovakia. It is not only evidence of the high level of critical academic thinking which aims to preserve its continuity and the continuity of an independent field, but also evidence of the civic responsibility of researchers who prepared the independent journal (e.g. the statistic elaboration of secret data concerning criminality).

#### 4. THE IMPORTANCE OF BRNO SAMIZDAT AND RESEARCHERS' CONTRIBUTIONS

The characteristics discovered of samizdat activities reveal the breadth of independent

<sup>27</sup> The initial issue labelled "trial issue 5/88" (from 31/5/1988) had 32 pages; the officially first issue marked "1/88" (from 30/9/1988) had 36 pages; the issue called "Christmas Supplement" (from 9/11/1988) had 46 pages and A4 supplement; the "May Issue" (from 30/5/1989) had 32 pages.



civic activities and interests. The specialization in various disciplines and proficiency is also striking, which means that independent publishing activities replaced non-existent domestic academic monographs in many fields of the humanities, non-existent or inaccessible academic periodicals and non-existent or insufficient domestic scholarly journalism (e.g. journals focused on fine art and literature). Samizdat publications provided access to both older and more recent unavailable books and articles and to lyrics of folk singers, who could not publish records or their original texts. A lot of the independent editing activities supplied current information from abroad in forms of translations of scientific articles, studies or books. The breadth of editing activities, its special focus

and the improving book production quality (typography, illustrations, binding) show how education, information supply and the cultivation of the spirit were vitally important for a growing number of citizens of the totalitarian state. At the same time, all samizdat activities were completely voluntary. Most activities were sheer altruism: authors, translators, editors and producers often worked without wages or for only a symbolic payment; publications and journals created in small editions were often given out for free or lent. The copying of someone else's texts was not only a means of multiplication, it also demonstrated the sense of development of the society's cultural values and the need for their documentation and storage.

# I rapporti di Sixty-Eight Publishers con il samizdat cecoslovacco e la concorrenza con le altre case editrici dell'emigrazione

Michal Přibáň, Alena Přibáňová

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 233-238 ◇

**O**RMAI è diventato un luogo comune affermare che la letteratura ceca, per lo meno negli anni Settanta e Ottanta, si sia articolata in tre correnti diverse: letteratura ufficiale, letteratura diffusa in samizdat e letteratura dell'emigrazione. L'utilizzo di queste tre denominazioni può in qualche modo contribuire a rendere più comprensibile la situazione, ma sappiamo tutti che le cose non erano così definite e che, con modalità diverse, queste tre correnti collaboravano e si intersecavano. Per quanto riguarda le case editrici del samizdat e dell'emigrazione, una vera fusione organizzativa non è mai stata realizzata, ma sono stati senza dubbio numerosi i casi in cui sono stati pubblicati da parte delle case editrici dell'emigrazione libri di autori viventi in patria o sono state diffuse all'interno dei canali del samizdat copie di libri degli autori dell'emigrazione. Sono questioni che oggi ci sembrano ovvie. Nelle considerazioni seguenti vorremmo però richiamare l'attenzione sul fatto che i percorsi che hanno condotto a questa apparente ovvietà storica sono stati abbastanza complessi.

Benché case editrici dell'emigrazione fossero sorte già dalla fine degli anni Quaranta, la collaborazione con gli autori viventi in patria si è consolidata solo attorno alla metà degli anni Settanta. Negli anni Cinquanta, infatti, nell'epoca delle condanne a lunghe detenzioni (se non addirittura alla pena capitale), sono riusciti a confluire nelle case editrici dell'emigrazione solo versi anonimi o pseudoanonimi: ad esempio la raccolta di poesie dei luoghi di detenzione *Přadénko z drátů* [Matassa di fil di ferro], pubblicata su una rivista dell'emigrazione e so-

lo di recente riproposta in volume; o la raccolta poetica di Antonín Bartušek *Atomový věk* [L'epoca atomica], pubblicata – ovviamente sotto pseudonimo – all'estero. Questi non sono solo i casi più noti, ma sostanzialmente anche gli unici in cui si può realmente attestare che un'opera di un autore vivente in patria sia stata pubblicata da parte dell'emigrazione con il suo consenso<sup>1</sup>.

Vent'anni dopo la situazione era profondamente diversa. La normalizzazione di Husák non aveva espulso dal mondo letterario solo singoli scrittori, ma decine di autori che avevano contribuito a modellare il volto della letteratura ceca degli anni Sessanta. La maggior parte di essi si trovava al culmine delle proprie forze e potenzialità creative e, come oggi ben sappiamo, avrebbe scritto le proprie opere migliori solo negli anni a venire. In Cecoslovacchia una parte considerevole dell'élite artistica dell'epoca è rimasta dunque imprigionata dietro la cortina di ferro. E di fatto questi artisti avevano come unica possibilità quella di pubblicare nel circuito samizdat che si stava sviluppando con grande fatica e che, nonostante lo spirito di sacrificio degli organizzatori, restava comunque confinato in tirature quasi irrisorie. Aiutare questa letteratura osteggiata a raggiungere i propri lettori è stato uno dei compiti che gli editori dell'emigrazione hanno accettato di buon grado.

Benché il guadagno economico di solito non rappresentasse lo scopo principale della loro attività, non si può negare che una certa prosperità economica rappresentasse anche per

---

<sup>1</sup> Si vedano rispettivamente *Přadénko z drátů*, Praha 2010; e A.D. Martin [A. Bartušek], *Atomový věk*, Stockholm 1956.

queste organizzazioni non profit un presupposto essenziale del proprio destino successivo, se non addirittura della stessa sopravvivenza. Non c'è quindi da meravigliarsi se a volte tra le case editrici dell'emigrazione nascessero dispute di carattere concorrenziale, che riguardavano in genere proprio la pubblicazione di testi di autori che vivevano in Cecoslovacchia.

Entrambe le principali case editrici dell'emigrazione, ovvero Index di Adolf Müller e Bedřich Utitz, che ha inaugurato la sua attività a Colonia nell'autunno del 1971, e Sixty-Eight Publishers di Zdena Salivarová a Josef Škvorecký, i quali stavano preparando il loro primo libro a Toronto più o meno nello stesso periodo, hanno impiegato molte delle proprie energie nello stabilire, mantenere e sviluppare i contatti con questi scrittori. Le due case editrici potevano del resto contare su importanti canali stabiliti in precedenza: i fondatori di Index avevano un gran numero di amici tra gli storici, i politologi e i giornalisti viventi in Cecoslovacchia (molte possibilità erano offerte anche dalla collaborazione con Jiří Pelikán, l'editore della rivista *Listy*, che da Roma aveva costruito una rete di corrispondenti da Praga molto efficiente), mentre dal canto loro i coniugi Škvorecký potevano contare fin dall'inizio sull'amicizia di lunga data con la maggior parte dei romanzieri più ricercati dal pubblico. Le cose però erano molto più complicate di quanto potrebbe sembrare.

Il migliore amico di Škvorecký, Jan Zábřana, ad esempio, che dopo il 1968 era rimasto a Praga, pur entusiasta dell'idea di una casa editrice libera all'estero, riteneva in sostanza assurdo l'invito a inviare dei manoscritti che gli era stato trasmesso tramite Jitka Křesálková, che insegnava allora legalmente in Italia:

la tua richiesta per il momento non può nemmeno essere presa in considerazione, magari in futuro. Se ho preso la decisione [...] di vivere qui, devo continuare a giocare con le stesse regole secondo le quali abbiamo giocato insieme per i quindici anni in cui ci siamo frequentati, non c'è altra possibilità,

scriveva ad esempio Zábřana a Škvorecký il 7 ottobre del 1971,

mettere le carte in tavola significherebbe finire come migliaia di altri a lavorare alla costruzione della metropolitana o nelle fogne di Praga, mia moglie perderebbe il suo posto di lavoro e mia figlia, quando sarà il momento, non verrebbe accettata in nessuna scuola. Conosci tutto ciò fin troppo bene, ci hai vissuto dentro per anni, io capisco benissimo che l'*ozon de la liberté* possa far girare la testa e che uno non ci pensi su due volte a cancellare dalla mente tutte le preoccupazioni inutili, tanto più se assolutamente insensate, ma per il momento non c'è nulla da fare [...]. Ti ringrazio per l'offerta, il solo pensiero di questa possibilità è così meraviglioso ed esaltante... ma per il momento è escluso. [...] Qui la situazione si sta sviluppando in modo molto diverso rispetto agli anni Cinquanta, per il momento infatti in galera ci sono solo un paio di persone, e non figure di primo piano, ma al contempo, guardata da ogni altra prospettiva, è di gran lunga più orribile perché ingenera un soffocamento, un avvelenamento totale, lento e scientifico, come quando il cobra indiano ti afferra e ti stringe fino a farti esalare l'ultimo respiro<sup>2</sup>.

Rispondendo alla lettera di Zábřana, Škvorecký sottolineava che non intendeva fare pressione su nessuno, ma che desiderava solo far sapere in Cecoslovacchia che anche agli scrittori rimasti in patria era aperta la possibilità di pubblicare liberamente<sup>3</sup>. In realtà aveva però un quadro piuttosto preciso di quali manoscritti avrebbe potuto avere a disposizione in quel momento. Sapeva ad esempio dell'esistenza dei nuovi testi di Ivan Klíma e Alexandr Kliment, sapeva che l'intera tiratura già stampata del libro *Poupata* [Boccioli] di Hrabal era stata mandata al macero, sapeva che era disponibile il manoscritto del romanzo *Kuře na rožni* [Il pollo sulla graticola] di Jiří Šotola (quest'ultimo sarebbe poi uscito prima per la casa editrice samizdat Petlice e subito dopo, stranamente, anche per la casa editrice ufficiale Československý spisovatel), sapeva dell'esistenza della traduzione di Zábřana del *Dottor Živago* di Pasternak (a Praga ne erano però al corrente quasi tutti e quindi nemmeno un'edizione firmata con uno pseudonimo poteva essere presa in considerazione)<sup>4</sup>. Il manoscritto di *Morčata* [Le cavie] di Vaculík era addirittura arrivato a Toronto prima che nascesse la casa editrice Sixty-Eight

<sup>2</sup> J. Škvorecký, J. Zábřana, *Jak je ve větě člověk. Dopisy Josefa Škvoreckého a Jana Zábřany*, Praha 2010, pp. 146-147.

<sup>3</sup> Ivi, p. 155.

<sup>4</sup> B. Hrabal, *Poupata*, Praha 1970 (quasi l'intera tiratura è stata distrutta); J. Šotola, *Kuře na rožni*, Praha 1976; B. Pasternak, *Doktor Živago*, Praha 1990.

Publishers. E proprio a proposito di quest'ultima opera Škvorecký aveva scritto in una lettera a Jitka Křesálková:

abbiamo qui il manoscritto delle *Cavie* di Vaculík, ma Utitz a Colonia sostiene che Vaculík lo ha promesso a loro (hanno fondato la casa editrice Index). A me di litigare per il manoscritto di un autore che corre un gran rischio, ammesso che dia il proprio assenso, sembra una cosa imbarazzante. Ma se conosci Vaculík, per cortesia, parlagli della nostra iniziativa, io ovviamente sarei felice se optasse per noi<sup>5</sup>.

Polemiche e piccole incomprensioni hanno caratterizzato quindi i primi passi della fondazione delle case editrici Index e Sixty-Eight Publishers. E non si trattava solo del romanzo di Vaculík. I fondatori di Index, ignari dei piani dei coniugi Škvorecký, avevano pensato a loro volta di inaugurare le pubblicazioni della loro casa editrice proprio con il romanzo di Josef Škvorecký, *Tankový prapor* [Battaglione carristi], che nello stesso periodo era già in preparazione presso la casa editrice di Toronto. Avevano addirittura inviato all'autore in Canada, credendo di fargli cosa gradita, la bozza già pronta della copertina! Allo stesso tempo avevano illustrato ai coniugi Škvorecký gli aspetti organizzativi legati alla fondazione della casa editrice Index, il previsto sistema di distribuzione delle future pubblicazioni e soprattutto il modo in cui pensavano di mettere in piedi una struttura finanziaria funzionante, fondata non solo sui risultati dell'attività editoriale ma anche su fondi di sponsor e fondazioni per il momento anonimi<sup>6</sup>.

E proprio in questo particolare è necessario individuare uno dei motivi per cui i coniugi Škvorecký hanno rifiutato l'offerta di una stretta collaborazione, se non addirittura di una fusione tra le due iniziative. Se non era chiaro chi fosse a sponsorizzare l'attività della casa editrice, non esisteva nemmeno la garanzia di un'indipendenza assoluta, cosa che più di ogni altra stava a cuore a Škvorecký. Non avevano

del resto nessun motivo per affidare ad altri la propria idea imprenditoriale. Il piano abbozzato da Index prevedeva che nel nuovo comitato editoriale i due Škvorecký avrebbero potuto contare soltanto sul proprio voto, e cioè due voti tra i tanti possibili. L'unico argomento serio e reale in favore della fusione tra le due case editrici era probabilmente rappresentato dalla paura che le forze si disperdessero. Mentre i fondatori di Index immaginavano un'attività editoriale imperniata sul principio, non formulato apertamente, che "l'unione fa la forza" (e l'esperienza degli scrittori emigrati dopo il 1948 sembrava dare loro ragione), gli Škvorecký ritenevano al contrario che la forza albergasse nella diversità. Per di più Škvorecký non era disposto ad accettare che il programma dell'unica casa editrice dell'emigrazione fosse affidato a un ex membro del partito comunista. Poco dopo Adolf Müller e Bedřich Utitz, in un'intervista per la rivista di Edmonton Telegram, avrebbero ammesso che "in un certo senso è forse anche un bene che esistano più case editrici, anche se si disperdono le forze e si complica la vendita dei volumi", raccomandando allo stesso tempo una più spiccata e originale differenziazione delle singole attività<sup>7</sup>. Da questo punto di vista non possiamo sorprenderci. La letteratura ceca inedita, all'inizio soprattutto quella prodotta da autori emigrati, rappresentava infatti la parte più appetibile dei piani editoriali sia di Index che di Sixty-Eight Publishers. E, nonostante le due case editrici alla fine si siano in qualche modo differenziate (Index in direzione della politologia e Sixty-Eight Publishers della memorialistica), la base principale dei rispettivi programmi editoriali sarebbe rimasta la nuova letteratura ceca. Allo stesso tempo è necessario accennare anche al fatto che in questo campo, almeno fino alla nascita di Rozmluvy a Londra nel 1982, non si sarebbe sviluppata l'attività di nessun'altra casa editrice.

*Le cavie* di Vaculík è stato alla fine effettivamente pubblicato a Toronto e non a Colo-

<sup>5</sup> J. Škvorecký, J. Zábrana, *Jak je ve větě*, op. cit., p. 145.

<sup>6</sup> "Ke spolupráci dvou posrpnových exilových nakladatelství. Korespondence z let 1971-1987 s dodatky z roku 1996", a cura di V. Prečan, *Ročenka Československého dokumentačního střediska 2003*, Praha 2004, pp. 53-134, qui 66-70.

<sup>7</sup> A. Müller, B. Utitz, "Hovoří Index", a cura di K. Nešvera, *Telegram*, 1972-1973 (IV), 2, pp. 4-5.



nia, anche se ciò è avvenuto solo nell'agosto del 1977, e quindi ben sei anni dopo che Josef Škvorecký aveva accennato al fatto di averne a disposizione il manoscritto. La pubblicazione dei libri degli autori che vivevano ancora in Cecoslovacchia era infatti legata a rischi politici e legali ai quali le case editrici dell'emigrazione non volevano sottoporre né se stesse né gli autori in questione. Le modalità con cui il regime comunista avrebbe potuto punirli non erano infatti ancora prevedibili. In realtà però quest'affermazione non è del tutto vera: il primo libro pubblicato da Index era stato il volume *Jelení Brod* del giornalista Jiří Hochman, che viveva in Cecoslovacchia. Poco dopo la pubblicazione l'autore è stato arrestato e dal 31 gennaio 1972 è stato poi trattenuto per sei mesi in prigione. La pubblicazione di *Jelení Brod* non ha rappresentato la causa diretta dell'arresto, dal momento che uno dei motivi principali è stato senz'altro l'appartenenza di Hochman al gruppo che inviava gli articoli alla rivista di Pelikán (Listy), ma ha sicuramente contribuito<sup>8</sup>. La successiva edizione di un volume di un autore vivente in patria – si trattava dello studio di František Šamalík *Československý problém* [Il problema cecoslovacco] – Index ha preferito pubblicarla nascondendo l'autore con uno pseudonimo<sup>9</sup>. Anche gli Škvorecký nel loro primo catalogo annunciavano del resto, con la stessa accortezza, la pubblicazione di un "romanzo di un noto scrittore di Praga", che "per il momento non ha deciso se correre il rischio" (probabilmente si trattava del già citato *Le cavié*)<sup>10</sup>. Anche la prevista edizione del romanzo *Štěpení* [Scissione] di Karel Pecka è stata annunciata nel 1974 senza l'indicazione del nome dell'autore, con un titolo di fantasia, con la città di residenza dell'autore deliberatamente sbagliata e perfino con una scheda alquanto mistificatoria della stessa tra-

ma del romanzo<sup>11</sup>. Pecka però ha trovato il coraggio necessario ed è così divenuto il primo degli autori pubblicati a Toronto a permettere con un proprio libro l'unione della corrente del samizdat con quella dell'emigrazione. Lo hanno poi seguito Václav Černý, Jaromír Hořec, Ludvík Vaculík e Václav Havel e altri, mentre con Index hanno pubblicato i propri romanzi Mojmir Klánský, Eva Kantůrková, oltre ad alcune importanti raccolte di *fejeton*. È interessante anche la circostanza che le case editrici di Toronto e Colonia abbiano inizialmente raccolto l'opera degli autori rimasti in patria in collane speciali (quella di Toronto era intitolata "Edice otevřená Petlice" [Edizione catenaccio aperto] e quella di Colonia "Příběhy ze šuplat" [Storie dai cassette]), per poi farla diventare parte integrante delle rispettive concezioni editoriali, e allora si è rivelato inutile distinguere questi volumi dagli altri libri pubblicati<sup>12</sup>.

Per un passo di tale audacia come quello intrapreso da Karel Pecka e alcuni altri, la maggioranza degli autori avrebbe trovato il coraggio solo con grande lentezza. E siccome la comunicazione libera attraverso la frontiera occidentale della Cecoslovacchia non era semplice, avevano luogo continui fraintendimenti. Uno dei più famosi ha riguardato la raccolta di Jaroslav Seifert *Morový sloup* [La colonna della peste], le cui prime copie samizdat sono state diffuse in patria a partire dal 1972. Index l'ha pubblicata nel 1977, suscitando la piccata reazione di Josef Škvorecký, che aveva a sua volta a disposizione il manoscritto e addirittura l'autorizzazione dell'autore alla pubblicazione benché solo dopo la sua morte (Škvorecký era stato informato da Praga che, per timore di ripercussioni nei suoi confronti e della sua famiglia, l'autore non desiderava per il momento che il libro venisse pubblicato all'estero)<sup>13</sup>. A differenza del

<sup>8</sup> J. Cuhra, *Trestní represe odpůrců režimu v letech 1969-1972*, Praha 1997, p. 64.

<sup>9</sup> A. Ostrý [F. Šamalík], *Československý problém*, Köln 1972.

<sup>10</sup> Si veda il catalogo della casa editrice *Nakladatelství 68 Toronto*, a cura di Z. Salivarová, J. Škvorecký, Toronto [1971], p. 20.

<sup>11</sup> Z. Salivarová, J. Škvorecký, "Milí čtenáři...", L. Pachman, *Jak to bylo*, Toronto 1974, pp. 387-391, qui p. 388.

<sup>12</sup> Si veda a questo proposito A. Zach, *Kniha a český exil 1949-1990*, Praha 1995, pp. 53-66, 133-150.

<sup>13</sup> La raccolta di Seifert *La colonna della peste* è stata in seguito pubblicata anche a Praga (nel 1981 dalla casa editrice Československý spisovatel).

manoscritto, questo messaggio di Seifert non era però arrivato alla casa editrice Index, per cui, poco dopo, quando nei piani di Index sono apparsi i nuovi libri di Pavel Kohout (che allora viveva ancora in Cecoslovacchia) e di Ivan Klíma, Škvorecký ha protestato facendo ricorso ad argomentazioni di carattere legale. Perché proprio di carattere legale?

Publicare all'estero i lavori degli autori viventi in Cecoslovacchia senza la loro consapevolezza e autorizzazione era una cosa più o meno comune nel caso di pubblicazioni su rivista. La pubblicazione in volume poteva invece essere equiparata alla trasgressione della convenzione internazionale sul diritto d'autore e gli editori dell'emigrazione avevano paura di diventare bersaglio di fondate cause legali. Inoltre le autorità cecoslovacche avrebbero potuto, con diverse forme di pressione, costringere gli autori dei manoscritti pubblicati a intentare essi stessi cause giudiziarie. Era quindi necessario trovare delle vie per neutralizzare questi rischi. Škvorecký all'inizio pensava addirittura di poter regolare la questione con l'agenzia ufficiale Dilia, che allora deteneva il monopolio degli scrittori, ma la sua argomentazione che "in fin dei conti siamo una *company* canadese ufficialmente registrata" non poteva in nessun caso avere successo dato il regime politico della normalizzazione. Škvorecký però allo stesso tempo, nella citata lettera a Jitká Křesálová, scriveva che "la cosa migliore sarebbe se gli autori cedessero i diritti a un editore estero, che potrebbe poi venderli a noi"<sup>14</sup>.

Proprio questa via si sarebbe rivelata a breve la più praticabile. Il primo a prendere su di sé il ruolo di intermediario sarebbe stato Jürgen Braunschweiger, che allora lavorava presso la casa editrice svizzera Bucher, conquistato alla causa – a quanto riporta Ivan Klíma – da Pavel Kohout<sup>15</sup>. Cosa paradossale, i primi contratti firmati da Braunschweiger con alcuni autori sono stati davvero realizzati in collaborazione con la Dilia, in quanto loro rappresentante ufficia-

le. Nel caso dei libri successivi però il ruolo di agente letterario sarebbe stato de facto assunto dallo stesso Braunschweiger. E il suo datore di lavoro poi avrebbe concesso i diritti per le edizioni in lingua ceca, ad esempio, proprio alla casa editrice di Toronto. Lo stesso ruolo in seguito sarebbe stato ricoperto anche da altri editori e redattori, presso i quali gli autori che vivevano in Cecoslovacchia pubblicavano le traduzioni delle proprie opere. Questa era però solo una delle possibilità. Un'altra poteva essere quella dell'assenso diretto dell'autore, cosa che però pochi avevano il coraggio di concedere. Le case editrici perciò erano costrette a prestare fiducia ai messaggi più svariati provenienti dalla Cecoslovacchia, della cui affidabilità – e durata nel tempo – non potevano mai essere del tutto certi.

In breve la situazione era del tutto anormale e molti libri sono davvero stati pubblicati dalle case editrici dell'emigrazione "senza la consapevolezza e la volontà dell'autore", come si era soliti indicare nelle edizioni dell'epoca. I lettori che vivevano all'estero, e senz'altro anche quelli che vivevano in Cecoslovacchia (e che venivano raggiunti con i percorsi più tortuosi dai libri pubblicati dall'emigrazione), non se la prendevano certo per questo con gli editori. È del resto probabile che gli stessi autori del samizdat abbiano concesso in più di un caso l'assenso alla pubblicazione a più editori contemporaneamente, anche perché in fin dei conti era abbastanza indifferente che i libri che avevano scritto venissero pubblicati in Canada o nella Germania dell'ovest e i problemi di concorrenza che regolavano i rapporti tra le case editrici dell'emigrazione erano per loro incomprensibili. Lo dimostra in modo eloquente una lettera inviata da Pavel Kohout a Josef Škvorecký il 7 novembre del 1978, quindi nel periodo in cui aveva avuto il permesso di recarsi all'estero (prima che le autorità cecoslovacche gli impedissero di rientrare in patria):

davvero non comprendiamo questa che, da lontano, ci sembra pura e semplice guerra concorrenziale, degna di un'altra epoca. I nostri amici vorrebbero inoltre sapere perché non vi mettete d'accordo tra di voi e, ancora di più,

<sup>14</sup> J. Škvorecký, J. Zábrana, *Jak je ve větě*, op. cit., p. 145.

<sup>15</sup> I. Klíma, *Moje šílené století*, II, Praha 2010, pp. 125-126.

perché i vostri due gruppi non si accordano per quanto riguarda la distribuzione e le questioni economiche, perché non pubblicizzano a vicenda i libri degli altri o non danno vita, per quanto riguarda i volumi più interessanti, a una collana in coproduzione<sup>16</sup>.

Škvorecký ha risposto a Kohout e agli altri colleghi in patria con una dettagliata descrizione di tutti i precedenti contrasti di carattere concorrenziale<sup>17</sup>. E Kohout ha reagito secondo le attese, pubblicando il libro successivo, *Katyně* [La carnefice], con Index e quello ancora dopo, *Nápady svaté Kláry* [Le idee di santa Clara], dagli Škvorecký. Alla fine tuttavia si è giunti anche a forme di coproduzione: nel 1981 Index e Sixty-Eight hanno ad esempio pubblicato insieme i ricordi di Seifert *Všecky krásy světa* [Tutte le bellezze del mondo].

Allo stesso modo i due editori si sono divisi anche l'opera di Bohumil Hrabal, anche se i suoi primi titoli samizdat erano stati pubblicati esclusivamente da Index, senza nessuna indicazione della casa editrice. Con questo espediente un po' insolito gli editori avevano intenzione di facilitare il trasporto in Cecoslovacchia dei libri di un autore in parte ufficialmente pubblicato e allo stesso tempo aggirare complesse questioni legali. Il fatto che tra gli autori della casa editrice di Toronto fosse assente proprio il suo amico Hrabal non è stato facile da mandar giù per Škvorecký. Ma la sede di Index era situata dal punto di vista geografico in una posizione più comoda, in quanto più facilmente raggiungibile da Praga, e quindi Hrabal è stato pubblicato a Colonia, anche se i suoi diritti erano gestiti per l'occidente dalla traduttrice Susanne Roth, che era disponibile a cederli agli Škvorecký e non a Index<sup>18</sup>. Questa circostanza è stata alla fine sfruttata da Sixty-Eight Publishers nel 1987, in relazione al libro di ricordi di Hrabal *Proluky* [Squarci] ed è così che il libro è uscito contemporaneamente per Index (senza i dati dell'editore) e a Toronto (con i dati dell'editore).

Anche se tra l'emigrazione e la Cecoslovacchia si è verificata una lunga serie di piccole e grandi incomprensioni, non si può certo dire che non si cercasse di ascoltare le reciproche posizioni. Lo confermano anche i retroscena di uno dei piani non realizzati della casa editrice dei coniugi Škvorecký della fine degli anni Ottanta. Dopo la morte di Jan Zábřana, nel settembre del 1984, Sixty-Eight Publishers ha manifestato interesse per la pubblicazione di qualsiasi sua opera. Gli Škvorecký però ben sapevano che Zábřana era in Cecoslovacchia un autore in parte tollerato e non hanno esitato ad accordare i propri piani editoriali a quelli delle case editrici ufficiali di Praga. Della possibile pubblicazione della raccolta poetica di Zábřana *Stránky z deníku* [Pagine di diario] scriveva ad esempio Škvorecký a Lubomír Dorůžka in una lettera inviata a Praga nel settembre del 1988:

a me farebbe molto piacere pubblicare questo libro. Ma se ora pubblicheranno a Praga una scelta dalle traduzioni delle opere di Jan, esiste la possibilità che pubblichino anche *Pagine di diario*. E non vorrei in nessun modo vanificare questa possibilità con la nostra edizione<sup>19</sup>.

Per poter sottoporre a un'analisi davvero fondata i rapporti tra gli autori che vivevano in patria e le case editrici dell'emigrazione non dovremmo naturalmente limitarci a due case editrici e a un così ristretto numero di titoli problematici, ma dovremmo, oltre alle questioni fin qui analizzate, affrontarne anche tante altre non meno interessanti (ad esempio la questione della fedeltà testuale e della qualità filologica di edizioni non controllate dall'autore nemmeno in forma di bozze). Per il momento ci siamo limitati a tratteggiare i contorni di un problema importante al quale, negli oltre vent'anni che sono passati dalla rivoluzione di velluto, non è stata ancora prestata la necessaria attenzione.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it)

Michal Přibáň, Alena Přibáňová, "I rapporti di Sixty-Eight Publishers con il samizdat cecoslovacco e la concorrenza con le altre case editrici dell'emigrazione" [Michal Přibáň, Alena Přibáňová, *Sixty-Eight Publishers v kontaktu s domácím samizdatem i exilovou konkurencí*], traduzione dal ceco di Alessandro Catalano, *eSamizdat*, 2010-2011 (VIII), pp. 233-238

<sup>16</sup> "Ke spolupráci", op. cit., pp. 93-94.

<sup>17</sup> Ivi, pp. 100-105.

<sup>18</sup> Ivi, p. 115.

<sup>19</sup> J. Škvorecký, L. Dorůžka, *Na shledanou v lepších časech. Dopisy Josefa Škvoreckého a Lubomíra Dorůžky z doby marnosti*, Praha 2011, p. 409.

# Il samizdat e il tema della repressione sovietica: una ricostruzione storica tra criticità e punti di domanda

Andrea Gullotta

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 239-246 ◇

IL tema della repressione sovietica è stato uno dei grandi leitmotiv del samizdat russo sin dalla sua nascita. La testimonianza del passato repressivo dello stato sovietico (e, successivamente, della sua azione coercitiva nel corso degli anni) è stata una delle istanze più pregnanti delle pubblicazioni clandestine su suolo russo. A distanza di alcuni lustri dalla fine del fenomeno samizdat, e alla luce della letteratura critica<sup>1</sup>, cercherò di fornire una breve ricognizione dei principali canali di provenienza dei testi sulla repressione sovietica nel tentativo di restituire un quadro il più ampio possibile dei modi in cui il circuito clandestino ha veicolato il tema e ha contribuito a svelare la verità riguardo alla natura repressiva dello stato sovietico. In questo percorso, mi avvarrò di una divisione temporale relativa al solo tema della repressione, tenendo in considerazione le diverse fasi del rapporto letteratura/testimonianza e dell'influenza che esso ha avuto sulle opere di samizdat e tamizdat: a una prima fase (che potremo definire “fase dell'emersione della verità”, che va circa dal 1950 al 1962), segnata dalla circolazione di testimonianze e memorie sull'epoca staliniana, segue una breve seconda fase (“fase dell'apertura ufficiale”, 1962-1966) che vede la pubblicazione sugli organi ufficiali di alcune opere sulla repressione e che apre la strada a una terza fase (“fase della dissidenza”, 1966-1985), in cui le opere sulla repressione

si concentrano primariamente “sul presente” e sulle repressioni subite dai dissidenti.

All'inizio di questo percorso diacronico, va sottolineato che la convergenza tra letteratura clandestina e testimonianza della repressione ha radici lontane, se si considera che il tema della violenza di stato, e in particolare quello dei campi di concentramento sovietici, era stato alla base di quella specie di “prototamizdat” sviluppatosi all'indomani della rivoluzione d'ottobre<sup>2</sup>. Già a partire dalla prima ondata dell'emigrazione russa<sup>3</sup>, infatti, vennero fondate riviste e case editrici in lingua russa, aventi come pubblico principalmente gli stessi emigrati russi, che veicolarono testi critici nei confronti del potere sovietico, fornendo in qualche modo un'anticipazione del fenomeno del tamizdat che si verrà a sviluppare nel secondo dopoguerra. Le prime opere in “prototamizdat” sulla repressione risalgono già al 1923: dopo la pubblicazione all'estero dei primi resoconti di esponenti dell'emigrazione russa sulla propria detenzione, sulle fucilazioni di massa e sulle azioni della Čeka<sup>4</sup>, le case editrici gestite da

<sup>1</sup> Tra i tanti studi sul samizdat, mi preme segnalare in questa sede per l'attenzione rivolta al tema della repressione quello di Ju. Mal'cev, *Vol'naja russkaja literatura*, Frankfurt 1976 (trad. it. *L'altra letteratura*, Milano 1976).

<sup>2</sup> Non terrò in considerazione il retaggio delle pubblicazioni clandestine zariste, sia in suolo russo che in occidente, perché ambito del presente lavoro è la sola repressione sovietica.

<sup>3</sup> La critica ha identificato quattro *volny* [ondate] dell'emigrazione russa dopo il 1917: la prima (1918-1922) avvenuta durante la guerra civile, la seconda (1941-1944) legata alla Seconda guerra mondiale, la terza (1948-1989/1990) al periodo della Guerra fredda e l'ultima (1990-oggi), attualmente in corso, che è anche l'unica non dovuta a motivi politici. Si veda P. Poljan, “Emigracija. Kto i kogda v XX veke pokidal Rossiju”, *Rossija i ee regiony v XX veke: territorija, rasselenie, migracii*, a cura di O. Glezer – P. Poljan, Moskva 2005, pp. 493-519.

<sup>4</sup> Si trattava di libri editi in traduzione da editori occidentali. Tra i più famosi vi furono A. Kalpashnikov, *Prisoner of Trotsky's*,



emigrati diedero alle stampe libri scritti in russo dedicati alla repressione sovietica. Tra i primi a essere pubblicati, vanno annoverati i diari di Natal'ja Davydova<sup>5</sup> e la prima opera saggistica monografica sulle persecuzioni politiche in territorio russo, a firma dello storico Sergej Mel'gunov<sup>6</sup>.

Il fenomeno delle case editrici in lingua russa dell'emigrazione, sviluppatosi a macchia d'olio in tutto il pianeta, fu un veicolo fondamentale per portare al pubblico occidentale notizie sulle violentissime repressioni in atto nel neonato stato comunista: molti dei libri pubblicati vennero infatti tradotti in lingue occidentali<sup>7</sup>, fornendo così la base per una prima – a dir il vero incompleta – presa di coscienza del mondo occidentale sui reali metodi di azione politica dello stato sovietico che, da par suo, si trincerò per decenni dietro a una negazione a oltranza dei crimini commessi o, parallelamente, a una parziale ammissione di colpa, segnata però dal notevole ridimensionamento quantitativo delle repressioni in atto e dal tentativo di giustificare le stesse con pretesti di contingenza politica. Ciò tuttavia non fu sufficiente a placare le critiche, visto che già nel 1929 arrivarono le prime proteste internazionali ufficiali, spinte sino alla proposta di boicottaggio del legname sovietico proveniente dai gulag del nord<sup>8</sup>,

che costrinsero l'establishment sovietico a mobilitare Maksim Gor'kij per tacitare le voci sulla violenza di stato<sup>9</sup>. Per quanto le testimonianze dei fuggitivi dai gulag e degli emigrati si siano in via definitiva rivelate inefficaci a mutare la situazione in Urss, esse hanno tuttavia contribuito a creare una certa – per quanto scarsa – attenzione nell'opinione pubblica mondiale sulle tematiche della repressione sovietica.

Tutt'altro che incisivo sul piano politico fu un fenomeno che può essere chiamato, con una lieve forzatura motivata dalla circolazione clandestina dei testi, "protosamizdat": schiacciati dall'intransigenza dell'azione repressiva dello stato, numerosi scrittori e poeti destinarono le loro opere non più alla pubblicazione, ma alla conservazione in vista di una edizione futura, mettendo in atto una trasmissione di testi che sembra un ideale *trait d'union* tra la tradizione letteraria clandestina russa e il periodo del samizdat. Il modo più convenzionale di "deposito" dei testi per il futuro, oltre alla disseminazione di manoscritti tra parenti e amici, era rappresentato dalla memorizzazione: gli autori dettavano i loro testi ad amici che li tenevano a mente per anni nella speranza di poterli poi passare su carta. Questa trasmissione orale dei testi letterari – relativa alle sole opere poetiche – aveva il merito di accomunare cittadini

New York 1920; A.I. Denikin, *My arrest and imprisonment*, Boston 1922; e, più tardi, S. Malsagoff, *An Island Hell: a Soviet Prison in the Far North*, London 1926.

<sup>5</sup> N. Davydova, *Polgoda v zaključenii: Dnevnik 1920-1921*, Berlin 1923.

<sup>6</sup> S.P. Mel'gunov, *Krasnyj terror v Rossii: 1918-1923*, Berlin 1924 (trad. it. *Il terrore rosso in Russia. 1918-1923*, Milano 2010).

<sup>7</sup> Il libro di maggior successo fu probabilmente *Rossija v konclagere* [La Russia in campo di concentramento], di Ivan Solonevič (I.L. Solonevič, *Rossija v konclagere*, Sofia 1938), che venne tradotto in inglese, francese e tedesco (London 1938, Paris 1938, Essen 1938). Per maggiori informazioni sulle opere del "prototamizdat", si veda H. Kaplan, "The Bibliography of the Gulag Today", *Reflections on the Gulag: with a Documentary Index of the Italian Victims of Repression in the USSR*, a cura di E. Dundovich, F. Gori e E. Guercetti, Milano 2003, pp. 225-229.

<sup>8</sup> La proposta di boicottaggio, che poi non ebbe seguito, fu avanzata nel 1930 al termine di mesi di discussioni sull'argomento. Si veda A. Applebaum, *Gulag: a History*, New York

2003, p. 60 (trad. it. *Gulag. Storia dei campi di concentramento sovietici*, Milano 2004) e M. Jakobson, *Origins of the Gulag: the Soviet Prison Camp System, 1917-1934*, Lexington 1993, p. 126.

<sup>9</sup> Riappacificato con Stalin e sulla via del ritorno in Urss, Gor'kij nel 1929 compì un viaggio (probabilmente sotto l'egida di Genrich Jagoda) per l'Unione sovietica andando a visitare, tra gli altri luoghi, anche il famigerato gulag delle Solovki, il più efferato dell'epoca, nonché luogo di detenzione di quasi tutti gli autori di memorie pubblicate in occidente. Da questa esperienza Gor'kij trasse uno scritto laudativo dei sistemi della Gpu che ne macchiò per sempre la reputazione, trasformandolo, per citare le parole di Vitalij Šentalinskij, "da difensore degli oppressi a difensore degli oppressori" (V. Šentalinskij, *Raby svobody: v literaturnykh archivach KGB*, Moskva 1995, p. 328, trad. it. *I manoscritti non bruciano. Gli archivi letterari del KGB*, Milano 1994). A questo proposito si veda M. Gor'kij, "Po sojuzu sovetov", *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, 17, Moskva 1952, pp. 201-232 (trad. it. *Nell'Unione dei Sovieti*, Roma 1963).

in libertà e prigionieri dei campi: grazie a queste operazioni sono state tramandate sia opere scritte “in libertà” che composizioni scritte oltre le sbarre<sup>10</sup>. Le opere superstiti crearono, assieme a numerose altre, il filone dei testi dedicati alla repressione sovietica del samizdat.

Nella prima fase, il contributo principale alla rivendicazione della verità storica sulla repressione fu senz’altro quello dei testimoni. Sospinti da un generale cambio del clima politico-sociale nei loro confronti, i reduci dal gulag composero i loro *memuary* [memorie], che ebbero il merito di restituire un panorama “vivo” di quella che era la vita all’interno dei campi<sup>11</sup>. Tali scritti ebbero vasta risonanza e inaugurarono una tradizione, quella della memorialistica di gulag, che non si esaurì con la prima fase, ma si estese, di fatto, fino alla perestrojka. La testimonianza dei reduci dal gulag restituì al lettore del samizdat un quadro apocalittico: vi si ripercorrevano tutte le tappe del “viaggio nella vertigine” cui erano state sottoposte le vittime, si tramandavano le sensazioni di disumanità e l’atroce crudeltà degli aguzzini, i nomi e i ritratti di migliaia di persone destinate altrimenti all’oblio. Le memorie del gulag rappresentano un *corpus* di testi atipico, grazie alla commistione tra l’elemento autobiografico, l’impellenza della testimonianza e l’azione del trauma sulla narrazione: l’influenza della circolazione clandestina dei testi sullo stile è un’ulteriore peculiarità, che ci si augura venga indagata a fondo.

Oltre alle memorie, un ruolo fondamentale

nel veicolare il tema della repressione fu svolto dalla poesia. Seguendo una “tradizione” già avviata prima della morte di Stalin – ad esempio dal circolo di Lianozovo – la poesia (o, quantomeno, parte di essa) si dedicò alle vittime, alle atrocità da loro subite, ai loro sentimenti. Oltre all’Achmatova, che grazie al samizdat ritrovò un pubblico di lettori che andasse oltre le sue frequentazioni private, un’intera pleiade di poeti consacrò i propri versi alle repressioni: tra di essi, molti erano reduci di gulag<sup>12</sup>. Le loro poesie sfidavano un doppio incantesimo filologico, essendo passate da un filtro binario, quello della già citata trasmissione mnemonica a distanza di anni, tipica dei testi scritti *za rešetkoj* [oltre le sbarre], e quello della trascrizione testuale, tipica di tutti i testi del samizdat.

Parallelamente, il samizdat veicolò testi proibiti dalla censura, tra i quali anche quelli di alcuni poeti e scrittori repressi fisicamente o sottoposti a violenze di altro tipo, che la generazione cresciuta negli anni Trenta non aveva avuto modo di conoscere. Ritornavano in circolazione, così, nomi scomparsi da decenni dai libri di letteratura, come quelli di Nikolaj Gumilev, Nikolaj Kljuev e Pavel Florenskij, ma anche di Andrej Platonov, Maksimilian Vološin e Evgenij Zamjatin. Di pari passo, venivano rese note le loro biografie e i loro tormentati rapporti col potere. Il samizdat restituiva anche la possibilità di consultare quelle opere rischiose che erano costate ai loro autori la vita. In particolare, il pubblico del circuito clandestino poté leggere le poesie di Osip Mandel’štam, incluso il suo *Epigramma a Stalin*. Allo stesso modo, venne riscoperta la straordinaria audacia della *Povest’ nepogašennoj luny* [Storia della luna che non fu

<sup>10</sup> Tra i casi più famosi, basti pensare a Nadežda Mandel’štam, che teneva a mente tutta la produzione poetica del marito, o agli incontri tra Lidija Čukovskaja e Anna Achmatova nel periodo in cui la poetessa componeva il suo *Requiem*.

<sup>11</sup> Tra le memorie circolanti in samizdat nel primo periodo si segnalano *Krutoj Maršrut* [Viaggio nella vertigine] di Evgenija Ginzburg (madre dello scrittore Vasilij Aksenov, trascorse 18 anni in lager), *Put’* [Il mio cammino] di Ol’ga Adamova-Sliozberg (anch’essa trascorse 18 anni in lager, passando per le Solovki e per la Kolyma) e *Istorija moego zaključenija* [Storia della mia detenzione] del poeta Nikolaj Zabolockij, arrestato, torturato e condannato a 5 anni di gulag nel 1938 (ma vi rimase fino al 1945).

<sup>12</sup> È in questi anni, ad esempio, che si afferma la poesia di Anna Barkova, di Aleksandr Esenin-Vol’pin, di Andrej Zagražskij e di molti altri poeti (l’elenco potrebbe allungarsi a dismisura: tra gli altri, mi preme ricordare Elena Tager, Vladimir Svešnikov-Kemeckij e Michail Frolovskij) divenuti ormai capisaldi della *lagernaja poezija* [poesia di gulag]. Per un quadro esaustivo della poesia di lager, si veda la corposa antologia *Poezija uznikov gulaga*, a cura di S. Vilenskij, Moskva 2005.

spenta] di Boris Pil'njak. Tra le altre opere distribuite nel circuito clandestino a cavallo tra gli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta figuravano anche quelle di scrittori in vita ma non repressi, che contenevano riflessioni e accenni relativi alla repressione, come, ad esempio, il *Doktor Živago* di Boris Pasternak.

A partire dal 1962 le cose cambiarono: la pubblicazione di *Odin den' Ivana Denisoviča* [Una giornata di Ivan Denisovič] rappresentò il primo – tardivo – sdoganamento nella letteratura ufficiale della tematica della repressione e, in particolare, delle barbare condizioni di vita dei prigionieri dei gulag. Alla *povest'* [romanzo breve] di Aleksandr Solženicyn fecero seguito le pubblicazioni di alcune opere sulla repressione (la più famosa di esse è *Chranitel' drevnostej* [Il conservatore di antichità] di Jurij Dombrovskij) che, per una fase brevissima, riuscirono a ottenere l'imprimatur in virtù di un quasi casuale "effetto domino" seguito alla pubblicazione dello scritto di Solženicyn<sup>13</sup>. Questi avvenimenti influenzarono la circolazione in samizdat del tema della repressione, segnando il superamento della necessità di testimonianza, passata dopo l'allargamento della tematica al grande pubblico dei lettori, e preparando così il terreno per la fase successiva. La defenestrazione di Chruščev e l'avvento dell'era brežneviana, infatti, registrarono un cambiamento anche nelle dinamiche relative alla diffusione del tema della repressione: se durante il *zastoj* [stagnazione] la tematica non venne accantonata del tutto dalla letteratura ufficiale,

ma affidata a pochi scrittori (basti pensare alle opere di Jurij Trifonov), nel circuito clandestino l'attenzione si volse ad altri problemi.

Come noto, i processi Brodskij e Sinjavskij-Daniel' provocarono un salto di qualità nell'azione del movimento dissidente che si era andato formando sin dall'avvento di Chruščev al potere. In virtù di ciò, dal 1966 in poi le pubblicazioni clandestine sulla repressione si concentrarono in misura notevole sul presente<sup>14</sup>. Il frutto più straordinario di questo mutamento fu la *Chronika tekuščich sobytij*, che riportava di continuo notizie dai campi, informative sui processi in atto e "bollettini" su atti repressivi di vario genere, soprattutto quelli a carico dei dissidenti. Tra i testi più importanti, le cronache dai gulag (famoso quelle di Anatolij Marčenko) e dalle *psichuški* [manicomi criminali] ebbero un ruolo fondamentale nella diffusione della battaglia per i diritti umani, facendo scaturire anche la nascita di testi peculiari come *I vozvračaetsja veter* [Il vento va, e poi ritorna] di Vladimir Bukovskij<sup>15</sup>. Si moltiplicarono, inoltre, gli studi di carattere storico sulla repressione sovietica, in particolare sugli anni staliniani. L'opera di numerosi storici si rivelò particolarmente efficace, perché fornì un supporto critico di notevole rilievo ai numerosi testi sulla repressione in circolazione<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Ciò comunque non provocò la fine della circolazione di memorie e opere legate al gulag in samizdat. In questi anni iniziò a circolare, ad esempio, *V krug pervom* [Il primo cerchio] e *Rakovyj korpus* [Reparto cancro] di Solženicyn, le già citate memorie di Nadežda Mandel'stam e alcune memorie sui campi pubblicate in tamizdat, come ad esempio quelle di Ekaterina Olickaja (E. Olickaja, *Moi vospominanija v 2-ch tomach*, Frankfurt 1971), socialista rivoluzionaria passata per i campi leninisti e poi per quelli stalinisti.

<sup>15</sup> Sul tema dell'utilizzo della psichiatria per "combattere la dissidenza" il samizdat veicolerà anche opere letterarie, tra cui quelle di Valentin Z/K (Sokolov) e Vadim Delone (Delaunay). Si vedano V. Sokolov, *Teni na zakate. Stichtvorenija i poemy*, Moskva 1999 e V. Delone, *Stichi*, Paris 1985, V. Delone, *Portrety v koljučeju rame*, London 1984.

<sup>16</sup> Tra i principali autori di opere storiche sulla repressione figuravano Arsenij Roginskij e Roj Medvedev. Nacque anche la rivista di samizdat specializzata *Pamjat'*. In samizdat circolavano anche testi di autori stranieri in traduzione, come ad esempio gli studi sul *holodomor* e sul Grande terrore di Robert

<sup>13</sup> Il termine "casuale" si riferisce alla pressoché totale incomprendibilità delle scelte del partito, che continuava a rifiutare altri testi. Questa doppia linea, apparentemente, non sembrava motivata da istanze particolari. Alla luce della pubblicazione di Solženicyn e Dombrovskij viene difficile intuire quali fossero le ragioni alla base del rifiuto opposto ad altre opere presentate alle redazioni delle riviste in quegli anni come, ad esempio *Sof'ja Petrovna*, romanzo sugli anni del terrore di Lidija Čukovskaja: l'unica spiegazione è, forse, il contesto storico, dal momento che il romanzo della Čukovskaja venne dapprima accettato e poi bloccato in prossimità della svolta brežneviana. In altri casi non regge neanche tale spiegazione. Tutte queste opere trovarono riparo nel samizdat.

Parallelamente a tutto ciò, le riviste e le casi editrici di emigrati russi in occidente portavano avanti senza sosta l'opera avviata nel periodo prebellico con il "prototamizdat". Come noto, con la fine della Seconda guerra mondiale, il proliferare di case editrici portò alla nascita del tamizdat vero e proprio, foraggiato – a differenza di quello che ho identificato come "prototamizdat" – da opere provenienti dall'Urss, che diede un impulso fondamentale alla diffusione dei temi della repressione. Alcune delle opere maggiori della *lagernaja literatura*<sup>17</sup> sono state pubblicate in tamizdat: a partire dalla prima edizione dei *Kolymskie rasskazy* [I racconti di Kolyma], già circolati in samizdat (che provocò le ire di Varlam Šalamov<sup>18</sup>, ma consentì alla sua opera di avere successo mondiale), passando per le opere di Andrej Sinjavskij-Abram Terc, Georgij Vladimov e Sergej Dovlatov<sup>19</sup>, giusto per citare i più famosi. Il tamizdat ospitò anche l'opera che segnò il più radicale cambiamento nella percezione mondiale della repressione sovietica, ovvero *Archipelag Gulag* [Arcipelago gulag], l'"enciclopedia della repressione sovietica", uscita nel 1974.

All'interno di questo quadro non può non far riflettere la questione legata a *Žizn' i sud'ba* [Vita e destino] di Vasilij Grossman, opera di straordinaria profondità e ricca di momenti

narrativi e riflessioni storico-filosofiche legate alla repressione sovietica, che non trovò adeguata risposta da parte dell'universo del tamizdat. Il manoscritto dell'opera, salvatosi miracolosamente e arrivato in Occidente grazie ad Andrej Sacharov e Vladimir Vojnovič<sup>20</sup>, venne rifiutato da tutte le principali case editrici del tamizdat. *Žizn' i sud'ba* verrà pubblicato in una versione fortemente ridotta solo nel 1980<sup>21</sup> e in forma completa solo a perestrojka inoltrata: un ritardo che ha provocato enormi danni nella ricezione dell'opera di Grossman, che solo in questi ultimi anni sta trovando adeguata considerazione<sup>22</sup>. Restano peraltro ancora da comprendere appieno i motivi del rifiuto (forse a causa dell'atavico antisemitismo di alcuni circoli dell'emigrazione russa, o del passato da scrittore ufficiale di Grossman) da parte di tanti editori di tamizdat nei confronti di un'opera che è ormai ritenuta a livello mondiale uno dei capolavori del Novecento, proprio grazie al piano filosofico delle sue analisi del totalitarismo e, in particolare, dello stalinismo<sup>23</sup>: moti-

Conquest.

<sup>17</sup> Con questo termine si identifica l'insieme di opere legate ai gulag. Si tratta peraltro di un termine ancora non accettato universalmente, dal momento che esclude le altre opere legate alla repressione sovietica ma non direttamente ai campi.

<sup>18</sup> I racconti vennero pubblicati in maniera slegata, sacrificando il quadro unitario che all'autore tanto stava a cuore. Leona Toker trova in questo uno dei motivi di grande risentimento di Šalamov durante i suoi ultimi anni, che culminò infine nella famigerata lettera alla Literaturnaja gazeta del 23 febbraio 1972, in cui l'autore si dissociava dalle sue opere pubblicate in tamizdat, si veda L. Toker, *Return from the Archipelago. Narratives of Gulag Survivors*, Indianapolis 2000, pp. 148-149.

<sup>19</sup> A. Terc, *Sud idet*, Paris 1959 (trad. it. *Compagni, entra la corte*, Milano 1960); A. Terc, *Golos iz chora*, London 1973 (trad. it. *Una voce dal coro*, Milano 1975); G. Vladimov, *Vernyj Ruslan*, Frankfurt am Main 1975 (trad. it. *Il fedele Ruslan: storia di un cane del lager*, Milano 1976); S. Dovlatov, *Zona*, Ann Arbor 1982 (trad. it. *Regime speciale*, Palermo 2002).

<sup>20</sup> Grossman, temendo una perquisizione, aveva fatto due copie del manoscritto. La sua si rivelò un'operazione lungimirante: gli uomini del Kgb portarono via non solo il manoscritto, ma anche la carta carbone e i nastri della macchina da scrivere. Delle due copie, una fu affidata a Vjačeslav Loboda, l'altra a Semen Lipkin, che la diede a Vojnovič e a Sacharov, i quali fecero dei microfilm che vennero portati in Europa grazie alla slavista Rosemarie Ziegler. Solo dopo la pubblicazione in Unione sovietica di *Žizn' i sud'ba*, la moglie di Loboda, intanto deceduto, consegnò la copia del suo manoscritto, meglio conservato. Si veda "Nota storica su *Vita e destino* e *Tutto scorre*" *Il romanzo della libertà, Vasilij Grossman tra i classici del XX secolo*, a cura di G. Maddalena e P. Tosco, Soveria Mannelli 2007, pp. 27-30.

<sup>21</sup> V. Grossman, *Žizn' i sud'ba*, Lausanne 1980 (trad. it. *Vita e destino*, Milano-Firenze 1982).

<sup>22</sup> Il romanzo è stato tradotto nelle maggiori lingue mondiali. In Inghilterra la Bbc ha realizzato una serie televisiva ispirata all'opera, in Spagna è stato il massimo successo editoriale del 2007, in Italia è stato recentemente riproposto in nuova traduzione da Adelphi (Milano 2008). L'Italia ospita anche l'unico Centro studi mondiale sull'opera di Grossman (<[www.grossmanweb.eu](http://www.grossmanweb.eu)>) che ha già pubblicato il secondo volume collettaneo di saggi (*L'umano nell'uomo. Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne*, a cura di P. Tosco, Soveria Mannelli 2011). In Russia, invece, l'opera di Grossman continua a essere perlopiù ignorata.

<sup>23</sup> M. Zgustova, "La ricezione di Grossman ieri e oggi", Ivi, pp.



vi ancora più inspiegabili se si pensa che l'opera più "esplosiva" di Grossman, *Vse tečet* [Tutto scorre], impregnata dello stesso spirito critico dello scrittore verso il totalitarismo, era stata pubblicata in tamizdat nel 1970 (e circolava in samizdat già dagli anni Sessanta)<sup>24</sup>.

Sebbene il samizdat e il tamizdat fornissero linfa vitale al sistema dell'editoria clandestina, il fenomeno che maggiormente contribuì alla diffusione dei temi della repressione in Unione sovietica fu il magnitizdat. Se, infatti, samizdat e tamizdat si rivolgevano a un pubblico principalmente formato da intellettuali, il magnitizdat seppe entrare nelle case della gente comune, diffondendo i temi della dissidenza, della libertà, della critica al partito e della repressione in tutti gli strati sociali del paese. La diffusione capillare dei nastri per magnetofoni<sup>25</sup> portò con sé il risveglio della coscienza in quella parte numericamente significativa di pubblico che non era stata toccata fino a quel momento dal samizdat. Le poesie cantate dei *bardy* risultarono particolarmente efficaci: dalle strazianti grida del Vladimir Vysockij di *Ban'ka po belomu* [Ban'ja bianca], dedicata a un forzato tornato dai lager staliniani, alle trasfigurazioni religiose di *Ave Maria* di Aleksandr Galič, che faceva morire Gesù in un campo e descriveva Maria in pianto con il foglio di riabilitazione in mano, passando per le romanze di Bulat Okudžava e per le *lagernye pesni* [canzoni di lager] "importate" in grandi quantità dai campi e i cui testi venivano fatti circolare anche in samiz-

dat, il magnitizdat seppe preparare il terreno per la ricezione delle tematiche della repressione in un pubblico socialmente e culturalmente trasversale.

Fu anche grazie a ciò che quando, durante la perestrojka, il tema della repressione divenne di dominio pubblico, esso fu al centro di manifestazioni e incontri animati da una grande partecipazione civile<sup>26</sup>. Contemporaneamente, rimosse le pastoie della censura e del controllo asfissiante degli organi di partito, le numerose opere sulla repressione che erano circolate in samizdat vennero pubblicate, provocando un vero e proprio "diluvio editoriale". Questo periodo, che vide la nascita di iniziative singolari come i "muri della memoria"<sup>27</sup>, portò nel breve volgere di pochi mesi a numerose battaglie politiche sui temi della repressione, spesso terminate con successo<sup>28</sup>.

A vent'anni di distanza, la situazione è radicalmente cambiata. L'enorme patrimonio di conoscenza, testimonianza e favore del pubblico accumulato durante decenni di lotte clandestine è stato quasi interamente sperperato. In ambito sociale, le vittime delle repressioni sovietiche sono tornate nell'oblio, relegate ormai ai margini della società. In ambito politico e culturale, la traumatica restaurazione in

167-173.

<sup>24</sup> V. Grossman, *Vse tečet*, Frankfurt am Main 1970 (trad. it. *Tutto scorre*, Milano 2010).

<sup>25</sup> Il successo del magnitizdat fu favorito dal fatto che qualsiasi cittadino sovietico poteva utilizzare il magnetofono per ascoltare musica. I magnetofoni, però, erano abilitati anche alla registrazione e alla copiatura dei nastri: le registrazioni clandestine venivano così passate di casa in casa a grande velocità. Entusiasti dell'efficacia del mezzo, una grande quantità di *bardy* si mise a comporre e registrare le proprie opere. Il magnitizdat è stato per questo motivo definito "la forma più attiva di libertà creativa in Russia", *Antologija novejšej ruskoj poezii u Goluboj laguny*, a cura di K. Kuz'minskij, G. Kovalev, J. Bowlit, Newtonville 1986, p. 593.

<sup>26</sup> Sul sito della sede Pietroburghese di Memorial (associazione creata proprio in quegli anni per preservare la memoria delle vittime dello stalinismo e diventata nel tempo una delle più importanti Ong mondiali), nella pagina dedicata alla storia del movimento, è riportato il resoconto dell'incontro del 20 giugno 1989 dedicato alla memoria delle vittime della repressione, con la partecipazione di circa 800 persone, si veda <<http://memorial-nic.org/hronika.html>>.

<sup>27</sup> Si trattava di pannelli su cui i parenti delle vittime appendevano ritratti, fotografie e lettere dei loro cari. Alcuni di essi sono conservati nella sede Pietroburghese di Memorial.

<sup>28</sup> I successi maggiori furono l'*ukaz* [decreto] di Gorbacëv sulla restituzione dei diritti civili per tutte le vittime di repressioni politiche degli anni Venti-Cinquanta, firmato il 13 agosto 1990 (il testo integrale può essere consultato nella sezione dei documenti online del Fondo Jakovlev al link <<http://www.alexanderyakovlev.org/fond/issues-doc/68188>>) e la legge sulla riabilitazione delle vittime della repressione sovietica. Si veda a questo proposito M. Clementi, *Storia del dissenso sovietico (1953-1991)*, Roma 2007, pp. 270-272.

chiave mitica di Stalin o di Brežnev<sup>29</sup> si oppone alla sostanziale marginalità del tema della repressione sovietica nella scena culturale russa contemporanea, tanto da provocare esiti inaspettati come, ad esempio, la “normalizzazione” o peggio la rimozione totale del passato repressivo sovietico, sospinta anche dalla discutibile gestione della storia da parte del ministero dell’istruzione russo<sup>30</sup>. In ambito letterario, il tema della repressione sovietica, pur presente in molte opere, sembra far parte della periferia creativa delle nuove generazioni di scrittori, con risultati quali l’“esaurimento” della *lagernaja literatura* sul suolo russo – a fronte del fiorire della stessa al di fuori dei confini patri, come mostrato dalle opere di Martin Amis, Travis Holland e Robert Littell<sup>31</sup> – e l’abulia verso il retaggio letterario degli scrittori di gulag, culminato nell’insofferenza nei confronti di Solženicyn mostrata a più riprese da Viktor Pelevin<sup>32</sup>.

Di fronte a ciò, viene da chiedersi se, oltre alle evidenti e già note ragioni politico-sociali, alla base di questa situazione non vi siano state

anche delle ragioni legate all’ambito culturale. Una prima, ovvia ragione, va ricercata nel già citato “diluvio editoriale” di letteratura sul gulag che ebbe luogo negli anni della perestrojka e in quelli immediatamente successivi alla caduta del muro. Certamente, il cataclisma socio-economico che dilaniò la popolazione nel passaggio dal comunismo al liberismo giocò la sua parte nella messa in secondo piano della ricostruzione del passato; e tuttavia contribuì anche, come giustamente sottolineato da Mauro Martini tramite le parole di Dovlatov<sup>33</sup>, un’eccessiva insistenza su questi temi, che finirono con lo stancare il pubblico. In aggiunta a queste considerazioni, viene da chiedersi anche se il samizdat non abbia influito su questa – per usare ancora le parole di Martini – “consunzione” del tema della repressione.

Mi riferisco a un preciso momento storico, a quando cioè, negli anni della perestrojka, il pubblico di lettori “comuni” venne a contatto con la “letteratura di repressione” in un momento in cui tra esso e la *samizdatskaja intelligencija* si era venuta a creare una fisiologica e netta discrasia, essendo quest’ultima arrivata – dopo oltre trent’anni di discussioni, ricerche e riflessioni sul fenomeno – a un livello di rielaborazione troppo avanzato rispetto a chi affrontava la questione per la prima volta nella sua tragica pienezza. I lettori furono così dapprima coinvolti e, di lì a poco, travolti dal peso di quelle traumatiche verità: viene da chiedersi, quindi, se la classe intellettuale formata all’ombra del samizdat abbia saputo fornire alla gente comune l’apporto necessario per sostenere l’impatto con un fenomeno di tali dimensioni. Viene da chiedersi, in definitiva, se l’esperienza del samizdat non abbia paradossalmente nuociuto, sul lungo termine, alla causa della diffusione del tema della repressione, creando sulla questione una frattura tra pubblico e *samizdatskaja intelligencija* che ha provocato l’incapacità dell’*élite* culturale a venire

<sup>29</sup> Basti citare due degli avvenimenti più recenti, ovvero l’affissione di manifesti con il volto di Stalin per le vie di Mosca in occasione del sessantacinquesimo anniversario del *Den’ pobedy* [Giorno della vittoria] e la realizzazione di un film televisivo sulla figura di Brežnev (con la regia di Sergej Snežkin) sin troppo benevolo nei confronti del leader sovietico.

<sup>30</sup> Si veda al riguardo la trascrizione della trasmissione radiofonica *Imenem Stalina: Stalinizm segodnja* [Nel nome di Stalin: lo stalinismo oggi], registrata il 21 febbraio 2009, in cui la conduttrice Natella Boltjanskaja e la studiosa Marietta Čudakova hanno parlato a fondo del problema (<<http://www.echo.msk.ru/programs/staliname/573886-echo/>>) e l’articolo di Veronika Bode sui nuovi manuali di storia, consultabile al link <<http://www.svobodanews.ru/content/article/462362.html>>.

<sup>31</sup> Amis ha ambientato un suo romanzo in un gulag del dopoguerra, M. Amis, *The House of Meetings*, London 2006 (trad. it. *La casa degli incontri*, Torino 2008), Holland ha scritto un romanzo sul Grande terrore prendendo le mosse dalla narrazione degli ultimi mesi di vita in prigione di Isaak Babel’, T. Holland, *The Archivist’s Story*, Waterville 2007 (trad. it. *Storia di un archivista*, Parma 2008), Littell ha invece scritto un romanzo dedicato alla persecuzione di Osip Mandel’stam, R. Littell, *The Stalin Epigram*, New York 2009 (trad. it. *L’epigramma a Stalin*, Roma 2010).

<sup>32</sup> M. Martini, *Oltre il disgelo: la letteratura russa dopo L’Urss*, Milano 2002, p. 49.

<sup>33</sup> Ivi, p. 47.

incontro alle esigenze dell'opinione pubblica di fronte a uno shock di simili proporzioni.

Un altro fatto, strettamente letterario, ha influito: gli autori più importanti di *lagernaja literatura*, una volta caduto il muro, hanno smesso di scrivere opere relative al gulag, impedendo in tal modo il radicarsi e, contemporaneamente, il rinnovarsi del genere. Né si è registrato nella critica letteraria uno sforzo particolare verso la letteratura di gulag, mai oggetto di tentativi di sistematizzazione tipologica.

A ciò si aggiunge un serio problema generazionale: a distanza di pochi anni dall'epoca del samizdat, le generazioni di scrittori cresciute tra perestrojka e collasso dell'Urss hanno rifiutato di trattare le tematiche del passato repressivo sovietico, mentre le generazioni successive hanno ignorato quasi del tutto la repressione sovietica, certificando così il mancato sfruttamento nella letteratura russa odierna di una tematica tanto fertile in passato.

# Czechoslovak Prisoner Samizdat in 1948-1989

Petra Čáslavová

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 247-259 ◇

“We are like olives: only when we are crushed do we yield what is best in us”.

(Bohumil Hrabal)<sup>1</sup>

ONE of the branches of Czechoslovak samizdat, or illegal self-publishing, in 1945-1989, was prisoner samizdat. This specific publishing activity, the genesis of which is related to the extreme conditions of totalitarian communist prisons and work camps, has not yet been examined in depth in the Czech context. As obtaining sources and original materials is difficult because of their limited circulation and numbers, but also because of a lack of interest of literary scholars, the knowledge of this type of samizdat is very limited. In my paper, I discuss a phenomenon that is almost unknown to both laymen and academics, but is gradually being uncovered: prisoner samizdat in the years 1948-1989.

## HISTORICAL CONTEXTS

In 1948, an era started in Czechoslovakia, called by today's historians the period of socialist dictatorship. Power in the state was taken over by the Communist Party of Czechoslovakia, which started running the country based on the Soviet model (ideologically motivated purges in all areas of life, the introduction of censorship and so on), including political show trials. These trials had several purposes: instilling an atmosphere of fear in society, getting rid of actual as well as presumed enemies of the regime, and consolidating its power as well as ensuring there were enough labourers to mine uranium ore for the Soviet Union. Very soon,

the prison population of the totalitarian regime gained a significantly different character than in democratic prisons. In the early 50s, political prisoners started outnumbering criminals in Czechoslovak prisons (and included representatives of almost all layers of the society: writers, doctors, priests, scouts, nationalists, war heroes, pilots, craftsmen, farmers, workers and so on). In Czechoslovakia at that time, there were in total more than four hundred prison facilities and labour camps, originally POW camps built after the Second World War. In 1948, these were turned into forced labour camps, and in 1951 into correctional labour camps. And it is precisely in the period from the late 40s to the mid-50s (when the individual camps started to be closed down) and the early 60s (when the last camps were abandoned, with a mass amnesty declared in 1960 and 1962), or at the time in which the number of political prisoners grew rapidly, that we find the most examples of prisoner samizdat. The conditions in labour camps varied greatly between individual facilities and in different years, but they still provided more options for the creation and dissemination of samizdat (concentration of more political prisoners, creation of prisoner subcultures, work in groups, some contact with civilians and so on) than the environment of a typical prison. Even there, however, prisoner samizdat took hold: in shared cells, or during group labour.

There are also records of prisoner samizdat dating to the era known as normalisation, but these are much rarer. In the 70s and 80s, the communist regime turned to methods of psychic terror and blackmail (confinement in interrogation cells, eavesdropping, home

---

<sup>1</sup> B. Hrabal, *Příliš hlučná samota*, Praha 2005, p. 18.



searches, surveillance, forced exile and so on). The enemies of the regime were still persecuted, and some spent many years in prison on repeated shorter sentences. In the normalisation era, however, political prisoners were only a minority in the prison population, and no networks or subcultures could be formed. Prisoner literature was still being written to some extent, but usually did not circulate as prisoner samizdat – often there was no one to share it with.

#### TERMINOLOGICAL COMPLICATIONS

Because this field of literature has not been researched extensively, there are first some terminological ambiguities to resolve. Scholars usually only speak of a “prison literature”. Considering the variability of literary activities this header can be applied to, I consider this term too simplistic and perhaps even misleading, as it is not clear if it should be understood as referring to a location (i.e. literature created in prisons), theme (literature about prisons), author (written by a prisoner) or something else entirely. As the topic and content of my paper so far suggest, I consider it important to make a distinction between “prison literature” and two other similar terms: prisoner samizdat and literature with prisons as its subject matter. There are qualitative differences between these terms that cannot be expressed by “prison literature”. I suggest using “prison literature” only for original works that draw from an authentic experience of a prisoner that was aesthetically transformed into literature either directly in a prison or labour camp (hence also “labour camp literature”) or after release. As will be shown further, there are certain space and literary genre links that can be traced here, caused by outside influences – directly in prisons, poetry is usually created, and occasionally drama; after release, prose dominates (novels, novellas, short stories, memoirs and so on). A somewhat similarly-sounding term “literature with

prisons as subject matter” is applied to works of literature that feature prison experience as one of their themes, but the authors of which never were imprisoned. “Prisoner samizdat” could then be defined as a literary (as well as visual) work of art that is disseminated in a specifically published form directly in a prison environment. According to Jiří Gruntorád, in the broadest sense prisoner samizdat could be also applied to works that are “distributed” in the extreme environment of prisons and labour camps not physically, but from memory.

From the above, it follows that prisoner literature is not automatically prisoner samizdat, and that prisoner samizdat does not include only prisoner literature, which, however, appears to dominate. The term “prisoner samizdat” seems to be the most fitting description for the wide scope of publishing activities (including original and non-original fiction, songwriting, prayerbooks, religious texts, scholarly lectures, essays, translations, prisoner magazines and perhaps also other materials) recorded in Czechoslovak labour camps and prisons particularly between 1948-1960, and in diminished numbers also in later years.

#### THE CONTEXTS, CONTENTS AND DEFINITIONS OF SAMIZDAT

The beginnings of prisoner samizdat in Czechoslovakia can be traced back to World War Two. The first examples of prisoner samizdat were created in Protectorate and Nazi prisons, the Theresienstadt ghetto and even in concentration camps (although almost exclusively in those that were not built for extermination). Proof of similar prisoner samizdat activities can of course also be found in the cultural history of other European countries with Nazi-installed regimes.

From the very beginnings, the history of prisoner samizdat was thus closely linked to the history of modern<sup>2</sup> Czechoslovak samizdat; as

<sup>2</sup> I mention “modern” samizdat, as some researchers believe that “samizdat is not a recent invention, as such works have

J. Gruntorád says, “the roots of samizdat in Czechoslovakia can be seen in the illegal magazines and leaflet newspapers of the Nazi occupation”<sup>3</sup>. Interestingly, in the history of literary samizdat, illegal leaflet and magazine publishing activities remain, like prisoner samizdat, largely unnoticed by scholarly research, even though these sources are numerous and have at the very least a documentary value, as some historians have already noted: “The total number of illegal printed material recorded by the police forces from 15 March 1939 until the war started remains impressive to this day: Overall, there were three hundred and sixty various types of leaflets and twenty-eight illegal magazines confiscated, with one hundred and twenty-five published issues altogether”<sup>4</sup>.

After the war, illegal publishing activities soon started redeveloping as a reaction to the new oppression. “Similar characteristics can be seen several years later, in the illegal literature written against the communist regime. About twenty such magazines are known, which have been published until 1956 despite heavy repressions”<sup>5</sup>. J. Gruntorád also adds that leaflets were an unusual type of samizdat activity encountered throughout the entire period of communist rule. Unfortunately, such materials are also waiting for further analysis<sup>6</sup>.

Literary historians usually agree that the “official” birth of Czechoslovak samizdat can be

dated to the early 1950s. “The illegal printing of the Protectorate era aside, the creation of Czechoslovak samizdat dates to the fifties, even though with its negligible impact, very limited circulation and high degree of secrecy it certainly cannot be characterised as a ‘second circulation’”<sup>7</sup>. As examples, J. Posset mentions the samizdat magazines of the time, the Bítov Edition and the individual works by Hrabal, Kolář or Bondy. A similar summary of the beginnings of samizdat is provided by J. Holý, also mentioning the less known samizdats of the Second World War:

In WW2 and the fifties, the tradition was revived; as examples, one could mention the *Noc* monthly revue, distributed after the Munich Treaty by young authors (J. Orten and his friends), the poem cycle titled *Z kasemat spánku* [From the Casemates of Sleep] by J. Heisler and Toyen (1941), the *Rozhovory 36* and *Dlask* magazines, the Bítov Edition, self-published surrealist anthologies or the *Půlnoc* edition from 1949-1953 (I. Vodsed'álek, H. Krejcarová, E. Bondy and others)<sup>8</sup>.

Both quoted studies are from the 1990s and partially reflect the still used concept of the history of samizdat and its “real” beginnings in Czechoslovakia. I believe that this generally established approach must be changed somewhat. Considering the results of my research so far, I propose to extend the history of Czechoslovak samizdat of the given period also with prisoner samizdat.

For the sake of completeness, the early history of Czechoslovak samizdat could also include the exile “camp” samizdat, i.e. samizdat from refugee camps abroad, which also remains largely unnoticed by researchers for the same reason as prisoner samizdat (i.e. scarce available sources), even though there is conclusive evidence of its existence. Sylva Šimsová for example remembers the Válka camp near Nürnberg: “Some people owned clippings or hand-written copies of their favourite poems and quotes. These fragments of literature were often copied, even though paper was scarce and hard to come by. To the people, however,

---

existed in Czech literature almost from the very beginning. In the 19th century, the Brixen satires of Karel Havlíček Borovský could be considered samizdat of sorts”, J. Holý, “O českém literárním samizdatu”, *Literární archiv*, 1991, 25, p. 25. Another example could be the secret printing presses of the Unity of the Brethren in the 16th century.

<sup>3</sup> J. Gruntorád, “Samizdatová literatura v Československu sedmdesátých a osmdesátých let”, *Alternativní kultura*, Praha 2001, p. 495.

<sup>4</sup> S. Kokoška, “Ilegální letáky a řetězové dopisy z prvních měsíců nacistické okupace”, *Soudobé dějiny*, 2004, 1-2, pp. 258-259.

<sup>5</sup> J. Gruntorád, “Samizdatová literatura”, op. cit., p. 495.

<sup>6</sup> On leaflets recorded from both periods, see: *Přehled dochovaného ilegálního tisku v českých zemích z období od 30. 9. 1938 do 14. 3. 1939*, III/1, Praha 1968; *Přehled dochovaného ilegálního tisku v českých zemích z období od 15. 3. 1938 do 31. 8. 1939*, III/2, Praha 1969; *Protistátní letáky a jiné formy odporu v roce 1948: Dokumenty*, 9 and 11, Praha 1994.

<sup>7</sup> J. Posset, *Česká samizdatová periodika*, Brno 1991, p. 6.

<sup>8</sup> J. Holý, “O českém literárním samizdatu”, op. cit., p. 25.

they brought solace”<sup>9</sup>. In one of his books, A. Kratochvíl reprinted the cover of a samizdat edition of *Zahrada mariánská* [The Garden of Saint Mary] by Julius Zeyer, created in 1950 in the Ludwigsburg camp<sup>10</sup>.

Tracing the history of the phenomenon of Czechoslovak samizdat is in this respect hampered by a certain negligence and scant research of its origin in the 50s (which may be understandable considering that the later and much more varied development of the 70s and 80s is obviously more attractive for scholars). V. Prečan in *Svět českého a slovenského samizdatu* [The World of Czech and Slovak Samizdat] discusses the prehistory of samizdat in a single sentence: “Samizdat editions in Czechoslovakia had their humble beginnings in the fifties and sixties”<sup>11</sup>. The Polish scholar B. Bakula, when creating a list of the development stages of samizdat in Czechoslovakia, begins with 1956, and characterises the period of 1956-1967 as leaflet samizdat. All preceding development is deliberately ignored<sup>12</sup>. And J. Damborský goes so far as to openly state: “The beginnings of samizdat date to the first months of the era known as normalisation in the 70s, after the liberal period of the Prague Spring was over”<sup>13</sup>. Such an approach, however, could deprive us of valuable knowledge, as most surviving examples of prisoner samizdat actually come from the middle of the last century. For this reason, I appreciate the detailed and thought-out chronology of the history of Czechoslovak samizdat in 7 stages, as proposed by M. Machovec with regard to the historical and political development of the country. He

divides the early development of Czechoslovak samizdat into three periods: the “presamizdat” era of 1939-1945, the “protosamizdat” years of 1948-1956 and the gradual decay of the proto-samizdat in 1956-1967<sup>14</sup>.

Prisoner samizdat of course has its specifics, but it does correspond to the broadest definition of samizdat as “[...] independent literature and uncensored information of all kinds, self-published (hence the original Russian word ‘samizdat’) in a ‘second’, parallel, unofficial ‘circulation’”<sup>15</sup>. There are, however, some characteristics of prisoner samizdat that differentiate it from the general concept of samizdat production seen in the 70s and 80s.

While the core activities of samizdat after 1968 were copying and disseminating texts and information, and with it creating a functional circulation and facilitating communication, for the authors of prisoner samizdat, the primary goal was the enjoyment of the creative process itself as effective psychological defence in an extreme situation. Its authors did not strive for a second circulation, which of course does not mean it was not created. Because of the lack of information, however, it is difficult to describe its workings and scope in detail. From the statements of witnesses and participants, we learn that literature was successfully circulated from memory (prisoners were often moved between cells or prison facilities; after their release, they could further spread these works among civilians) – this primarily applies to individual poems the prisoners heard in their cells or when manually working together. As human memory is imperfect, however, mistakes were sometimes made, resulting in the creation of several slightly different versions of the same prisoner samizdat. Some works of art, however, were deeply imprinted on the memory of prisoners, particularly if they held great personal emo-

<sup>9</sup> S. Šimsová, “Četba v uprchlických táborech v Německu 1948-1950”, *Biblio*, 2010, 11-12, p. 15.

<sup>10</sup> A. Kratochvíl, *...za ostnatými dráty a minovými poli...*, Mnichov-Plzeň 1992, p. 195.

<sup>11</sup> V. Prečan, “Svět českého a slovenského samizdatu”, *Samizdat*, Brémy 2002, p. 11.

<sup>12</sup> B. Bakula, “Polská a česká nezávislá kultura a literatura v 70.-80. letech 20. století. Úvod k srovnávací sondě”, *Česká a polská samizdatová literatura*, Opava 2004, p. 12.

<sup>13</sup> J. Damborský, “Cenzura, prohibita, samizdat, drugi obieg”, *Ibidem*, p. 20.

<sup>14</sup> M. Machovec, “The types and Functions of Samizdat Publications in Czechoslovakia, 1948-1989”, *Poetics Today*, 2009, 1, p. 17.

<sup>15</sup> V. Prečan, “Svět”, *op. cit.*, p. 11.

tional significance to them. One former prisoner was able to recite from memory a poem written for him by Josef Palivec as a birthday present even after several decades.

Various former prisoners also confirm the dissemination of written prisoner samizdat: “First poems were created already in the Jáchymov camps; in Leopoldov, they were only committed to memory, but later, thanks to (usually unknown) friends, I was able to write down my poems on all kinds of paper, most often toilet paper. Many of them, if not captured and destroyed by the wardens, circulated among the prisoners”<sup>16</sup>. In exceptional cases, prisoner samizdat crossed the borders of the prison, and even the borders of the country. A famous example is V. Renč’s long poem titled *Popelka nazaretská*; according to him, “hundreds and hundreds of prisoners knew it by heart, either in full or just parts of it, and it circulated in many copies (with all kinds of various mistakes) long before I returned home”<sup>17</sup>. Another adventurous story relates to the prisoner samizdat of Jaroslav Seifert’s *Píseň o Viktorce* [The Song of Viktorka] (a copy can be seen in the Museum of the Third Resistance; the original is reportedly in a private collection in the United States), created in 1956 in the Rovnost camp by Jan Prantl and skilfully illustrated by Zdeněk Dvořáček. According to a witness, this samizdat was smuggled outside the camp and found its way to Seifert himself who authorised it, signed it, and sent back to the authors, who did actually receive it. I have not been able to confirm the veracity of this story yet, but it is true that Seifert’s alleged signature on the cover is identical with other signatures of his. Excerpts from the *Přádénko z drátů* [A Skein of Wire] prisoner samizdat also made it into exile several years after it was created, by unknown means. “The editors of Hlas exilu received a valuable

gift through illegal (sic!) means – the poems of political prisoners of a communist concentration camp in Jáchymov”<sup>18</sup>. In several issues of Hlas exilu, émigrés could read these poems long before the readers in Czechoslovakia (or rather the Czech Republic, as they were published only in 2007 in the Aluze magazine, thanks to M. Jareš). When the samizdat was officially published in 2010, one of the authors told me that even they themselves had no idea something like this had happened. And there is also the 1980s case of the *Labutí písně* [Swan Songs] of I.M. Jirous, smuggled out of prison as a rolled-up wad of paper during a court session by means of a brief kiss between D. Němcová and J. Gruntorád. *Labutí písně* immediately started to disseminate nation-wide (without the author’s consent) in samizdat.

In general, the circulation of prisoner samizdat was usually complicated by the fact that there was only one copy in existence. Even though it was confined to the space between the prison or camp walls, it held enormous importance for the subculture of political prisoners, as the memories of one of them confirm: “Remembering the poems of Alois Hlavatý, Jiří Hejda, Božena Jišová, Vladimír Jareš, Zdeněk Vacek, Ludvík Smotek, Jiří Herzinger, Josef Krček (and many others) [...] takes me back to the strange spiritual paradise we created behind the bars that helped us survive. This poetry is very specific, and the rigid norms of aesthetes will hardly be able to understand it. But in their entirety, they paint a portrait of the times, a document as well as a symbol of the eternal strength of the human soul”<sup>19</sup>.

The previous excerpt takes us to another important differentiating feature of prisoner samizdat – authorship. The samizdat of the 70s and 80s was primarily a refuge of more or less professional writers, journalists and scholars, while prisoner samizdat was to large ex-

<sup>16</sup> B. Robeš, “Skrytá tvář české poezie: poezie za mříží”, *Zpravodaj Konfederace politických vězňů České republiky*, 2008, 2, p. 40.

<sup>17</sup> According to J. Med, “Skladba zapsaná do paměti”, *Popelka nazaretská*, Brno 1991, p. 82.

<sup>18</sup> According to M. Jareš, “Přádénko z drátů”, *Aluze*, 2007, 2, p. 124.

<sup>19</sup> B. Robeš, “Skrytá tvář”, op. cit., p. 40.



tent a domain of laymen, as illustrated by the quite unknown names of poets mentioned in the previous quote. Particularly for some naïve poets, their poetry as well as that of their colleagues remained important throughout their lives, which relates to the role of imprisonment in the lives of naïve poets: “For prisoners from the cultural or political sphere, imprisonment is only an episode in their life stories, but for others, it is everything”<sup>20</sup>. Even though when it comes to the creation and dissemination of prisoner samizdat, “amateurs” were among the most active participants (sometimes nameless, for security reasons, or hidden behind noms de plume), they have remained largely unnoticed by literary and other historians.

Living conditions in prisons and camps made it difficult for the prisoners to form publishing editions or develop structured samizdat publishing activities typical in the 70s and 80s. However, the activities of the group of imprisoned scouts who managed to establish a publishing library named Rovnost (after the camp they were imprisoned in), with 12 tiny handwritten books created in total<sup>21</sup>, or the activities of one group of priests and imprisoned women as well as several proper and well-made books indicate that these two phenomena may actually have something in common. With their technical parameters, these activities truly conform to the definition of samizdat. This can be confirmed by the memories of former prisoner Karel Pecka, who says: “In the Nikolaj camp in 1953 and 1954, I first encountered something that much later became known as samizdat. Very thin collections of poetry were copied by hand; the most original example I saw was written in tiny letters in a book of cigarette papers”<sup>22</sup>.

Among other things, Pecka is right in saying

the term “samizdat” was not used at that time. In the Czech general consciousness, this word is linked with the unofficial publishing activities starting in the 1970s and the twenty-year era known as the normalisation of socialist society. For similar activities of previous periods, the term samizdat was used only retroactively, which some scholars disagree with. To give an example, in his literary history titled *Česká literatura od počátků k dnešku* [Czech Literature from Its Beginnings Until Present Day] J. Holý calls the selected period of the early 1950s “literature in catacombs”:

The only bastion of free creativity in the fifties apart from exile was not public and state-sponsored literature, but its unofficial cousin. Sometimes, the term “samizdat” is used here; that, however, would be better reserved for the period after 1970 when samizdat formed as a specific communication circle with established publishing editions, a distribution network, magazines and links to other activities [...] as well as a connection to the exile culture. None of these existed in the 50s, and would be in fact quite impossible to achieve in the Stalinist era. In extreme conditions for which the modern label of “literature in catacombs” applies literally, for example Zahradníček’s *Dům Strach* [The House Named Fear] or Renč’s prison poems were created, spreading among their fellow inmates orally. There were also other unofficial (unpublished) literary texts created by isolated individuals (Durych’s prose, Holan’s poetry) or circulated in very small groups<sup>23</sup>.

This opinion is shared by G. Zand who focuses on the unofficial literature of the early 50s. She disagrees with Chalupecký’s use of the word “samizdat” in the context of the 50s (as the texts of that time did not achieve a secondary circulation); instead, she suggests several other possible terms taken from other theoreticians: wild samizdat, pioneering samizdat, unpublished editions, typewritten editions, working albums, internal publications. She herself, however, does not select any of those (the appropriate chapter is titled “Unofficial Editions”)<sup>24</sup>. Nevertheless, I believe there is no reason to protest against the use of the term “samizdat” for the period of the late 1940s

<sup>20</sup> F. Mayer, “Vězení jako minulost, odboj jako paměť”, *Soudobé dějiny*, 2002, 1, p. 53.

<sup>21</sup> K. Volková, “O Přadénku z drátů”, *Přadénko z drátů*, Praha 2010.

<sup>22</sup> K. Pecka, “Literatura ve vězení”, *Literatura, vězení, exil*, Praha 1997, p. 35.

<sup>23</sup> J. Holý, “Literatura v katakombách”, *Česká literatura od počátků k dnešku*, Praha 2002, p. 743.

<sup>24</sup> G. Zandová, *Totální realismus a trapná poezie: Česká neoficiální literatura 1948-1953*, Brno 2002, pp. 44-46.

and early 1950s, even though I expect this position may be subject to criticism. My stance however is based on a concept of samizdat preferred by M. Pilař in his discussion of the example of underground culture. His dilemma was how to write about authors of the Půlnoc edition, or rather if they could be considered part of the underground:

When I write about the “first wave of underground culture in the 50s”, I am being somewhat anachronistic, as the word “underground” started to be systematically used only two decades later. Despite that, I choose this term, with which I am trying to indicate that it is a single phenomenon which has been continuously present in the Czech literary context from the late 40s to this day<sup>25</sup>.

Even M. Machovec in his updated discussion of samizdat considers it a phenomenon that is non-static and developing throughout the entire period of totalitarianism, i.e. 1948-1989<sup>26</sup>. For these reasons, instead of various alternative terminology (often inexact for our purposes) such as literature in catacombs, independent literature and so on, I use the term samizdat in my paper. And if we also agree that “in general, everything created in totalitarian regimes without the approval of censors and distributed in some manner could be considered samizdat”<sup>27</sup>, there are no doubts whether it is appropriate to apply this term to the publishing activities in communist prisons and camps.

I consider the preceding discussions on the contexts and definitions of samizdat important in connection with the so far neglected prisoner samizdat, as they contribute to the general discussion on the character of samizdat, its contents and boundaries.

#### HOW TO TRACK DOWN PRISONER SAMIZDAT (OR NOT)

The main reason why prisoner samizdat is one of the least explored chapters of the history of samizdat is obvious: a limited number of known sources. M. Jareš says that “to this

day, most of the prisoner poetry of the second half of the 20th century remains unknown. The lack of interest of literary historians is certainly to some extent caused by the inaccessibility of the individual texts”<sup>28</sup>. To this I add that a part of original prisoner samizdat also still remains hidden. If we are to research prisoner samizdat, we should at this moment first of all try to collect as much of this valuable material as possible. In the current situation, when we are trying to systematically uncover these historical documents several decades after their creation, when many direct witnesses and potential authors or owners of these artefacts are no longer alive, and when we are not sure what exactly we are looking for (as there are no records of titles or the names of authors), this is truly a daunting task. At this point, one could doubt whether all these activities are actually meaningful: is it worth investing time in the search of fragments of prisoner samizdat when we know so little about it? From my experience so far, I can answer with a resounding yes. I base this answer on the stories of recently found and never published prisoner samizdats, treasured as family or private heritage.

In exceptional cases, original prisoner samizdat can be encountered in an officially printed form, such as in the example of *Přadénko z drátů* published last year, a poem anthology of a group of imprisoned scouts reprinted by the Libri prohibiti library. There are also published and edited versions of some of the prisoner samizdats of leading authors, which are relatively accessible. Some works of amateur authors were later published in smaller (regional) publishing houses, in bibliophile editions or self-published in a small number of copies usually intended for one’s family, meaning their readership is also rather limited. For the remaining works, however, there is no such option.

The first method that could be used to track down the rest is contacting appropriate institu-

<sup>25</sup> M. Pilař, *Underground: Kapitoly o českém literárním undergroundu*, Brno 2002, p. 30.

<sup>26</sup> M. Machovec, “The types”, op. cit., p. 1.

<sup>27</sup> J. Gruntorád, “Samizdatová literatura”, op. cit., p. 494.

<sup>28</sup> M. Jareš, “Přadénko z drátů”, op. cit., pp. 124-125.

tions: libraries (Libri prohibiti), museums (The Museum of the Third Resistance in Příbram, the National Museum), archives (National Archive, Museum of Czech Literature), organisations (The Confederation of Political Prisoners of the Czech Republic) and others. Unfortunately, the treasures sought there are often lying somewhere in the depository or in display cases and are difficult to access for a researcher.

Research of prisoner files, which should to this day contain some of the materials captured by wardens, including prisoner samizdat, is also difficult. These files are stored in prison archives which are located directly in the individual prisons and can be accessed only by holders of a special permit that is almost impossible to obtain; for researchers, these archives are likely to provide only very incomplete information.

The remaining “samples” of prisoner samizdat can be found in private collections in the homes of the people involved in the process, not only in the Czech Republic, but also abroad (in the case of émigrés), where they are either treasured or just lying forgotten in a drawer, because the owners did not know whom to contact and to whom to give them. Knowledge of these “treasures”, often smuggled outside through very complicated ways (involving fellow prisoners, civilians working in camps as well as wardens!) or kept hidden until the return home, is difficult to come by, as they are usually only known to the community or a very close group of people. In the early 1990s, the magazine for former political prisoners (*Zpravodaj politických vězňů Vězni zůstali*) published a call for prisoner poetry which was very successful. The result was a 16-page issue of the magazine which included reproductions of some examples of prisoner samizdat, unfortunately printed in low quality and in black and white, and as such barely readable. Unfortunately, records of all that was sent to the editors at that time and how have been lost. A similar call published recently had only minimal re-

sults. It is several decades too late, and uncovers further problems. The owners often in good faith retype the texts on a typewriter or a computer. This way, however, true prisoner samizdat often loses its additional value of a unique (aesthetic) artefact (one of the sent works for example included this post-scriptum: “Retyped from the original by the author on...”).

And I do not dare guess what may have happened to many of these unique documents after the death of their owners and many years of disinterest. Recently, I personally met with surviving family members who were unable to tell me where a beautifully made, almost textbook example of a prisoner samizdat of their relative disappeared to several months after his death (the owner had shown me the book once before, but was afraid to lend it to me); this case is probably not unique. As prisoner samizdats usually only existed in a single copy and their disappearance means losing them forever, this is a harrowing experience.

All that remains are written or oral accounts of copies that are destroyed (for example by the wardens) or lost, and some of the creative works that were spread only from memory. These as well as all other mentions, and not only physical examples, are useful for research, as they tell us more about the character of these activities, their scope and so on. For this reason, other branches of research may help as well – such as oral history, which in structured interviews captures the stories of individuals and through them the events and history as seen from “below”. This method “enhances our knowledge of a certain historical event (period) by the experience, activities and opinions of the interviewed person”<sup>29</sup>.

The typical problems of searching for prisoner samizdats can be illustrated by this note attached to one example: “Smuggled out of Vojna camp in 1956 – Author unknown – [...] – Found only now in an old suitcase (1996) By ac-

<sup>29</sup> M. Vaněk, *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*, Praha 2004, p. 53.



cident! Smuggled out by a civilian”<sup>30</sup>. Similarly a literary researcher is also most likely to find an example of prisoner samizdat at an unexpected location and quite by accident – which has in fact happened to me several times. For this reason, any attempts to compile a full bibliography of prisoner samizdat are doomed to fail.

#### THE TYPES OF PRISONER SAMIZDAT

As the scope of my paper is limited, I cannot go into the details of the contents of individual works of prisoner samizdat, so I will attempt to at least generalise its basic types.

Prisoner samizdat mainly focused on fiction, both original and unoriginal. Unoriginal texts were selected for their connotations or the hidden meanings the other prisoners could uncover and that could provide encouragement in difficult moments. The selection was also very limited by what the creators remembered from their free lives, as they had no other source than their own memory (with the exception of books individually smuggled into the camps or found in the stock of prison libraries, which sometimes included forgotten volumes that were supposed to be destroyed). Logically, this meant poetry or song lyrics were usually chosen, as they are easiest to remember. In addition to the already mentioned prisoner samizdat *Píseň o Viktorce* by Jaroslav Seifert, there also circulated an anthology of the poetry of Otokar Březina compiled by F. Höfer (bookseller, archivist and later chairman of the O. Březina Society): “In prison, a Dominican monk named Braito procured a pencil for me, and I wrote those poems of Březina’s I knew by heart on a piece of toilet paper: [...] It circulated over the entire prison back then”<sup>31</sup>.

Most prisoner samizdat literature, however, was original, and again typically poetry. Its authors came from many backgrounds, as partic-

ularly in the 1950s, the prison population was very varied. Authors of original poetry were then not only writers already well-renowned or those who became famous later, either primarily writing poetry or prose (J. Zahradníček, V. Renč, J. Kostohryz, J. Knap, J. Suchý, Z. Kalista, Z. Rotrekl, Z. Bár, K. Pecka, J. Stránský, P. Janský, P. Kopta, in the 80s I.M. Jirous, J. Šavřda and others), but also amateurs. One group of these amateurs were people with an artistic education or coming from the humanities, often well-known in their respective fields (such as economist J. Hejda, or sociologist R. Battěk in the 80s); the others were “common” prisoners (in a non-derogatory sense), or laymen.

Imprisoned poets, both experienced and débutantes, kept working despite the circumstances (while other authors fell silent when faced with prison life). Usually, however, it was not they who initiated the circulation of their poetry. Some did not do so because they considered their prison poems just a path they were forced to take, violently affected by the prison experience, and not in line with the rest of their oeuvre, others were simply too introverted. Their fellow prisoners, however, often asked them for their new as well as old poems, as can be illustrated by this memory of L. Jehlička who shared a cell with J. Zahradníček:

On Saturday afternoon, the wardens locked us up in the cell, and because they’ve heard somewhere that Zahradníček was a poet (!), they forced him to climb on the table and recite. The short and stooping Zahradníček recited his own work from memory for about 2-3 hours. His poems were difficult and heavy, but every time he wanted to stop, everyone was shouting: “More, more!” They were enthralled by the poetry, which some of them may have heard for the first time in their lives, captivated and breathless, forgetting their environment and the circumstances they were in which, I swear to God, were not happy indeed<sup>32</sup>.

Similar situations built up the potential for the spreading of a work of art as a prisoner samizdat. Other literary authors tried to take into account the very specific prisoner audience, for whom poetry received a completely

<sup>30</sup> Praha, Národní archiv ČR [NAČR], the KPV fund, carton 104 – poems.

<sup>31</sup> Ferdinand Höfer according to M. Doležal, *Prosil jsem a přiletěla moucha*, Kostelní Vydří 2004, p. 36.

<sup>32</sup> According to J. Hanuš, “Duchovní tvář Jana Zahradníčka”, *Mezi nás prostřena noc...: dopisy z vězení ženě Marii*. Brno 2008, p. 325.



new meaning. Václav Renč, whom I have already mentioned, wrote many prison poems that his former fellow prisoners still fondly remember:

He wanted his poems to bring the same peace of mind sincere belief does. [...] His work circulated among the prisoners, many learned them by heart, and they brought solace to those who suffered but wanted to remain unbroken. [...] I will never forget also the other poems he was writing in Leopoldov. Surely, they are less comforting than the hopeful lines he wrote in Popelka. But they contain the strength that helped him and many of us survive...<sup>33</sup>

In this context, it is quite understandable that many priests started writing poetry in prison (among others Jindřich Jenáček, Jan Jiří Vícha, Josef Veselý, Anastáz Opasek, Felix M. Davídek, Jan Dokulil, František Daniel Merth) with similar goals as poet V. Renč.

In prisoner samizdat, particularly written, original works by “common” political prisoners were very widespread. To show the surprising strength of this movement, let us quote the memoirs of political prisoner Božena Kuklová-Jíšová whose poems circulated among female prisoners:

Another method we used to escape the hopelessness of prison life was writing. In particular composing poems, as they could be memorised and could never be taken from us. There were so many songs and rhymes around, as if we had returned several generations back to the times when people could express their desires and sorrows only in the medium of a folk song. [...] It is no exaggeration to say that almost every other prisoner tried to write<sup>34</sup>.

Looking back, this phenomenon does not seem very surprising. Creative poetry in extreme prison conditions was quite popular also in the Protectorate era, when masses of innocent people were thrown together into the abnormal environment of Nazi prisons, ghettos and concentration camps. And there, as M. Trávníček notes, “a phenomenon yet unknown appeared. The self-empowering act of poetry was attempted by many of those who only came into contact with literature sparingly, or for whom poetry was not the main fo-

cus of their work”<sup>35</sup>. The crucial importance of poetry for people in extreme situations is also confirmed in the Soviet Gulags:

Many prisoners wrote or recited poetry, repeating their poems and the poems of others over and over again to themselves and later also to their fellow inmates. [...] Shalamov wrote that in all that “deception, evil and decay”, poetry saved him from total numbness. [...] Solzhenicyn “wrote” poetry in the camps by composing verse in his head and then repeating it using a pile of broken matches [...]<sup>36</sup>.

In Czechoslovak communist prisons and camps after 1948, this phenomenon worked similarly, as shown by the surviving poems and the memories of witnesses:

Original poetry was created here, which provided great encouragement to the prisoners many of whom were not interested in poetry at all before their imprisonment. This prison poetry broadened their spiritual space and gave them strength for their further life behind bars and for revolt. [...] Poems were written not only by well-known poets, but also by people who only wrote a single one or just a handful; these original creations, however, provided great solace and guided them through the night of death to the spring of life<sup>37</sup>.

Their poetry was very traditional, usually without any attempts at modernity. Perfect stanzas and an aesthetic value were not their primary interest. These authors primarily wanted to document the fate of prisoners and the living conditions in prisons and camps. These texts, in which the motives of home, family, friendship, love, childhood, faith and nature dominated, were also intended for consolation. As I consider the memories of surviving witnesses a key source, let me also quote an honest assessment of one of the amateurs who tried to capture the main characteristics of her work as well as the work of many other “naïve” prison poets:

I do not know anything about poem composition, the rhythm of rhymes and the other very basic rules. My vocabulary is not up to the task, either. I wrote simply, with clumsy rhymes or in free verse, as my inherited common sense and feelings dictated, right on the paper, without any changes or embellishments. For this reason, I often repeat myself, and sometimes struggle with logic, all of which I

<sup>33</sup> B. Rejman, *Vzpomínky byvlšího člověka č. 2090 Bohuslava Rejmana*, Vysoké Mýto 2006, pp. 16-17.

<sup>34</sup> B. Kuklová-Jíšová, *Krásná němá paní*, Praha 2002, pp. 89-90.

<sup>35</sup> M. Trávníček, “Vězeň v české poezii: od K.H. Máchy k I.M. Jirousovi”, *Literatura určená k likvidaci I*, Praha 2004, p. 27.

<sup>36</sup> A. Applebaum, *Gulag*, Praha-Plzeň 2004, pp. 337-338.

<sup>37</sup> B. Robeš, “Skrytá tvář”, op. cit., p. 40.

can see quite plainly when I look at my work today, after so many years. If there can be naïve painters, there can also be naïve poets. So I ask for compassion and tolerance for a layman<sup>38</sup>.

Some amateur authors of prisoner samizdat never wrote or published anything else after their release from prison. An ample summary of this was provided by E. Büllow, one of the authors of the prisoner samizdat titled *Přádénka z drátů*:

When we were writing, it was in an atmosphere that is hard to describe. The truth of the matter is, every one of us has a certain treasury of words of his mother tongue, and sometimes, we come up with a few rhymes; when the times get hard and press on us, well, poetry flows out on its own. It seems that after that, the pressure just wasn't big enough, and we never created anything else, no masterpieces of any kind. It just stopped working<sup>39</sup>.

Others, to this day, keep writing poetry in which they try to come to terms with their remote past (mostly their life in prison) or their current old age, and some even continue in their samizdat activities, publishing their poems or just having them bound for themselves and their families and friends.

The popularity of poetry also had its pragmatic reasons. Many imprisoned people tried to find a new way to stretch their creative muscles – in a situation where they did not have access to a pencil or paper, let alone a book to read. Inventing any activity for the troubled mind that would keep a prisoner sane was particularly important in the extreme prison conditions. Succumbing to the situation could be and sometimes was disastrous (insanity, suicide). To prevent their minds from rusting, some prisoners kept repeating prayers or trying to remember long-forgotten knowledge; others found a release in poetry, particularly practical as it required no instruments. Choosing poetry as one of the possible mental activities was therefore also partially pragmatic. Karel Pecka said quite openly that “out of necessity, poetry

was written”<sup>40</sup>. Jiří Hejda explains the reason he had turned to poetry in detail:

Being alone all day. Without newspapers, a single book, a pencil or paper [...]. Nothing to do. No music to be heard, or even the sound of speech. [...] What am I supposed to do? What to think about? In this dreaded monotony, when minutes crawl by more slowly than I had ever imagined, being used to almost feverish levels of activity a single day sometimes wasn't enough for, in this terrible monotony I started composing poetry<sup>41</sup>.

But the desire to write always only appeared after prisoners overcame the worst stage of suffering and when their fears for bare survival had passed. As poet Zdeněk Rotrekl put it: “Look: When you're hanging by your rib on a hook, you think of God, your mother, your family, but not poems”<sup>42</sup>.

There is less evidence of other types of prisoner samizdat than original poetry. A specific kind worth mentioning were prison lectures and scientific studies, the products of “underground universities” established in some prisons. Lectures given by the famous professor of archaeology and art historian Růžena Vacková were smuggled out of Opava prison in spring 1965 by her fellow inmate Dagmar Skálová. The lectures of philosopher Pavel Křivský and philologist Bohumil Ryba were walled up in a Leopoldov cell in 1955 by prisoner Adolf Bečvář, who also took them out after 40 long years.

O. Mádr describes a samizdat “magazine” that circulated in more than one copy among imprisoned priests:

[In the priest section of the Mírov prison] I put something together on tiny sheets of paper that could be hidden in a palm or, in case of trouble, swallowed and eaten. I started this, but soon handed it over to someone else, the Father [Jindřich Jenáček], I believe; but for four years, a Sunday magazine like this was issued every single week. It was small, you could hide it in your hand, and we copied it by hand. We had our own scriptorium workshop of sorts, organised by Father Vlach, in which we created about 9 copies of each issue, and we had ways to distribute them. There never were any problems; it worked quite well<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> K. Pecka, “Literatura”, op. cit., p. 35.

<sup>41</sup> J. Hejda, *Žil jsem zbytečně: román mého života*, Praha 1991, pp. 307-308.

<sup>42</sup> Zdeněk Rotrekl according to L. Vrkočová, *Svědectví: osudy politických vězňů 1947-1976*, Praha 2007, p. 117.

<sup>43</sup> M.E. Holečková, *Cesty českého katolického samizdatu 80. let*, Praha 2009, p. 61.

<sup>38</sup> A. Třísková-Pokorná, “Pár slov na vysvětlenou”, NAČR, KPV fund, carton 104 – poems.

<sup>39</sup> E. Büllow's speech at the ceremonial launch of *Přádénko z drátů* in the Libri prohibiti library on 20 December 2010.

For future research, the types of prisoner samizdat need further clarification, supported by a thorough search for proven sources and other witness statements, as well as some terminology corrections. It remains an open question, for example, if letters written in secret in prisons and camps (and different from officially allowed but censored correspondence) and smuggled in secret to families behind the wires and bars or prisoner diaries can also be considered prisoner samizdat.

#### THE FACES OF PRISONER SAMIZDAT

An attractive aspect of the research of prisoner samizdat is the description of its many faces. Even at a first glance, it is clear how carefully and often ingeniously the publishing tasks were tackled by the creators, despite the lack of available options.

Ownership of paper or any writing instruments was forbidden in the prisons and labour camps of the 50s. Breaching this rule was punished by solitary confinement. The rule of thumb used in the prisons of that time dictated that the punishment was one day of solitary confinement for every found word<sup>44</sup>. This impossibility to write anything down together with fear of the severe penalty meant that a certain part of prisoner samizdat was disseminated orally, from memory. Naturally these conditions also influenced the form of original prisoner literature – the authors for example tended to choose poetic forms that are easier to remember.

Where writing was possible, cigarette papers were often used instead of regular paper, as they were freely accessible and according to former political prisoners could withstand rougher treatment than toilet paper (also sometimes employed). Writing on cigarette papers, usually done with a pencil that was smuggled in or traded for something, required a great deal of patience, almost becoming a concen-

trated spiritual exercise. In prisoner samizdat, the individual cigarette papers were then usually sown together by a thread or a fine string and had firm covers added. The results of this labour were miniature books which to this day remain very impressive pieces of work. “Fascinated, I look at the tiny bundle of cigarette papers in Father Jenáček’s hand. Each of these fragile papers is covered in minute letters. On both sides! Only upon closer inspection do I see the transverse lines crossing the rows: the individual rhymes”<sup>45</sup>. In the Museum of the Third Resistance, an original poem collection of General Antonín Husník titled *Motýlí křídla* [Butterfly Wings] is stored, written on cigarette papers. It is 6.5 centimetres wide and 3.5 centimetres high. A great advantage of this format was that such books were easily hidden from wardens.

Others had the form of either neatly or just very rapidly written texts in a notebook obtained somewhere (K. Pecka’s Jáchymov poem collection titled *Rozšlapaná slova* [Words Trodden On] from 1954, F. Kryštof’s poems, the *Věvec sonetů* [A Sonnet Cycle] cycle of J. Vopařil and A. Procházka and so on) which were not intended primarily for distribution, but written down as a safeguard for a loss of memory in which they had been stored for days, months or years.

In some periods, a lucky combination of conditions in labour camps made it possible to work on the books with more care, even though still in secret. Samizdats created this way were collective works – the author or authors of the texts were helped by other inmates who for example illustrated them. Resulting artefacts had characteristics quite similar to those of “real” published books. One of the examples is one of the versions of the already mentioned *Přádénko z drátů*, extraordinary already with its dimensions of 34.3 by 23.5 cm.

It should be mentioned that in addition to literary prisoner samizdat, there were also ex-

<sup>44</sup> J. Novák, “Komentář, ediční poznámka a vysvětlivky”, *Vrstvení achátu*, Svitavy-Řím 2000, pp. 525-533 (citation p. 529).

<sup>45</sup> H. Havlíčková, *Dědictví: Kapitoly z dějin komunistické perzekuce v Československu 1948-1989*, Olomouc 2008, p. 109.

amples of visual art being created in prisons (which, incidentally, is another neglected part of samizdat history). I deliberately mention the visual arts samizdat, as it often carried an unofficial and hidden message about the conditions of the prisoners. Similarly as in the 70s and 80s when “the carrier of a samizdat message could also be a postcard, a sticker, a poster, a badge, a printed plastic bag or a part of clothing, or even a painted Easter egg”<sup>46</sup>. From the available examples, we can see that as in literature, there are universal themes in the fine art of prisoner samizdat. Typical subject matter of these works, often created in secret, are portraits of fellow prisoners (and there are many surviving portraits of imprisoned famous persons), images of the prison and camp environment, everyday life in prison, satirical sketches and illustrations of other, usually literary works (see below). As with literary prisoner samizdat, the artists were often untrained amateurs. Some drawings (like some poems of literary samizdat) can be characterised by a certain naïveté; others are however very well executed. In any case, the prisoners themselves still consider them artefacts worth treasuring (one of the former prisoners, for example, has his prison portrait hanging on the wall of his living room). Both types of samizdat are also linked by the complicated conditions of their creation (shown in the lack of materials: most prisoner works of art are drawings in pencil, in rare cases also coloured).

In many cases, both main branches of prisoner samizdat, literary and visual, crossed paths, resulting in literary works that were “published” in prison with original illustrations. Many of them became unique artefacts. A very special example are the three editions of

*Přadénko z drátů*, all published in prisoner samizdat; the two surviving copies (one in a larger format mentioned above, the other a miniature book)<sup>47</sup> are both very thoroughly designed. One other example of many is the intricate cover of an anthology made by women of the Minkovice prison near Liberec, decorated with cut glass beads.

In the richness of prisoner samizdat, I have also found proof of bibliophile editions. Of course it remains an open question whether all of prisoner samizdat could not be considered bibliophile editions of a specific kind, as only a single copy was usually made. In this particular case, however, an author selected his favourite poem from a samizdat collection published in prison, and his fellow inmate copied it to another separate sheet of paper and graphically embellished it, creating a proper bibliophile edition of the poem.

The many examples that unfortunately cannot be shown here are proof that the many faces of prisoner samizdat are among the most persuasive arguments as to why their study is worthwhile.

Researching prisoner samizdat means entering a similar territory that long ago used to be marked on maps with the words “here be dragons”. The exploration of its “geography” has been only fragmentary so far, but provides conclusive proof of its existence, which should be acknowledged not only by literary history. This brief introduction of the many types and faces of prisoner samizdat must then inevitably force us, literary historians, to re-evaluate our concept of the history of samizdat in Czechoslovakia, and take a new look on the term “samizdat” itself.

<sup>46</sup> J. Gruntorád, “Samizdatová literatura”, op.cit., p. 494.

<sup>47</sup> K. Volková, “O Přadénku z drátů”, op. cit.





# Il samizdat tra dialogo e monologo.

## Le attività editoriali di Zdeněk Mlynář e la scelta degli interlocutori

Alessandro Catalano

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 261-280 ◇

IL fenomeno del samizdat, oltre a rappresentare lo strumento che ha permesso lo sviluppo di una parte importante della cultura ceca del XX secolo nei vent'anni successivi alla repressione della Primavera di Praga, è stato anche precursore di quella rivoluzione mediatica di cui tanto si è parlato negli ultimi tempi. Richiamare l'attenzione sui casi limite dell'arcipelago samizdat significa quindi contribuire a ricostruire la straordinaria ampiezza di un fenomeno editoriale tutt'altro che comune<sup>1</sup>. Nel caso delle attività editoriali coordinate da Zdeněk Mlynář (1930-1997), a dire il vero, non si dovrebbe nemmeno parlare di vero e proprio samizdat, quanto piuttosto di un particolare adattamento di quello strumento di diffusione a un pubblico europeo. Variante quanto si vuole parziale del fenomeno, ma sempre parte integrante della produzione in proprio dei contenuti editoriali che ha caratterizzato la cultura ceca degli anni Settanta e Ottanta.

Al mondo del dissenso ceco, negli anni successivi al 1989, è stato spesso rimproverato di non aver saputo superare la fase dell'organizzazione anarchica dell'epoca della clandestinità e di non essere stato in grado di elaborare una concezione della politica tradizionale e allo stesso tempo realistica. Se è vero l'assunto del celebre testo del maggio del 1978 di Václav Benda, secondo il quale è alla circolazione del samizdat che avrebbe dovuto ispirarsi tutta la po-

lis parallela in via di formazione (“La seconda cultura è al momento la struttura parallela meglio sviluppata e più dinamica. Dovrebbe essere presa a modello per le altre sfere e allo stesso tempo essere sostenuta nel suo sviluppo con tutti i mezzi possibili, soprattutto negli ambiti finora trascurati”)<sup>2</sup>, vale sicuramente la pena di provare a verificare se per caso l'universo del samizdat e dell'editoria clandestina non abbia lasciato tracce strutturali profonde anche nelle forme di attività politica di coloro che si opponevano alla cultura della normalizzazione.

Gli esempi in cui la forma samizdat ha influenzato le modalità con cui si sono sviluppate iniziative non solo culturali ma anche politiche sono senz'altro numerose<sup>3</sup>, ma è probabilmente nel caso dei progetti coordinati da Zdeněk Mlynář nel corso degli anni Ottanta che è più evidente il passaggio dalla modalità di riflessione critica e dalla conservazione dei documenti alla fase della diffusione delle informazioni (in questo caso soprattutto nei confronti di interlocutori esteri), per giungere infine all'organizzazione di aggregazioni simili a veri e propri forum politici permanenti. In qualche modo, anche se su un piano infinitamente di-

<sup>1</sup> Come introduzione al samizdat cecoslovacco si veda V. Prečan, “Nezávislá literatura a samizdat v Československu 70. a 80. let”, Idem, *V kradeném čase. Výběr ze studií, článků a úvah z let 1973-1993*, Praha 1994, pp. 373-391.

<sup>2</sup> In un altro punto Benda diceva “La struttura culturale parallela è oggi un fattore innegabile ed estremamente positivo, e in alcuni ambiti (in letteratura, ma in certa misura anche nella musica popolare e nell'arte figurativa) prevale nettamente sulle inanimate strutture ufficiali”, V. Benda, “La polis parallela”, *eSamizdat*, 2007, 3, pp. 89-93.

<sup>3</sup> Su un altro piano Zdeněk Vašíček ha indicato (già nel 1980) le motivazioni che hanno reso nella letteratura ceca degli anni Settanta preponderante il genere del *fejeton* a scapito delle analisi scientifiche, Z. Vašíček, “Co psala Karkulka ve vlkové bříše”, *Kritický sborník*, 2000/2001, pp. 225-234.

stante da quello che avrebbe avuto luogo nelle ultime settimane del 1989 in Cecoslovacchia, si tratta dello stesso passaggio dal samizdat selvaggio alla protesta organizzata di Charta 77 e, infine, al forum civico che ha governato il paese nei primi mesi dopo la cosiddetta rivoluzione di velluto.

Oggi di tutto ciò resta una consapevolezza piuttosto blanda, anche perchè molti studi sul recente passato cecoslovacco hanno voluto nettamente semplificare la complessità della stratificazione sociale dell'opposizione nei venti anni successivi alla repressione della Primavera di Praga. Le rapide trasformazioni sociali e politiche seguite alla caduta del comunismo nella parte centro-orientale dell'Europa hanno inoltre trascinato con sé nell'oblio anche molte figure, spesso di primo piano, che pure erano state protagoniste della lunga lotta a un sistema progressivamente percepito in modo sempre più chiaro come totalitario.

Emblematico è stato da questo punto di vista il percorso di Zdeněk Mlynář, intellettuale controverso, politico e politologo passato nel giro di pochissimi anni dall'organizzazione di importanti azioni in sostegno dell'eredità della Primavera di Praga svoltesi in tutt'Europa<sup>4</sup>, a imputato di un processo politico per alto tradimento per aver fatto nel 1968 il doppio gioco e partecipato, dopo l'ingresso dei carri armati in Cecoslovacchia, ai colloqui con l'ambasciatore di Mosca per la formazione di un nuovo governo filosovietico<sup>5</sup>. È interessante peraltro notare che, della sua partecipazione a quei colloqui, Mlynář aveva già parlato a lungo in un suo testo autobiografico, scritto negli anni 1977-78, e la notizia in sé non costituiva quindi una grande

novità<sup>6</sup>. In Austria si ricordano oggi il suo lavoro all'Österreichisches Institut für Internationale Politik di Vienna e, dal 1989, l'attività come professore all'Università di Innsbruck, mentre in Italia un grande risalto aveva avuto alla fine del 1986 una serie di articoli pubblicati sul settimanale Rinascita, dedicati alla perestrojka e alla sua amicizia con Gorbačev, poi raccolti in un volumetto<sup>7</sup>. In Cecoslovacchia viene invece a malapena rievocato il controverso tentativo di proporsi, a cavallo della rivoluzione di velluto, come mediatore nelle discussioni tra le autorità comuniste e i comunisti riformisti espulsi dopo il 1968 che avevano dato vita al club per il socialismo democratico Obroda [Rinascita]. In particolare molto dibattuta e criticata sarà la sua inaspettata partecipazione a un dibattito televisivo nel novembre del 1989 con Petr Pithart<sup>8</sup>, che provocherà perfino la protesta del comitato esecutivo di Obroda:

Riceviamo anche delle proteste contro l'apparizione emo-

<sup>4</sup> Si veda l'antologia dei suoi scritti degli anni Settanta e Ottanta Z. Mlynář, *Socialistou na volné noze*, Praha 1992.

<sup>5</sup> Si vedano sulla stampa dell'epoca E. Petta, "Praga: collaboratori di Dubcek erano al servizio del Cremlino", *Corriere della sera*, 14 febbraio 1992, p. 6; J. Bufalini, "Praga, il ministero degli Interni accusa: 'Zdenek Mlynar tradì la Primavera'", *l'Unità*, 14 febbraio 1992, p. 11; e l'intervista con J. Pelikán di J. Bufalini, "Praga, parla Jiri Pelikan. 'Il caso Mlynar è assurdo. Dubcek è il vero obiettivo della destra nazionalista'", *Ivi*, 17 febbraio 1992, p. 10.

<sup>6</sup> Z. Mlynář, *Mráz přichází z Kremli*, Praha 1990, pp. 208-218. Si vedano inoltre i documenti dell'epoca pubblicati in J. Vondrová, J. Navrátil, *Komunistická strana Československa. Kapitulace (srpen-listopad 1968)* [Prameny k dějinám československé krize 1967-1970. Díl 9/3], Praha-Brno 2001, pp. 35-39.

<sup>7</sup> Il volume è stato distribuito come allegato alla rivista, Z. Mlynář e altri, *Il progetto Gorbaciov*, Roma 1987. A questo proposito si vedano anche M. Gorbačov, Z. Mlynář, *Reformátoři nebývají šťastní. Dialog o "perestrojce", Pražském jaru a socialismu*, Praha 1995; M. Gorbačov, Z. Mlynar, *Conversations with Gorbachev: on Perestroika, the Prague Spring, and the Crossroads of Socialism*, New York 2002.

<sup>8</sup> Si vedano l'intervista con P. Pithart nel volume *Vítězové? Porážení? Životopisná interview*, a cura di M. Vaněk, P. Urbášek, Praha 2005, pp. 719-799 (in particolare p. 777-778), e la discussione all'interno del Forum civico, nel corso della quale Havel avrebbe a proposito di quest'episodio parlato di "mafia incredibile", J. Suk, *Občanské fórum. Listopad-prosinec 1989*, I-II, Brno 1997-1998, I, p. 138; II, pp. 136-143. Mlynář avrebbe poi replicato sul *Rudé právo* che effettivamente poteva essere sembrato un "avvocato del comunismo", ma che non se ne vergognava perché "le brave persone nel Pcc (e altrove) hanno oggi bisogno di difensori, perché dal punto di vista politico sono venuti a trovarsi sul banco degli imputati. Nel 1977 sono stato uno dei promotori di Charta 77 anche perché condividevo l'idea che ogni accusato ha il diritto di essere difeso. Altrimenti non può esserci un obiettivo giudizio di colpevolezza, di questo uno stato di diritto non può fare a meno. E lo penso ancora oggi", *Ivi*, I, p. 169. Sull'attività politica di Mlynář nei primi anni Novanta si veda la raccolta di articoli e interviste Z. Mlynář, *Proti srsti. Politické komentáře 1990-1995*, Praha 1996.

tiva, unilaterale e non sufficientemente informata di Z. Mlynář. Z. Mlynář non è membro del nostro club e non sappiamo nemmeno da chi e perché sia stato invitato al dibattito<sup>9</sup>.

Mlynář, iscritto al Partito comunista cecoslovacco dal 1946, aveva studiato nella prima metà degli anni Cinquanta a Mosca nella facoltà di legge dell'università Lomonosov (dove avrebbe conosciuto Michail Gorbačëv) e aveva sposato Rita Budínová (in seguito Klímová), figlia del noto giornalista Stanislav Budín (in seconde nozze Mlynář avrebbe poi sposato la filosofa Irena Dubská). Successivamente aveva fatto una rapida carriera in campo giuridico, ricoprendo ancora molto giovane la carica di docente di Teoria generale dello stato nell'Istituto per lo stato e il diritto dell'Accademia delle scienze (dal 1961 avrebbe poi ricoperto la carica di direttore del Dipartimento di teoria generale dello stato e del diritto)<sup>10</sup> e coordinando nel 1966 un'importante ricerca interdisciplinare intitolata *Evoluzione della democrazia e del sistema politico nella società socialista*. Nell'atmosfera di progressiva liberalizzazione ideologica degli anni Sessanta<sup>11</sup> la fondazione di tre team interdisciplinari avrebbe dovuto rappresentare una tappa importante nel ripensamento delle basi su cui poggiava la società socialista cecoslovacca (se il team di Ota Šik era dedicato alla riforma economica<sup>12</sup>, il più noto, anche all'estero, era coordinato da Radovan Richta e si riprometteva di oltrepassare la visione della rivoluzione tecnico-scientifica come mera trasfor-

mazione tecnica)<sup>13</sup>. Il gruppo di ricerca di Mlynář, peraltro piuttosto simile ai progetti da lui successivamente coordinati all'estero, ha dato vita nel corso di pochi anni a quasi cinquanta studi specifici<sup>14</sup>. Secondo le sue stesse parole le conclusioni dei lavori di queste équipe

da una parte dovevano costituire il punto di partenza per la vera e propria indagine di lungo periodo (circa cinque anni), mentre dall'altra dovevano costituire una delle basi per la preparazione allo svolgimento del XIV Congresso del Partito comunista cecoslovacco che avrebbe dovuto svolgersi nel 1970<sup>15</sup>.

Eminenza grigia di molte riforme politiche realizzate dopo la svolta del gennaio del 1968<sup>16</sup> ed estensore di una parte importante del *Programma d'azione*, nel giugno del 1968 Mlynář è stato eletto segretario del Comitato centrale del Partito comunista cecoslovacco, ruolo che gli ha permesso di prendere parte alla stesura di molti testi programmatici della Primavera di Praga<sup>17</sup>, e il 31 agosto è entrato a far parte anche

<sup>9</sup> Z. Kokošková, S. Kokoška, *Obroda – Klub za socialistickou přestavbu. Dokumenty*, Praha 1996, pp. 184-185.

<sup>10</sup> Sul suo posizionamento ideologico alla fine degli anni Cinquanta come attivo avversario del "revisionismo" si veda M. Kopeček, *Hledání ztraceného smyslu revoluce. Zrod a počátky marxistického revizionismu ve střední Evropě 1953-1960*, Praha 2009, pp. 299-300, 312-314, 335-337.

<sup>11</sup> Si veda anche il capitolo "Il contesto intellettuale della 'primavera di Praga'" in J.P. Arnason, "Prospettive e problemi del marxismo critico nell'Est europeo", *Storia del marxismo. IV. Il marxismo oggi*, Torino 1982, pp. 185-195.

<sup>12</sup> Si vedano in italiano O. Šik, *La verità sull'economia cecoslovacca*, Milano 1969; Idem, *Piano e mercato nel socialismo*, Roma 1969; Idem, *Marxismo-leninismo e società industriale*, Milano 1974; Idem, *Quale comunismo?*, Bari-Roma 1977; Idem, *Risveglio di primavera: ricordi (1941-1988)*, Milano 1989.

<sup>13</sup> In italiano sono disponibili R. Richta, *La via cecoslovacca. Civiltà al bivio: le proposte di Praga per un nuovo socialismo*, Milano 1968; Idem, *Rivoluzione scientifica e socialismo*, Roma 1969; Idem, *Progresso tecnico e società industriale*, Milano 1977.

<sup>14</sup> L'elenco è riportato in L. Brokl, "Prof. Dr. Zdeněk Mlynář, Csc. (1930-1997). Mlynářův tým a jeho místo v české politické vědě", *Politologická revue*, 1997, 1, pp. 164-175. Una copia dei lavori con le annotazioni di Mlynář è conservata in Praha, Národní archiv, Fond Zdeněk Mlynář, Prof., JUDr., Csc. [FZM], část IV, karton 13-16.

<sup>15</sup> Z. Mlynář, *Praga – questione aperta. Il '68 cecoslovacco fra giudizio storico e prospettive future*, Bari 1976, p. 50. Alla fine del 1967 il team di Mlynář era visto con grande sospetto sia da alcuni dirigenti del partito sia dalla Procura generale, soprattutto per l'influenza che sembrava aver acquisito sulle giovani generazioni in ambito giudiziario, K. Kaplan, *Kronika komunistického Československa. Kořeny reformy 1956-1968. Společnost a moc*, Brno 2008, pp. 679-680 e 759, nota 68.

<sup>16</sup> Secondo Petr Pithart nel pomeriggio del 5 gennaio 1968 Mlynář gli avrebbe detto a proposito dell'elezione di Dubček: "Tu non rallegrarti troppo, dato il livello del tuo russo. Io almeno potrò fare il traduttore del comandante capo dell'esercito russo, ma che farai tu, non lo so davvero", *Vítězové?*, op. cit., p. 755.

<sup>17</sup> Sulla stesura della risposta alla "lettera da Varsavia", opera di Mlynář e Čestmír Císař, si vedano J. Vondrová, J. Navrátil, *Komunistická strana Československa. Konsolidace (květen-srpen 1968)* [Prameny k dějinám československé krize 1967-1970. Díl 9/2], Praha-Brno 2000, pp. 197-198, 211-212, 238-240; e Č. Císař, *Paměti. Nejen o zákulisí Pražského jara*, Praha 2005, pp. 889-890. Al ritorno dall'incontro di Bratislava, secondo quest'ultima fonte, Mlynář avrebbe definito Brežnev e



del presidium. Interessanti rispetto alle sue posizioni in questi mesi sono le parole pronunciate nel corso di una tavola rotonda e pubblicate nel marzo del 1968 sulla rivista Reportér:

Da noi in Cecoslovacchia si è ormai creato e ha messo salde radici nella prassi un sistema che finora ha reso possibile soprattutto l'imposizione delle direttive centrali e ha impedito che si giungesse democraticamente a una decisione autonoma. È un sistema di dittatura di un unico tipo d'interessi, interessi che possono coincidere con qualsiasi cosa venga imposta dal centro di una data struttura di potere. [...] In Cecoslovacchia, oggi, secondo me, esiste per adesso un'unica realistica via per creare delle garanzie democratiche: bisogna far sì che all'interno del partito comunista – che si è praticamente identificato con un meccanismo di potere – sia possibile pervenire ad un confronto delle opposte opinioni sui problemi essenziali<sup>18</sup>.

In un suo celebre libro tradotto in varie lingue (escluso l'italiano), pubblicato per la prima volta a Colonia nel 1978 e intitolato *Mráz přichází z Kremli* [Il gelo viene dal Cremlino], Mlynář è stato tra i pochi a fare i conti con grande lucidità con il proprio passato stalinista<sup>19</sup> e ha analizzato con estrema finezza anche il proprio percorso politico e la propria collocazione negli incandescenti mesi del 1968:

Venivo di solito considerato un centrista. Ma non mi dava troppo fastidio, sapevo bene da che cosa derivasse tale giudizio: avevo difeso il diritto del potere statale a intervenire contro la libertà di stampa, se gli interessi della politica statale richiedevano interventi di questo tipo [...] mi amareggiava allora e mi amareggia ancora oggi che in Boemia ci sia così poca comprensione per la politica in quanto arte del possibile. E questo proprio nelle situazioni in cui magari sarebbe possibile migliorare cose infinitamente più importanti, anche se in modo del tutto evidente è impossibile trasformare in ventiquattr'ore il pollaio nazionale, infangato da decenni, in un "paradiso terrestre a prima

vista". Mi amareggiava e continua ad amareggiarmi, però, che in Boemia in tali situazioni così tante persone intelligenti, oneste e altruiste continuino a pretendere la realizzazione di utopie impossibili talmente a lungo che alla fine si perde anche la possibilità di migliorare ciò che era davvero migliorabile<sup>20</sup>.

Gli interventi "tattici" di Mlynář sono stati in effetti, nel corso della Primavera di Praga, numerosi, sia a proposito della limitazione della libertà di stampa che della ricostituzione delle varie piattaforme di "opposizione"<sup>21</sup>. Anni dopo lo stesso Mlynář scriverà che

il movimento spontaneo della società che mirava ad una correzione delle deformazioni ci si presenterà come un fattore che dev'essere anch'esso necessariamente regolato dalla politica se la politica vuole raggiungere i propri scopi (e anche mantenere l'intero processo entro limiti che essa considera ottimali). Intesa in questo senso più vasto della parola, la politica è quindi sempre manipolazione, anche la politica più democratica<sup>22</sup>.

In altre parole, "ero un comunista riformista e non un democratico non comunista"<sup>23</sup>. Non a caso quindi critiche più o meno esplicite nei confronti delle modalità spesso "manipolatorie" della sua politica sono state espresse da di-

<sup>20</sup> Ivi, p. 89.

<sup>21</sup> Si vedano ad esempio numerose prese di posizione di Mlynář in favore di un deciso controllo governativo su tutto ciò che potesse "seriamente minacciare gli interessi essenziali del paese, soprattutto in politica estera", riportate in J. Hoppe, *Opozice '68: sociální demokracie, KAN a K 231 v období pražského jara*, Praha 2009, pp. 76-77, 94, 102-106, 112-115, 118, 128-130, 144-145, 159-161, 169-171, 183-184, 188-197, 241-243, 291-292, 295, 309; le sue parole in seno al presidium rispetto alla necessità di reagire con estrema fermezza al manifesto delle Duemila parole, J. Vondrová, J. Navrátil, *Komunistická strana Československa. Konsolidace*, op. cit., pp. 153-154, 158-159; o la richiesta ai presidium del 22 e 25 luglio e del 6, 13 e 20 agosto di una "norma legislativa da utilizzare nel caso di una situazione eccezionale" e della reintroduzione della censura, motivate soprattutto dall'"esperienza devastante" dell'incontro di Bratislava e dal clima generale tra la popolazione, J. Vondrová, J. Navrátil, *Komunistická strana Československa. Konsolidace*, op. cit., p. 290, 303-305, 313, 319-320, 384-385, 429-430, 443-444, 451.

<sup>22</sup> Z. Mlynář, *Praga*, op. cit., pp. 62-63. Più avanti a proposito dei mezzi di comunicazione aggiungeva: "Tuttavia – specialmente nella misura in cui questi mezzi sono statali (la televisione, la radio) – è necessario che la diffusione e l'informazione dei punti di vista politici sia almeno parzialmente limitata (anche se con metodi democratici) dagli interessi politici dello Stato e della politica statale in modo tale che la loro azione sia in accordo con le esigenze, talora piuttosto complesse, di tale politica, sia interna che estera", Ivi, p. 81.

<sup>23</sup> Idem, *Mráz*, op. cit., p. 94.

gli altri segretari comunisti dei "vecchienni senili", incapaci di comprendere i problemi dell'epoca moderna, Ivi, p. 939.

<sup>18</sup> Z. Mlynář, "La democrazia in politica", G. Pacini, *La svolta di Praga e la Cecoslovacchia invasa*, Roma 1969, pp. 263-265. Si vedano poi due testi usciti sul Rudé právo il 13 febbraio, "Naše politická soustava a dělba moci", e il 26 marzo del 1968, "Co dál s naší demokracií?", ora disponibili in J. Hoppe, *Pražské jaro v médiích. Výběr z dobové publicistiky* [Prameny k dějinám československé krize 1967-1970. Díl 11], Praha-Brno 2004, pp. 44-48 e 99-103; e gli interventi al Comitato centrale del Partito comunista cecoslovacco del 4 aprile, J. Vondrová, J. Navrátil, J. Moravec, *Komunistická strana Československa. Pokus o reformu (říjen 1967 – květen 1968)* [Prameny k dějinám československé krize 1967-1970. Díl 9/1], Praha-Brno 1999, pp. 278-282; e del 31 maggio, J. Vondrová, J. Navrátil, *Komunistická strana Československa. Konsolidace*, op. cit., pp. 65-69.

<sup>19</sup> Z. Mlynář, *Mráz*, op. cit., pp. 11-87.

versi protagonisti dell'epoca, in tempi recenti ad esempio dallo storico Michal Reiman<sup>24</sup>.

Dopo il citato episodio dei colloqui con l'ambasciatore sovietico subito dopo l'invasione<sup>25</sup>, Mlynář sarebbe andato a Mosca assieme alla delegazione del presidente della repubblica, anche a nome dei delegati del congresso straordinario del Partito comunista cecoslovacco riunitosi a Vysočany<sup>26</sup>, con l'incarico di portare lettere ai dirigenti comunisti inizialmente reclusi<sup>27</sup>. Com'è noto anche Mlynář avrebbe poi apposto la sua firma al celebre protocollo<sup>28</sup> e intorno a quello che alcuni hanno considerato un atteggiamento "conciliatorio" sarebbero

sorte anche delle polemiche<sup>29</sup>. Nelle settimane successive si sarebbe più volte esposto nel tentativo di tutelare ameno in parte la politica riformista intrapresa nel gennaio del 1968<sup>30</sup>, anche se già nel corso del presidium del 31 agosto avrebbe chiesto di essere "liberato dalla propria carica, perché negli ultimi giorni mi sono reso conto di non essere in grado di fare un buon lavoro". Data l'impossibilità di portare avanti la politica espressa dal Programma d'azione, Mlynář intuiva le conseguenze di una politica di eccessivi compromessi: "se indietreggeremo, avremo presto una parte della gente contro di noi", "oppure affrontiamo la situazione ribellandoci e la porteremo a un fallimento totale"<sup>31</sup>. Alla fine di settembre anche l'opinione di Leonid Brežnev nei suoi confronti si era del resto fatta del tutto negativa, tanto che Mlynář veniva considerato non solo un onnipresente "furbastro", lontano da un atteggiamento di sincera amicizia verso l'Unione sovietica e privo di un "saldo orientamento ideologico", ma anche colui che nella direzione stava elaborando "la base legale per la linea ostile tra gli organi di informazione di massa"<sup>32</sup>. Sempre meno convinto di poter proseguire lungo la linea politica intrapresa nel gennaio del 1968, dopo le con-

<sup>24</sup> Si vedano nelle sue memorie le numerose recriminazioni nei confronti della concezione manipolatoria della politica di Mlynář e della sua influenza non sempre positiva su Dubček, M. Reiman, *Rusko jako téma a realita doma a v exilu. Vzpomínky na léta 1968-1989*, Praha 2008, pp. 75, 80, 89-91, 99-101, 168, 184-188, 235-240, 244-252, 289-290.

<sup>25</sup> Assieme a Císař era stato l'autore della ferma protesta del presidium del Comitato centrale diramata subito dopo la notizia dell'arrivo delle truppe straniere, A. Dubček, *Il socialismo dal volto umano. Autobiografia di un rivoluzionario*, a cura di J. Hochman, Roma 1996, pp. 226-227.

<sup>26</sup> Si vedano i protocolli della prima seduta del congresso e del nuovo Comitato centrale (dove era anche risuonato il parere che Mlynář, "anche se ora si era comportato in modo coraggioso", non avesse nel corso degli anni avuto sempre un comportamento chiaro, dato che mutava spesso il proprio punto di vista), J. Vondrová, J. Navrátil, *Komunistická strana Československa. Kapitulace*, op. cit., pp. 52, 62, 74-75. In italiano sul XIV congresso si veda *Congresso alla macchia*, a cura di J. Pelikán, Firenze 1970 (l'elezione di Mlynář nel nuovo Comitato centrale è alle pp. 111-112). Brežnev il 23 agosto aveva dichiarato che, se le sue informazioni erano esatte, Mlynář aveva rifiutato di partecipare al congresso straordinario perché, se si fosse lasciato governare il paese dal gruppo di persone lì eletto, "la Cecoslovacchia sarebbe divenuta immediatamente borghese", J. Vondrová, J. Navrátil, *Mezinárodní souvislosti československé krize 1967-1970. Červenec-srpen 1968* [Prameny k dějinám československé krize 1967-1970. Díl 4/2], Praha-Brno 1996, pp. 240, 245 (per le esatte parole formulate da Mlynář il 22 agosto davanti all'ambasciatore russo si veda Ivi, p. 249, nota 11).

<sup>27</sup> Si vedano l'informativa del 26 agosto citata in Ivi, pp. 82-88 (soprattutto p. 83); Z. Mlynář, *Mráz*, op. cit., p. 228-230; A. Dubček, *Il socialismo*, op. cit., p. 242.

<sup>28</sup> Sulla sofferta decisione di firmare il protocollo si veda Z. Mlynář, *Mráz*, op. cit., pp. 249-263. Sarebbe stato poi proprio Mlynář a informare l'Assemblea federale dei contenuti del procollo di Mosca, F. Cigánek, O. Felcman, *Národní shromáždění. Srpen 1968-leden 1969* [Prameny k dějinám československé krize 1967-1970. Díl 3/3], Praha-Brno 2009, pp. 65-80.

<sup>29</sup> Da molte fonti è nota ad esempio l'irritazione di František Kriegel perché Mlynář non gli avrebbe trasmesso i messaggi che gli erano stati inviati da Vysočany, si vedano M. Reiman, *Rusko*, op. cit., p. 168, e la lettera di Janouch ad Havel del marzo 1986, V. Havel, F. Janouch, *Korespondence z let 1978-2001*, Praha 2007, p. 234.

<sup>30</sup> Si veda ad esempio il suo discorso televisivo dell'ottobre 1968, in cui rivolto agli spettatori avrebbe ammesso che "avete pieno diritto di attendervi di più da noi", ribadito la necessità di procedere con la "stretta osservanza degli accordi di Mosca", concludendo profeticamente che "provocare una lotta per il potere all'interno del Pcc significherebbe passare la mano a coloro che hanno sottovalutato l'unità del partito e del popolo, a coloro che hanno pensato che la situazione avrebbe aperto la strada al ritorno a prima del gennaio 1968, e magari al ritorno ancora più indietro nel tempo", Z. Mlynář, "Responsabilità collettiva", *Rinascita*, 1968, 41, pp. 10-11.

<sup>31</sup> J. Vondrová, J. Navrátil, *Komunistická strana Československa. Kapitulace*, op. cit., pp. 203-211.

<sup>32</sup> J. Vondrová, J. Navrátil, *Mezinárodní souvislosti československé krize 1967-1970. Září 1968 - květen 1970* [Prameny k dějinám československé krize 1967-1970. Díl 4/3], Praha-Brno 7, pp. 82, 87.

sultazioni tenutesi a Mosca il 3 e 4 ottobre<sup>33</sup>, nel corso delle quali Brežnev ne aveva apertamente chiesto la rimozione<sup>34</sup>, Mlynář avrebbe ripetutamente cercato di convincere Dubček e gli altri dirigenti di primo piano a dimettersi<sup>35</sup>, senza però che la sua proposta trovasse ascolto<sup>36</sup>. Il 16 novembre il Comitato centrale avrebbe infine accolto la sua richiesta e Mlynář, persuaso ormai dell'impossibilità di realizzare i punti principali del Programma d'azione, si sarebbe quindi dimesso da tutte le cariche<sup>37</sup>, per essere poi successivamente espulso dal Comitato centrale (nel settembre del 1969) e dal Partito comunista cecoslovacco (nel marzo del 1970)<sup>38</sup>. Chiaro segno del fallimento della politica del "tatticismo verticista", le dimissioni di Mlynář verranno commentate in questo modo nel report del 11 dicembre 1968 di Fred Eidlin per Radio Free Europe:

The resignation of Zdenek Mlynar from all his Party functions, although not unexpected, was one of the more ominous developments at the November Plenum.

[...]

However, Mlynar's public statements had become rare after the visit of the Czechoslovak Communist Party delegation to Moscow in early October, whereas prior to this visit, he had been one of the main spokesmen of the Czechoslovak leadership.

[...]

Mlynar was widely regarded as one of the fastest rising men in the Czechoslovak Party leadership in the weeks following the August CC Plenum. His speeches often gave the impression that he was among the most willing of the Czechoslovak leaders to carry out Soviet demands in order to gain the confidence of the Soviets. In this respect, he was often compared with Husak.

On the other hand, Mlynar was the main author of the progressive Party Action Program and had been closely associated with the post-January reforms. In retrospect, it appears that the harshness of parts of Mlynar's speeches may well have been tactical. Although he attempted to follow a "realistic" approach, there appear to have been limits to Mlynar's willingness to compromise.

It seems likely that Mlynar decided that he would be unable to work for the realization of his own ideas under existing conditions. If he remained in the leadership, he risked sharing the blame for unpopular measures which would be taken, possibly discrediting him and endangering his possibilities as a young man of 38 of returning to the leadership at a later time, under more favorable conditions<sup>39</sup>.

Negli anni successivi Mlynář avrebbe lavorato presso la sezione entomologica del Museo nazionale di Praga e in qualche modo – come lui stesso ha più volte descritto – avrebbe finito per ereditare il ruolo ricoperto da Josef Smrkovský a capo degli ex comunisti riformisti contro la politica di Gustáv Husák. Com'è noto, infatti, all'inizio degli anni Settanta la formazione di un nutrito gruppo di comunisti estromessi da ogni incarico ha rappresentato uno dei principali focolai di resistenza alla politica della normalizzazione<sup>40</sup>. Particolarmente vivaci si sarebbero fatte le iniziative di questo gruppo tra il 1974 e il 1975, quando sarebbero state inviate numerose lettere di protesta sia alle istituzioni cecoslovacche che ai partiti comunisti occidentali, a cominciare dalle "memorie" di Smrkovský (e dalla sua lettera a Leonid Brežnev del luglio 1973)<sup>41</sup> e dalla lettera di Dubček del 28 dicembre 1974 all'Assemblea federale e al Consi-

<sup>33</sup> Se ne legga il resoconto in Ivi, pp. 116-150 (con pesanti critiche alle "vuote frasi" e alla mancanza di una "linea politica chiara", Ivi, pp. 126-127, 145-146).

<sup>34</sup> Si veda il passo nella telefonata tra Dubček e Brežnev del 5 novembre in cui, citando esplicitamente Mlynář, si parla di problemi dei quadri "già definiti", Ivi, pp. 168, 170, nota 4.

<sup>35</sup> In forma molto articolata Mlynář avrebbe espresso le sue perplessità nel corso del presidium dell'8 ottobre, rifiutandosi di portare avanti una politica "da struzzo" e di "infilare la testa nella sabbia", perché le nuove richieste di Mosca rappresentavano un "fatto nuovo dal punto di vista qualitativo" e il segnale che la linea riformista era stata ormai sconfitta: "alla politica appartiene a volte anche l'arte di perdere, ma mai il prendere per i fondelli la gente. [...] Non posso continuare a mentire alla gente. [...] Diciamo la verità alla gente!", J. Vondrová, J. Navrátil, *Komunistická strana Československa. Kapitulace*, op. cit., pp. 342-351.

<sup>36</sup> Z. Mlynář, *Mráz*, op. cit., 269-273.

<sup>37</sup> Si veda il suo articolato intervento non letto in J. Vondrová, J. Navrátil, *Komunistická strana Československa. Kapitulace*, op. cit., pp. 616-619.

<sup>38</sup> Skilling riporta, nel 1969, l'opinione di Pihart, secondo il quale Mlynář avrebbe già allora accettato l'idea del pluralismo politico, H. Gordon Skilling, *Československo – můj druhý domov. Paměti Kanadana*, Praha 2001, p. 405.

<sup>39</sup> F. Eidlin, "The November Plenum", 11 dicembre 1968, pp. 11-12, <<http://www.osaarchivum.org/files/holdings/300/8/3/text/19-3-151.shtml>>.

<sup>40</sup> Sul consolidamento dell'opposizione socialista e sulla dura reazione del governo comunista si vedano J. Cuhra, *Trestní represe odpůrců režimu v letech 1969-1979*, Praha 1997; M. Otáhal, *Opozice, moc, společnost 1969-1989. Příspěvek k dějinám "normalizace"*, Praha 1994, pp. 11-48; e in italiano J. Pelikán, *Qui Praga. Cinque anni dopo la primavera. L'opposizione socialista parla*, Roma 1973.

<sup>41</sup> Sul ruolo di Smrkovský all'inizio degli anni Settanta si veda la mia introduzione a "Le memorie di Josef Smrkovský",



glio nazionale slovacco<sup>42</sup>. Decisa sarebbe stata la reazione ufficiale, che vedeva così vanificato il tentativo di mostrare all'estero l'immagine di una Cecoslovacchia ormai pacificata. Per questo, come notava anche Antonetti in una nota per la segreteria e la sezione esteri del Pci:

a partire da metà aprile l'attacco è stato portato direttamente su Dubček e gli altri oppositori peraltro messi tutti insieme [...] tacciati di essere di volta in volta "opportunisti di destra", "revisionisti", "rinnegati", "traditori", "fascisti" o quasi, "antisovietici e quindi anticomunisti"<sup>43</sup>.

e*Samizdat*, 2009, 2-3, pp. 447-450; e V. Lomellini, *L'appuntamento mancato. La sinistra italiana e il Dissenso nei regimi comunisti 1968-1989*, Firenze 2010, pp. 98-101.

<sup>42</sup> Se ne veda la versione ridotta pubblicata allora dall'Espresso, A. Dubček, "Alexander Dubcek accusa. Perché avete tradito!", *L'Espresso*, 1975, 16, pp. 46-53. Sui rapporti di Dubček con l'Italia il rimando obbligato è a L. Antonetti, "Dubček e l'Italia", A. Dubček, *Il socialismo*, op. cit., pp. 329-350. Meno chiaro è il destino di un'altra lettera inviata da Dubček il 29 marzo 1975 ai politburo del partito Partito socialista unificato di Germania e del Partito operaio unificato polacco e, per conoscenza, al Partito comunista italiano, A. Benčík, *Utajovaná pravda o Alexandru Dubčekovi. Drama muže, který předběhl svou dobu*, Praha 2001, pp. 78-80 (si veda il testo in *Alexander Dubček: Od totality k demokracii. Prejavy, články a rozhovory, výber 1963-1992*, Bratislava 2002, pp. 247-253). Sulle numerose lettere di protesta di Dubček si veda anche J. Uher, "Dubčekove pookupačné protestné listy proti moci a jej zneužívaniu v rokoch 1969-1989", *Cesty k novembriu 1989. Aktivity Alexandra Dubčeka. Zborník zo seminára pri príležitosti 10. výročia Novembra 1989*, Bratislava 2000, pp. 51-86 (il testo della lettera qui è alle pp. 145-152). La notizia era stata infatti pubblicamente smentita dal Pci e non è chiaro se e quando sia stata effettivamente recapitata: "In merito alla notizia pubblicata da alcuni giornali circa una lettera di Alexander Dubcek all'on. Enrico Berlinguer e un lungo documento di Mlynar Zdenek sulla situazione cecoslovacca, l'ufficio stampa del Pci comunica che tali documenti non sono pervenuti ad alcun dirigente del Partito comunista italiano", "Sulle notizie relative a una lettera di Dubcek", *L'Unità*, 7 giugno 1975, p. 13. Secondo un report per Radio Free Europe il segretario del Partito comunista spagnolo, Santiago Carrillo, aveva comunque confermato: "In an interview with Le Nouvel Observateur (June 23-29) he took it for granted that Dubcek had sent the letter to Berlinguer and Honecker, and found the move 'quite correct'. He added: 'During this conference we will defend Comrade Dubcek's right freely to express his views in Prague'", K. Devlin, "The International Communist Movement: a Tale of two Conferences", 18 luglio 1975, p. 11 <<http://www.osaarchivum.org/files/holdings/300/8/3/text/115-4-115.shtml>>.

<sup>43</sup> "Note a proposito della situazione cecoslovacca [...]", 6 maggio 1975 (con biglietto di Antonetti a Chiaromonte), Forlì, Biblioteca Roberto Ruffilli, Fondo Luciano Antonetti [FA], 1.4 Relazioni PCI-ČSR, 001. Si veda inoltre il dettagliato testo informativo del 1975 tradotto da Luciano Antonetti, Z. Mlynář, "Comunisti senza tessera in Cecoslovacchia", Ivi, 002. Gli originali in ceco di tutti i testi che verranno citati di Mlynář sono

In questo contesto va collocato il tentativo di Zdeněk Mlynář di proporre sotto forma di un articolato memorandum (datato gennaio-febbraio 1975) un'analisi approfondita della situazione cecoslovacca con l'obiettivo di sollevare una discussione nel movimento comunista mondiale<sup>44</sup>. A questo tentativo di influenzare le posizioni dell'eurocomunismo se ne può far risalire la pubblicazione in italiano, nel 1976, un anno dopo la citata smentita dell'Unità, con il titolo *Praga – questione aperta* e una prefazione di Lucio Lombardo Radice<sup>45</sup>. Nell'aprile del 1975, proprio in relazione alla diffusione del manoscritto di questo testo, aveva peraltro avuto luogo una perquisizione della polizia segreta nella casa dell'ex dirigente comunista e un anno dopo sarebbe stato diffuso un invito, firmato da diversi di quegli intellettuali cechi che poco più avanti avrebbero dato vita a Charta 77 (tra questi Havel e Patočka), a rendere possibile una discussione pubblica in Cecoslovacchia delle tesi del libro sequestrato<sup>46</sup>.

conservati in FZM, I, 3-4.

<sup>44</sup> Z. Mlynář, *Československý pokus o reformu 1968. Analýza jeho teorie a praxe*, Köln 1975. Per il contesto della stesura del testo si veda F. Caccamo, *Jiří Pelikán. Un lungo viaggio nell'arcipelago socialista*, Venezia 2007, pp. 59-62. Alcuni in Cecoslovacchia lo avevano comunque interpretato in modo molto negativo, come "una supplica inviata a Brežněv da un 'comunista leale'", H. Gordon Skilling, *Československo*, op. cit., p. 422.

<sup>45</sup> La traduzione italiana è uscita priva della parte introduttiva, Z. Mlynář, *Praga*, op. cit. Oltre alla lettera di Antonetti a Santostasi dell'1 luglio 1975 ("Su un tema in particolare è stata richiamata la mia attenzione: il principio della non ingerenza. In effetti l'A. sembra voler dire che poiché già una volta si è avuto un intervento esterno, sarebbe auspicabile un interessamento altrui anche per avviare la soluzione di certi problemi più acuti. È chiaro che questo non solo non collima con quanto proclamato negli ultimi tempi da esponenti cecoslovacchi del '68 (Smrkovský e Dubček in particolare), ma ha riscontri diversi anche nelle posizioni dei partiti comunisti"), si vedano il contratto e gli altri materiali contenuti in FA, 4. Corrispondenza, Mlynář.

<sup>46</sup> Il testo, datato 24 marzo 1976, è stato pubblicato dallo stesso Z. Mlynář, *Socialistou*, op. cit., pp. 19-20. Le numerose iniziative di quei mesi erano state seguite con grande interesse anche dagli ambienti dell'emigrazione, si vedano ad esempio la lettera di 14 ex membri del Comitato centrale del Pcc per la liberazione dei prigionieri politici riportata in *Knihy charty. Hlasy z domova 1976/77*, Köln-Roma 1977, pp. 30-31; la lettera di 7 ex membri del Comitato centrale alla conferenza di Berlino, Ivi, pp. 40-42; la lettera aperta dell'8 settembre 1976 sulla legalità in Cecoslovacchia, Ivi, pp. 50-56; la lettera del 6



In questa cornice si situa anche la sua lettera aperta ai partiti comunisti europei nel febbraio del 1976<sup>47</sup> nel tentativo di influenzare la conferenza internazionale dei partiti comunisti a Berlino, fortemente voluta dal Cremlino<sup>48</sup>.

Il fallimento di tutti questi tentativi, unito alla chiusura di ogni trattativa segreta con i dirigenti sovietici<sup>49</sup>, porterà anche Mlynář a dubitare della possibilità di riformare il sistema dall'interno. In questo contesto va interpretata la sua lettera aperta del settembre del 1976 sul caso dei Plastic People of Universe, in cui difendeva "energicamente numerosi artisti e musicisti cecoslovacchi detenuti da diversi mesi" e analizzava "le ragioni che spingono certi giovani a trovare rifugio nella 'contro cultura'"<sup>50</sup>. In

un documento inviato ad altri esponenti dell'opposizione socialista scriverà poi in seguito che

dopo la Conferenza dei partiti comunisti a Berlino del 1976 cambiò l'orientamento politico dei gruppi di opposizione degli ex funzionari del Pcc, nel quale occupavo una posizione direttiva. Arrivammo alla conclusione che non ci sarebbero state prospettive senza il sollevamento di una "pressione dal basso" contro il regime di Husák e ci orientammo verso il collegamento con altri gruppi, non comunisti, del movimento di opposizione. Alla fine del 1976 da questo orientamento scaturì poi "Charta 77"<sup>51</sup>.

Anche in questo modo è spiegabile la partecipazione di buona parte dei comunisti riformisti espulsi dal partito dopo il 1968 a una piattaforma di rivendicazione non socialista del rispetto dei diritti umani, com'era Charta 77<sup>52</sup>. Sul-

---

novembre 1976 di dieci esperti in campo legale contro la condanna dei musicisti, Ivi, pp. 78-86; e la dichiarazione di 4 ex membri del cc per la liberazione dei prigionieri politici, Ivi, pp. 87-88.

<sup>47</sup> Si vedano la notizia sull'Unità, "Una lettera di Zdenek Mlynar a PC e PS d'Europa occidentale", *l'Unità*, 11 aprile 1976, p. 19 (in forma più completa sarebbe stata pubblicata sul settimanale della Federazione giovanile comunista italiana La città futura), e il testo originale su Listy, Idem, "Otevřený dopis komunistům a socialistům Evropy", *Listy*, 1976, 3, pp. 41-45. Nell'archivio di Luciano Antonetti è conservata inoltre la traduzione di una precedente lettera aperta di Mlynář, datata 17 settembre 1975 e "recapitata da un giovane cecoslovacco, il quale si è presentato come 'inviato da comuni amici'", Antonetti a Dama, 13 ottobre 1975, FA, 1.4 Relazioni PCI-ČSR, 001.

<sup>48</sup> Si veda anche la lettera del 25 giugno di sette ex membri del Comitato centrale della Primavera di Praga (tra cui Mlynář), "Ex-dirigenti del PC cecoslovacco scrivono alla conferenza di Berlino", *l'Unità*, 30 giugno 1976, p. 14. Sul contesto della partecipazione del Pci alla conferenza si veda S. Pons, *Berlinguer e la fine del comunismo*, Torino 2006, pp. 84-89. Sulle analoghe lettere di altri ex dirigenti della Primavera al Pci si vedano "Lettera al Pci di esponenti del 'nuovo corso' cecoslovacco", *l'Unità*, 18 giugno 1976, p. 15, e V. Lomellini, *L'appuntamento*, op. cit., p. 101.

<sup>49</sup> F. Caccamo, *Jiří Pelikán*, op. cit., p. 62.

<sup>50</sup> "Una lettera di Mlynar sui problemi dei giovani", *l'Unità*, 15 settembre 1976, p. 14. Per il contesto della lettera di Mlynář e delle altre iniziative degli intellettuali in favore dei musicisti si veda G.H. Skilling, *Charter 77 and Human Rights in Czechoslovakia*, London 1981, pp. 9-11. L'Unità peraltro aveva seguito con interesse il caso, pubblicando vari altri trafiletti sull'argomento, "Protesta a Praga di intellettuali per una condanna a musicisti pop", Ivi, 9 luglio 1976, p. 15; "Petizioni a Praga contro il processo a musicisti pop", Ivi, 31 agosto 1976, p. 12; "Processati per 'teppismo' quattro artisti cecoslovacchi", Ivi, 22 settembre 1976, p. 12; "Condannati per 'teppismo' 4 musicisti pop in Cecoslovacchia", Ivi, 24 settembre 1976, p. 13. Nell'archivio Antonetti è infine conservato, datato 8 novembre 1976,

---

"un largo e particolareggiato riassunto del processo svoltosi nei giorni 21, 22 e 23 settembre scorso a Praga, contro 4 dei 19 giovani musicisti, poeti e cantanti appartenenti ai complessi musicali 'Plastic People' e 'DG (Dinamic Group) 307', arrestati in marzo e accusati di essere elementi antisociali, scioperati, drogati, alcolizzati, immorali, perturbatori dell'ordine pubblico e recidivi", FA, 1.4 Relazioni PCI-ČSR, 001.

<sup>51</sup> F. Caccamo, *Jiří Pelikán*, op. cit., p. 62. Già nel 1975, in un'intervista alla televisione svedese, Jiří Hájek e Zdeněk Mlynář avevano sottolineato che "Helsinki rappresenta in sostanza il riconoscimento di ciò che è comune a tutta l'Europa", rimarcando che "non rispetta lo spirito e il senso della Conferenza di Helsinki se nella vita di alcuni dei popoli e dei paesi europei esistono elementi che sono in contrasto con la civiltà e i fondamenti culturali europei", *Hlasy z domova 1975*, a cura di A. Müller, Köln 1976, pp. 87-98 (per la citazione p. 94). Anche in futuro Mlynář sarebbe ripetutamente intervenuto pubblicamente sulla questione dei diritti umani: "Il processo di Praga ha dimostrato che l'attuale regime cecoslovacco è capace di violare totalmente i propri impegni internazionali in questo campo. Pertanto è difficile credere che non violerà i propri impegni anche in altri campi, se considererà troppo gravoso il loro rispetto. Ma il controllo dell'adempimento degli impegni assunti in campo internazionale costituisce un diritto di tutti i partner, e quindi la loro negazione unilaterale non può mai venir considerata come una 'questione interna' di un qualsiasi partner inadempiente", Z. Mlynář, "Senza rispetto alcuno: neppure per loro", *Critica sociale*, 1979, 26 [*Listy*, 1979, 3], pp. 44-46.

<sup>52</sup> Si veda anche il suo appello rivolto il 16 gennaio 1977, un giorno dopo quello dello scrittore Pavel Kohout, ai partiti comunisti e socialisti europei, "Arresto in Cecoslovacchia di quattro intellettuali che firmarono la 'Charta 77'", *l'Unità*, 19 gennaio 1977, p. 12. Le traduzioni italiane di Luciano Antonetti delle dichiarazioni di Kohout e Mlynář sono conservate in FA, 1.4 Relazioni PCI-ČSR, 002, accompagnate da una lettera del 23 gennaio 1977 a Rubbi in cui venivano trasmesse le richieste dell'opposizione socialista cecoslovacca: "è stato, inoltre, chiesto (sembra da Mlynář) se è possibile trovare un modo di far conoscere l'eventuale risposta del nostro partito agli appelli" e "se è possibile che l'Unità invii un suo redattore a Pra-

l'importante ruolo di Mlynář, peraltro tra i più lucidi commentatori delle difficoltà dei primi mesi dell'attività di Charta 77<sup>53</sup>, sarà il caso di ricordare le parole di Václav Havel:

Nell'ambiente degli ex funzionari comunisti che ruotava intorno a Zdeněk Mlynář si parlava già da prima della possibilità di fondare un comitato per il rispetto dei diritti umani, o un comitato di Helsinki simile a quelli sorti in URSS.

[...]

Il mio nervosismo era accresciuto dal fatto che, sebbene l'appuntamento fosse alle quattro, alle cinque non era ancora arrivato Zdeněk Mlynář, che doveva portare le firme raccolte da varie persone nell'ambiente degli ex comunisti. Alla fine arrivò, risultò che non ci eravamo capiti bene, e portò più di cento firme, e la cosa mi lasciò senza fiato. Avevamo in tutto duecentoquarantatré firme.

[...]

Per molti non comunisti non era stato facile fare questo passo, e non era stato facile nemmeno per molti comunisti: ma questo primo passo al di fuori, in direzione della vita e della reale condizione del pensiero civile, questo superamento delle ombre personali era ripagato dalla necessità di congedarsi definitivamente dal principio della "funzione dirigente". Esplicitamente molti ex comunisti non erano più d'accordo con esso, ma tutti lo portavano insubbiamente ancora nel sangue o nella coscienza. Un grande merito di Zdeněk Mlynář è stato quello di aver riconosciuto, con la sua fine sensibilità politica, l'urgenza di questo passo e di aver conquistato a tale causa, con il peso della sua autorità, anche il suo ambiente<sup>54</sup>.

La partecipazione dei comunisti riformisti alla nascita di Charta 77 dunque non ha solo svolto un ruolo essenziale nella nascita del movimento ma ha anche rappresentato il momento in cui molti di essi si sono convinti dell'impossibilità delle riforme dall'alto, pur continuando comunque a considerare i partiti comunisti occidentali il proprio referente principale<sup>55</sup>.

---

ga o, comunque, se – come fanno altri giornali – da Roma si può chiamare – per interviste o informazioni – qualche compagno del posto", Ibidem. In conseguenza di questo appello Mlynář avrebbe perso il proprio posto di lavoro, "Licenziato a Praga Zdenek Mlynar dopo il suo 'appello'", Ivi, 20 gennaio 1977, p. 10.

<sup>53</sup> Z. Mlynář, "První bilance Charty 77", Idem, *Socialistou*, op. cit., pp. 28-35. Si vedano anche il di poco successivo Idem, "Exkomunisté a křesťané v Chartě 77", Ivi, pp. 43-54; l'intervista "Interview se Zdeňkem Mlynářem o situaci Charty 77", *Listy*, 1977, 3-4, pp. 22-24; e l'importante testo pubblicato dopo l'emigrazione Idem, "Místo 'disidentů' na politické mapě dneška", *O svobodě a moci*, Köln 1980, pp. 227-256.

<sup>54</sup> V. Havel, *Interrogatorio a distanza. Conversazione con Karel Hvizďala*, Milano 1990, pp. 138, 142-143.

<sup>55</sup> G.H. Skilling, *Charter 77*, op. cit., pp. 44-47. Da lì a poco i tentativi dei comunisti riformisti verranno caratterizzati da

Il sostegno dato da alcuni intellettuali italiani a Charta 77 è del resto ben noto<sup>56</sup>, tanto che in una relazione del 3 febbraio 1977 per il presidium del Comitato centrale del Partito comunista cecoslovacco sugli echi di Charta 77 all'estero si sottolineava come la

direzione del Partito comunista italiano non solo si impegna in modo sfacciato a favore di Charta 77, ma coinvolge in queste sue attività anche altre organizzazioni che sono dirette o si trovano sotto l'influenza del Pci, ad esempio il sindacato, ma anche le città amiche.

Nello stesso testo si guardava inoltre con preoccupazione alla dichiarazione pubblica dei sei intellettuali e l'atteggiamento della direzione del Pci veniva definito "cinico" (con grande sospetto veniva inoltre citata la recensione uscita su *Rinascita* di *Praga – questione aperta*). In un altro punto del documento si sottolineava anche come il segretario generale del Psi Bettino Craxi avesse risposto al "caro compagno Mlynář" che i socialisti italiani avrebbero protestato contro le persecuzioni dei firmatari<sup>57</sup>.

La difficile fase seguita alla dura repressione di Charta 77 da parte delle autorità (nel corso della quale sarebbe apparso un durissimo articolo sul *Rudé právo* in cui Mlynář, sulla base di una lettera autentica, veniva accusato di essere stato un delatore negli anni Cinquanta)<sup>58</sup> avrebbe fatto svanire anche le ultime illusioni che la situazione potesse mutare. Allora Mlynář accetterà l'offerta di emigrare e l'asilo po-

---

Petr Pithart, una delle figure di primo piano del nascente dissenso, nel suo volume sul 1968 firmato con lo pseudonimo J. Sedláček e pubblicato a Colonia, come pure "illusioni". Il volume di Mlynář del 1975 sembrerà a Pithart un tentativo di rendere "comprensibile, quasi scusabile" la politica di Mosca per instaurare un dialogo prima con un "non specificato e solo ipotizzato gruppo di politici-ideologi illuminati del blocco dell'est" e poi con gli eurocomunisti, P. Pithart, *Osmádesátý*, Praha 1990, pp. 207-210.

<sup>56</sup> Si veda ad esempio la nota protesta di N. Badaloni, B. de Giovanni, L. Lombardo Radice, C. Luporini, C. Smuraglia e R. Villari, "Dichiarazione di intellettuali comunisti sulla Cecoslovacchia", *L'Unità*, 13 gennaio 1977, p. 1.

<sup>57</sup> *Charta 77: Dokumenty 1977-1989*, a cura di B. Císařovská e V. Prečan, I-III, Praha 2007, III, pp. 183-195.

<sup>58</sup> Mlynář stesso ha ripubblicato l'articolo del *Rudé právo* assieme al suo *fejeton* di risposta e a una lettera a lui indirizzata a questo proposito da Jan Patočka in Z. Mlynář, *Socialistou*, op. cit., pp. 71-78.

litico concesso dal cancelliere austriaco Bruno Kreisky, abbandonando la Cecoslovacchia<sup>59</sup>.

L'ulteriore tentativo di stabilire un dialogo con il Pci e il Psi avrebbe peraltro rappresentato, come avrebbe poi sancito la cosiddetta Biennale del dissenso, lo spartiacque definitivo nell'atteggiamento tenuto dai due maggiori partiti politici della sinistra italiana nei confronti del fenomeno del dissenso<sup>60</sup>. Nel marzo 1977 la rivista L76, diretta da Heinrich Böll, Günter Grass e Carola Stern, aveva fatto pervenire a Lucio Lombardo Radice un testo di Mlynář per Enrico Berlinguer su Charta 77 e sulla situazione politica in Cecoslovacchia<sup>61</sup>. Il successivo tentativo di Mlynář di ottenere un incontro con Berlinguer non avrebbe però avuto successo e il più noto dissidente cecoslovacco comunista allora all'estero sarebbe riuscito a incontrare soltanto un membro della direzione, Adalberto Minucci<sup>62</sup>. Il fallimento di questo tentativo, vera e propria "doccia fredda"<sup>63</sup> per tutta l'opposizione socialista cecoslovacca, era dovuto anche alle pressioni a cui erano sottoposte dall'Unione sovietica le tendenze eurocomuniste, ma segna in ogni caso un confine preciso nei rapporti di Botteghe oscure con i dissidenti cecoslovacchi, che resteranno presenti sulla stampa del partito, ma non verranno mai ufficialmente riconosciuti come vera controparte politica<sup>64</sup>. Proprio rispetto a Mlynář,

invece, Bettino Craxi rimarcherà in modo univoco la portata politica attribuita alla questione del dissenso nei paesi dell'est, dichiarandosi pronto a incontrarlo<sup>65</sup>. Del resto anche nelle posizioni politiche dello stesso Mlynář avverrà proprio in questo periodo un avvicinamento sempre più evidente alle posizioni della socialdemocrazia occidentale, anche a prezzo di dure polemiche con gli ex comunisti riformisti emigrati<sup>66</sup>, che diventeranno particolarmente aspre alla fine del settembre del 1978, quando nel corso di una sessione del Bureau dell'Internazionale socialista a Parigi si sarebbe discusso anche della situazione in Cecoslovacchia<sup>67</sup>.

Giungendo al tema principale di questo articolo, è interessante notare che già nel memorandum del 1975 si diceva che uno dei due passi che il movimento comunista internazionale avrebbe dovuto promuovere per favorire una svolta politica in Cecoslovacchia era quello di "condurre una dettagliata analisi delle esperienze che hanno condotto tanto alla formulazione quanto al tentativo di realizzazione e alla repressione della politica riformista in Cecoslovacchia nel 1968"<sup>68</sup>. Nel 1977, nel corso dell'incontro con il direttore di Rinascita Adalberto Minucci, Mlynář aveva nuovamente sollevato la richiesta di organizzare "un seminario di studi sugli insegnamenti della vicenda cecoslovacca dal 1948"<sup>69</sup>. Due anni dopo avrebbe avuto inizio il primo dei progetti forse già ipotizzati

nella sinistra italiana?", *Il dissenso: critica e fine del comunismo*, Venezia 2009, pp. 153-156. L'Unità riporterà comunque anche in futuro le prese di posizione dell'"opposizione socialista cecoslovacca", si vedano almeno "Dichiarazione della Opposizione socialista cecoslovacca in esilio", *l'Unità*, 7 gennaio 1978, p. 14; e "Appello dell'opposizione cecoslovacca", *Ivi*, 18 agosto 1978, p. 11. Si veda infine Z. Mlynář, "Lettera aperta ai giovani comunisti", *La città futura*, 1978, 31, pp. 1-2.

<sup>59</sup> V. Lomellini, *L'appuntamento*, op. cit., p. 121.

<sup>60</sup> F. Caccamo, *Jiří Pelikán*, op. cit., pp. 65-67.

<sup>61</sup> Sulle polemiche all'interno del gruppo di Listy si vedano *Ivi*, pp. 68-74; D. Havlíček, *Listy v exilu. Obsahová analýza časopisu Listy, který v letech 1971 až 1989 vydával v Římě Jiří Pelikán*, Olomouc 2008, pp. 62-64, 218-223.

<sup>62</sup> Z. Mlynář, *Praga*, op. cit., pp. 243-244.

<sup>63</sup> V. Lomellini, *L'appuntamento*, op. cit., p. 119.

<sup>59</sup> "Zdenek Mlynar lascia la Cecoslovacchia", *l'Unità*, 14 giugno 1977, p. 14.

<sup>60</sup> V. Lomellini, *L'appuntamento*, op. cit., pp. 115-122. Si veda anche la lettera interlocutoria di Pelikán a Sergio Segre del 5 giugno 1976, J. Pelikán, *Io, esule indigesto. Il Pci e la lezione del '68 di Praga*, a cura di A. Carioti, Milano 1998, pp. 124-125.

<sup>61</sup> Se ne veda la sintesi di Luciano Antonetti, Z. Mlynář, "La situazione politica e la 'Charta 77' (un primo bilancio del gennaio 1977)", FA, 1.4 Relazioni PCI-ČSR, 002.

<sup>62</sup> Si veda L. Antonetti, "Promemoria per Sergio Segre", FA, 1.4 Relazioni PCI-ČSR, 002, 27 giugno 1977. L'Unità avrebbe comunque, benché in modo marginale, dato notizia dell'incontro, si vedano le poche righe di "Zdenek Mlynar ricevuto a 'Rinascita'", *l'Unità*, 8 luglio 1977, p. 1; e il resoconto dell'intervista concessa all'Ansa nel corso del suo soggiorno a Roma, "Intervista di Mlynar sul dissenso in Cecoslovacchia", *Ivi*, 17 luglio 1977, p. 15.

<sup>63</sup> M. Reiman, *Rusko*, op. cit., p. 184.

<sup>64</sup> Si vedano V. Lomellini, *L'appuntamento*, op. cit., pp. 119-120; e *Idem*, "Il dissenso dell'Est tra PCI e PSI: una guerra fredda



da Jiří Pelikán<sup>70</sup>, ma in ogni caso coordinati da Mlynář, che avrebbe finito per trasformarsi in uno dei maggiori esperti europei riguardo alle trasformazioni in atto nell'Europa dell'est.

Tra il 1979 e il 1989, con il sostegno di varie istituzioni culturali e universitarie e dell'Internazionale socialista, Mlynář da Vienna avrebbe diretto i due progetti scientifici *Le esperienze della Primavera di Praga 1968* e *Le crisi nei sistemi di tipo sovietico*, che in parte riprendevano le modalità delle ricerche interdisciplinari della seconda metà degli anni Sessanta, facendo propria allo stesso tempo la modalità distributiva del samizdat. I lavori prodotti venivano infatti nel primo caso diffusi sotto forma di fascicoli ciclostilati e nel secondo di quaderni stampati, ma la loro distribuzione era gestita direttamente dagli organizzatori in forma più o meno privata<sup>71</sup>.

Nel 1979 il primo dei progetti di ricerca internazionali era presentato da Mlynář in un documento intitolato *Studio della questione della "Primavera di Praga 1968" dal punto di vista delle necessità della sinistra dell'Europa occidentale*. L'obiettivo del progetto sarebbe stato quello di

trasmettere alla sinistra dell'Europa occidentale (eurocomunisti, socialisti e altre correnti marxiste) le esperienze cecoslovacche che hanno un significato diretto per la soluzione dei problemi teorici e politici legati alle concezioni del socialismo democratico nell'Europa occidentale.

Lo studio di un insieme di questioni "ideologiche, politiche, sociali ed economiche" andava condotto sulla base di "un'analisi obiettiva di tipo scientifico" e

i risultati del progetto (i singoli studi) saranno pubblicati in quantità limitata (circa 300 copie ciclostilate) e inviate agli istituti di ricerca dei partiti politici, alle redazioni delle riviste teoriche e a singoli rappresentanti, orientati verso la teoria politica, delle correnti politiche di sinistra.

La durata prevista del progetto era di cinque anni, dell'organizzazione si sarebbero occupati Mlynář e Pelikán, mentre i fondi ottenuti erano

vincolati al progetto e "non [avrebbero avuto] nulla in comune con il gruppo di Listy, con l'omonima rivista e non [sarebbero stati] in nessun modo legati all'attività politica collettiva dell'emigrazione". I nodi tematici da affrontare venivano considerati i seguenti:

1. Le basi interne dal punto di vista politico, sociale ed economico che hanno permesso in Cecoslovacchia la nascita (1948-1952) e la restaurazione forzata (1968-1972) di un sistema di dittatura totalitaria di tipo sovietico;
2. L'influenza sovietica sull'evoluzione della società cecoslovacca;
3. L'ideologia comunista come fattore che ha permesso la creazione di un sistema totalitario e al tempo stesso come fattore che ha dato vita agli sforzi tendenti alla sua riforma e alla sua democratizzazione; il significato dei principi ideologici e organizzativi leniniani nell'attività del Partito comunista cecoslovacco da questo punto di vista;
4. La situazione reale del sistema sociale e politico della Cecoslovacchia e la possibilità di un'evoluzione riformista delle sue singole componenti e del sistema nel suo insieme;
5. Le opinioni dei comunisti cecoslovacchi sul pluralismo politico e il ruolo dell'opposizione; le concezioni alternative delle correnti politiche non comuniste in Cecoslovacchia. La posizione dell'uomo in quanto cittadino nella società socialista (i diritti umani e civili);
6. Le relazioni e le influenze internazionali sull'evoluzione della società cecoslovacca<sup>72</sup>.

Mlynář in sostanza non faceva altro che identificare una comunità virtuale, fatta di potenziali specialisti interessati al tema in questione, una sorta cioè di "polis parallela" della sinistra europea, verso la quale intendeva rivolgere il lavoro della comunità dei dissidenti emigrati (e, in alcuni casi, anche testi che circolavano in patria nel circuito della letteratura clandestina) utilizzando le modalità tipiche del samizdat: una serie di studi scientifici riprodotti col ciclostile da diffondere in quella "zona grigia" della sinistra europea più lontana dalle posizioni moscovite. Nell'archivio di Luciano Antonetti, traduttore dei fascicoli italiani<sup>73</sup>, si è conservata un'interessante fotocopia dell'indirizzo italiano, che comprendeva, oltre

<sup>72</sup> Výzkum problematiky "pražského jara 1968" z hlediska potřeb západoevropské levice, FZM, I, 2.

<sup>73</sup> Il 25 gennaio 1980 Irena Dubska, la seconda moglie di Mlynář, scriveva ad Antonetti: "Per il resto sono molto contenta che con Jiří [Pelikán] vi siate accordati sulla prospettiva di una collaborazione più continuativa al progetto di ricerca sulla Primavera di Praga", FA, 4 Corrispondenza, Mlynář.

<sup>70</sup> M. Reiman, *Rusko*, op. cit., p. 186.

<sup>71</sup> I testi nella maggior parte dei casi sono citati (nelle varie versioni linguistiche) anche nel repertorio di L. Šeflová, *České a slovenské knihy v exilu. Bibliografie, 1948-1989*, Praha 2008.



ad alcuni centri studio, biblioteche e riviste, i seguenti nominativi:

Giuliano Amato, Silvano Andriani, Aldo Agosti, Gaetano Arfè, Alberto Asor Rosa, Francesco Alberoni, Gianni Baget-Bozzo, Franco Bassanini, Franco Bertone, Norberto Bobbio, Giorgio Bocca, Giuseppe Boffa, Luciano Cafagna, Paolo Calzini, Luciana Castellina, Umberto Cerroni, Lucio Colletti, Bettino Craxi, Salvatore d'Albergo, Francescopaolo d'Angelosante, Mario Didò, Guido Fanti, Paolo Flores d'Arcais, Lisa Foa, G. Galli e A. Nanei, Ernesto Galli della Loggia, Carlo Galluzzi, Vincenzo Gatto, Anselmo Gouthier, Adriano Guerra, Felice Ippolito, Pietro Lezzi, Silvio Leonardi, Gabriele Nissim, Marco Pannella, Pancrazio Pasquale, Luciano Pellicani, Massimo Pini, Giuliano Procacci, Ruggero Puletti, Carlo Ripa di Meana, Giorgio Ruffolo, Massimo Salvadori, Salvatore Sechi, Sergio Camillo Segre, Altiero Spinelli, Vittorio Strada, Rosario Villari, Mario Zagari<sup>74</sup>.

Il progetto, che ha preso il via nel 1979, sarebbe stato poi intitolato *Zkušnosti pražského jara 1968* [Le esperienze della Primavera di Praga] ed è a tutt'oggi meno noto di quanto meriterebbe, trattandosi di una delle maggiori riflessioni mai prodotte sulle radici, sullo sviluppo e sul fallimento della Primavera di Praga<sup>75</sup>. Coordinato da Mlynář assieme a un comitato scientifico composto da Eduard Goldstücker, Karel Kaplan, Vladimír Klokočka, Jiří Kosta, Radoslav Selucký e Jiří Pelikán, ha promosso la pubblicazione di circa venticinque fascicoli ciclostilati in tre lingue e un imponente congresso conclusivo a Parigi. Nella presentazione apparsa sul numero autunnale del 1979 della rivista ceca dell'emigrazione *Listy* si diceva:

L'anno scorso il decimo anniversario del tentativo cecoslovacco di fondere il socialismo con la democrazia politica ha mostrato che l'interesse nei confronti delle esperienze di quel periodo è ancora molto forte, in modo particolare nella sinistra dell'Europa occidentale. Ciò ha rappresentato lo stimolo per l'iniziativa di un gruppo di specialisti di diversi ambiti delle scienze sociali che negli anni Sessanta ha preso parte ai preparativi della riforma ed è stato poi costretto a emigrare all'estero. Il risultato di tale iniziativa è una concreta ipotesi di lavoro: cercare di rielaborare le esperienze offerte dall'evoluzione cecoslovacca prima del 1968, nel suo svolgimento e nel periodo successivo, in modo tale da permettere a tutti gli interessati in Occidente (soprattutto all'interno della sinistra) di comprendere gli aspetti positivi dell'evoluzione cecoslovacca e contribuire al superamento dei miti e delle illusioni del cosiddetto "socialismo reale".

I risultati della ricerca sarebbero stati pubblicati, come anticipato nella citata presentazione del progetto, sotto forma di singoli studi,

in diverse lingue (soprattutto inglese, francese, italiano, ed eventualmente in caso di bisogno in altre lingue), con tiratura limitata (alcune centinaia di copie) e verranno inviati alle istituzioni di ricerca, agli istituti teorici dei partiti politici di sinistra (eurocomunisti e socialisti), alle redazioni delle riviste teoriche e anche a singoli privati, attivi dal punto di vista teorico, di diverse correnti politiche di sinistra.

Dopo aver elencato i fascicoli già tradotti, quelli quasi pronti e quelli che sarebbero stati tradotti entro l'autunno, nonché il progetto di quelli successivi, e una volta richiamata l'attenzione anche sugli studi che circolavano sotto forma di samizdat in Cecoslovacchia, si elencavano le decisioni prese nella riunione del comitato scientifico tenutasi a Monaco il 28 giugno del 1979, nonché le modalità con cui gli studi sarebbero stati distribuiti:

i primi quattro studi verranno diffusi, sulla base di un indirizzario costruito ad hoc, in Francia, Italia, Spagna, Germania ovest, Scandinavia e in altri paesi dell'Europa occidentale, e il progetto di ricerca si presenterà al pubblico attraverso la stampa.

In caso di successo del lavoro, alla fine del 1980 o all'inizio del 1981, si terrà un simposio dedicato a un tema concreto al quale prenderanno parte l'intero collettivo degli autori e i principali destinatari. Dopo la conclusione di un numero maggiore di studi il comitato scientifico prenderà inoltre in considerazione l'ipotesi di pubblicare una scelta dei lavori (o delle loro versioni ridotte) in ceco in un volume speciale pubblicato dalla casa editrice Index, in modo che questi materiali di studio possano raggiungere anche un numero maggiore di interessati in Cecoslovacchia<sup>76</sup>.

Al termine del progetto sarebbe stato reso disponibile un ricco corpus di testi in italiano, francese e inglese (i testi in ceco invece non sarebbero stati "distribuiti") che affrontava un

<sup>74</sup> "Zkušnosti 'Pražského jara 1968' jako výzkumný úkol", *Listy*, 1979, 4, pp. 66-67. Si veda anche il breve annuncio sulla versione italiana di *Listy*: "Un gruppo di intellettuali cecoslovacchi in esilio – storici, sociologi, filosofi – ha creato una 'commissione scientifica' per coordinare una serie di studi che valgano ad approfondire i vari aspetti dell'esperienza della 'Primavera di Praga' entro l'intero corso della storia cecoslovacca contemporanea. L'iniziativa è stata lanciata a Parigi, presso la rivista *Dialectiques*. I risultati di queste ricerche e pubblicazioni saranno messi a confronto in un incontro internazionale, da realizzare alla fine del 1980 o agli inizi del 1981. Sono già usciti tre studi in inglese, francese ed italiano", *Critica sociale*, 1979, 26 [inserto *Listy*, 1979, 3], p. 47.

<sup>74</sup> L'elenco degli indirizzi è contenuto in FA, 2.3 "Progetto Primavera di Z. Mlynář", 001.

<sup>75</sup> D. Havlíček, *Listy*, op. cit., pp. 254-255.

ventaglio molto ampio di problematiche della Primavera di Praga, da studi sul carattere ideologico del potere comunista, ad analisi sulle implicazioni militari, sociali, economiche, filosofiche e culturali della riforma, da ricostruzioni dell'influsso dei mezzi di comunicazione di massa e della politica culturale del partito fino alle questioni legate alle implicazioni di politica internazionale della Primavera<sup>77</sup>. In complesso, tra il 1979 e il 1982, sarebbero stati pubblicati i seguenti fascicoli (a titolo esemplificativo si riporta l'elenco completo della versione inglese):

Research project "The experiences of Prague Spring 1968"

1. Vladimír Klokočka, *The ideological and social foundations of power in the system of "real socialism"*, 1979;
2. Karel Kaplan, *The rise of a monopoly of power in the hands of the communist party of Czechoslovakia, 1948-1949. Parts I-II*, 1979;
3. Zdeněk Mlynář, *Notions of political pluralism in the policy of the communist party of Czechoslovakia in 1968*, 1979;
4. Karel Kaplan, *The council for mutual economic aid 1949-1951: excerpts of documents with commentary*, 1979;
5. Josef Hodic, *Military political views prevalent in the Czechoslovak Army 1948-1968*, 1979;
6. Josef Pokštefl, *The interpretation of centralism in the 1968 statutes of the communist party of Czechoslovakia*, 1979;
7. Vladimír Klokočka, *The position of the individual in the system of "real socialism"*, 1979;
8. Jiří Kosta, *History and concept of the Czechoslovak economic reform (1965-1969)*, 1979;
9. Radoslav Selucký, *Consumer orientation and political development in the CSSR in the 1960's*, 1980;
10. Radoslav Selucký, *The Development of Concepts of Planning in Czechoslovakia (1945-1968)*, 1980;
11. Karel Kovanda, *Experiences with democratic selfmanagement in Czechoslovak enterprises during 1968*, 1980;

12. Miloš Hájek, *The development of the internal regime in the international communist movement and in the Communist Party of Czechoslovakia: (1919-1968)*, 1980;
13. Josef Pokštefl, *The Revival of the Theory of Division and Supervision of Power during the Prague Spring*, 1980;
14. J. Präger [Jaroslav Klofáč], *Changes in the social structure of Czechoslovakia between 1945-1980*, 1980;
15. Zdeněk Strmiska, *The social system and structural contradictions in societies of the Soviet type I. (Analytical project)*, 1980;
16. Dušan Havlíček, *The mass media in Czechoslovakia 1956-1968 (Contribution to the study of the information process and the mass media in the political system of "real socialism")*, Parts I-III, 1980;
17. Erazim Kohák, *The Philosophic Significance of the Czechoslovak Spring of 1968*, 1981;
18. Jana Neumannová, *The Cultural Policy of the Communist Party of Czechoslovakia in 1956 (Comments on Party documents in connection with the 2nd Congress of the Czechoslovak Writers Union)*, 1981;
19. Vratislav Pěchota, *Policy of the Possible: the Strategy of the Prague Spring in Regard to European Security and Cooperation*, 1981;
20. Bedřich Levčík, *Czechoslovakia: Economic Performance in the Post-reform Period and Prospects for the 1980s*, 1981;
21. Zdeněk Strmiska, *The social system and structural contradiction in societies of the Soviet type II. (Analytical project). Second part of study no. 15. The system of social relations and structural contradictions*, 1981-1982;
22. Antonín J. Liehm, *From culture to politics*, 1981;
23. Jiří Pelikán, *The international workers movement and the "Prague Spring", and other attempts to reform the Soviet model of society*, 1981;
24. Květoslav Chvatík, *Czechoslovakia's cultural policy 1945-1980*, 1982;
27. Jan Skála [Jan Pauer], *The defeat of the "Prague Spring": From the intervention in August 1968 to the restoration of a bureaucratic power system, 1982*<sup>78</sup>.

<sup>77</sup> Si veda la mia introduzione (A. Catalano, "Le esperienze della Primavera di Praga: un progetto ingiustamente dimenticato", *eSamizdat*, 2009, 2-3, pp. 181-183) a due dei fascicoli tradotti in italiano da Luciano Antonetti (K. Chvatík, *La politica culturale in Cecoslovacchia dal 1945 al 1980*, Ivi, pp. 185-210; e J. Hodic, *Opinioni politico-militari correnti nell'esercito cecoslovacco negli anni tra il 1948 e il 1968*, Ivi, pp. 211-236). In precedenza altri cinque fascicoli, sempre tradotti in italiano da Antonetti ("Idee sul pluralismo politico nella linea del Partito comunista di Cecoslovacchia nel 1968" di Zdeněk Mlynář, "Storia e contenuti della riforma economica cecoslovacca negli anni 1965-1969" di Jiří Kosta, "I consigli operai in Cecoslovacchia (1968-1969)" di Karel Kovanda, "Il significato filosofico della 'Primavera di Praga'" di Erazim V. Kohák e "Dalla cultura alla politica" di Antonín J. Liehm), erano stati pubblicati in *Che cosa fu la "Primavera di Praga"? Idee e progetti di una riforma politica e sociale*, a cura di F. Leoncini, Manduria Bari-Roma 1989 (ne esiste anche una ristampa, Venezia 2007).

<sup>78</sup> Rispetto al numero totale dei fascicoli Mlynář stesso ha citato in due occasioni ventotto fascicoli, facendo peraltro precedere entrambi gli elenchi dalla frase "Nel corso degli anni 1979-81 sono stati scritti in tutto 23 studi dedicati ai temi seguenti"; in entrambi i casi venivano elencati altri tre fascicoli ("25. Jiří Hájek, *Mezinárodní souvislosti čs. politiky roku 1968*; 26. Pseudonym [Erika Kadlecová], *Církev v Československu 1968*; 28. Zdeněk Mlynář, "Pražské jaro" 1968 a současná krize politických systémů sovětského typu (Československo 1968 – Polsko 1981)", probabilmente mai distribuiti (si vedano Z. Mlynář, *Socialistou*, op. cit., pp. 142-143; e l'introduzione al volume di Z. Strmiska, *Sociální systém a strukturální rozpory společností sovětského typu*, Köln 1983, pp. 5-6). Da un'appendice a un documento non presente nel fascicolo, sicuramente del 1981, è possibile ricostruire l'ordine che dovevano originariamente avere gli ultimi sette volumi: "24. Lubomír Sochor, *The ideology of 'real socialism' as a type of conservative thought*; 25. Květoslav Chvatík, *Cultural policy of the CPCz, 1945-1980*; 26. Vladimír Klokočka, *The evolution of the electoral system in Czechoslovakia*; 27. Jan Skála, *The 'normalisation' policy of the CPCz after 1969*; 28. Jiří Hájek, *The international contexts of the Czechoslovak development in 1968*; 29. Erika Kadlecová, *The churches in Czechoslovakia in 1968*; 30. Zdeněk Mlynář, *The Prague*

Come previsto dal programma, la fine del progetto doveva coincidere con un grande congresso conclusivo e nel febbraio del 1981 Mlynář ribadiva agli altri membri del comitato scientifico che

in un certo senso il seminario probabilmente rappresenterà il culmine di tutto il progetto, che nel 1982 terminerà la propria attività. In sostanza tutti i temi previsti – se gli autori ne hanno già promesso la consegna in termini concreti – verranno ancora pubblicati sotto forma di studi, quindi il progetto nel suo complesso comprenderà circa venticinque studi più l'edizione in volume degli atti del seminario [...] Avremo la possibilità di pubblicare presso la casa editrice Index in ceco (e quindi poi inviare in Cecoslovacchia) almeno due raccolte di testi scelti del progetto (e forse in più anche gli atti del seminario)<sup>79</sup>.

E poco conta che alla fine l'idea di pubblicare le due raccolte di testi non si sarebbe concretizzata, anche perché evidentemente la casa editrice Index avrebbe preferito pubblicare due studi in forma integrale (Strmiska e Klofáč)<sup>80</sup>.

L'atto conclusivo del progetto si era tenuto nei giorni 22-23 ottobre 1981 a Parigi, nella sala Médicis del Senato della Repubblica francese, con il titolo *Les Leçons du Printemps de Prague 1968 et les Perspectives Actuelles du Développement Démocratique du Socialisme. Colloque International organisé par le Groupe de Recherches Tchécoslovaques sur les expériences du Printemps de Prague et par le Comité de Défense des Libertés en Tchécoslovaquie, à Paris, les 22 et 23 octobre 1981*<sup>81</sup>. Vi avevano preso parte più di 200 persone, 180 dei quali erano

rappresentanti di differenti correnti politiche e ideologiche della sinistra dell'Europa occidentale: dai socialisti e i socialdemocratici passando per gli eurocomunisti e vari gruppi di sinistra, come ad esempio l'italiano Il Manifesto, per arrivare fino ai rappresentanti delle correnti trockiste e

agli intellettuali di sinistra non membri di nessun partito politico<sup>82</sup>.

Commentando su Rinascita il seminario, Bruno Schacherl, interpretandolo come sintomo di “un interesse profondo all'unità della sinistra europea”, ne loderà i risultati e l'atmosfera, sottolineando come si fosse confermato

quanto tutti gli osservatori colsero nella Cecoslovacchia del '68: ossia il peso determinante degli intellettuali nel nuovo corso. E non di intellettuali senza specificazione. Di intellettuali marxisti, comunisti – oggi forse dovremmo dire eurocomunisti *ante litteram*, e tali del resto alcuni di loro si definiscono<sup>83</sup>.

Gli atti del congresso finale, pubblicati sempre da Index, avrebbero avuto una notevole diffusione<sup>84</sup> e sarebbero usciti anche in edizione tedesca<sup>85</sup> e francese<sup>86</sup>.

Successivamente, in una lettera del marzo del 1983 inviata ai potenziali interessati da Mlynář e Pelikán, si tracciavano le linee guida del nuovo progetto dal titolo *Le crisi nei sistemi di tipo sovietico* e il progetto in via di conclusione veniva così descritto:

il gruppo dei ricercatori cecoslovacchi che vivono dal 1968 in occidente ha già pubblicato, nel quadro del progetto di ricerca *Le esperienze della Primavera di Praga 1968*, circa 25 studi sul tentativo cecoslovacco di riformare il sistema socio-politico di tipo sovietico. Un gran numero di questi studi è stato da Lei già ricevuto, altri ne riceverà nei prossimi mesi. Lo scopo di tale progetto era quello di informare in maniera più dettagliata coloro che, in Occidente, sia nel

<sup>82</sup> Si veda il resoconto di Z. Mlynář, “Československo 1968 – Polsko 1981”, *Listy*, 1982, 1, pp. 58-60.

<sup>83</sup> B. Schacherl, “Praga '68 e la sinistra europea”, *Rinascita*, 1981, 44, p. 38. Gianlorenzo Pacini ne apprezzava a sua volta la partecipazione “vastissima e qualificata”, segnalando che “il contrasto più vivace si è acceso proprio sul giudizio sul partito che alcuni degl'intervistati si ostinavano ancora a considerare suscettibile di un'evoluzione positiva”, G. Pacini, “Praga, tredici anni dopo”, *La Nazione*, 14 novembre 1981. Pelikán aveva infine presentato il convegno sulla stampa francese, J. Pelikán, “Prague – Varsovie – Paris”, *Le Monde*, 3 novembre 1981.

<sup>84</sup> *Československo 1968 – Polsko 1981 a krize sovětských systémů. Sborník z mezinárodního semináře v Paříži v říjnu 1981*, Köln 1983. Il volume conteneva soltanto una piccola parte dei testi letti al convegno, si veda la lettera di Mlynář a Šik, 4 gennaio 1982, FZM, II, 19 (nello stesso fascicolo anche diversi altri materiali relativi alla preparazione).

<sup>85</sup> “Der Prager Frühling”. *Ein wissenschaftliches Symposium*, a cura di Z. Mlynář, Köln 1983.

<sup>86</sup> *Budapest, Prague, Varsovie. Le Printemps de Prague quinze ans après*, a cura di Z. Mlynář, J. Pelikán, Paris 1983.

*Spring 1968 and the contemporary crisis of the soviet-type political system (Czechoslovakia 1968 – Poland 1981)*, Appendix No.1, FZM, II, 19. Una copia della maggior parte dei fascicoli in ceco, mai pubblicati, è conservata in FZM, II, 23 e 24.

<sup>79</sup> Členům vědecké rady výzkumného projektu “Zkušenosti pražského jara”, 27 febbraio 1981, FZM, II, 19. Si veda anche il seguente *Návrh koncepce semináře “Pražské jaro 1968 – polský podzim 1980”*, Ivi.

<sup>80</sup> Z. Strmiska, *Sociální systém*, op. cit.; J. Klofáč, *Sociální struktura ČSSR a její změny v letech 1945-1980*, Köln 1985.

<sup>81</sup> <<http://histoire-sociale1.univ-paris1.fr/Document/Lit.htm>>.



settore politico che scientifico (in particolare, nell'ambito della sinistra), si interessano a tale tentativo, alle condizioni che permisero (per breve tempo) il suo successo e alle cause del suo fallimento.

Degli studi del nuovo progetto si diceva invece espressamente che “verranno stampati e non fotocopiati”<sup>87</sup> e che “verranno inviati gratuitamente, come per il progetto che è in via di completamento”<sup>88</sup>.

Il cambiamento era piuttosto radicale, ma perfettamente in linea con la concezione di Mlynář. Da una sorta di samizdat “fatto in casa” si giungeva ora alla collaborazione con una delle più importanti case editrici dell'emigrazione cecoslovacca, ma in ogni caso la serie veniva tenuta al di fuori delle normali collane e i fascicoli non erano disponibili sul normale mercato librario. Anche l'editore, Adolf Müller, ricapitolando le attività di Index li ha inseriti in una categoria a parte, aggiungendo che venivano spediti “a università, centri di ricerca e altre istituzioni e privati in tutto il mondo”<sup>89</sup>. In un testo successivo Mlynář specificherà meglio la propria idea sulla diffusione dei risultati del progetto:

nel corso degli otto anni passati dall'inizio del primo progetto, *Le esperienze della Primavera di Praga 1968*, fino alla fine dell'attuale progetto, *Le crisi dei sistemi di tipo sovietico*, si è creato un circolo relativamente stabile di circa 2000 abbonati agli studi pubblicati nel corso dei progetti citati<sup>90</sup>.

Come testimonia anche la scelta delle lingue delle pubblicazioni, la priorità del coordinato-

re, come vedremo meglio, sarebbe dunque rimasta fino alla fine degli anni Ottanta quella di conservare i legami con la comunità che per mezzo di questi progetti di ricerca si voleva influenzare, piuttosto che presentare i propri prodotti all'interno del mercato editoriale o del samizdat circolante in Cecoslovacchia.

Nel marzo del 1981 avrebbe preso il via il nuovo progetto, al quale partecipavano ricercatori cecoslovacchi, polacchi e ungheresi in esilio, dedicato all’“analisi delle cause della crisi, e dei tentativi fatti per superarle, nel sistema del ‘socialismo reale’, analisi dal punto di vista politico, economico, sociale e socio-psicologico”. Gli studi si sarebbero concentrati soprattutto su tre paesi dell'Europa centro-orientale, Cecoslovacchia, Polonia e Ungheria, anche se “gli autori affronteranno anche altre realtà, e in particolare quella dell'Urss”<sup>91</sup>. Come aveva già segnalato la pubblicazione del volume degli atti del congresso, in cui era stato dedicato ampio spazio alla situazione in Polonia, l'attenzione del gruppo proponente (e di conseguenza la sua composizione) si stava infatti spostando in modo sempre più evidente dall'analisi dell'esperienza cecoslovacca all'analisi dei movimenti in atto all'interno del blocco sovietico. Come si diceva nella bozza del progetto il suo scopo era quello di

offrire un'analisi dei fenomeni di crisi e delle forme del loro superamento nei paesi del blocco sovietico. [...] Il progetto si orienta sul periodo successivo al 1956, con l'attenzione primaria rivolta allo stato attuale dei sistemi sovietici e alle loro prospettive di sviluppo negli anni Ottanta. [...] Dal punto di vista politico il progetto vuole contribuire in primo luogo al superamento tra le fila della sinistra dell'Europa occidentale del residuo di illusioni sul “socialismo reale”<sup>92</sup>.

<sup>87</sup> I lavori prodotti nell'ambito di questo secondo progetto sono stati poi effettivamente distribuiti dalla casa editrice dell'emigrazione Index in tedesco, inglese e francese, si veda il resoconto sulle attività della casa editrice di A. Müller, “Sdělení o aktivitách nakladatelství Index v letech 1971-1989”, pubblicato alle pp. 127-134 (in particolare p. 133) nel testo di V. Prečan, “Ke spolupráci dvou posrpnových exilových nakladatelství. Korespondence z let 1971-1987 s dodatky z roku 1996”, *Ročenka Československého dokumentačního střediska 2003*, Praha 2004, pp. 53-134.

<sup>88</sup> Una copia è reperibile in FA, 2.3 “Progetto Primavera di Z. Mlynář”, 001.

<sup>89</sup> A. Müller, “Sdělení”, op. cit., p. 133. Sui rapporti con Index (compresi alcuni problemi di carattere finanziario) si veda anche la corrispondenza contenuta in FZM, II, 22.

<sup>90</sup> *Návrh na pokračování práce po skončení výzkumného projektu “Krise v systémech sovětského typu” v nové podobě diskusního fora “Reformy v systémech sovětského typu”*, 14 luglio 1987, FZM, II, 20.

<sup>91</sup> Se ne veda anche la presentazione del 1983 al pubblico italiano, “Progetto di ricerca *Le crisi nei sistemi di tipo sovietico*, diretto da: Zdenek Mlynar, Porschestraße 21-23/25, A-12322 Wien”, *Ottavogiorno*, 1983, 5, p. 44.

<sup>92</sup> *Výzkumný projekt: “Krise v systémech sovětského typu”. Návrh obsahového zaměření výzkumných prací, který bude diskutován a podrobněji rozpracován vědeckou radou projektu*, 23 settembre 1981, FZM, II, 21. Si veda anche *Zwischenbericht über den Fortgang der Arbeiten im Rahmen des Forschungsprojektes* [...], 25 settembre 1981, Ivi.



I quaderni prodotti dal progetto, coordinato da Mlynář assieme a un comitato scientifico composto da Włodzimierz Brus, Ferenc Fehér, Agnes Heller, Pierre Kende, Jiří Kosta, Jiří Pelikán, Aleksander Smolar, Lubomír Sochor, Zdeněk Strmiska, sarebbero stati poi pubblicati in versione tedesca (copertina nera), inglese (rossa) e francese (blu), mentre nemmeno in quest'occasione sarebbero stati distribuiti i testi in ceco. In complesso, tra il 1982 e il 1989, sarebbero stati pubblicati i seguenti volumi (a titolo esemplificativo si riporta l'elenco completo della versione inglese):

Research project "Crises in Soviet-Type Systems"

1. Włodzimierz Brus – Pierre Kende – Zdeněk Mlynář: "Normalization" processes in Soviet-dominated Central Europe: Hungary, Czechoslovakia, Poland, 1982<sup>93</sup>;
2. Zdeněk Mlynář: *Relative stabilization of the Soviet systems in the 1970's*, 1983;
3. Karel Kaplan: *Political persecution in Czechoslovakia, 1948-1972*, 1983;
4. Lubomír Sochor: *Contribution to an analysis of the conservative features of the ideology of "real socialism"*, 1984;
5. Włodzimierz Brus – Pierre Kende – Zdeněk Mlynář: *The Soviet systems after Brezhnev* 1984;
6. Ferenc Fehér – Agnes Heller: *Eastern Europe under the shadow of a new Rapallo*, 1984;
7. Radoslav Selucký: *The present dilemma of Soviet-East European integration*, 1985;
8. Jiří Kosta – Bedřich Levčík: *Economic crisis in the East European CMEA countries*, 1985;
9. Dušan Havlíček – Pierre Kende: *Public information in the Soviet political systems*, 1985;
10. Ferenc Fehér – Agnes Heller: *Eastern left, western left: a contribution to the morphology of a problematic relationship*, 1985;
11. Karel Kaplan: *The Overcominy of the regime-crisis after Stalin's death in Czechoslovakia, Poland and Hungary*, 1986;
12. Maria Hirszwowicz – Patrick Michel – Georges Mink: *The crisis: problems in Poland. Part 1*, 1986;
- 12a. Krzysztof Mreła – Jan Zielonka, *The crisis-problems in Poland. Part 2*, 1988;
13. Gert-Joachim Glaessner: *Bureaucratic rule: overcoming conflicts in the GDR*, 1986;
14. Zagorka Golubović – Svetozar Stojanović: *The crisis of the Yugoslav system*, 1986;
- 15.-16. Zdeněk Strmiska: *Change and stagnation in Soviet-type societies: a theoretical framework for analysis*, 1989;

17.-18. Aleksander Smolar – Pierre Kende: *The role of opposition groups on the eve of democratization in Poland and Hungary (1987-1988)*, 1989.

Nell'archivio di Mlynář si è conservata una nota sullo stato del progetto all'inizio del settembre 1985, quando erano stati pubblicati nove quaderni e altri sei (tre dei quali molto lunghi) erano in fase di traduzione. Sottolineando le difficoltà nate dalle veloci trasformazioni in atto in Unione sovietica, che rendevano invecchiati alcuni studi, la previsione era di pubblicare entro la fine del 1987 circa 30 studi, mentre a proposito della distribuzione si sottolineava che "The number of regular subscribers to the Studies has settled at roughly the following level: around 1.000 for the German language version and around 500 each for the French and English version"<sup>94</sup>. Anche se il numero indicato da Mlynář sembra in effetti imponente, è chiaro che si trattava di un insieme di persone "virtuale", tanto che nel suo archivio personale è conservata la lista degli studi ancora disponibili nelle tre lingue al 31 ottobre 1985, quando erano usciti nove quaderni<sup>95</sup>.

**INDEX**

Společnost pro československou literaturu v zahraničí  
Fördergemeinschaft der tschechoslowakischen Literatur außerhalb der Tschechoslowakei e.V.  
Society for the Promotion of Czechoslovak Literature Abroad

Köln, 31.10.1985

Milá Ireno,  
zde je přehled studií, které máme na skladě:

	německé:	anglické:	francouzské:
1.	0	270	1
2.	0	50	80
3.	70	146	130
4.	230	300	160
5.	230	290	200
6.	200	416 ?	230
7.	30 ?	130	190
8.	230	290	450 ?
9.	150	250	250

Srdečně Tvůj  
A.

*11. listina k návrhu (m?) se souhlasem s/ s upřesněním, prosím to přehledovat.*

Fig. 1. Lista delle copie dell'edizione tedesca, inglese e francese degli studi ancora disponibili al 31 ottobre 1985

<sup>93</sup> Una versione ridotta di questo saggio di Mlynář, che analizzava le cause del perché la Cecoslovacchia non fosse diventata una "seconda Ungheria", è apparsa anche in italiano, Z. Mlynář, "Normalizzazione in Cecoslovacchia dopo il 1968", *Ottavogiorno*, 1983, 5, pp. 7-22.

<sup>94</sup> *Note on the State of the Project*, 1 settembre 1985, FZM, II, 20.

<sup>95</sup> FZM, II, 22.

Come si può facilmente verificare l'interesse maggiore riguardava l'edizione tedesca, ma non si può certo dire che andassero esauriti nel corso di pochi mesi<sup>96</sup>. È interessante peraltro notare che, anche in questo caso, soprattutto a proposito del convegno, si sottolineava l'interesse manifestato dai comunisti italiani<sup>97</sup>.

Alla fine di questo secondo progetto, rispetto al primo di taglio molto più comparatistico, sarebbero stati quindi pubblicati sedici lavori, tre dei quali doppi. Nella relazione conclusiva, dell'agosto 1987, si sottolineava che negli anni 1982-1987 (benché alcuni lavori sarebbero usciti solo in seguito) erano stati elaborati più di venti studi e organizzate due conferenze a Freudenberg in cooperazione con la Friedrich-Ebert-Stiftung (nel 1985 *L'analisi dei sistemi sovietici e le loro possibilità di evoluzione* e nel 1987 *La politica delle riforme di M. Gorbačev – una possibile via d'uscita dalla crisi?*). Si sottolineava inoltre come l'evoluzione in Urss avesse comportato un cambiamento di impostazione rispetto al progetto originario, che comunque “in rapporto alla sinistra dell'Europa occidentale aveva conseguito il suo scopo principale”. L'eco maggiore sembrava essere stato raggiunto in Italia

grazie alla collaborazione con il Partito comunista italiano, e anche con il Partito socialista italiano (eventualmente con la loro stampa). Esponenti dei due partiti partecipano ai simposi internazionali del “Progetto” e gli studi e gli autori del “Progetto” vengono propagati sulla stampa.

Nella relazione venivano espressamente citate le riviste *L'Ottavo giorno*, *Mondo operaio* e *Rinascita*<sup>98</sup>. A questo proposito è interessante sottolineare che nella relazione successiva si dirà che nel 1988 il Progetto aveva sponsorizzato due conferenze sulla Primavera di Praga, una a Freudenberg in cooperazione con la Friedrich-Ebert-Stiftung, l'altra organizzata a Bologna dall'Istituto Gramsci e dalla Fon-

dazione Pietro Nenni (con la cifra non irrisoria di 15.000 marchi tedeschi)<sup>99</sup>:

La conferenza ha suscitato un'attenzione eccezionale sulla stampa italiana, soprattutto per due motivi: negli ultimi vent'anni era la prima volta che il Pci e Psi organizzavano una conferenza assieme [...] e in secondo luogo perché alla conferenza ha inviato un suo intervento scritto Alexander Dubček<sup>100</sup>.

Qualche settimana prima era stato comunque presentato un nuovo progetto che modificava sostanzialmente la struttura di quelli precedenti, visto che ci si riprometteva di dar vita a un forum di discussione intitolato *Riforme nei sistemi di tipo sovietico*. Dopo aver ricordato che nel corso degli otto anni dall'inizio del primo progetto alla fine di quello attuale

si è creato un numero relativamente stabile di circa 2000 abbonati agli studi pubblicati nell'ambito dei progetti [...] l'interesse di questo gruppo fisso di lettori dei precedenti progetti di ricerca è in questo momento orientato a seguire l'evoluzione attuale in Urss e nel blocco sovietico in generale in relazione alla nuova politica riformista di M.S. Gorbacev,

si ribadiva che la nuova situazione poneva gli autori del progetto in una posizione particolare perché

al momento attuale non sono in grado di creare degli studi monografici su basi scientifiche riguardo agli attuali problemi dello sviluppo perché la situazione nei paesi del blocco sovietico è in movimento. Le modalità di lavoro usate finora – pubblicare nell'ambito del progetto di ricerca degli studi monografici – non è quindi più sostenibile.

Per questo motivo sembrava più efficace modificare l'attività del gruppo facendone uno dei protagonisti delle discussioni all'interno della sinistra dell'Europa occidentale, soprattutto organizzando una serie di seminari di discussione e pubblicando poi i volumi risultanti da questi incontri sempre in tre lingue per il solito gruppo di lettori (la spesa annuale prevista era

<sup>99</sup> Si vedano gli atti pubblicati in “La Primavera di Praga vent'anni dopo”, *Transizione*, 1988, 11-12.

<sup>100</sup> In questa relazione venivano spiegate le ragioni della mancata pubblicazione di alcuni lavori (alcuni non erano stati consegnati, altri erano ormai invecchiati per la rapida evoluzione in Urss), *Zpráva o práci výzkumného projektu v roce 1988*, 10 agosto 1988, FZM, II, 22.

<sup>96</sup> FZM, II, 22, 31 ottobre 1985.

<sup>97</sup> *Note on the State*, op. cit. Si veda anche *Zpráva o mezinárodním symposiu ve Freudenbergu 13.-16.6.1985*, Ivi.

<sup>98</sup> *Závěrečná zpráva o výzkumném projektu “Krise v systémech sovětského typu”*, 25 agosto 1987, FZM, II, 22.

di 80.000 marchi tedeschi). Particolarmente interessante è la circostanza che, ancora alla fine degli anni Ottanta, Mlynář ritenesse quindi che la gestione delle pubblicazioni in proprio rappresentasse

l'unica strada possibile per mantenere l'attuale circolo di circa 2000 lettori regolari in Occidente e i rapporti con i partiti comunisti in questione. Se le pubblicazioni finissero nelle mani di una normale casa editrice, raggiungerebbero sì la normale rete di distribuzione, ma non arriverebbero più nelle mani del circolo dei lettori dei precedenti progetti di ricerca.

La conclusione a cui si giungeva allora può oggi apparire quasi surreale, ma testimonia quanto incerta fosse ancora l'evoluzione del sistema socialista, destinato da lì a poco a franare in modo quasi indolore:

Nella forma del proposto forum di discussione sarebbe possibile lavorare almeno tre anni (1988-1990). Attorno al 1990 la situazione nel blocco sovietico sarà probabilmente di nuovo stabilizzata e sarà necessario allora elaborare ulteriori forme di attività<sup>101</sup>.

Ricapitolando, in poco più di dieci anni di attività Zdeněk Mlynář ha coordinato una serie di progetti che hanno approfondito in modo importante molti aspetti del funzionamento delle società socialiste. È interessante notare che, alla fine degli anni Ottanta, anche Mlynář si stesse orientando come metodo di lavoro

verso il passaggio dalla diffusione di samizdat più o meno elaborati verso l'organizzazione di forum di discussione. Ancora alla vigilia della caduta del muro di Berlino identificava però il proprio interlocutore con la sinistra europea e per instaurare un dialogo con essa, peraltro non simmetrico, riteneva ideale una distribuzione dei lavori prodotti con modalità distributive molto vicine a quelle del samizdat. Proprio mentre la società ceca era in grande movimento e il samizdat conosceva una progressiva escalation, con la pubblicazione di un numero sempre maggiore di riviste e perfino di un quotidiano (*Lidové noviny*), Mlynář continuava dunque a non ritenere prioritario stabilire un contatto con questo universo, privilegiando la tattica che era stata formulata dall'opposizione socialista cecoslovacca nella prima metà degli anni Settanta, e cioè quella di stimolare le riforme attraverso una pressione congiunta da parte delle principali forze di sinistra europee sui vertici del Partito comunista cecoslovacco.

Pur non volendo sminuire il lavoro dei progetti di ricerca di Mlynář, dei quali anzi va sottolineato l'alto valore scientifico, non è troppo difficile identificare in questa strategia alcuni punti di debolezza strutturali: a differenza della rivista *Listy*, l'impatto dei singoli studi e dell'intero progetto in Cecoslovacchia è stato quasi irrilevante (anche per la progressiva perdita di interesse della questione della Primavera di Praga in sé); i rapporti con gli autori in Cecoslovacchia sono rimasti legati a pochi testi inseriti nel primo dei progetti, e questa è probabilmente la circostanza che ha contribuito a rendere meno leggibile da parte di Mlynář e dei suoi collaboratori l'evoluzione che stava avendo luogo in patria; il mezzo di comunicazione scelto, una sorta di "samizdat plurilingue", ha di fatto impedito che i lavori, pochissimo citati anche nei lavori scientifici più accurati, raggiungessero non solo l'ambiente scientifico ma perfino le biblioteche (a tutt'oggi se ne conoscono poche copie, spesso conservate in biblioteche periferiche, perlopiù come lascito di singoli

<sup>101</sup> *Návrh na pokračování*, op. cit. Si veda anche quanto si diceva in una nota successiva: "Z. Mlynar informed those present, that a further four Studies, which should conclude the Project in its present form, are in various stages of readiness [Strmiska, Kende-Smolar-Others, Problems of the Crisis in Poland III]. The papers presented by members of the Board of the Project, Brus, Kosta and Mlynar, at the Symposium in Freudenberg, 25th October 1987 (Problem's of Gorbachev's Reforms). All attempts will be made to publish these titles before the end of 1988. If this should prove technically unfeasible (especially with respect to obtaining translations in time), then at the latest by the beginning of 1989. [...] In accordance with the new form that the Project is to adopt, as the 'Discussion Forum about Reforms in Soviet-type Systems', all those present agreed that an international symposium on the subject of: 'The Legal State in Soviet-type Societies' should take place (once again in cooperation with the Friedrich-Ebert-Stiftung) in the spring of 1989", *Note on a Meeting of those Members of the Scientific Board of the Project, who were also Present in Freudenberg on 20th April 1988 at the Discussion about the "Prague Spring 1968"*, FZM, II, 20. Si veda infine *Zápis ze schůze vědecké rady "Projektu" v Paříži dne 30. září 1988*, Ivi.



simpatizzanti); la comunità dei destinatari individuata, inoltre, era non soltanto virtuale, ma anche in un certo senso velleitaria, potendo contare su figure anche significative nei rapporti tra i paesi dell'est e i vertici dei partiti comunisti occidentali, ma che raramente ricoprivano ruoli dirigenziali (e qui forse va individuata la differenza principale con la rete di rapporti molto più radicata creata da Pelikán); il forum proposto alla fine degli anni Ottanta affrontava, infine, una serie di tematiche che in Cecoslovacchia stavano rapidamente uscendo dai dibattiti politici.

Come dimostra l'articolata analisi di Mlynář delle riforme in atto in Urss pubblicata su *Rinascita*, ancora alla fine degli anni Ottanta il politologo ceco riteneva possibile l'"utilizzo del partito in quanto organizzazione più forte e più autorevole per affermare concretamente l'orientamento delle riforme" e necessario "inizialmente fare ricorso a *metodi autocratici*, propri del sistema in vigore, non ancora riformato"<sup>102</sup>. Allo stesso tempo sembrava ben consapevole che "in Cecoslovacchia la via d'uscita non può essere trovata facendo ricorso al ceto politico del 1968", perché "la Cecoslovacchia ha bisogno che la sua direzione politica cessi al fine di essere prigioniera del passato, che si faccia portavoce delle generazioni odierne e dei problemi dell'oggi"<sup>103</sup>. La tesi di fondo, ribadita più volte nel primo articolo, era però ancora quella che il sistema sovietico fosse "riformabile"<sup>104</sup>.

Anche in Italia comunque, appena un anno dopo, nei due grandi convegni dedicati al ventennale della Primavera di Praga, il primo tenutosi il 29-30 aprile 1988 a Cortona (organizzato dalla Fondazione Giangiacomo Feltrinelli con il patrocinio del Comune di Cortona e della Regione Toscana), il secondo il 7-8 luglio 1988 a Bologna (organizzato dall'Istituto Gramsci Emilia-Romagna, dalla Fondazione Nenni

e dalla Fondazione Gramsci di Roma – grazie anche al citato contributo finanziario del progetto coordinato da Mlynář stesso), la differenziazione in atto all'interno dell'opposizione cecoslovacca sarebbe però emersa in modo del tutto evidente. A proposito del primo di essi, una delle figure in Italia più sensibili al tema dell'eredità della Primavera, Luciano Antonetti, annoterà:

al convegno risaltano le differenze e le contrapposizioni, tra vecchia emigrazione (quella successiva al 1948) e nuova (successiva al 1968). All'interno di questa, tuttavia, non mancano le divergenze: il gruppo della "Opposizione socialista", che fa capo a "Listy", agisce in consonanza con i riformatori del '68 rimasti in patria, altri come Vilém Prečan e Jan Pauer, nella loro analisi esaltano il ruolo della "società civile" e sono molto critici nei confronti di Dubček e della dirigenza comunista del '68. Dal centro di documentazione della letteratura cecoslovacca indipendente, che dirige da quando è emigrato nella Repubblica federale tedesca, Prečan è un efficiente ed efficace propagatore delle idee di Václav Havel e di Jan Patočka [...] Ci vorrebbe lungimiranza, per capire che in caso di mutamento di regime si aprirebbe la battaglia tra chi pensa alla continuità con il movimento riformatore del '68 e quanti ritengono ormai chiuso per sempre quel capitolo (e qualsiasi discorso su un socialismo riformato, sul socialismo coniugato con la democrazia)<sup>105</sup>.

E in effetti basta mettere a confronto l'intervento di Prečan al primo dei convegni citati, tutto incentrato sulla passività (e la seguente capitolazione) dei dirigenti comunisti e sul ruolo attivo della società civile<sup>106</sup>, con quello di Mlynář al secondo convegno, che al contrario analizzava le similitudini tra la Primavera e le riforme di Gorbačev e ribadiva la concezione della riformabilità dall'alto dei sistemi socialisti<sup>107</sup>, per rendersi conto della distanza delle rispettive posizioni. Che l'opposizione si fosse ormai consolidata attorno alla figura di Václav Havel e che le opinioni di Prečan fossero

<sup>102</sup> Z. Mlynář, "L'ostacolo del partito stato", Idem, *Il progetto*, op. cit., p. 39.

<sup>103</sup> L. Antonetti, "La forza e i nemici di Gorbaciov. Intervista a Z. Mlynář", Ivi, p. 171.

<sup>104</sup> Z. Mlynář, "Il crocevia della riforma politica", Ivi, p. 13.

<sup>105</sup> Il brano, tratto da un'autobiografia inedita, è citato in C. Natoli, "Luciano Antonetti, la storia e gli storici della Primavera di Praga", *Una vita per la Cecoslovacchia. Il fondo Luciano Antonetti*, a cura di S. Bianchini, G. Gambetta, S. Mirabella, Bologna 2011, p. 61.

<sup>106</sup> V. Prečan, "Seven great days. The people and civil society during the 'Prague Spring' of 1968-1969", *La Primavera di Praga*, a cura di F.M. Cataluccio, F. Gori, Milano 1990, pp. 165-175.

<sup>107</sup> Z. Mlynář, "La politica della 'primavera di Praga', l'URSS e la riformabilità dei sistemi comunisti", *Transizione*, 1988, 11-12, pp. 30-59.



maggioritarie nella società cecoslovacca sarebbe stato testimoniato pochi mesi dopo dal decorso della rivoluzione di velluto, dalla progressiva marginalizzazione degli ex comunisti riformisti e dall'accoglienza ricevuta da Mlynář al momento del suo repentino rientro a Praga al quale si è fatto accenno all'inizio di questo lavoro<sup>108</sup>.

Concludendo, si può affermare che alla fine degli anni Ottanta la società cecoslovacca fosse ormai molto lontana dalle analisi del team di Mlynář<sup>109</sup>, ed è probabile che proprio ai canali informativi scelti sia imputabile anche la scarsa comprensione da parte del Pci degli eventi rivoluzionari del 1989<sup>110</sup>. Per tutto il gruppo di Mlynář la scelta di non sviluppare rapporti più saldi con la società civile si sarebbe rivelata, al momento del grande crollo del sistema comunista, fatale (nonché politicamente miope). Il grande

lavoro svolto da Mlynář aveva comunque ricoperto un ruolo decisivo nel corso di tutti gli anni Ottanta nell'influenzare il segmento a lui ideologicamente più vicino dell'opinione pubblica europea. Anche la scelta di non pubblicare i testi in ceco segnala in modo evidente chi era l'interlocutore a cui i lavori erano destinati, ma allo stesso tempo vanificava la possibilità di instaurare un vero dialogo con il sempre più attivo dissenso cecoslovacco. Il ricorso a una sorta di "samizdat plurilingue" nella diffusione dei lavori prodotti nell'ambito dei due progetti di ricerca li ha infine resi quasi del tutto sconosciuti anche agli studiosi più attenti.

Nonostante tutti gli sforzi profusi, l'idea di poter esportare nell'Europa occidentale il modello del samizdat, senza però poter contare sul retroterra di una reale "polis parallela", si è rivelata illusoria.

<sup>108</sup> I rappresentanti ufficiali del partito comunista guardavano al suo ritorno con sospetto, ad esempio Jiří Svoboda, segretario del partito comunista negli anni 1990-1993, commenterà che "Mlynář non stava con noi nel 1989, ma è arrivato per darci dei 'consigli', avremmo dovuto fare un repulisti generale di tutti coloro che avevano realizzato le purghe e regolare i conti una volta per tutte. La sua riforma iniziava con la repressione! [...] Dei morti si dovrebbe parlare solo bene, ma quelli come Mlynář resteranno sempre dei bolscevichi!", F. Mayer, *Češi a jejich komunismus. Paměť a politická identita*, Praha 2009, p. 91.

<sup>109</sup> Sulla fase finale del comunismo in Cecoslovacchia si veda ora M. Pullmann, *Konec experimentu. Přestavba a pád komunismu v Československu*, Praha 2011.

<sup>110</sup> Oltre ai cinque articoli citati sulle riforme di Gorbačev, Mlynář avrebbe pubblicato tra il 1986 e il 1989 molti altri testi su Rinascita, oltre a diverse interviste concesse all'Unità (tra questi si veda almeno "Il mio compagno di studi Mikhail Gorbaciov", *l'Unità*, 9 aprile 1985, p. 9). Si veda inoltre anche il suo intervento negli atti di una conferenza tenuta a Brescia nel 1988, Z. Mlynář, "Conservazione e riforme nei sistemi di tipo sovietico", *La sinistra in Europa. Cultura e progetti per gli anni '90*, a cura di P. Corsini, Milano 1989, pp. 99-110.

# Listy. Tra emigrazione, contestazione interna e opinione pubblica internazionale

Francesco Caccamo

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 281-301 ◇

NELL'ambito della letteratura d'esilio o tamizdat, Listy riveste un indubbio rilievo. Fondata dall'ex direttore della televisione cecoslovacca Jiří Pelikán all'inizio degli anni Settanta a Roma, fino ai grandi rivolgimenti del 1989 la rivista svolse una funzione di eccezionale importanza in un'Europa che, nonostante la coesistenza pacifica e la distensione, rimaneva drasticamente divisa dalla cortina di ferro. Sotto la guida di Pelikán e di altri esponenti dell'emigrazione post-sessantottesca, essa promosse la circolazione delle idee in una Cecoslovacchia oppressa dall'occupazione straniera e dal regime normalizzatore e offrì ai circoli dell'opposizione e del dissenso rimasti in patria una tribuna per esporre le loro opinioni, i loro timori, le loro speranze. In maniera complementare, si sforzò di tenere alta l'attenzione dell'opinione pubblica internazionale intorno alla "questione cecoslovacca", privilegiando i legami con le varie componenti della sinistra occidentale. In questo modo Listy si collocò al centro di un rapporto triangolare coinvolgente emigrazione, contestazione interna e opinione pubblica internazionale, che rimane fondamentale per comprendere le vicende della Cecoslovacchia nel ventennio della normalizzazione e che costituisce un capitolo significativo nell'evoluzione delle stesse relazioni est-ovest durante la guerra fredda.

L'obiettivo che si intende perseguire in queste pagine non è di esaminare nella sua interezza la multiforme attività di Listy, ma di concentrarsi sui progetti politici concepiti dal gruppo di emigrati riuniti intorno alla rivista e dai loro

referenti in patria. Questa scelta esclude dalla trattazione temi di indubbio interesse (uno per tutti: il dibattito culturale e letterario, che sulle pagine della rivista potè avvalersi dei contributi di alcuni tra i maggiori intellettuali e scrittori dell'epoca), ma permette di focalizzare l'attenzione su quello che può essere considerato l'autentico filo conduttore di Listy, la sua autentica ragione d'essere<sup>1</sup>.

## I. LA NASCITA DI LISTY

Come si è detto, Listy fu fondata da Pelikán a Roma all'inizio degli anni Settanta. Due numeri zero furono preparati nel 1970, in occasione del primo anniversario del sacrificio di Jan Palach e del secondo anniversario dell'occupazione della Cecoslovacchia. Dopo questa sperimentazione, Listy cominciò a uscire regolarmente con cadenza bimestrale dal gennaio 1971, la ricorrenza dell'inizio del nuovo corso. Da questo momento essa assunse il sottotitolo di "rivista dell'opposizione socialista cecoslovacca",

---

<sup>1</sup> L'argomento era già stato toccato da chi scrive qualche anno fa in una biografia dedicata alla figura di Pelikán: F. Caccamo, *Jiří Pelikán. Un lungo viaggio nell'arcipelago socialista*, Venezia 2007 (edizione ceca *Jiří Pelikán a jeho cesta socialismem 20. století*, Brno 2008). Se allora la ricerca era stata sviluppata principalmente sulla base della documentazione dell'esule ceco conservata a Roma presso l'Archivio storico della Camera dei deputati [d'ora innanzi ASCD], Fondo Pelikán [FP], adesso si è proceduto a un'analisi più sistematica degli interventi pubblicati su Listy. Si è inoltre colta l'occasione per utilizzare il ricco materiale sulla rivista e sul gruppo di emigrati attorno ad essa divenuto di recente accessibile nella sede di Brno dell'Archivio dell'Ústav pro soudobé dějiny [AÚSD], Fondo Müller [FM]. Tra le pubblicazioni degli ultimi anni, vale la pena di segnalare il volume di uno dei collaboratori di Listy, D. Havlíček, *Listy v exilu*, Olomouc 2008, dove a un saggio di apertura contenente un'analisi di tipo statistico-quantitativo sull'attività della rivista segue un'ampia raccolta antologica degli articoli comparsi al suo interno.

che avrebbe mantenuto fino al trasferimento in patria all'indomani della caduta del regime comunista.

Quali erano le origini di questa iniziativa? E quale il suo significato? Per rispondere è necessario considerare il percorso seguito fino ad allora da Pelikán<sup>2</sup>. Pur essendo nato solo nel 1923, questi al momento della creazione di Listy aveva già alle spalle una lunga militanza all'interno del Partito comunista cecoslovacco (Pcc). Dopo aver partecipato giovanissimo alla resistenza antinazista, aveva sostenuto con entusiasmo l'imposizione del regime comunista, assumendo anche serie responsabilità nella repressione degli elementi "reazionari e contrari al popolo"<sup>3</sup>. Dopo il colpo di Praga aveva iniziato una brillante carriera, le cui principali tappe erano state l'elezione come deputato all'Assemblea nazionale, l'inserimento nell'apparato del partito, la nomina prima alla presidenza dell'Unione internazionale degli studenti e poi alla direzione della televisione di stato. Proprio alla guida della televisione nel corso degli anni Sessanta Pelikán si era distinto con iniziative fortemente innovative, avvicinandosi nel contempo ai settori dell'apparato e del mondo intellettuale che stavano promuovendo un processo di rinnovamento e di apertura nel partito comunista. Con queste premesse con l'inizio della Primavera di Praga era stato per lui naturale schierarsi in favore del nuovo segretario Alexander Dubček, facendosi promotore di un'informazione libera da dogmi e da censure, ma guadagnandosi anche l'ostilità degli elementi conservatori in seno al Pcc e della stessa Urss<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Per l'attività di Pelikán precedente la creazione di Listy si confrontino i riferimenti contenuti nelle memorie dello stesso esule ceco, J. Pelikán, *Il fuoco di Praga. Per un socialismo diverso*, Milano 1978, e Idem, *Io, esule indigesto. Il Pci e la lezione del '68 di Praga*, a cura di A. Carioti, Milano 1998, con F. Caccamo, *Jiří Pelikán*, op. cit., pp. 11-45.

<sup>3</sup> L'espressione è tratta da una lettera scritta da Pelikán all'allora segretario del Pcc Rudolf Slánský, 20 marzo 1949, ASCD, FB, b. 6.

<sup>4</sup> Sul ruolo di Pelikán alla guida della televisione, si vedano in particolare J. Čyšařová, *Televize a moc 1953-1967*, Praha 1996, e Idem, "Československá televize a politická moc 1953-1989",

Questo percorso fu ovviamente sconvolto dall'invasione della Cecoslovacchia da parte delle forze del Patto di Varsavia nella notte tra il 20 e il 21 agosto 1968. Nei giorni seguenti Pelikán partecipò al congresso del partito riunitosi in clandestinità nel quartiere praghese di Vysočany per protestare contro l'occupazione straniera, ma subito dopo fu costretto a dimettersi dalla guida della televisione. Sebbene indebolita, la dirigenza dubčekiana riuscì ancora a porlo al riparo da eventuali ritorsioni sovietiche inviandolo come consigliere per la stampa e la cultura presso l'ambasciata cecoslovacca in Italia. Con il procedere della normalizzazione, la rimozione dei principali esponenti del nuovo corso e la sostituzione dello stesso Dubček con Gustáv Husák, anche questa soluzione si rivelò tuttavia insostenibile. Raggiunto dall'ordine di tornare in patria, Pelikán rifiutò di obbedire. Come annunciava in un'intervista al Times di Londra nell'ottobre 1969, solo la permanenza all'estero poteva ormai permettergli di lottare liberamente per la difesa delle politiche riformiste del nuovo corso e per la stessa indipendenza nazionale; in particolare, solo così poteva cercare di promuovere un'opera di informazione intorno alla questione cecoslovacca che riteneva assolutamente necessaria sia per i propri compatrioti che per l'opinione pubblica internazionale<sup>5</sup>.

Da quanto accennato si può intuire come al momento della scelta dell'esilio Pelikán non si considerasse un semplice dissidente o un esule solitario, ma un esponente del gruppo dirigente che era stato legittimamente al potere nel 1968 e che era stato esautorato per effetto dell'intervento militare straniero. A suo giudizio tale gruppo dirigente era ancora in grado, anzi, aveva il preciso dovere di continuare a impegnarsi nella politica attiva. In tal senso deponevano le dimostrazioni con le quali la popolazione ceca e slovacca aveva manifestato la sua solidarietà a

*Soudobé dějiny*, 2002, 3-4, pp. 521-537.

<sup>5</sup> J. Pelikán, "Why I Have Disobeyed the Order to Return to Prague", *The Times*, 1 ottobre 1969, p. 9.

Dubček e ai suoi collaboratori durante la crisi di agosto, come anche gli episodi di contestazione che avevano caratterizzato l'avvio della normalizzazione. Questa analisi non fu indebolita dalle purghe che si verificarono all'interno del Pcc nel corso del 1970. Al contrario, i quasi cinquecentomila membri del partito privati della tessera (quasi un terzo del numero complessivo degli iscritti) potevano rappresentare il nucleo intorno al quale organizzare un movimento di opposizione ispirato agli ideali del comunismo riformista o socialismo democratico, se non un vero e proprio "partito degli espulsi" alternativo a quello ufficiale. In questo senso le maggiori aspettative erano rimesse non tanto in Dubček, che oltre a essere sottoposto a una rigida sorveglianza a Bratislava si stava chiudendo in un ostinato silenzio, quanto in alcuni rappresentanti del nuovo corso che si stavano riunendo a Praga intorno all'ex presidente dell'Assemblea nazionale Josef Smrkovský<sup>6</sup>.

Questa reale o potenziale opposizione interna, secondo Pelikán, poteva ricevere un valido appoggio dalle decine di migliaia di cechi e slovacchi che si erano rifugiati all'estero a seguito dell'invasione sovietica. L'ex direttore della televisione era consapevole del fatto che molti di questi emigrati dopo il trauma del 1968 si stesero allontanando dalla politica o assunsero posizioni incompatibili con l'ideologia comunista, fosse anche nella sua variante riformista. Al tempo stesso egli sapeva di poter contare sulla collaborazione di alcune personalità rimaste legate al nuovo corso. Tra loro spiccavano l'economista Ota Šik, che dopo aver esplorato la possibilità di una riforma del sistema pianificato era stato nominato durante la Primavera di Praga vicepresidente del consiglio; l'ex presidente della Lega della gioventù Zdeněk Hejzlar, che nello stesso periodo come direttore

della radio aveva efficacemente contribuito alla liberalizzazione dei mezzi di informazione; il germanologo Eduard Goldstücker, vicerettore dell'università Carlo di Praga e presidente dell'Associazione degli scrittori; il giornalista, pubblicista e critico cinematografico Antonín Liehm; e ancora Artur London, Josef Pokštefl, Eugen Löbl, Ivan Sviták, Dušan Havlíček e altri. Tra l'altro, alcuni di questi compagni di esilio si apprestavano a lanciare delle iniziative editoriali con le quali Listy avrebbe stabilito una stretta collaborazione. Così il noto scrittore Josef Škvorecký avrebbe creato in Canada la casa editrice Sixty-Eight Publishers per divulgare le opere di autori cechi e slovacchi; con obiettivi simili Adolf Müller e Bedřich Utitz avrebbero dato vita a Monaco di Baviera a Index. Negli anni successivi a loro avrebbero fatto seguito Jan Kavan con l'agenzia di stampa Palach Press, Vilém Prečan con il Centro per lo studio della letteratura indipendente, Antonín Liehm con la rivista 150.000 slov e, in certa misura, con le stesse Lettres Internationales<sup>7</sup>.

L'altro termine di riferimento per Pelikán era la sinistra occidentale. Senza dubbio al momento della scelta di non tornare in patria il suo naturale referente erano i grandi partiti comunisti dell'Europa occidentale e in particolare il Pci, che aveva mostrato evidente interesse per l'esperimento del socialismo dal volto umano e che non aveva esitato a esprimere riprovazione e dissenso per la sua soppressione. Le speranze di stabilire una collaborazione organica furono presto frustrate dalla constatazione che i comunisti occidentali, nonostante la loro crescente distanza da Mosca, non intendevano correre il rischio di una rottura con quello che rimaneva il loro principale punto di riferimento politico e ideologico, oltre che un prezioso finanziatore. Le possibilità di manovra rimanevano comunque ampie. Molti esponenti comunisti occidentali erano disposti a contravvenire alla

<sup>6</sup> Circa l'attività dei comunisti espulsi, i migliori riferimenti risultano ancora quelli contenuti nella letteratura dell'epoca: Idem, *Socialist Opposition in Eastern Europe: The Czechoslovak Example*, London 1976; V. Kusin, *From Dubček to Charter 77. Czechoslovakia 1968-1978*, Edinburgh 1978; Z. Hejzlar, *Praha ve stínu Stalina a Brežněva* [1978], Praha 1991.

<sup>7</sup> Per quel che riguarda l'emigrazione post-sessantottesca, bisogna rilevare l'assenza di studi specifici. La principale fonte sull'argomento rimane senza dubbio la stessa Listy.



linea ufficiale dettata dai vertici dei loro partiti per sostenere i compagni cecoslovacchi espulsi o emarginati, mentre altri si spingevano fino a dare vita a formazioni scissioniste nell'ambito della nuova sinistra, quali il Comité 5 janvier in Francia o il gruppo del Manifesto in Italia. La questione cecoslovacca suscitava inoltre l'interesse di influenti partiti socialisti e socialdemocratici, dal Psi e dal Psf, dalla Spd alla socialdemocrazia austriaca e a quella svedese, per i quali rappresentava non solo una fonte di ispirazione per i tentativi di rinnovamento del socialismo, ma anche uno strumento per mettere in difficoltà i rivali comunisti e per far rilevare la loro persistente dipendenza dall'Urss<sup>8</sup>.

Era in questo contesto che vedeva la luce Listy. Il modello al quale si faceva esplicito riferimento era la rivista dell'Associazione degli scrittori, che sotto varie denominazioni – prima Literární noviny, poi, dal marzo 1968 all'invasione, Literární listy, infine, dal novembre 1968 alla definitiva chiusura nel maggio 1969, Listy – era stata tra i protagonisti del risveglio politico e culturale che aveva investito la Cecoslovacchia nel corso degli anni Sessanta e che era culminato nella Primavera di Praga<sup>9</sup>. Dal punto di vista programmatico Listy non si limitava a rivendicare la validità teorica dell'esperimento

riformista sessantottesco, ma intendeva svolgere un ruolo attivo nel contestare l'occupazione straniera e la normalizzazione. Nel fare questo la rivista non si presentava come un soggetto isolato, ma come parte organica di un ben più ampio movimento di resistenza o di opposizione il cui centro rimaneva in patria: appunto l'"opposizione socialista" di cui si faceva menzione nel sottotitolo. Il concetto sarebbe stato esplicitato in una nota comparsa all'inizio della quarta annata, dove si affermava:

[Listy] si considera parte temporaneamente attiva all'estero dell'opposizione socialista che agisce in Cecoslovacchia. Adempie secondo le sue forze alcune funzioni cui non può adempiere l'opposizione in patria, soprattutto informando l'opinione pubblica mondiale sulle condizioni esistenti in Cecoslovacchia, sviluppando i contatti con gli alleati, l'attività teorica e pubblicistica in direzione della patria e anche del movimento progressista internazionale. Si assoggetta però agli obiettivi e alla tattica formulati dalle reali forze di opposizione e dagli elementi loro correlati in Cecoslovacchia, dove è e rimane il fronte decisivo della nostra lotta<sup>10</sup>.

Come si vedrà, questa concezione avrebbe subito nel corso del tempo sensibili modifiche ed evoluzioni, soprattutto dopo le trasformazioni verificatesi nell'ambiente degli espulsi in coincidenza con la nascita di Charta 77, ma in ultima analisi avrebbe proseguito a ispirare l'attività della rivista fino al 1989.

Dal punto di vista organizzativo Listy era intimamente legata al suo fondatore. Qualificato di volta in volta direttore del consiglio di redazione, editore capo o coordinatore, Pelikán era l'autentico *spiritus movens* della rivista<sup>11</sup>. Gra-

<sup>8</sup> Circa i rapporti di Pelikán con le varie componenti della sinistra italiana, i riferimenti effettuati nel citato *Jiří Pelikán* sono stati oggetto di ulteriori approfondimenti in F. Caccamo, "Il PCI, la sinistra italiana e la Primavera di Praga", *Primavera di Praga, risveglio europeo*, a cura di F. Caccamo, P. Helan, M. Tria, Firenze 2011, pp. 145-170, e Idem, "Una vita all'ombra della Cecoslovacchia", *Una vita per la Cecoslovacchia. Il Fondo Luciano Antonetti*, a cura di S. Bianchini, G. Gambetta, S. Mirabella, Bologna 2011, pp. 14-29. Sull'argomento si veda anche V. Lomellini, *L'appuntamento mancato. La sinistra italiana e il Dissenso nei regimi comunisti (1968-1989)*, Firenze 2010.

<sup>9</sup> Le origini di Listy sarebbero state ripercorse in un editoriale a firma della redazione, "LN, LL, L", *Listy*, 1980, 1, pp. 1-3, dove si rilevavano oltretutto gli ancor più remoti collegamenti con la rivista Lidové noviny; sulla stessa linea A. Liehm, "Dalla cultura alla politica", *Che cosa fu la Primavera di Praga*, a cura di F. Leoncini, Manduria-Bari-Roma 1989, pp. 127-150. Pare indicativo che nella loro corrispondenza gli esponenti dell'emigrazione post-sessantottesca inizialmente si riferissero a Listy anche come ai *Literárky* [il diminutivo di Literární noviny e Literární listy]: Löbl a Pelikán, 2 giugno 1970, ASCD, FP, b. 15; Liehm a Pelikán, 20 novembre 1970, Ivi, b. 16.

<sup>10</sup> La redazione, "Na prahu IV. ročníku 'Listů'", *Listy*, 1974, 1, pp. 4-6; si veda anche Idem, "Do pátého roku", Ivi, 1975, 1, pp. 1-2.

<sup>11</sup> Lo stesso Pelikán rivendicava del resto apertamente la propria leadership. Come scriveva a un esponente della contestazione interna alla vigilia dell'avvio della pubblicazione della rivista, "Assumo il controllo personale sull'indirizzo. Se sarà possibile, potrebbe diventare l'organo del movimento [di opposizione] socialista": Pelikán a Dalimil [in questo caso verosimilmente Milan Hübl], s.d. [fine 1970], ASCD, FP, b. 15. Questa preminenza era del resto ampiamente riconosciuta da altri emigrati. Basti pensare a quanto gli scriveva Hejzlar il 29 novembre 1970 ("Pensa bene a tutto, Jirka, ti sei guadagnato una posizione per la quale tutto dipende principalmente da te"), Ivi, b. 16, o ancora Liehm l'8 marzo 1971 ("Ho sempre detto che tra noi sei il solo politico, e tu mi convinci di ciò sempre di più"), Ibidem. Ancora anni dopo un altro esponente dell'emigrazione avrebbe affermato: "la tua situazione

zie alle sue doti di organizzatore e di tessitore di rapporti umani, oltre che a una considerevole adattabilità politica e ideologica, egli riuscì a riunire intorno a Listy un numero piuttosto ampio di collaboratori provenienti dalle fila dell'emigrazione post-sessantottesca (*posrp-nová emigrace*). Questa collaborazione mantenne un carattere fluido e informale, e fu inoltre soggetta a sensibili variazioni nel corso degli anni. Nel complesso si può comunque affermare che per i compiti di natura più concreta Pelikán fosse affiancato da un consiglio di redazione piuttosto ampio, la lista dei cui componenti fu resa nota solo a partire dal 1983<sup>12</sup>. Durante gli anni Ottanta, anche a causa dei crescenti impegni cui Pelikán doveva far fronte in qualità di deputato al Parlamento europeo, al consiglio di redazione si aggiunse un redattore esecutivo nella persona di Vladimír Tosek<sup>13</sup>. Alla morte di questi, nel 1987, le sue funzioni passarono a Čestmír Vejdělek<sup>14</sup>.

Al controllo dell'indirizzo della rivista e alla preparazione delle iniziative di carattere più propriamente politico era preposto invece un altro organismo, il "collettivo" o "gruppo Listy" (*skupina Listy*)<sup>15</sup>. Le origini del gruppo van-

no fatte risalire ai tentativi posti in essere sin dall'indomani dell'invasione della Cecoslovacchia e dell'avvio della normalizzazione per dotare di un'organizzazione più solida l'emigrazione post-sessantottesca. Le difficoltà materiali e le divisioni interne impedirono la creazione di strutture organiche, ma nei primissimi anni Settanta venne comunque data vita intorno alla rivista a un'aggregazione dal carattere informale. A testimonianza dei dubbi dell'epoca, durante una riunione svoltasi a Milano nel 1971 si adottò una formula a dir poco vaga e non impegnativa, per cui "come membro del gruppo si considera chi partecipa ad alcune sue attività e ha acconsentito ad esserne membro"<sup>16</sup>. Negli anni seguenti non mancarono i tentativi per dare maggiore sostanza a tale formula. Questo percorso culminò nel 1977 con la pubblicazione di una nota di Hejzlar nella quale il gruppo Listy era definito un gruppo "molto libero e non istituzionalizzato", che univa i cechi e gli slovacchi in esilio che avevano partecipato prima al movimento per le riforme negli anni Sessanta, poi all'esperienza sessantottesca. Secondo tale nota gli obiettivi del gruppo consistevano nell'informare l'opinione pubblica mondiale sulla situazione in Cecoslovacchia e i circoli dell'opposizione interna sugli sviluppi in Occidente, nel promuovere i contatti con la sinistra internazionale, nel partecipare all'elaborazione di soluzioni socialiste per i problemi contemporanei. Si precisava inoltre che il gruppo si avvaleva, oltre che di Listy, della casa editrice Index e dell'agenzia Palach Press, come anche della collaborazione con varie istituzioni

---

personale tra tutti gli emigrati è esclusiva, irripetibile e singolare, perché sei divenuto [...] 'un'istituzione'. Svolgi una funzione molto esposta, cioè la funzione di rappresentante dell'opposizione socialista cecoslovacca, al centro degli avvenimenti politici e dei contrasti [...]. Con te è semplicemente come con l'Austria-Ungheria: se non ti avessimo, ti dovremmo inventare!", Havlíček a Pelikán, 31 dicembre 1976, *Ibidem*.

<sup>12</sup> Si precisa che solo dall'inizio del 1975 nella quarta di copertina cominciò a comparire la dicitura che la rivista era diretta da Pelikán con l'aiuto di un comitato di redazione, *Listy*, 1975, 1, p. 48. Nel 1979 fu nominato un ristretto comitato di redazione, composto da Pelikán, Hejzlar, Müller e dai due più recenti emigrati Zdeněk Mlynář e Michal Reiman: "Shromáždění skupiny Listy", *Ivi*, 1979, 7, p. 59. Dal 1983 in poi il consiglio di redazione sarebbe invece stato identificato con una più ampia rosa di nomi, nella quale figuravano buona parte dei principali collaboratori della rivista: *Listy*, 1983, 1, p. 80.

<sup>13</sup> Il ruolo di Tosek fu formalizzato solo nella seconda metà degli anni Ottanta, *Ivi*, 1986, 6.

<sup>14</sup> Sull'attività di Vejdělek per Listy, oltre a D. Havlíček, *Listy v exilu*, op. cit., p. 10, si vedano i riferimenti in AÚSD, FM, b. 18.

<sup>15</sup> Su questo punto accolgo in parte i rilievi espressi al mio citato *Jiří Pelikán* da D. Havlíček, "Co autor nespáčil nebo přehlédl", *Listy*, 2008, 5, pp. 33-38. Havlíček ha contestato che il gruppo Listy non potesse essere identificato semplicemente con i firmatari dei documenti emanati a nome del gruppo, ma avesse

---

una composizione più ampia. Se questo è vero, pare comunque evidente la differenziazione tra il gruppo nel suo complesso e una componente di vertice più ristretta. Al riguardo si veda comunque quanto segue.

<sup>16</sup> Così avrebbe ricordato Hejzlar a Mlynář, 20 settembre 1977, ASCD, FP, b. 10. Lo stesso Pelikán non mancava di esprimere delle perplessità, rilevando che "l'unico significato di un'organizzazione in esilio sarebbe quella di potersi instaurare come sezione estera di un'organizzazione illegale in patria", per poi aggiungere con scetticismo "forse i tempi non sono ancora maturi, forse è troppo tardi", Pelikán a Müller, 3 gennaio 1972, AÚSD, FM, b. 18.

occidentali di sinistra<sup>17</sup>.

In realtà, in questa accezione relativamente ampia l'attività del gruppo Listy sembra essere rimasta limitata all'organizzazione di alcuni seminari e alla sottoscrizione di alcuni appelli, oltre che allo svolgimento di periodiche riunioni plenarie<sup>18</sup>. Come emerge dalla corrispondenza di Pelikán, le principali questioni di natura politica erano invece sottoposte all'esame di un vertice ristretto, che provvedeva anche a firmare i documenti emanati a nome del gruppo e a partecipare in veste ufficiale a congressi e conferenze. Nel corso degli anni la composizione di questo vertice subì marginali ritocchi, ma nel complesso proseguì a ruotare intorno a una piccola rosa di nomi. I più ricorrenti, oltre naturalmente a quello dello stesso Pelikán, erano quelli di Hejzlar e Müller, cui si aggiunse dopo l'arrivo in esilio nel 1977 l'ex membro della presidenza del Pcc Zdeněk Mlynář. Questa situazione fu in qualche modo formalizzata nel 1978, con la creazione di un gruppo di coordinamento che comprendeva appunto queste quattro personalità e che sarebbe rimasto in funzione fino alla caduta del regime normalizzatore<sup>19</sup>.

Delineato questo quadro generale, vale ancora la pena di nominare alcune specifiche questioni riguardanti Listy e la sua attività:

#### a) Il finanziamento della rivista

Tra le ragioni della preminenza di Pelikán un ruolo non indifferente andava attribuito alla capacità di reperire i mezzi finanziari necessari per l'esistenza di Listy. I costi derivanti dalla produzione e dalla distribuzione dei sei numeri annuali della rivista in una tiratura di alcune migliaia di copie dovevano essere tutt'altro che irrilevanti, tanto più se si consideri che circa metà delle copie in questione veniva inviata in Cecoslovacchia gratuitamente. Alle insinuazioni del regime normalizzatore sul coinvolgimento nel finanziamento della rivista delle centrali dell'imperialismo mondiale, dalla Cia al "sionismo", Pelikán avrebbe sempre replicato che i collaboratori di Listy prestavano la loro opera a titolo gratuito, e che a ciò si aggiungeva l'aiuto dei lettori e degli amici della causa cecoslovacca<sup>20</sup>. Argomenti simili sarebbero stati da lui opposti di fronte ai dubbi e ai rilievi avanzati perfino da alcuni compagni di esilio<sup>21</sup>. Allo stato attuale della documentazione si può dire che una parte dei costi fosse coperta grazie agli abbonamenti della rivista sottoscritti dai membri dell'emigrazione cecoslovacca. Ad altri aiuti provvedeva invece la sinistra occidentale, al cui interno Pelikán vantava una rete di amicizie e conoscenze. Di particolare importanza fu l'appoggio materiale fornito con varie modalità dal Psi per iniziativa di Bettino Craxi, cui si aggiungevano le generose sottoscrizioni effettuate annualmente dai socialdemocratici scandinavi, ma ci non può ovviamente escludere l'esistenza di ulteriori canali di finanziamento<sup>22</sup>.

l'aggiunta del solo Reiman) con la creazione del consiglio di redazione di cui alla nota 12.

<sup>17</sup> Si veda il testo della redazione, "Do pátého roku", op. cit.

<sup>18</sup> Pelikán a Šik, 26 marzo 1971, ACSD, FP, b. 3; Pelikán a Müller, 8 novembre 1973, AÚSD, FM, b. 18.

<sup>19</sup> Per maggiori dettagli si rinvia a F. Caccamo, *Jiří Pelikán*, op. cit., pp. 44, 85-86. A dimostrazione del fatto che il finanziamento di Listy non sia un capitolo chiuso, si rileva come dalla

<sup>17</sup> "O skupině Listy", *Listy*, 1977, 3-4, p. 15, nel quale si riproduceva una dichiarazione rilasciata da Hejzlar al quotidiano danese Information. In realtà questa definizione fu subito considerata troppo ambiziosa da altri esponenti dell'emigrazione. Ad esempio Müller criticava il fatto che "tu improvvisamente caratterizzi il gruppo L. come una classica istituzione politica e cerchi di definirla a livello di quadri e anche di bilancio economico, il che non è. Per quel che mi riguarda aggiungo: magari fosse così come affermi", Müller a Hejzlar, 17 agosto 1977, AÚSD, FM, b. 9; per la replica, Hejzlar a Müller, 24 settembre 1977, Ibidem. L'anno seguente Mlynář avrebbe cercato di introdurre alcune modifiche, precisando che il gruppo Listy era un gruppo "molto libero" di aderenti al riformismo comunista e di sostenitori della Primavera, che dopo l'emigrazione avevano subito una differenziazione ma che comunque si richiamavano all'esperienza del socialismo democratico ed erano convinti della necessità di collaborare sia con gli euro-comunisti che con i socialisti: "Z projevů Zdeňka Mlynáře za skupinu 'Listy'", *Listy*, 1978, 6, pp. 17-18.

<sup>18</sup> Oltre alle riunioni istitutive del gruppo svoltesi sul lago di Como nel 1970 e a Milano l'anno successivo, sulla rivista si sono rintracciati riferimenti a quattro di queste riunioni, a Colonia nel 1977 e nel 1979, a Bergisch Gladbach nel 1984, e nei pressi di Francoforte nel 1989.

<sup>19</sup> "Sdělení o schůzce skupiny Listy", Ivi, 1978, 1, p. 12. Questa struttura nel corso del 1979 fu sostanzialmente duplicata (con



### b) I collegamenti con la Cecoslovacchia

Come si è detto, Listy si considerava parte integrante di un movimento di opposizione operante in primo luogo in Cecoslovacchia. In tale prospettiva era essenziale mantenere dei collegamenti con l'interno del paese, garantendo lo scambio di informazioni e di materiali e superando le barriere opposte dall'apparato poliziesco e informativo del regime di Praga. A questo scopo Pelikán e gli altri esponenti dell'emigrazione post-sessantottesca furono costretti a intraprendere un'attività di tipo cospirativo che durante la normalizzazione attraversò alterne vicende. Subito dopo l'avvio delle pubblicazioni di Listy un colpo durissimo fu rappresentato dai processi politici che coinvolsero molti comunisti espulsi che stavano collaborando con la rivista e che contribuivano alla sua diffusione all'interno<sup>23</sup>. Anche se con forti limitazioni, i collegamenti ripresero grazie all'aiuto prestato da alcuni diplomatici occidentali. Un nuovo colpo fu però subito all'inizio degli anni Ottanta, quando gli organi di sicurezza cecoslovacchi si impossessarono di un caravan nel quale si erano incautamente inviate, insieme al materiale per la contestazione interna, alcune lettere che avrebbero permesso l'identificazione dei destinatari. In definitiva, la situazione cambiò soltanto con la metà degli anni Ottanta, quando, con il relativo rilassamento determinato nell'intero blocco sovietico dalle politiche gorbacëviane, divenne sempre più difficile per le autorità cecoslovacche bloccare i collegamenti da e per l'esterno. Proprio in tali circostanze un gruppo di esponenti dell'emigrazio-

ne di diverso orientamento nel quale figurava lo stesso Pelikán riuscì a far pervenire ai circoli del dissenso le attrezzature e i finanziamenti per la pubblicazione in samizdat di Lidové noviny<sup>24</sup>.

### c) I rapporti con l'emigrazione post-quarantottesca

Un problema con il quale si dovettero confrontare Pelikán e gli altri esponenti dell'emigrazione post-sessantottesca al momento dell'arrivo all'estero fu quello dei rapporti con i compatrioti che avevano intrapreso la strada dell'esilio prima di loro, come conseguenza dell'imposizione del regime comunista. Anche se dopo venti anni di lontananza dalla Cecoslovacchia questa emigrazione post-quarantottesca (*poúnorová emigrace*) tendeva a perdere l'iniziativa politica, i suoi rappresentanti sollevavano argomenti suscettibili di mettere in grave imbarazzo i loro successori. Così da una parte contestavano la legittimità dell'intera esperienza comunista, non solo dopo la normalizzazione ma sin dal colpo di Praga, dall'altra imputavano ai nuovi esuli il coinvolgimento diretto nelle "deformazioni" staliniste (per inciso, era questo proprio il caso di Pelikán, con le responsabilità da lui assunte nelle "verifiche studentesche" o purghe universitarie)<sup>25</sup>. In questo clima non può meravigliare che gli inviti rivolti dal gruppo intorno a Listy a evitare polemiche interne all'emigrazione per privilegiare la lotta contro il regime di Praga cadessero nel vuoto, o che le aperture per una collaborazione improntata al reciproco rispetto trovassero scarso seguito<sup>26</sup>. Senza dubbio in questo panorama una significativa eccezione era rappresentata da Pavel Tigrid, l'esponente di maggiore spicco dell'emigrazione post-quarantottesca, che grazie alla rivista quadrimestrale Svědectví poteva vantare una cer-

consultazione delle carte di Müller emerge l'esistenza alla fine degli anni Settanta di un finanziamento di 20.000 marchi fornito dalla Spd per iniziativa del membro della presidenza Karsten Voigt. Tale finanziamento serviva per l'acquisto di una macchina tipografica per la casa editrice Index, ma in grado di sopperire alle esigenze della stessa Listy, Pelikán a Müller, senza data, AÚSD, FM, b. 18; Müller a Pelikán, 6 marzo 1979, Ibidem; Müller a Hejzlar, 19 agosto 1979, Ibidem. Di "sostegno finanziario a Listy" da parte della Spd si sarebbe parlato ancora negli anni seguenti, Müller a Pelikán e, per conoscenza, a Hejzlar, 22 luglio 1981, Ibidem.

<sup>23</sup> A testimonianza delle difficoltà del momento, Pelikán a Müller e Utitz, 24 aprile 1972, Ibidem.

<sup>24</sup> Non risultano trattazioni sistematiche al riguardo, ma si vedano i riferimenti contenuti in V. Havel, F. Janouch, *Korespondence 1978-2001*, Praha 2007; per la vicenda di Lidové noviny F. Caccamo, *Jiří Pelikán*, op. cit., pp. 104-106.

<sup>25</sup> A quest'ultimo riguardo Ivi, pp. 15-16.

<sup>26</sup> La redazione, "Do páteho roku", op. cit.



ta influenza anche all'interno della Cecoslovacchia. In effetti nel corso degli anni Tigríd accettò l'apertura di un dialogo con Pelikán e non esitò a realizzare con lui importanti iniziative in favore del dissenso, come il summenzionato sostegno a Lidové noviny. Al tempo stesso, non si può non rilevare come egli non facesse mai mistero di essere sostenitore di una concezione storica e politica profondamente alternativa rispetto a quella del gruppo Listy, e come all'occorrenza tra Svědečtví e la rivista di Pelikán non mancassero aperte polemiche<sup>27</sup>.

#### d) La questione slovacca

Avendo l'aspirazione di presentarsi come un'iniziativa di carattere cecoslovacco, per Listy era importante stabilire una collaborazione con esponenti della contestazione interna o dell'emigrazione di nazionalità slovacca. La realizzazione di questo obiettivo era però ostacolata dal diverso carattere assunto dalla normalizzazione in Slovacchia rispetto alla Boemia e alla Moravia, come anche dalla tendenza degli slovacchi rifugiatisi all'estero dopo il 1968 a confluire in preesistenti organizzazioni di connazionali dal carattere cattolico o nazionalista. Dell'esistenza di questo problema si rivelavano consapevoli vari esponenti dell'emigrazione post-sessantottesca. Ad esempio sin dalla vigilia del lancio di Listy, Šik segnalava a Pelikán che "dalla Slovacchia non conosco nessuno appropriato"<sup>28</sup>, mentre Löbl concordava con le preoccupazioni espressegli in precedenza dall'ex direttore della televisione riconoscendo che "hai ra-

gione che mancherà gente dalla Slovacchia"<sup>29</sup>. La scarsità, se non l'assenza, di collaboratori slovacchi si riflesse nel fatto che nei primi anni di vita di Listy gli articoli sulla rivista furono quasi interamente in lingua ceca<sup>30</sup>. La situazione sarebbe cambiata, ma per la verità solo in minima parte, dopo la nascita di Charta 77, con la comparsa degli interventi di uno dei rarissimi sottoscrittori slovacchi del documento, Miroslav Kusý, e con la riproduzione di un certo numero di scritti in slovacco dal carattere letterario<sup>31</sup>. Si tratta di un dato che fa riflettere, aiutando a comprendere la divaricazione che si sarebbe verificata tra i due popoli dopo il 1989.

## II. AL SERVIZIO DELL'OPPOSIZIONE SOCIALISTA

Il problema dell'orientamento politico di Listy era sollevato sin dal primo numero della rivista in un editoriale anonimo con ogni probabilità attribuibile allo stesso Pelikán. Qui si affermava che la "concezione ideale" alla base dell'iniziativa era di

ricollegarsi alle idee del socialismo democratico del 1968 e di rendersi contemporaneamente interprete della resistenza dei nostri popoli contro l'occupazione e la cosiddetta normalizzazione. Per intenderci, siamo convinti che gran parte dei nostri popoli abbia appoggiato in maniera del tutto sincera il movimento per il rinnovamento socialista nel 1968 e che il suo indirizzo fondamentale – nonostante molti errori e incongruenze – indichi ancora oggi l'uni-

<sup>29</sup> Löbl a Pelikán, 6 luglio 1970, Ivi, b. 15. Ancora alcuni anni dopo Müller si sarebbe espresso nei termini seguenti: "Dovremmo davvero dedicarci di più alla Slovacchia, e cioè: cercare di intensificare i rapporti con l'opposizione, con i gruppi in Slovacchia, metterli al corrente più frequentemente delle nostre prese di posizione, trovare in patria autori slovacchi e ispirarli a scrivere lavori che mostrino come il centralismo burocratico sia la causa di problemi pseudonazionali e che pongano fine alle favole (che noi stessi qualche volta abbiamo alimentato) sull'orientamento antislovacco di A. Novotný e su quello antico promosso da Husák e così via", Müller a Pelikán, 25 marzo 1976, AÚSD, FM, b. 18.

<sup>30</sup> Almeno da una rapida ricognizione, sembrerebbe che per il primo intervento in slovacco si dovette aspettare la fine del secondo anno (si trattava oltretutto non di un testo originale, ma della traduzione del discorso che Solženicyn aveva preparato per la consegna del Nobel, *Listy*, 1972, 5-6, pp. 35-36), per il seguente la fine del quarto anno ("Dopis Jána Mlynárika", Ivi, 1974, 4, pp. 46-48).

<sup>31</sup> Nonostante quanto detto sopra, D. Havlíček, "Co autor nespatrił", op. cit., p. 35, ritiene che Listy debba essere qualificata una rivista "in lingua ceca e slovacca".

<sup>27</sup> Al riguardo sembrano del tutto strumentali le critiche sulla natura dei rapporti tra emigrazione post-quarantottesca e post-sessantottesca formulate al mio citato *Jirí Pelikán* da D. Havlíček, "Co autor nespatrił", op. cit., p. 35. Al di là delle polemiche tra Svědečtví e Listy (ricordate del resto dallo stesso D. Havlíček, *Listy v exilu*, op. cit., pp. 237-245 e 466-473), di giudizi critici nei confronti dell'emigrazione post-quarantottesca e dello stesso Tigríd è costellata la corrispondenza di Pelikán e dei suoi collaboratori. Solo a titolo di esempio si citano Müller a Pelikán, 18-30 settembre 1972 e 19 ottobre 1973, AÚSD, FM, b. 18; Pelikán a Müller, 24 maggio 1974, *Ibidem*; Hejzlar a Pelikán, 1 settembre 1977, ASCD, FP, b. 10.

<sup>28</sup> Šik a Pelikán, 19 febbraio 1970, ASCD, FP, b. 15.

ca via d'uscita alla crisi politica, economica e morale della nostra società<sup>32</sup>.

Da queste premesse derivava la necessità di

continuare nella lotta attiva per la liberazione del nostro paese dall'occupazione e per il diritto dei nostri popoli a scegliere la loro specifica strada al socialismo, che risponda alle nostre tradizioni, condizioni, mentalità, e soprattutto alla volontà della maggioranza dei nostri cittadini<sup>33</sup>.

Sin dall'esordio la ragion d'essere di *Listy* era dunque individuata nella rivendicazione della validità dell'esperienza sessantottesca e degli ideali del socialismo democratico o comunismo riformista – due termini che, vale la pena di sottolineare, erano usati in maniera pressochè equipollente da Pelikán e dal gruppo di emigrati che si stava formando intorno a lui. All'interno di questi parametri, la rivista era aperta a una pluralità di voci e di orientamenti singolarmente ampia. Il più convinto e anche più coerente assertore della prospettiva socialista democratica o comunista riformista era Hejzlar, che dal suo rifugio in Svezia sarebbe stato forse il più intimo collaboratore di Pelikán per l'intero periodo dell'esilio. Nei suoi interventi l'ex direttore della radio non si stancava di tornare sul carattere innovativo dell'esperienza sessantottesca, di rilevare la persistente validità del suo programma di riforme umaniste e antiburocratiche e di celebrarne i passaggi più significativi: dall'elezione di Dubček alla segreteria del Pcc all'elaborazione del Programma di azione e alla riunione del congresso di Vysočany nei giorni dell'invasione<sup>34</sup>. Anche se con maggiore flessibilità e pragmatismo, Pelikán si pronunciava in maniera simile. Ad esempio in un intervento a un convegno organizzato dal Partito socialista francese alla fine del 1972 il fondatore di *Listy* esaltava il “modello cecoslovacco” come un'alternativa al socialismo sovietico e ne dava una lettura il più

possibile compatibile con gli orientamenti all'epoca prevalenti all'interno della sinistra occidentale. Secondo la sua interpretazione, le caratteristiche salienti della Primavera di Praga risultavano lo stretto legame instauratosi tra il partito e la società, la trasformazione della proprietà statale in proprietà autenticamente collettiva, la conciliazione di forme di democrazia rappresentativa e diretta, la compartecipazione di più forze politiche alla gestione del potere, l'autonomia sindacale, la libertà di espressione, di riunione e di informazione<sup>35</sup>.

Spunti maggiormente critici si rinvenivano nell'ex caporedattore di *Literární listy* Antonín Liehm, che di *Listy* sarebbe stato l'autore più prolifico. Scrivendo sotto lo pseudonimo di Dalimil, Liehm escludeva ormai che il Pcc potesse riconquistare i favori della maggioranza dei cechi e degli slovacchi, essendosi screditato con l'accoglimento delle pressioni sovietiche e con l'accettazione della normalizzazione<sup>36</sup>; la sua disillusione non risparmiava lo stesso Dubček, che, al pari di molti compatrioti, aveva talmente idealizzato l'Urss da illudersi che la sincerità dei propri propositi socialisti sarebbe stata sufficiente a impedire l'aggressione della Cecoslovacchia<sup>37</sup>. Ancora oltre si spingevano altri esuli. Il filosofo revisionista Ivan Sviták, che già negli anni Sessanta si era allontanato dal partito comunista e che nel 1968 aveva partecipato alla creazione del *Kan*, il *Klub angažovaných nestraníků* [Club degli apartitici impegnati], non esitava a definire superato il riformismo dubčekiano. In una prospettiva marcatamente di sinistra, Sviták contrapponeva al revisionismo sessantottesco la teoria trockista della rivoluzione permanente, gli esperimenti cinesi e jugoslavi, ma soprattutto le concezioni movimentiste di cui si stava facendo

<sup>32</sup> Si veda l'intervento non firmato “Proč nesmíme mlčet?”, *Listy*, 1971, 1, pp. 1-2.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> Z. Hejzlar, “Tři roky po lednu”, *Ivi*, pp. 6-8; “Vysočanský XIV. sjezd KSČ”, *Ivi*, 1971, 3, pp. 14-17; “Duben 1968”, *Ivi*, 1972, 2, pp. 15-16; “Bránit skutečný obsah hnutí r. 1968”, *Ivi*, 1973, 1, pp. 44-45.

<sup>35</sup> Si veda l'intervento alla conferenza organizzata dal Psf a Parigi il 25-26 novembre 1972, J. Pelikán, “‘Pražské jaro’ a jeho význam pro socialistickou theorii a praxi”, *Ivi*, 1973, 1, pp. 33-37.

<sup>36</sup> Dalimil [A. Liehm], “Co s komunistickou stranou?”, *Ivi*, 1971, 3, pp. 17-19.

<sup>37</sup> *Idem*, “Po pěti letech”, *Ivi*, 1973, 1, pp. 1-4.

portatrice in Occidente la nuova sinistra<sup>38</sup>. Per il campione di scacchi Luděk Pachman, invece, la ventennale esperienza comunista in Cecoslovacchia dimostrava che il monopartitismo conduceva inevitabilmente al potere una cricca dogmatica e opportunistica. Per Pachman la maggioranza dei compatrioti rimaneva orientata in favore del socialismo, ma bisognava definire di che tipo di socialismo si sarebbe trattato; per questo per il futuro non vedeva alternative a una libera scelta della popolazione, da effettuarsi tramite elezioni multipartitiche<sup>39</sup>.

Al di là di questa pluralità di posizioni e di orientamenti, Listy rimaneva concentrata sugli sviluppi in patria. Le prime annate della rivista furono dominate dalla polemica contro l'occupazione straniera e contro la normalizzazione, dalla denuncia dei processi politici, delle purghe e delle discriminazioni ai danni di quanti non avevano rinnegato l'esperienza sessantottesca, dalla contestazione del tentativo di Husák e compagni di darsi una legittimazione con l'elaborazione del documento programmatico noto come la *Lezione* e con la riunione di un nuovo congresso del partito nel maggio 1971<sup>40</sup>. Nello stesso contesto Listy divulgava i rari messaggi con i quali i dirigenti del nuovo corso cercavano di far sentire la loro voce in patria e all'estero. Era questo il caso dell'intervista a Josef Smrkovský comparsa nel settembre 1971 sulla rivista del Pci Giorni – Vie nuove. Oltre a rappresentare la denuncia più autorevole levatasi fino ad allora contro il regime nor-

malizzatore, essa dimostrava come la questione cecoslovacca sollevasse la solidarietà, se non dei partiti eurocomunisti nel loro complesso, perlomeno di alcuni loro autorevoli esponenti (come appunto il direttore di Giorni Davide Lajolo)<sup>41</sup>. Analoga attenzione fu dedicata al cosiddetto testamento politico lasciato dallo stesso Smrkovský al momento della morte nel gennaio 1974<sup>42</sup>, al messaggio di condoglianze trasmesso per tale occasione da Dubček alla vedova Kateřina Smrkovská<sup>43</sup>, come anche alla lettera inviata dall'uomo simbolo della Primavera di Praga all'Assemblea federale e al Consiglio nazionale slovacco nell'ottobre 1974<sup>44</sup>. Anche se fuori dall'ambito dell'opposizione socialista, la rivista non trascurava poi le testimonianze degli intellettuali del dissenso, a partire dalla lettera aperta rivolta da Václav Havel a Husák nel 1975<sup>45</sup>.

Con maggiore difficoltà Listy si sforzava di interpretare le scarse e difficilmente verificabili notizie che filtravano dalla Cecoslovacchia sui tentativi sperimentati per sbloccare la situazione determinata dalla normalizzazione. Proprio nel commentare la lettera di Dubček alla vedova di Smrkovský Pelikán si soffermava sul fatto che prima della morte l'ex presidente dell'Assemblea nazionale avesse cercato di avviare una trattativa diretta con i sovietici. Per l'esattezza, nel corso del 1973 Smrkovský aveva rivolto una lettera a Brežnev, una copia della quale era effettivamente giunta a destinazione grazie a un'intermediazione "al più alto livello" (come sarebbe divenuto noto in seguito, ad opera di Enrico Berlinguer). Pelikán riferiva inoltre le voci allora in circolazione, secondo le quali Smrkovský aveva ricevuto dagli emissari di

<sup>38</sup> I. Sviták, "Dívat se dopředu", Ivi, 1971, 6, pp. 23-24.

<sup>39</sup> L. Pachman, "Smysl našeho boje", Ivi, 1973, 1, pp. 17-19. Pare opportuno rilevare come negli anni seguenti i rapporti tra Pachman e il gruppo riunito intorno a Listy entrarono in grave crisi, soprattutto dopo che l'ex campione di scacchi si avvicinò agli ambienti cristiano-democratici della Baviera e adottò posizioni "revisioniste" sulla questione dei tedeschi dei Sudeti. Giudizi durissimi su Pachman sono contenuti nelle lettere scambiate tra Pelikán e altri membri del gruppo Listy e conservate sia in ASCD, FP, sia in AÚSD, FM.

<sup>40</sup> Per limitarci ai soli suoi interventi si vedano J. Pelikán, "Smysl procesu s 19", *Listy*, 1971, 2, pp. 10-11; Idem, "Sjezd nového absolutismu", Ivi, 1971, 3, pp. 20-21; Idem, "Pokus o normalizaci nenormálního", Ivi, 1971, 4-5, pp. 1-6; Idem, "Nenechat udusit hlas Československa!", Ivi, 1972, 2, pp. 9-10; Idem, "Procesy a opozice", Ivi, 1972, 5-6, pp. 1-2.

<sup>41</sup> "Mluví Josef Smrkovský", Ivi, 1971, numero straordinario, pp. 1-6.

<sup>42</sup> Intervista di Ondřej Petr (pseudonimo sotto il quale si cela va Jiří Dienstbier) a Smrkovský, "Nedokončený rozhovor", Ivi, 1975, 2, pp. 3-25, preceduta dall'intervento della redazione "Významné svědectví", pp. 1-3. Si rileva come anche questa intervista fosse stata in origine pubblicata dalla rivista Giorni.

<sup>43</sup> "Dopis Alexandra Dubčeka", Ivi, 1974, 2, pp. 4-6.

<sup>44</sup> La redazione, "Dubček žaluje", Ivi, 1975, 3, pp. 1-3.

<sup>45</sup> V. Havel, "Dopis", Ivi, 1975, 5, pp. 32-43.

Mosca l'assicurazione che la sua lettera sarebbe stata seriamente presa in considerazione<sup>46</sup>. Queste rivelazioni diedero vita a un animato dibattito nei circoli della contestazione interna e dell'emigrazione. Mentre Pelikán sembrava incoraggiante nei riguardi di un eventuale cambiamento di atteggiamento da parte sovietica, altri erano più scettici, ventilando il sospetto che Mosca stesse semplicemente manovrando per compromettere la causa degli espulsi e la reputazione dei loro principali esponenti<sup>47</sup>.

La scomparsa di Smrkovský e il ritorno di Dubček al silenzio non posero termine ai tentativi diretti a risolvere la questione cecoslovacca. Al contrario, l'iniziativa fu rilanciata da un triumvirato comprendente Zdeněk Mlynář, Jiří Hájek e Václav Slavík, i quali nel 1968 avevano ricoperto rispettivamente le cariche di membro della presidenza del Pcc, di ministro degli esteri e di segretario del Comitato centrale. Pur non abbandonando del tutto la speranza di una trattativa diretta con i sovietici, la nuova leadership dell'"opposizione socialista" puntava le sue carte sull'apertura di un dibattito all'interno del movimento comunista internazionale; a tale scopo confidava in particolare sull'appoggio che si sarebbe potuto ricevere dalle formazioni eurocomuniste alla conferenza dei partiti comunisti e operai europei ormai da tempo in preparazione<sup>48</sup>. Questa strategia fu anticipata da Mlynář in un lungo memoriale redatto all'inizio del 1975, che oltre a circolare in samizdat

in patria fu pubblicato all'estero da Index con la collaborazione di Listy (mentre una versione non integrale era data alle stampe in Italia da una casa editrice vicina al Pci con il sintomatico titolo di *Praga questione aperta*)<sup>49</sup>. Nello stesso senso erano diretti altri interventi. Nel settembre 1975 Mlynář e Hájek rilasciarono un'intervista a Radio Stoccolma dove ribadivano la necessità di modificare la situazione determinata dall'invasione della Cecoslovacchia. I due non si auguravano l'esplosione di moti di malcontento e rifiutavano la logica del "tanto peggio tanto meglio", ma facevano appello alla tutela dei diritti umani prevista dall'appena firmato Atto finale di Helsinki e, soprattutto, confidavano nella solidarietà dei compagni italiani, francesi e spagnoli in previsione della prossima riunione a Berlino della conferenza dei partiti comunisti e operai europei<sup>50</sup>. Nella stessa prospettiva nel febbraio 1976, ormai alla vigilia della conferenza di Berlino, Mlynář rivolse una lettera aperta ai partiti comunisti e socialisti europei che fu divulgata sull'Unità e sull'Avanti. Qui l'ex membro della presidenza sollecitava in maniera ancora più esplicita l'appoggio delle forze di sinistra per superare il trauma del 1968 e per permettere in ultima analisi lo sviluppo del socialismo nell'intera Europa<sup>51</sup>. Sulla stessa linea si collocava Pelikán, che faceva presente come il programma della Primavera di Praga coinci-

<sup>46</sup> J. Pelikán, "Komentář k dopisu", Ivi, 1974, 2, pp. 4-6. Circa questo intervento il direttore di Listy anticipava a Müller, 29 aprile 1974, AÚSD, FM, b. 18: "mi sforzo di spiegare il senso della lettera di Dubček e del suo pensiero, verso la quale del resto ho molte riserve". Per quel che riguarda la lettera di Smrkovský a Brežnev, un primo riferimento su Listy era già comparso all'interno di un necrologio dedicato all'ex presidente dell'Assemblea nazionale: Z. Hejzlar, "Odkaz Josefa Smrkovského", Listy, 1974, 1, pp. 6-8. Il testo della lettera sarebbe poi stato riprodotto su Ivi, 1975, 2, pp. 1-3.

<sup>47</sup> J. Hochman, "První výročí smrti Josefa Smrkovského", Ivi, 1975, 2, pp. 6-7; anonimo da Praga, "O sovětských kontaktech a dopise Brežněvovi", Ivi, pp. 10-15

<sup>48</sup> In questo senso si era già espresso Dubček nella citata lettera all'Assemblea federale e al Consiglio nazionale slovacco dell'ottobre 1974; si veda inoltre Z. Hejzlar, "K mezinárodní konferenci komunistických stran", Ivi, 1974, 5-6, pp. 50-54.

<sup>49</sup> Z. Mlynář, *Československý pokus o reformu 1968*, Köln-Roma 1975; per la versione italiana, *Praga questione aperta: il '68 cecoslovacco fra giudizio storico e prospettive future*, Bari 1976. Per una prima segnalazione del lavoro sulla rivista di Pelikán, "Významná práce Z. Mlynáře", Listy, 1975, 6, p. 6; a qualche mese di distanza sarebbe seguita la pubblicazione di un estratto, "Hledat řešení (Z knihy Zdeňka Mlynáře)", Ivi, 1975, 7, pp. 48-52. Circa la decisione di procedere alla sua pubblicazione da parte di Index e Listy, Müller a Pelikán, senza data, AÚSD, FM, b. 18; Pelikán a Müller, 9 maggio 1975 e 9 novembre 1975, Ibidem. Nel complesso, la ricostruzione qui effettuata del percorso di Mlynář e di buona parte dell'opposizione cecoslovacca alla metà degli anni Settanta è confermata in un documento confidenziale per il gruppo Listy attribuibili allo stesso Mlynář, *Informazioni sul caso di Josef Hodic*, 25 luglio 1981, ASCD, FP, b. 14; maggiori dettagli al riguardo si trovano in F. Caccamo, *Jiří Pelikán*, op. cit., pp. 59-62.

<sup>50</sup> "Hovoří Z. Mlynář a J. Hájek", Listy, 1975, 7, pp. 13-17.

<sup>51</sup> Z. Mlynář, "Otevřený dopis komunistům a socialistům Evropy", Ivi, 1976, 3, pp. 41-45.



desse con quanto sostenuto da una parte importante del movimento comunista internazionale e proseguisse a godere di grande consenso in patria. Come rilevava,

non si tratta dell'intervento di singoli "dissidenti" o intellettuali, ma di eminenti rappresentanti della vita politica e del partito comunista, eletti legalmente e sostenuti nel 1968 dalla fiducia di gran parte dell'opinione pubblica; alle loro spalle si trovano centinaia di migliaia di comunisti espulsi (il cosiddetto partito degli espulsi) e una parte rilevante dell'opinione pubblica, anche se naturalmente non si può parlare di unità ideale e tanto meno organizzativa<sup>52</sup>.

Tutte queste speranze e illusioni subirono un'amara sconfessione alla conferenza di Berlino. Mentre Brežnev proseguiva ad appoggiare in maniera incondizionata Husák, gli eurocomunisti rivelarono i limiti dei loro tentativi di emancipazione dall'Urss e mancarono di sollevare la questione cecoslovacca; lo stesso Pci, al quale i principali esponenti del partito degli espulsi si erano ripetutamente appellati, si limitò a ribadire per bocca di Enrico Berlinguer il proprio dissenso nei confronti degli avvenimenti dell'agosto 1968, ma non avanzò proposte concrete per il futuro. Anche se Listy proseguì a sottolineare le affinità dell'eurocomunismo con l'esperimento sessantottesco e a evidenziare le tensioni esistenti tra Botteghe oscure e il Cremlino, il colpo subito dalla rivista era senza dubbio grave<sup>53</sup>. Anche a livello personale Pelikán doveva constatare come le aperture da lui rivolte all'indirizzo del Pci per stabilire una qualche forma di collaborazione e forse anche per ottenere l'iscrizione al partito cadessero nel vuoto<sup>54</sup>.

#### CHARTA 77 E IL DISSENSO

Proprio mentre il percorso avviato all'inizio degli anni Settanta sembrava essere giunto a

un punto morto, gli sviluppi in Cecoslovacchia impressero una svolta all'attività di Listy. L'esito della conferenza di Berlino suscitò infatti un complessivo ripensamento tra i comunisti espulsi nelle purghe dell'inizio del decennio. Dopo questa ennesima delusione molti di loro si risolsero ad abbandonare la pretesa di essere l'unica legittima forza di opposizione al regime e accettarono per la prima volta un dialogo con componenti della contestazione interna di differente orientamento politico e ideologico. La piattaforma comune sulla cui base poté verificarsi questo avvicinamento era la difesa dei diritti umani. Come si è accennato, l'importanza di questo tema era stata colta nell'ambiente degli espulsi sin dall'indomani della firma dell'Atto finale di Helsinki e del relativo terzo cesto<sup>55</sup>. Se però inizialmente gli espulsi erano sembrati per lo più interessati a valersene al limitato scopo di contestare le discriminazioni loro imposte, con il trascorrere dei mesi essi cominciarono a sviluppare una visione più ampia, capace di coinvolgere anche altri settori della popolazione. In tal senso determinante fu l'arresto dei membri del gruppo dei Plastic People of the Universe e di altri esponenti del movimento underground, che suscitò grande sensazione non solo negli ambienti giovanili, ma anche tra gli intellettuali del dissenso. In maniera significativa anche Mlynář ritenne necessario intervenire, denunciando la repressione messa in atto dal regime nei confronti di qualunque atteggiamento non conformista e sollevando il "problema dei diritti e delle libertà dei cittadini nella società socialista"<sup>56</sup>. Si ponevano così le premesse per l'avvio di una collaborazione dei comunisti riformisti con altri elementi, intellettuali non marxisti, socialisti, anarchici,

<sup>52</sup> J. Pelikán, "Nová dělicí čára", Ivi, 1976, 2, pp. 1-3.

<sup>53</sup> Idem, "Itálie, Polsko a Berlín", *Listy*, Ivi, 1976, 4, pp. 1-3; senza firma, "Berlinguer o Dubčekovi, čs. znárodnění, NATO a risiko hledání", Ivi, 1976, 5, p. 7; senza firma, "Polemika mezi 'Rudým Prámem' a 'Unita'", Ivi, pp. 8-10.

<sup>54</sup> Si veda al riguardo la lettera di Pelikán al responsabile della sezione esteri del Pci Sergio Segre del 4 novembre 1976, ASCD, FP, b. 16, riprodotta dallo stesso direttore di *Listy* in *Io, esule indigesto*, op. cit., pp. 124-125.

<sup>55</sup> Oltre che nella già citata intervista di Mlynář e Hájek per Radio Stoccolma, la questione dei diritti umani era sollevata in Dalimil [A. Liehm], "Portugalsko, Helsinky a Československo 1975", *Listy*, 1975, 7, pp. 1-4; J. Pokštefl, "Helsinki – a co dál?", Ivi, pp. 56-59; la redazione, "Do roku 1976", Ivi, 1976, 1, pp. 1-3; "Dopis F. Kriegla, G. Sekaninové a F. Vodsloně", Ivi, pp. 44-46; "Dopis Dr. Jiřího Hájka", Ivi, 1976, 2, pp. 44-45.

<sup>56</sup> Si veda la lettera aperta dell'8 settembre 1976, Z. Mlynář, "Proti falši a lži", Ivi, 1976, 6, pp. 5-7.

democratico-liberali, cristiani, giovani underground. Su questa base il primo gennaio 1977 vide la luce la dichiarazione di Charta 77, alla cui stesura partecipò in prima persona Mlynář. A dimostrazione del ruolo degli espulsi in questa operazione, più della metà degli originari firmatari del documento provenivano dalle loro file; in maniera analoga, nel primo terzetto di portavoce di Charta 77 accanto al drammaturgo Václav Havel e al filosofo Jan Patočka figurava l'ex ministro degli esteri Jiří Hájek.

Senza dubbio questi sviluppi colsero di sorpresa i circoli dell'emigrazione post-sessantottesca, che di quanto si stava preparando in patria avevano ricevuto solo scarse anticipazioni. Pelikán fu comunque pronto a capire che la nascita di Charta 77 rappresentava il cambiamento più importante verificatosi in patria dall'avvio della normalizzazione e si affrettò a mettere Listy a sua disposizione. Già all'inizio del 1977 la rivista riprodusse la dichiarazione istitutiva di Charta 77<sup>57</sup>, mentre la redazione salutava il documento come “una nuova tappa nella lotta per i diritti civili”, che aveva permesso l'aggregazione di persone delle più diverse opinioni e dei più diversi orientamenti, “nell'impronta di un autentico pluralismo e della tolleranza, e al tempo stesso del realismo politico”<sup>58</sup>. Maggiori dettagli furono forniti da Mlynář, che spiegava come Charta 77 fosse una “libera iniziativa civica” sorta per il rispetto degli impegni sui diritti umani ai quali anche il governo di Praga aveva in teoria aderito. Come precisava, i suoi firmatari non aspiravano a costituire una opposizione politica – anzi, se avessero potuto esercitare liberamente i loro diritti, tra loro probabilmente sarebbero emerse profonde differenze di opinione, in primo luogo tra marxisti e non marxisti; al tempo stesso già in virtù della sua stessa esistenza Charta 77 aveva una valenza politica, dimostrando la praticabilità di comportamenti non conformi alle prescrizioni del regime<sup>59</sup>.

Congiuntamente alla nascita di Charta 77, un'altra novità era rappresentata dalla partenza dalla Cecoslovacchia di una piccola ondata di esuli<sup>60</sup>. A essere coinvolte erano alcune centinaia di persone che il regime normalizzatore aveva costretto a lasciare il paese per indebolire il nascente movimento chartista (o che, trovandosi già all'estero, erano state messe nell'impossibilità di fare ritorno in patria). Tra loro si contavano lo scrittore Pavel Kohout, uno degli estensori della dichiarazione istitutiva di Charta 77, lo storico Karel Kaplan, che in esilio si sarebbe affermato come il maggiore studioso del comunismo cecoslovacco, o il suo collega Vilém Prečan, che dal suo rifugio nella Repubblica federale tedesca si sarebbe concentrato sul fenomeno del dissenso, dando vita al Centro per lo studio della letteratura indipendente con sede a Scheinfeld. Un discorso a parte meritava Mlynář, che nel giugno 1977 si piegò alle pressioni delle autorità praguesi e si stabilì in Austria. In virtù dell'alta posizione ricoperta in passato nel Pcc, dell'influenza esercitata all'interno dell'“opposizione socialista” e del contributo dato alla nascita di Charta 77, Mlynář era naturalmente proiettato a svolgere un ruolo di rilievo negli ambienti dell'emigrazione. In effetti sin dall'arrivo all'estero l'ex membro della presidenza introdusse nuovi stimoli nel gruppo intorno a Listy, sia promuovendo la realizzazione di iniziative in comune con altri settori dell'emigrazione cecoslovacca, sia sostenendo la necessità di affiancare ai tentativi di cooperazione con gli eurocomunisti una maggiore attenzione verso i partiti aderenti all'Internazionale socialista. Anche in una prospettiva più ampia, Mlynář si fece promotore di una riflessione maggiormente critica nei confronti del tentativo di rinnovamento del 1968, come mostrato dalla pubblicazione del volume

terview se Zdeňkem Mlynářem o situaci Charty 77”, Ivi, 1977, 3-4, pp. 22-24 (ma in origine rilasciata al giornalista olandese J. Juf).

<sup>60</sup> Sull'argomento, oltre a F. Caccamo, *Jiří Pelikán*, op. cit., pp. 63-74, si vedano le memorie di uno dei nuovi esuli, M. Reiman, *Rusko jako téma a realita doma a v exilu. Vzpomínky na léta 1968-1990*, Praha 2008, in particolare pp. 165-214.

<sup>57</sup> “Charta 77”, Ivi, 1977, 1, pp. 1-4.

<sup>58</sup> La redazione, “Síla solidarity”, Ivi, 1977, 1, pp. 7-8.

<sup>59</sup> Z. Mlynář, “První bilance Charty 77”, Ivi, 1977, 2, pp. 1-9; “In-

*Nachtfrost*<sup>61</sup> e dalla coordinazione dei progetti scientifici sulle *Esperienze della Primavera di Praga* e sulle *Crisi dei sistemi di tipo sovietico*<sup>62</sup>.

A prescindere dall'esito delle singole proposte avanzate da Mlynář, certo è che la nascita di Charta 77 e l'arrivo dei nuovi esuli ebbero profonde conseguenze per Listy. Da questo momento la rivista si impegnò a riprodurre i principali documenti elaborati da Charta 77 e dai suoi epigoni come il Vons o Výbor pro obranu nespravedlivě stíhaných [Comitato per la difesa degli ingiustamente perseguitati], a denunciare le persecuzioni subite dai loro aderenti, a sollecitare la solidarietà internazionale nei loro confronti. In maniera parallela Listy dedicava uno spazio sempre più ampio alle tematiche del dissenso, non solo a livello politico, ma anche a livello culturale, artistico e letterario. Questa apertura si riflesse nella progressiva espansione della rivista, i cui numeri nel giro di pochi anni passarono mediamente da una quarantina di pagine a oltre 60 e poi a 80 pagine. A ciò si aggiungeva la creazione di un corposo supplemento estivo dal carattere prevalentemente letterario, Čtení na léto [Lecture per l'estate], destinato a raggiungere in un breve arco di tempo le 200-300 pagine<sup>63</sup>. Anche a livello personale gli esponenti del gruppo Listy davano mostra di un crescente impegno nelle iniziative in favore del dissenso. Al riguardo spiccava la partecipazione di Pelikán, di Liehm e di sua moglie Mira all'organizzazione della Biennale di Venezia del 1977, specificamente dedicata al tema del dissenso. Si trattava di un coinvolgimento tanto più significativo se si pensi che la cosiddetta Biennale del dissenso, diretta dal socialista Car-

lo Ripa di Meana con l'appoggio del segretario del Psi Bettino Craxi, si scontrò non solo con l'aperta opposizione di Mosca, ma anche con l'ostracismo del Pci e di autorevoli intellettuali italiani di area comunista<sup>64</sup>. A queste circostanze si collegava la stessa collaborazione di Pelikán con i socialisti italiani, culminata nell'elezione del direttore di Listy al Parlamento europeo nel 1979 e poi di nuovo nel 1984<sup>65</sup>.

Ai fini del nostro discorso, l'argomento di maggiore rilievo affrontato da Listy alla fine degli anni Settanta fu il dibattito sulla natura e sugli obiettivi di Charta 77. In effetti, dopo l'ondata di entusiasmo iniziale tra i firmatari del documento si aprì un prolungato confronto per stabilire quale dovesse essere lo sviluppo ulteriore dell'iniziativa. Sebbene con una molteplicità di toni e di sfumature, la principale linea di divisione sembrava correre tra quanti, a partire da Havel, interpretavano Charta 77 come un tentativo di rigenerazione civica e morale che doveva mantenersi in primo luogo sul piano della difesa dei diritti umani, e coloro che aspiravano invece a sviluppare le sue potenzialità anche in senso più propriamente politico; ancora, tra quanti ritenevano già abbastanza ambizioso mantere la fiaccola della protesta viva in un gruppo ristretto, e coloro che desideravano coinvolgere settori più ampi della popolazione. Come già in passato, le pagine di Listy rimasero aperte a contributi di più diverso orientamento, e tra i suoi stessi collaboratori si registrarono posizioni diverse. Ad esempio lo storico Vilém Prečan, che dal suo rifugio nella Germania occidentale si stava concentrando sulla causa del dissenso, si schierò risolutamente a favore dell'impostazione di Havel, sostenendo

<sup>61</sup> Z. Mlynář, *Nachtfrost. Erfahrungen auf dem Weg von realen zum menschlichen Sozialismus*, Köln 1978 (edizione ceca a opera di Index Mráz přícházi z Kremli, Köln 1979).

<sup>62</sup> In relazione ai progetti in questione, "Zkušností "Pražského jara 1968" jako výzkumný úkol", *Listy*, 1979, 4, pp. 2-4; "Československo 1968 – Polsko 1981", *Ivi*, 1982, 1, pp. 58-60. Per alcune testimonianze sulle riflessioni sviluppate da Mlynář dopo l'arrivo all'estero, "Interview pro Espresso", *Ivi*, 1977, 5, pp. 17-19; Z. Mlynář, "Deset let po Akčním programu KSČ", *Ivi*, 1978, 2, pp. 1-6.

<sup>63</sup> Per maggiori dettagli sulla struttura di Listy e sulla sua evoluzione, D. Havlíček, *Listy v exilu*, op. cit., pp. 10-56.

<sup>64</sup> Alla Biennale fu dedicato l'intervento di A. Liehm, "Jiná kultura", *Listy*, 1978, 1, pp. 15-18, cui sarebbe seguita la raccolta di testi "Naše kultura ve světě" in un numero successivo, *Ivi*, 1978, 5. Sulla Biennale si vedano anche le memorie di A. Liehm, *Minulost v přítomnosti*, Brno 2002, pp. 110-112; per una prospettiva italiana, F. Caccamo, "La Biennale del 1977 e il dibattito sul dissenso", *Nuova Storia Contemporanea*, 2008, 4, pp. 119-132.

<sup>65</sup> Per il percorso seguito da Pelikán nella scena politica italiana, *Idem, Jiří Pelikán*, op. cit., pp. 75-92.

che Charta 77 dovesse rimanere fedele alla sua originaria missione di tutela dei diritti umani<sup>66</sup>. Nella sua maggioranza, però, il gruppo intorno a Listy propendeva per un maggiore attivismo, che permettesse di conciliare gli ideali dell'opposizione socialista con il movimento per i diritti umani. Così Mlynář, pur concordando con l'idea che Charta 77 non costituisse un'opposizione politica, riteneva che al suo interno potessero legittimamente emergere aggregazioni che fossero portatrici di specifici progetti politici e che aspirassero a preparare un cambiamento di regime<sup>67</sup>. In maniera anche più esplicita Pelikán affermava:

l'adesione a un movimento non significa che le singole parti dell'opposizione debbano smettere di esistere o rinunciare alle loro idee. In realtà la comune solidarietà, la disciplina e la tolleranza non escludono la prosecuzione delle discussioni e lo sviluppo di un'esistenza politica parallela fuori dall'ambito del movimento, in gruppi indipendenti o in correnti. Uno di questi sarà di sicuro quello dei "comunisti riformisti"<sup>68</sup>.

Mentre il dibattito in Cecoslovacchia e nell'emigrazione si sviluppava e per certi versi minacciava di esaurirsi lungo questi binari, l'attenzione fu improvvisamente richiamata dagli avvenimenti in Polonia. Agli occhi del circolo riunito intorno a Listy, ma anche di molti esponenti della contestazione interna, la massiccia adesione popolare riscossa da Solidarność e i successi riportati dal movimento sindacale nel confronto con il potere comunista rendevano evidenti i limiti di Charta 77 e la sua scarsa penetrazione nella società ceca (per non parlare di quella slovacca). Di fronte a questi sviluppi Pelikán sollevava apertamente il dubbio che il movimento per i diritti umani, in sostanza Charta 77, non prestasse abbastanza attenzio-

ne alla situazione sociale e ai diritti degli operai; in maniera complementare egli tornava a sollecitare la preparazione di un programma di opposizione e la ricerca di alleati, "anche tra le file del Pcc, nei sindacati ufficiali e in altre istituzioni ufficiali". Insomma, bisognava "tornare alla politica", evitando di chiudersi in se stessi e aprendosi alla realtà esterna<sup>69</sup>. In questo ordine di idee nei mesi seguenti Listy seguì con eccezionale attenzione l'evoluzione a Varsavia, mettendo in rilievo le similitudini esistenti tra l'esperienza di Solidarność e il programma della Primavera di Praga, dalla libertà sindacale ai consigli operai. In maniera complementare, la rivista manifestava la speranza più o meno esplicita che l'evoluzione in Polonia potesse aprire la strada a un rinnovamento del socialismo nell'intera Europa orientale e nella stessa Cecoslovacchia. Come si affermava in un documento del gruppo Listy, era in Polonia che si decideva il destino della Cecoslovacchia<sup>70</sup>.

L'imposizione dello stato di emergenza in Polonia nel dicembre 1981, lo scioglimento di Solidarność, l'arresto di migliaia di suoi leader e militanti rappresentarono ovviamente un amaro risveglio<sup>71</sup>. Listy rigettò la tesi, espressa tra l'altro da Pavel Tigrid su Svědectví, secondo cui la repressione del movimento sindacale polacco rappresentava la definitiva conferma della non riformabilità del sistema socialista<sup>72</sup>. Nonostante ciò, la prospettiva di un cambiamento, per i paesi dell'Europa orientale in genera-

<sup>66</sup> Idem, "Polské léto (Zamyšlení nad vývojem u sousedů i doma)", Ivi, 1980, 5, pp. 1-8.

<sup>70</sup> Si veda la dichiarazione del 20 agosto 1980, "Prohlášení skupiny Listy", Ivi, 1980, 5, p. 8. Tra i vari interventi sulla Polonia, Dalimil [A. Liehm], "Poláci a my", Ivi, 1980, 5, pp. 12-14; Ivi, 6, pp. 14-16; Ivi, 1981, 1, pp. 8-10; Ivi, 1982, 2, pp. 7-9; Z. Mlynář, "Co s polskou nákazou v sovětském bloku?", Ivi, 1980, 6, pp. 16-18; Idem, "Polské perspektivy bez invaze", Ivi, 1981, 2, pp. 2-7. Alla situazione degli operai e dei sindacati in Cecoslovacchia e nel mondo era poi interamente dedicato il quinto numero del 1981; sempre sulla Polonia vertevano la maggioranza degli interventi del numero successivo.

<sup>71</sup> Per il punto di vista del gruppo Listy si veda la dichiarazione del 13 dicembre 1981, "Prohlášení skupiny Listy k úđalostem v Polsku", Ivi, 1982, 1, p. 12; inoltre Z. Mlynář, "Možnosti a důsledky 'normalizace' v Polsku", Ivi, pp. 1-10.

<sup>72</sup> In tal senso Z. Hejzlar, "Polská 'odnowa' bez iluzí?", Ivi, 1982, 5, pp. 4-9.

<sup>66</sup> V. Prečan, "K současné situaci Charty 77", *Listy*, 1978, 3-4, pp. 3-6.

<sup>67</sup> Si vedano al riguardo Z. Mlynář, "Diskuse s jasným cílem", Ivi, 1978, 6, pp. 10-11 (in origine pubblicato sul mensile del partito socialista austriaco Zukunft), ma soprattutto "Charta 77 po dvou letech", Ivi, 1979, 1, pp. 1-6; Ivi, 2, pp. 5-12. Per un intervento fortemente polemico verso Mlynář di un altro esule, A. Rusek, "Jednostrannost nebo objektivita?", Ivi, 1979, 7, pp. 32-34.

<sup>68</sup> J. Pelikán, "Možnosti a cesty změn 'reálného socialismu'", Ivi, 1979, 5, pp. 21-28.



le e per la Cecoslovacchia in particolare, sembrava allontanarsi. Pelikán e i suoi compagni di esilio si rassegnarono all'idea che autentiche novità sarebbero potute risultare solo da una complessiva modifica del quadro internazionale e dal graduale superamento della divisione europea prodottasi a Jalta. In questa ottica gli sguardi tornavano a volgersi all'Unione sovietica, dove lentamente la morte di Brežnev e le fragili successioni di Jurij Andropov e Konstantin Černenko aprivano nuovi scenari<sup>73</sup>.

### III. DALLE PROSPETTIVE DI PŘESTAVBA ALLA RIVOLUZIONE DI VELLUTO

L'avvento al potere di Michail Gorbačev nel marzo 1985 determinò un evidente mutamento di prospettive all'interno del blocco sovietico e nella stessa Cecoslovacchia. Per quanto i progetti politici del nuovo segretario del Pcus fossero ancora da verificare, la sua giovane età, il suo modo di presentarsi, la sua reputazione di uomo pragmatico e modernizzatore rappresentavano già di per sé dei cambiamenti rispetto all'immobilismo dell'epoca brežneviana e al successivo intermezzo Andropov-Černenko. Listy fu in prima linea nel cogliere le novità che si profilavano all'orizzonte. Determinante era ancora una volta Mlynář, che negli anni precedenti era stato tra i critici più sferzanti del sistema sovietico, ma che adesso si mostrava disposto a rivedere le sue valutazioni. Al riguardo influiva un elemento personale, cioè i rapporti di amicizia da lui stretti con Gorbačev durante gli studi universitari a Mosca all'inizio degli anni Cinquanta (anche se poi forzatamente interrotti dopo il 1968). A solo un mese di distanza dall'ascesa al vertice del Pcus del vecchio compagno di studi, l'ex membro della presidenza cecoslovacca pubblicava così su Li-

sty un articolo sintomaticamente intitolato *Finisce la stagnazione*. Qui prevedeva l'apertura di una stagione di riforme in Urss, pur senza essere in grado di precisare che estensione avrebbe avuto e quali ripercussioni avrebbe potuto produrre in Cecoslovacchia<sup>74</sup>. Era il primo di una lunga serie di interventi dedicati da Mlynář a Gorbačev, che sarebbero stati ripresi dalla stampa italiana e internazionale e che avrebbero esercitato un notevole impatto sull'opinione pubblica occidentale<sup>75</sup>.

Ai contributi di Mlynář si affiancarono presto quelli di altri esponenti dell'esilio e della contestazione interna. Nel complesso il giudizio rimaneva sospeso, in attesa che si chiarisse la portata dei progetti riformisti di Gorbačev e le loro conseguenze in Cecoslovacchia; dirimente era poi considerato l'atteggiamento che il nuovo segretario del Pcus avrebbe adottato nei confronti degli avvenimenti del 1968, cioè se avrebbe rettificato o meno la condanna della Primavera di Praga che era servita da pretesto per l'invasione delle forze del Patto di Varsavia e che continuava a rappresentare la principale giustificazione del regime di Husák<sup>76</sup>. Nonostante queste incognite, con il passare dei mesi un dato emergeva in maniera sempre più chiara: l'avvento al potere di Gorbačev stava disorientando il gruppo dirigente normalizzatore e incoraggiava invece le varie componenti del dissenso e dell'opposizione interna. In tal senso era rivelatore un documento fatto pervenire dai circoli della contestazione interna a Pelikán alla fine del 1986. Qui, dopo aver rileva-

<sup>74</sup> Z. Mlynář, "Stagnace končí", Ivi, 1985, 2, pp. 1-2.

<sup>75</sup> Alcuni degli interventi di Mlynář pubblicati sull'Unità o su Rinascita sarebbero confluiti nel volume collettaneo *Progetto Gorbacev*, Roma 1987. Sul rapporto tra il politico ceco e Gorbačev senza dubbio interessante è il volume-intervista realizzato insieme dai due, *Conversations with Gorbachev. On Perestrojka, the Prague Spring, and the Crossroads of Socialism*, New York 2002 (edizione originale ceca Praha 1998); sulle reazioni suscitate negli ambienti dell'emigrazione dall'avvento al potere del nuovo segretario del Pcus, M. Reiman, *Rusko jako téma a realita*, op. cit., pp. 126-165 e 234-293.

<sup>76</sup> Si vedano ad esempio A.Z. [Z. Šulc], "Gorbačov – a co dál?", *Listy*, 1985, 5, pp. 1-4; R. Slánský, "Změny v Moskvě – změny v Praze?", Ivi, 1985, 6, pp. 1-6; Z. Mlynář, "S poučením na věčné časy", Ivi, 1986, 6, pp. 6-8.

<sup>73</sup> J. Pelikán, "Rok 1983", Ivi, 1981, 1, pp. 1-6; "Hledat východisko z 'normalizace'" [dichiarazione del gruppo Listy dell'1 gennaio 1983], Ivi, pp. 8-9; Z. Mlynář, "Andropova prozatímní vláda", Ivi, pp. 10-12; Idem, "Normalizovat normalizaci?", Ivi, 1983, 4, pp. 5-7; Idem, "Nový muž před starými problémy", Ivi, 1984, 2, pp. 1-3 (dove tra l'altro si prevedeva l'ascesa al potere di Michail Gorbačev).

to che “sembra che la nostra dirigenza abbia un po’ imparato a convivere con l’opposizione”, si affermava:

In Cecoslovacchia si sta avvicinando l’inizio della fine del vecchio periodo normalizzatore e qualcosa di nuovo comincia. La consapevolezza della necessità di cambiamenti matura quasi dappertutto: in maniera fondamentale, non si manifesta solo nelle strutture dell’opposizione esterne al sistema, ma si manifesta al massimo livello anche dentro la struttura (nel partito, nel sistema di sicurezza nel senso andropoviano). [...] Per il momento non si è giunti a nessun autentico cambiamento, né ci si arriverà presto. Si tratta piuttosto di tendenze, di sensazioni, che però non sono trascurabili. [...] Si tratterà comunque di cambiamenti solo nell’ambito del sistema esistente. Ma anche se solo nell’ambito di questo sistema, saranno come noto molto ampi<sup>77</sup>.

In Cecoslovacchia il fermento era particolarmente evidente tra quanti proseguivano a ispirarsi all’esperienza della Primavera di Praga e constatavano con compiacimento le analogie tra il tentativo di riforma del sistema socialista sperimentato nel 1968 e le politiche gorbačeviane. Sintomatico era il caso di Dubček, che alla fine del 1985 si decise a rompere un prolungato silenzio rispondendo alle accuse rivoltegli dal normalizzatore Vasil Biľak in un’intervista sullo Spiegel con un intervento subito diffuso dall’Unità e dalla stessa Listy<sup>78</sup>. Subito dopo prendeva avvio una lunga trattativa per la pubblicazione di un’intervista dell’uomo simbolo della Primavera di Praga sul-

l’Unità, alla quale parteciparono esponenti del nuovo corso, rappresentanti del Pci e lo stesso Pelikán<sup>79</sup>.

Le aspettative crebbero con il precisarsi del programma di riforme di Gorbačev e con l’annuncio di una sua visita a Praga per l’aprile 1987. L’inizio di un prudente processo di rinnovamento a parziale imitazione della *perestrojka*, in ceco *přestavba*, trovava ormai il sostegno di alcuni settori del Pcc rappresentati dal presidente del consiglio Lubomír Štrougal<sup>80</sup>. Con implicazioni ben più ampie la *přestavba* era invocata dai comunisti espulsi durante le purghe dei primi anni Settanta. Ad esempio l’ex membro della segreteria del partito Čestmír Císař rilevava su Listy la stretta connessione dei progetti gorbačeviani con il Programma di azione e sottolineava la necessità di realizzare una politica autenticamente riformista, non limitata a semplici accorgimenti cosmetici, ma capace di recepire gli stimoli provenienti dall’opinione pubblica e di avvalersi delle competenze esistenti fuori dal partito comunista. Al tempo stesso Císař coglieva l’occasione per riaprire il vecchio dibattito intorno al ruolo di Charta 77, auspicando che i circoli del dissenso uscissero dal ghetto nel quale si erano ridotti e accettassero un confronto dialettico, ma anche costruttivo con il potere<sup>81</sup>. In questo panorama non mancavano comunque le eccezioni. In tal senso si distingueva Havel, che nel descrivere la visita di Gorbačev a Praga forniva un caustico ritratto di uno “zar-riformatore” disposto ad appoggiare “uno dei peggiori governi che questo paese abbia avuto nella sua storia moderna”; ma, soprattutto, il drammaturgo-dissidente non nascondeva la sua amarezza per

<sup>77</sup> Documento senza firma e senza data [ma del 1986], trasmesso da Pelikán a Müller, Hejzlar e Mlynář, senza data, AÚSD, FM, b. 18. Di tono diverso l’analisi svolta ancora alcuni mesi prima da Hejzlar a Müller, 20 gennaio 1986, Ivi, b. 9. L’ex direttore della radio esprimeva l’opinione che almeno per il prossimo futuro la dirigenza cecoslovacca sarebbe riuscita ad assicurarsi l’appoggio di Gorbačev: “è chiaro che Gorbačev non si augura alcuna agitazione nei paesi del blocco che possa complicare il suo orientamento sulla scena interna sovietica e a livello internazionale (come è successo dopo il 1956 a Chruščev). Lascia – e lascerà ancora per un periodo considerevole – non solo salda al vertice del potere questa cricca, ma gli permetterà di continuare la sua politica”. Secondo le affermazioni di Hejzlar, queste valutazioni erano condivise dai referenti in patria del gruppo Listy, anche se alcuni di loro speculavano su un’eventuale “divisione delle funzioni” di segretario del partito e di presidente della repubblica ricoperte da Husák con la nomina alla guida del partito di Miloš Jakeš (per inciso si tratta proprio dello scenario che si sarebbe verificato alla fine del 1987).

<sup>78</sup> “Vyjádření Alexandra Dubčeka k interview Vasila Biľaka v časopise Der Spiegel”, *Listy*, 1985, 6, p. 7.

<sup>79</sup> Sul ruolo svolto in questa vicenda dal pubblicista Luciano Antonetti si veda F. Caccamo, “Una vita all’ombra della Cecoslovacchia”, op. cit.

<sup>80</sup> Anche se generalmente dominati dallo scetticismo, riferimenti ai progetti di Štrougal si rinvenivano in diversi interventi su Listy: ad esempio Z. Mlynář, “Oživená politika a umrtvená ideologie”, *Listy*, 1986, 1, pp. 18-22; AZ [Z. Šulc], “Nádeje na reformu ožila?”, Ivi, pp. 24-26; Idem, “Po příkladu čínské císařovny? (Úvaha posjezdová)”, Ivi, 1986, 5, pp. 1-3.

<sup>81</sup> Č. Císař, “Přitvrzený reformní kurs”, Ivi, 1987, 1, pp. 16-21.

l'entusiasmo esibito dai compatrioti nei confronti del segretario del Pcus, dimostrando ancora una volta di attendersi la libertà dall'esterno, "senza rendersi conto del fatto che non si può aiutare chi non si aiuta da solo"<sup>82</sup>.

In realtà le speranze riposte nell'avvio di un rapido processo di transizione sotto lo stimolo di Gorbačev si rivelarono eccessivamente ottimiste. Alla fine del 1987 le pressioni sovietiche convinsero Husák a rassegnare le dimissioni dalla segreteria del Pcc, ma non dalla presidenza della repubblica. A succedergli alla guida del partito fu chiamato Miloš Jakeš, che durante l'avvio della normalizzazione si era distinto nel dirigere le purghe interne al partito, mentre dalla presidenza del consiglio veniva rimosso Štrougal che, seppur strumentalmente, si era mostrato l'esponente del regime più incline ad accogliere le istanze riformiste. Come se non bastasse lo stesso Gorbačev si schierava a difesa dei nuovi equilibri a Praga e rifiutava di rivedere il giudizio sugli avvenimenti del 1968, adducendo la necessità di non intervenire negli affari interni di un altro paese socialista – un argomento quasi paradossale per chi aveva subito la normalizzazione proprio a causa dell'intervento sovietico. Nonostante ciò, il dibattito proseguiva e si arricchiva di nuovi elementi, puntualmente registrati su Listy. In questo senso spiccava la pubblicazione dell'intervista di Dubček per l'Unità nel gennaio 1988, che fu subito riproposta sulla rivista di Pelikán in un apposito numero speciale. Si trattava per la verità di un lungo testo nel quale il leader del nuovo corso tornava senza troppa originalità a denunciare le distorsioni determinate in Cecoslovacchia dalla normalizzazione e ad auspicare l'avvio di un processo riformista sul modello della *perestrojka*, ribadendo per il resto la sua persistente adesione all'ideologia comunista<sup>83</sup>. La sensa-

zione fu comunque notevole, sia in patria, sia a livello internazionale, e fu ulteriormente accresciuta dalla visita compiuta da Dubček in Italia alla fine dell'anno per ritirare la laurea ad honorem offertagli dall'università di Bologna<sup>84</sup>.

Contemporaneamente iniziava la serie di manifestazioni che avrebbe scandito le principali ricorrenze storiche nei mesi successivi. Sebbene la partecipazione popolare rimanesse estremamente limitata, tali dimostrazioni provavano come gli ambienti del dissenso avessero ormai intrapreso il percorso verso l'opposizione aperta al regime. In queste circostanze si distingueva sempre più Havel, che, grazie al contributo dato alla creazione della rivista samizdat Lidové noviny, all'ispirazione di varie iniziative indipendenti e all'ennesimo arresto subito all'inizio del 1989, si era ormai imposto come la personalità di maggior spicco del nucleo storico del dissenso riunito intorno a Charta 77<sup>85</sup>.

Di fronte all'evoluzione in corso anche gli esponenti dell'emigrazione post-sessantottesca riuniti intorno a Listy avvertivano la necessità di formulare il loro punto di vista. Incoraggiato

---

le, cioè senza alcune modifiche editoriali effettuate sull'Unità e in lingua slovacca.

<sup>84</sup> Per l'atteggiamento di Pelikán verso il viaggio di Dubček si confronti l'ottimismo esibito nell'intervento "Alexander Dubček v Itálii", Ivi, 1989, 1, pp. 8-11, con i rilievi fortemente critici formulati nella corrispondenza di natura privata, in particolare Pelikán a Mlynář, 23 novembre 1988, Praha, Národní archiv, Fond Zdeněk Mlynář, Prof., JUDr., Csc., b. 18 (recante a margine l'annotazione "distruggere dopo la lettura"). Qui il direttore di Listy confidava di essere "più che infelice per il modo in cui la visita di Alexander Dubček è andata a finire", per il rifiuto opposto dal leader del nuovo corso non solo a incontrarsi in pubblico con i membri dell'emigrazione post-sessantottesca, ma anche ad ammettere che Pelikán fosse presente al colloquio da lui avuto con Craxi. In generale, Pelikán osservava che Dubček aveva riscosso un considerevole successo in Italia e che il viaggio gli aveva infuso nuova energia, ma manifestava delle perplessità sulla sua comprensione della politica occidentale. Circa la prospettiva in cui si muoveva il politico slovacco, riferiva in maniera significativa: "ha contatti con il 'grande fratello' e pensa che avranno ancora bisogno di lui".

<sup>85</sup> L'influenza di Havel nei circoli del dissenso e dell'opposizione si rifletteva non solo nel crescente spazio dedicato da Listy ai suoi interventi, ma anche dal tentativo personale di Pelikán di stabilire un contatto con lui all'inizio del 1989: Pelikán a Havel, senza data [ma inizio 1990], peraltro dal tono decisamente formale, e Havel a Pelikán, 18 settembre 1989, entrambi in ASCD, FP, b. 16.

<sup>82</sup> V. Havel, "Setkání s Gorbačovem", Ivi, 1987, 5, pp. 47-48. Anche se in una prospettiva diversa, anche Mlynář non mancava di manifestare la sua delusione per la visita di Gorbačev: Z. Mlynář, "Gorbačov v Brežněvově objetí", Ivi, 1987, 2, pp. 1-3.

<sup>83</sup> "Rozhovor Alexandra Dubčeka", Ivi, 1988, numero speciale. L'intervista di Dubček era pubblicata nella versione origina-



dal riformismo gorbačeviano e dal successo da esso riscosso presso la sinistra occidentale, in un documento concepito per il ventesimo anniversario della Primavera di Praga il gruppo *Listy* individuava nelle riforme gorbačeviane l'unica verosimile prospettiva di cambiamento in Cecoslovacchia, pur rilevando che un'eventuale *přestavba* non avrebbe potuto prescindere dal superamento del trauma del 1968. Nello stesso contesto il gruppo ribadiva la propria adesione a una prospettiva riformista e gradualista e la propria diffidenza nei confronti dell'ipotesi di sommovimenti radicali, senza escludere l'eventualità di una collaborazione con lo stesso partito comunista:

Non siamo [...] difensori del principio "tanto peggio, tanto meglio". Sosterremo tutti i passi positivi, anche solo parziali e gradualisti, purchè possano realmente condurre a cambiamenti fondamentali dei rapporti "normalizzati" [...]. Sosterremo tutte le forze che aspirano a cambiamenti nel senso della democratizzazione – sia che siano indipendenti dalle istituzioni ufficiali sia che siano all'interno di queste istituzioni, compreso il Pcc<sup>86</sup>.

Questi concetti furono ulteriormente approfonditi da Pelikán. Al di là delle consuete sollecitazioni per una revisione del giudizio sul 1968, il fondatore di *Listy* concordava sul fatto che un percorso riformista fosse l'unica alternativa a esplosioni di protesta dagli esiti imprevedibili, mostrandosi in sintonia con i progetti riformisti concepiti da Gorbačev e con la sua stessa idea di una "casa comune europea"<sup>87</sup>. In maniera sintomatica, ancora all'inizio del 1989 Pelikán riferiva con evidente interesse le opinioni di Henry Kissinger in favore di una "finlandizzazione" dell'Europa orientale, tale da permettere non solo lo sviluppo democratico dei paesi della regione ma anche il rispetto degli interessi strategici sovietici:

Per riassumere la mia visione dello sviluppo nel mondo e da noi: le circostanze sembrano favorevoli a cambiamenti per una libertà maggiore, anche se non ancora completa. Quindi alle riforme e al dialogo. Ma le esplosioni di malcontento, sia quelle legittime, sia quelle violente, nel tentativo di innestare o accelerare i cambiamenti verosimilmente non condurranno al "crollo dell'impero", come molti sperano, ma piuttosto a una repressione violenta e a una dittatura reazionaria o anche militare<sup>88</sup>.

In realtà, l'accelerazione degli eventi verificatisi nel 1989 mise sempre più alla prova la praticabilità dell'opzione gradualista e riformista sostenuta da *Listy*. Se ancora all'inizio dell'anno le tavole rotonde tra le forze di opposizione e il potere comunista a Varsavia e a Budapest sembrarono rendere plausibile tale prospettiva, a partire dall'estate lo schiacciante trionfo di *Solidarność* alle elezioni polacche, l'apertura del confine dell'Ungheria con l'Austria, l'esodo dei tedesco-orientali dalla Ddr, infine la caduta del muro di Berlino mostrarono che gli sviluppi in Europa orientale seguivano ormai una logica diversa. Di fronte a questa evoluzione nel gruppo riunito intorno alla rivista si percepiva un crescente disagio. Ad esempio Mlynář in una intervista per la radio Voice of America alla fine di marzo non nascondeva un certo scetticismo verso il moltiplicarsi delle iniziative indipendenti in Cecoslovacchia. A suo giudizio, se nel complesso tali iniziative esprimevano una generale aspirazione alla democratizzazione, spesso i loro programmi erano confusi, quando non consistevano semplicemente in "una lista di pie illusioni"<sup>89</sup>. A sua volta Pelikán alla fine dell'estate esprimeva la propria soddisfazione per i progressi verificatisi in Europa orientale, ma non mancava di fare presente il pericolo di una reazione delle forze neostaliniste e di una repressione sul modello cinese di Tienanmen. Ma, soprattutto, il direttore di *Listy* tornava ancora una volta sull'idea che alla democratizzazione si potesse arrivare solo attraverso un meditato percorso riformista:

È oggi alquanto popolare rifiutare la riforma dei sistemi di tipo stalinista (o, se preferite, i "regimi comunisti") e al

<sup>86</sup> Dichiarazione a firma di Hejzlar, Mlynář, Müller e Pelikán, "Prohlášení skupiny Listy k dvacátému výročí Pražského jara", *Listy*, 1988, 1, pp. 2-3.

<sup>87</sup> Testo dell'intervento effettuato alla conferenza di Cortona sulla Primavera il 30 aprile 1988, J. Pelikán, "Gorbačov, Evropská levica a Pražské jaro", *Ivi*, 1988, 4, pp. 1-3; e il testo di una intervista con Pelikán, E. Pluhař, "Na pořadu dne je demokracie v Evropském Parlamentu", *Ivi*, pp. 38-41; J. Pelikán, "Alternativa na Východě: reformy nebo exploze", *Ivi*, 1988, 5, pp. 14-16.

<sup>88</sup> Idem, "Nadějný rok?", *Ivi*, 1989, 1, pp. 1-4.

<sup>89</sup> Z. Mlynář, "Čeho se bojíte?", *Ivi*, 1989, 4, pp. 46-47.



suo posto esibire come unica alternativa la pura “libertà, democrazia e indipendenza”. Però questi sistemi possono trasformarsi in democratici solo gradualmente, proprio con le riforme, che rappresenteranno un passo in avanti in questa direzione, ma non saranno neanche lontanamente un’autentica democratizzazione<sup>90</sup>.

La delicatezza del momento era tra l’altro dimostrata dal venire alla luce delle differenze tra Pelikán e l’esponente di maggiore spicco dell’emigrazione post-quarantottesca, Pavel Tigrid. Nel maggio del 1989 Tigrid pubblicò insieme a Ján Otava un articolo su *Svědectví* nel quale, dopo aver rilevato l’approssimarsi del crollo del sistema comunista, ammoniva che sarebbe stato non solo inutile ma addirittura dannoso permettere che gli spazi che il regime si apprestava a lasciare liberi fossero occupati dai comunisti riformisti del 1968 e dal ritrovato Dubček. Come affermava perentoriamente:

Il comunismo riformista ha una cosa in comune con un vicolo cieco: non porta da nessuna parte, non risolve nulla in maniera definitiva, prolunga solo la vita di un sistema che non ha più vita.

A tale orientamento, che, a suo giudizio, aveva un autentico ispiratore in Listy, Tigrid contrapponeva colui che considerava il migliore rappresentante delle forze non compromesse con il passato comunista, l’unico che potesse incarnare un programma “del tutto liberale e democratico, senza se e senza ma”, e cioè Havel<sup>91</sup>. Di fronte a questo attacco Pelikán rispondeva che non aveva senso promuovere pericolose contrapposizioni, essendo necessario

mantenere l’unità delle varie componenti interessate al cambiamento e la collaborazione dei loro rappresentanti, fossero essi Dubček, Havel o anche il cardinale František Tomášek. In questo ambito il leader del nuovo corso poteva ancora svolgere un ruolo importante, permettendo il coinvolgimento nella nuova politica non solo dei comunisti espulsi all’inizio della normalizzazione, ma anche degli elementi giovani e non dogmatici presenti nel partito al potere e offrendo inoltre a Gorbačev una sponda per rivedere la sua posizione verso la Cecoslovacchia<sup>92</sup>. Nonostante queste spiegazioni, diventava sempre più chiaro che le divergenze e anche i contrasti sul futuro della Cecoslovacchia, a lungo tempo occultati al pubblico per non indebolire la lotta contro il regime, erano ormai sul tappeto.

L’ondata di manifestazioni che investì la Cecoslovacchia nella seconda metà del novembre 1989 e che divenne presto nota come la “rivoluzione morbida” o “di velluto” mise definitivamente in crisi la concezione gradualista ed evolucionista di cui era portatrice Listy. Anche se si può discutere se gli avvenimenti cecoslovacchi avessero un carattere autenticamente rivoluzionario o se non si trattasse piuttosto di un crollo del sistema originato in primo luogo dal fallimento della politica di Gorbačev, certo è che il risultato fu di vanificare le speranze di un processo riformista tendente al rinnovamento del socialismo. Non a caso, la tavola rotonda che si aprì tra il neocostituito Forum civico e il regime di Praga assunse nel giro di pochi giorni l’aspetto di una liquidazione della trascorsa esperienza comunista; in maniera almeno altrettanto significativa, la mancata elezione alla presidenza della Repubblica di Dubček e l’affermazione di Havel mostravano come non solo il nucleo del movimento del dissenso, ma la stes-

<sup>90</sup> J. Pelikán, “Nové naděje, ale bez iluzí”, *Ivi*, 1989, 4, pp. 1-4. Di tono simile erano ancora *Idem*, “Velký průlom (Polsko a my)”, *Ivi*, 1989, 5, pp. 1-6, o l’intervista concessa da Mlynář alla televisione ungherese alla fine di agosto e riprodotta con il titolo “Reakční alternativa vyčerpaná”, *Ivi*, pp. 22-24. Le preoccupazioni nutrite all’epoca dal direttore di Listy erano da lui ribadite anche nella corrispondenza privata. Oltre a Pelikán a Mlynář, 23 agosto 1989, ASCD, FP, b. 16 (già utilizzato in F. Caccamo, *Jiří Pelikán*, op. cit., p. 111), si rinvia a Pelikán a Müller, 30 agosto 1989, AÚSD, FM, b. 18: “Quello sviluppo verso oriente, soprattutto in Polonia e nel Baltico, è veramente precipitoso e ho davvero l’impressione che alcune forze sottovalutino la capacità di Gorbačev e dell’establishment sovietico di reagire anche con l’impiego della forza, se si supera un certo limite e se la situazione sfugge al controllo”.

<sup>91</sup> P. Tigrid, J. Otava, “Zpráva o stavu střední Evropy”, *Svědectví*, 1989, 87, pp. 519-525.

<sup>92</sup> J. Pelikán, “Nové naděje, ale bez iluzí”, op. cit. Pare opportuno rilevare come nei mesi seguenti i membri del gruppo Listy non avrebbero esitato a unirsi alla campagna per la candidatura di Havel al premio Nobel per la pace: “Členové Skupiny Listy pro udělení Nobelovy ceny míru Václavu Havlovi”, *Listy*, 1989, 4, p. 95.

sa opinione pubblica ceca e slovacca tendesse a respingere in blocco il quarantennio comunista, senza fare sostanziali eccezioni per il tentativo di riforma sessantottesco. In queste circostanze nel gruppo intorno a Listy si manifestavano evidenti segni di scollamento. Mentre un esponente di primo piano del gruppo come Mlynář si affrettava a tornare in patria nell'illusione di poter svolgere un ruolo nei negoziati tra il partito comunista e l'opposizione, altri esprimevano l'opinione che fosse arrivato il momento di procedere alla chiusura della rivista e di impegnarsi in maniera diretta nella costruzione di una forza politica di sinistra all'interno della nuova Cecoslovacchia<sup>93</sup>.

Con il suo sperimentato intuito, Pelikán rifiutò di abbandonare la sua creatura. Dopo essersi recato in Cecoslovacchia al seguito di Craxi nel dicembre 1989 ed essersi reso conto di persona della direzione che stavano prendendo gli eventi, egli procedette al trasferimento in patria di Listy. Nelle stesse circostanze decideva

di abbandonare l'ormai anacronistico sottotitolo di "rivista dell'opposizione socialista" in favore di quello di "rivista indipendente" e provvedeva al rinnovo del consiglio di redazione, con l'affiancamento agli esponenti dell'emigrazione di membri della contestazione interna e del dissenso. Come avvertiva in una lettera per i suoi collaboratori, i "meriti storici" dell'emigrazione post-sessantottesca minacciavano di non essere riconosciuti nell'atmosfera prevalente a Praga, "istericamente anticomunista e negli ultimi tempi orientata più contro gli ex comunisti del '68 che contro Jakeš e Biřak". Diventava dunque necessario "schierarsi" per assumere il ruolo di "rivista critica del nuovo conformismo"<sup>94</sup>. Iniziava in altre parole una nuova fase, caratterizzata dal tentativo di contribuire alla formazione di una identità di sinistra ormai post-comunista, ma senza trascurare le esperienze della Primavera di Praga e del ventennale confronto con la normalizzazione.

<sup>93</sup> Le tensioni che si stavano producendo nell'emigrazione post-sessantottesca affiorarono alla riunione del gruppo Listy svoltasi a Bodenrod presso Francoforte il 13-14 ottobre 1989, durante la quale due collaboratori storici come Zdeněk Mlynář e Adolf Müller chiesero di non essere più inseriti nel consiglio di redazione. Si veda al riguardo "Shromáždění Skupiny Listy" e A. Müller, "Poznámky k opoziční politice", *Ivi*, 1989, 5, pp. 12 e 50-51. Specificamente in merito alle difficoltà con Mlynář, si rinvia a Pelikán a Müller, 30 agosto 1989, AÚSD, FM, b. 18. Qui Pelikán faceva presente di non essere riuscito a convincere Mlynář a rimanere nel gruppo di coordinamento al vertice di Listy. Come commentava, "evidentemente vuole trattare tutto 'da solista' ed è orientato nella prospettiva di essere invitato un giorno a Mosca e di essere accolto da Gorbačev. Forse (non so) pensa che sarà più facile per lui (o per i sovietici) se non sarà parte di un qualche gruppo di esuli".

<sup>94</sup> Pelikán a "cari amici" [cioè ai membri del consiglio di redazione di Listy], senza data [ma inizio 1990], *Ibidem*.



# Uno sguardo nuovo sul dissenso sovietico?

## La politica culturale del Pci tra gli anni Settanta e Ottanta

Valentine Lomellini

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 303-309 ◇

### I TERMINI DEL PROBLEMA

**P**RIMA di delineare i rapporti tra il fenomeno del dissenso ed il Pci e le sue istituzioni culturali, è bene chiarire quali sono le ragioni per le quali il rapporto tra questi due attori politici ha un significato, sia nell'ambito dello studio della storia contemporanea sia in quello delle relazioni internazionali<sup>1</sup>.

Utilizzando una suggestione, si può affermare che il dissenso dei paesi dell'est e il Partito comunista italiano vissero in una situazione non troppo dissimile. Il primo, latore di un'esperienza drammatica, era indotto da una tensione costante oltre il Muro alla ricerca di un dialogo che in patria gli era negato. Il secondo, portatore di un messaggio socialista nell'emisfero dominato dalla logica capitalista, viveva sul crinale tra i due mondi in un equilibrio che talvolta pareva instabile.

L'appartenenza politico-ideologica e il proprio posizionamento in politica interna portava questi due attori politici a vivere sul confine tra i due blocchi, collocandosi in uno di essi ma sviluppando intense relazioni con l'altro.

L'invasione di Praga da parte dei paesi del Patto di Varsavia impresso una forte accelerazione al dialogo tra questi due attori politici. Con l'agosto del 1968, secondo la calzante definizione di Ulam, l'Unione sovietica iniziò ad apparire ai "partiti fratelli" dell'Europa occidentale come un vecchio e discredito pa-

rente, seppur ancora influente<sup>2</sup>. La condanna dell'intervento del Patto di Varsavia da parte del Partito comunista italiano e di quello francese creava un *vulnus* irreparabile in seno al movimento comunista internazionale. Per la prima volta, il più forte e meglio organizzato partito comunista dell'Europa occidentale contestava un atto di politica internazionale del Cremlino<sup>3</sup>.

Il fatto che l'atto sovietico non scuotesse quelle che ormai erano le solide fondamenta della distensione in Europa – l'indignazione degli Stati Uniti parve un'eco lontana e poco distinguibile – rese l'atto del partito di Longo e Berlinguer ancora più denso di significato.

A partire da quel momento, una parte del dissenso dei paesi dell'est – in particolare quello di orientamento socialista e marxista – fece riferimento a Botteghe oscure come al fronte occidentale del dissenso in seno al movimento comunista internazionale. Il dialogo con i dissidenti oltre Cortina parve allora non solo possibile, ma anche auspicabile, a riprova della volontà del Pci di affrancarsi dall'esperienza del comunismo sovietico, proponendo un tipo di socialismo differente, caratterizzato dalla stretta correlazione tra socialismo e democrazia.

---

<sup>1</sup> Un ringraziamento particolarmente sentito va alla Dott.ssa Cristiana Pipitone, che mi ha fornito un sostegno essenziale per la ricerca nell'ambito delle carte dell'Istituto Gramsci, presso l'omonima Fondazione a Roma.

---

<sup>2</sup> A.B. Ulam, *The Communists. The Story of Power and Lost Illusions, 1948-1991*, New York 1992, p. 334.

<sup>3</sup> "Il comunicato della Direzione del PCI", *l'Unità*, 24 agosto 1968, p. 1. Per una riflessione sulla posizione del Partito comunista italiano in comparazione con quella dei comunisti francesi si veda: M. di Maggio, "PCI, PCF et la notion de 'centre'. Enjeux stratégiques et questions identitaires des PC de l'Europe occidentale", *Cahiers d'Histoire. Histoire croisées du Communisme italien et français*, 2010, 112-113, pp. 33-38.



In realtà, il rapporto tra Pci e il mondo del dissenso non fu affatto semplice né lineare. Le relazioni con il dissenso del blocco sovietico furono lo specchio della strada dell'autonomia intrapresa da Berlinguer nei confronti di Mosca, un percorso lento e contraddittorio, costellato da prudenze e ambiguità.

Il rapporto con il dissenso dei paesi dell'est fu infatti il più manifesto simbolo di tale difficoltà e – per certi versi – reticente presa di distanza dal socialismo reale. Partendo dal rapporto tra il Pci e il dissenso nel corso degli anni Settanta, lo studio propone alcuni casi che mostrano l'evoluzione della politica culturale di Botteghe oscure nei confronti della realtà del socialismo reale, con particolare attenzione al ruolo giocato dal dissenso in tale ambito.

La ricerca qui presentata affonda le proprie radici in uno studio più ampio condotto sulle relazioni tra la sinistra italiana ed il dissenso nei regimi comunisti, su un'analisi della documentazione reperibile presso la Fondazione Istituto Gramsci di Roma (Fondo del Partito comunista italiano e Fondo dell'Istituto Gramsci) e di documenti solo di recente resi disponibili presso la Biblioteca Roberto Ruffilli di Forlì, con particolare riferimento ai fondi di Luciano Antonetti e di Padre Ricci.

#### IL PCI E LA QUESTIONE DEL DISSENSO NEGLI ANNI SETTANTA

Pur avendo fatto propria la bandiera del binomio socialismo e democrazia, nel corso degli anni Settanta, il Pci si mostrò sempre cauto nello stabilire rapporti organici con il dissenso. Un vincolo identitario – prima ancora che finanziario – con Mosca rendeva difficile il dialogo con gli esponenti del dissenso del blocco sovietico<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> In generale, sui rapporti tra il Pci e Mosca tra la fine degli anni Sessanta e il decennio successivo, si vedano le diverse interpretazioni offerte da V. Zaslavsky, "Resistenza e resa dei comunisti italiani", *Ventesimo Secolo*, 2008, 16, pp. 123-141; F. Barbagallo, *Enrico Berlinguer*, Roma 2006, pp. 229-247. Riguardo al vincolo di carattere economico, in termini generali per il periodo in esame si veda: V. Riva, *Oro da Mosca. I finanziamenti sovietici al PCI dalla Rivoluzione d'ottobre al crollo dell'URSS*, Milano 1999; G. Cervetti, *L'oro di Mosca*, Milano

Ciò è solamente in apparente contraddizione con la strategia dei comunisti italiani. Gli anni Settanta furono infatti gli anni in cui il Pci promuoveva, sul piano interno, la strategia del "compromesso storico" e, nello scenario internazionale, il movimento dell'eurocomunismo. Come ha messo giustamente in rilievo Silvio Pons, i due elementi erano strettamente correlati e costituivano l'asse portante della strategia berlingueriana<sup>5</sup>.

Essa era saldamente correlata alla necessità di affermare la diversità del comunismo occidentale da quello orientale, ancorandola al mantenimento del legame tra socialismo e democrazia. In una logica conseguente, ciò avrebbe portato Botteghe oscure a sostenere apertamente le ragioni del dissenso nei regimi comunisti. In realtà, il supporto del Pci al dissenso non fu palesato, se non attraverso la formula – più generale – della difesa del binomio tra socialismo e democrazia. Ciò che Botteghe oscure rifiutò al dissenso fu l'apertura di un canale privilegiato, che consentisse ai dissidenti di divenire interlocutori politici credibili per il principale partito comunista d'occidente.

Mancò, in definitiva, la volontà di elaborare una strategia che si spingesse al di là della generale difesa del binomio socialismo e democrazia, e che riconoscesse al dissenso dell'est lo status di interlocutore politico<sup>6</sup>.

Le ragioni di tale scelta – o dell'assenza di una scelta precisa – sono varie e difficilmente riassumibili. In termini molto sintetici, possiamo enunciare tre ordini di ragioni.

Innanzitutto, il legame con l'Urss che era, appunto, forse più rilevante per gli aspetti identitari che non finanziari: permaneva forte, tra le mura di Botteghe oscure, la convinzione che il socialismo reale fosse riformabile.

1999.

<sup>5</sup> S. Pons, *Berlinguer e la fine del comunismo*, Torino 2006, p. 35.

<sup>6</sup> Rispetto alla difficoltà di Botteghe oscure di riconoscere nel dissenso una "forza reale", in grado di incidere nelle dinamiche della società si veda: A. Guerra, *Comunismo e comunisti. Dalle 'svolte' di Togliatti e Stalin del 1944 al crollo del comunismo democratico*, Bari 2005, pp. 282-283.

In secondo luogo, come corollario all'affermazione precedente, la volontà di affermazione dell'eurocomunismo, non tanto come possibile generatore di scismi in seno al movimento comunista internazionale, quanto come movimento riformatore del movimento comunista internazionale stesso e, indirettamente, dei regimi dell'est.

Infine, terzo elemento, il legame con l'Urss si nutrivava del ruolo internazionale dell'Unione sovietica: la necessità della distensione per le realizzazioni di politica interna e internazionale del Pci rendevano il principale promotore del dialogo tra le due super potenze – il Cremlino, appunto – un punto di riferimento irrinunciabile per i comunisti italiani.

Il dialogo con i dissidenti dei paesi dell'est fu dunque sacrificato sull'altare della necessità della realizzazione della distensione internazionale e di un progetto di comunismo che, secondo il Pci, avrebbe indirettamente generato un'evoluzione in seno al blocco comunista<sup>7</sup>.

Nel corso degli anni Settanta, vi furono alcune occasioni in cui emerse chiaramente la scelta di non creare un collegamento diretto con il dissenso o il fallimento di un dialogo recentemente instaurato. In modo molto sintetico, possiamo certamente individuare almeno un paio di opportunità mancate.

La prima si concretizzò nel settembre del 1973, quando Joseph Smrkovský, ex Presidente dell'Assemblea nazionale durante la Primavera di Praga, chiese a Berlinguer di farsi portavoce delle richieste di reale normalizzazione della situazione cecoslovacca presso il Segretario generale del Partito comunista dell'Unione sovietica Brežnev. Smrkovský, riconoscendo il ruolo primario svolto dal Pci nel movimento comunista internazionale, aggiungeva anche la richiesta dell'istituzione di un "collegamen-

to sicuro ed operativo" tra Roma e Praga<sup>8</sup>. Berlinguer non rifiutò certo di farsi portavoce delle istanze di Smrkovský presso Brežnev, facendole anche proprie, ma la richiesta di un collegamento privilegiato con la ex classe dirigente della Primavera di Praga venne respinta *in toto* in quanto ritenuta "non opportuna"<sup>9</sup>. Tale decisione fu inoltre confermata dal membro della Direzione Elio Quercioli che, in occasione dei colloqui con i dirigenti cecoslovacchi, così li rassicurò: "Non abbiamo e non intendiamo avere rapporti con gruppi esterni al Pccs sia dell'emigrazione che del paese"<sup>10</sup>.

Il secondo episodio è contestualizzabile proprio nel pieno del frangente eurocomunista. In tale periodo, l'attenzione nei confronti del movimento del dissenso divenne più visibile e uscì dalle mura di Botteghe oscure.

Nel 1976-'77, le porte della sede del Pci si aprirono ad alcuni dei più conosciuti esponenti del dissenso dell'est. Non sempre, tuttavia, il dialogo era semplice né, tantomeno, proficuo. La comprensione del fenomeno così come l'orientamento politico dei dissidenti erano fattori chiave.

Così, quando Antonio Rubbi, vice responsabile della Sezione esteri del Pci, incontrò Adam Michnik, esponente di spicco e fondatore del Kor – il comitato polacco per la difesa degli operai – l'impressione che ne ricavò il dirigente italiano non fu certo positiva. Rubbi non gradì affatto il tono di presunzione del dissidente polacco, che si era espresso in modo critico su elementi chiave della strategia del Pci anche in politica interna. Michnik non parve a Rubbi un interlocutore credibile: il dissidente – commentò Rubbi – sembrava "uno di Lotta continua". Alla luce di questa lettura, Rubbi respingeva la possibilità di instaurare un canale di dialogo permanente con il Kor: "La co-

<sup>7</sup> Tale interpretazione è sviluppata in modo più articolato in V. Lomellini, *L'appuntamento mancato. La Sinistra italiana e il Dissenso nei regimi comunisti, 1968-1989*, Firenze 2010, pp. 236-240. Una diversa interpretazione sui rapporti del Pci con la leadership cecoslovacca è reperibile in A. Hobel, *Il PCI di Luigi Longo (1964-1969)*, Napoli 2010, pp. 517-550.

<sup>8</sup> Lettera di Smrkovský a Berlinguer, settembre 1973, Roma, Fondazione Istituto Gramsci, Archivio del Partito comunista italiano [Apci], MF 048, pp. 203-256.

<sup>9</sup> Lettera del Pci, settembre 1973, Apci, MF 048, p. 252.

<sup>10</sup> Nota riservata di Quercioli, 15-20 febbraio 1974, Apci, MF 074, pp. 51-64.

sa – concludeva il vice responsabile – oltre che imbarazzante, può prestarsi a cattive e nocive strumentalizzazioni”<sup>11</sup>.

#### I. PCI E CESPI NEI PRIMI ANNI OTTANTA, TRA POLITICA E CULTURA

Questi due episodi – brevemente riportati – sono testimonianza delle difficoltà nel dialogo tra il mondo del dissenso e Botteghe oscure. Un giudizio risolutamente negativo sul dialogo tra il Pci e il dissenso nei paesi dell'est appare tuttavia fuorviante. Ciò che era ritenuto impossibile sul piano del riconoscimento del ruolo politico del dissenso da parte del Pci, era invece concretizzabile a livello culturale.

Fu così che, a partire dalla seconda metà degli anni Settanta e in modo ancor più marcato nei primi mesi del decennio successivo, l'attività culturale di Botteghe oscure apparve come la più foriera di cambiamenti sul piano della valutazione del socialismo reale e del dialogo con il dissenso del blocco sovietico. Tale evoluzione fu probabilmente influenzata da un clima di particolare attenzione che si era creato in Italia intorno a questo fenomeno: le iniziative promosse dal Partito socialista italiano – si pensi a eventi come la Biennale del dissenso – e la diffusione della cultura del dissenso a opera del Centro studi Europa orientale di Padre Ricci portarono tale questione alla ribalta dell'opinione pubblica nella penisola<sup>12</sup>.

In merito alla politica del Pci, furono in particolare due organismi, il Centro studi di politica internazionale e il Centro di studi e di documentazione sui paesi socialisti, assieme alla stampa di riflessione di partito (in particolare: *Rinascita*), a mostrare in modo più evidente i

segni della differente valutazione che il Pci dava del dissenso.

A influenzare in modo determinante la politica culturale dei comunisti italiani in questo ambito fu la convergenza creatasi tra gli ambienti intellettuali vicini ai centri studi sopra menzionati e alcuni “quadri” di partito che si erano occupati, sin dalla fine degli anni Sessanta, di mantenere vivo il dialogo con il dissenso dei regimi comunisti, talvolta anche contravvenendo a esplicite richieste di rompere tali relazioni da parte di illustri dirigenti di partito<sup>13</sup>.

Il dialogo con il dissenso – ritenuto in contrasto con la strategia del partito da alcuni dirigenti – divenne così possibile sul piano culturale.

Non casualmente, fu proprio in questi ambienti che maturò una lettura più critica delle realtà dei paesi dell'est: più liberi dalla logica della responsabilità dei piani alti, gli intellettuali che gravitavano intorno ai centri di studi potevano far circolare all'interno del partito analisi scevre dalla fiducia nella politica perseguita dalle classi dirigenti dell'est. Non solo le analisi politico-sociali, ma anche le valutazioni economiche elaborate dagli analisti del Cespi, mettevano in rilievo la necessità di una risposta dinamica da parte delle classi dirigenti dell'est alla crisi di un “modello politico sociale” che – si riteneva – aveva funzionato dal periodo successivo al XX Congresso sino alla metà degli anni Settanta. Il confronto tra l'Urss e gli altri paesi del blocco comunista metteva in chiaro rilievo tale necessità:

Di fronte alle sollecitazioni esterne poste dalla crisi mondiale hanno dimostrato di poter più positivamente reagire quelle realtà che pur restando all'interno dell'ortodossia, sono state in grado di elaborare una propria formulazione

<sup>11</sup> Nota di Rubbi per Berlinguer, Pajetta e la Segreteria, 16 novembre 1976, Apci, MF 281, pp. 0303-0307.

<sup>12</sup> Si pensi al mensile, edito dal Cseo dal 1967 al 1984, *Cseo documentazione: materiali per la conoscenza di chiesa e società all'Est*. Il Cseo produsse anche una serie di saggi su questi temi, fra i quali ricordiamo: *La chiesa nella transizione socialista*, Milano 1973; *Un anno di Solidarność: la “rivoluzione” polacca nelle testimonianze dei protagonisti*, Bologna 1981.

<sup>13</sup> È questo, ad esempio, il caso del giornalista ed esperto di affari cecoslovacchi Luciano Antonetti. Si vedano F. Caccamo, “Una vita all'ombra della Cecoslovacchia”, *Una vita per la Cecoslovacchia. Il fondo Luciano Antonetti*, a cura di S. Bianchini, G. Gambetta, S. Mirabella, Bologna 2011, pp. 14-29; C. Natoli, “Luciano Antonetti, la storia e gli storici della Primavera di Praga”, Ivi, pp. 37-69. Da non dimenticare è poi l'attività del Ceses – Centro studi e ricerche sui problemi economici e sociali, che – sotto la direzione di Renato Mieli, prima, e di Dario Staffa, poi, diede alle stampe numerosi interventi degli esponenti del dissenso nei paesi comunisti.

autonoma del modello (Ungheria e, dietro ad una facciata di rigidità ideologica, la RDT).

Oggi come oggi la gravità della crisi in atto richiede da tutti i Paesi, la capacità di rinnovare profondamente il modello di sviluppo politico-sociale ed economico qui seguito<sup>14</sup>.

Se forti perplessità sorgevano sul modello politico-sociale ed economico rappresentato dai paesi dell'est, l'ambito in cui la distanza tra la politica del Pci e le strategie dei paesi dell'Europa orientale era più evidente quella del rapporto tra socialismo e democrazia. Tale divario emerse in modo netto nella definizione della cooperazione culturale con i partiti fratelli nei primi anni Ottanta.

La vicenda sviluppatasi intorno alla partecipazione del Pci alla rivista *Problemi della pace e del socialismo*, che da Praga operava sin dal 1958 sotto l'impulso di una redazione internazionale, ne fu il più chiaro esempio. Come emerge dalla documentazione di Luciano Antonetti, inviato italiano nella redazione, nei primi anni Ottanta i motivi di disaccordo tra i comunisti italiani e i rappresentanti degli altri paesi emergevano ormai quotidianamente e rispetto ai temi più disparati: dalle ovvie discussioni sulle posizioni italiane intorno alla crisi polacca del dicembre 1981, al modo in cui venivano presentati i rapporti e i risultati dei partiti socialisti europei, sino a questioni più pratiche, come lo spazio limitato che la versione italiana della rivista concedeva agli articoli provenienti dall'edizione internazionale<sup>15</sup>.

Il biasimo di Antonetti – uno degli esponenti del Pci che più si era occupato di mantenere vivi i rapporti con il dissenso cecoslovacco e con Dubček in particolare, spesso costretto a condurre solo campagne a favore del dissenso – veniva questa volta condiviso da Pajetta, che dipingeva l'organizzazione come un "centro di organizzazione e di orientamento politi-

co a senso unico", spesso "in polemica" proprio con i compagni italiani. I casi di discriminazione nei confronti degli esponenti del Pci erano sempre più numerosi<sup>16</sup>. L'unica soluzione, a detta dei comunisti italiani, era il ritiro della propria rappresentanza dalla rivista<sup>17</sup>.

La questione, prettamente culturale, rimandava a una questione di natura squisitamente politica. Era in gioco la possibilità di conferire un nuovo significato all'enunciazione berlingueriana della fine della spinta propulsiva della rivoluzione d'ottobre, pronunciata in occasione della crisi polacca<sup>18</sup>. Compiendo un atto denso di significato come il ritiro della propria rappresentanza presso la rivista internazionale, il Pci rivendicava la primogenitura della propria riflessione sul socialismo reale. La decisione, oltre che significativa sul piano delle relazioni internazionali, aveva anche ricadute in politica interna: essa era ritenuta la risposta alle accuse di ambiguità sul giudizio intorno al socialismo reale mosse da alcuni attori politici italiani, primo fra i quali il Psi, a Botteghe oscure<sup>19</sup>.

Contestualmente alla presa di distanza nei confronti della politica culturale dei paesi dell'est, si ebbe un avvicinamento sempre più significativo alla proposizione di alcuni esponenti del dissenso come validi analisti delle società del blocco sovietico.

Tale svolta affondava le proprie radici in alcune selettive collaborazioni già instaurate nel corso degli anni Settanta. Sebbene la decennale collaborazione con Roy Medvedev non abbia lasciato traccia nelle carte d'archivio, è suf-

<sup>14</sup> Bozza di lettera per il Consiglio di redazione della rivista *Problemi della Pace e del Socialismo*, 1982; nota di Antonetti per Minucci, 13 agosto 1981; entrambe contenute in FLA, faldone 6, fascicolo 3.

<sup>17</sup> Riunione, 9 settembre 1980, Apci, Direzione, MF 0487, fasc. 8106, pp. 1-37.

<sup>18</sup> Tra gli altri, il giovane membro della direzione Massimo D'Alema fu tra i più puntuali a mettere in rilievo la necessità di ridefinire l'immagine del comunismo sovietico sulla stampa di partito. Intervento di D'Alema, riunione, 9 settembre 1980, Apci, Direzione, MF 0487, fasc. 8106, pp. 1-37.

<sup>19</sup> A. Occhetto, "Il ritardo è vostro", *Rinascita*, 2 febbraio 1983, pp. 1 e 42.

<sup>14</sup> Nota di Luigi Marcolungo per il Cespi, 23 aprile 1982, Apci, Sezione lavoro – Esteri, MF 0509, pp. 3444-3451.

<sup>15</sup> Nota di Antonetti sui rapporti finanziari con la rivista di Praga, 6 novembre 1981; nota sulla Conferenza di *Problemi della pace e del socialismo*, Praga, novembre 1981; entrambi contenuti in Forlì, Biblioteca Roberto Ruffilli, Fondo Luciano Antonetti (FLA), faldone 6, fascicolo 3.



ficiente osservare la mole di volumi dello studioso sovietico pubblicati dagli Editori riuniti nel corso degli anni Settanta e Ottanta per avere una testimonianza del rapporto privilegiato che univa la casa editrice comunista e il dissidente<sup>20</sup>.

A partire dagli anni Ottanta, tale collaborazione passò dall'attività della casa editrice agli ambienti della stampa di partito<sup>21</sup>. Questo passaggio fu particolarmente importante almeno per due ragioni. Innanzitutto, perché accoglieva le richieste che alcuni dirigenti – Ingrao, Napolitano – avanzavano da tempo, in merito alla necessità di rendere la “base” più consapevole dell'evoluzione delle analisi dei dirigenti in merito al socialismo reale<sup>22</sup>. In secondo luogo, perché legittimava definitivamente i dissidenti quali interpreti credibili delle realtà dell'est. L'esempio più evidente di tale politica fu la citata serie di editoriali firmati da Mlynář intorno allo stalinismo e alle sue conseguenze sulla società sovietica.

Al coinvolgimento dei principali esponenti del dissenso di orientamento socialista si affiancò una politica culturale di riflessione sui temi del socialismo reale. La questione a lungo elusa dagli stessi comunisti italiani – se i regimi

socialisti fossero o meno riformabili – emerse per la prima volta in modo chiaro, squarciando il velo di formule contorte dietro al quale era stata celata sino a quel momento.

Adriano Guerra, inviato a Mosca nel corso degli anni Settanta e direttore del Centro di studi e di documentazione sui paesi socialisti, affrontò in modo diretto questo tema in un volume pubblicato nel 1983 da Editori riuniti<sup>23</sup>. La crisi del socialismo reale non era più ricondotta solamente all'inefficienza della classe dirigente, ma a ragioni sistemiche che rappresentavano fattori di continuità tra periodo staliniano e quello brežneviano<sup>24</sup>. La presunta stabilità in politica del regime sovietico negli anni Settanta veniva criticata come segnale di un processo involutivo che si accompagnava, sul piano internazionale, a un graduale deterioramento della distensione, la cui responsabilità andava ricercata a Mosca. Questa ultima affermazione era di una particolare importanza, se si considera che il Pci vedeva e, sino a quel momento, aveva celebrato il Cremlino come l'elemento propulsore della distensione internazionale<sup>25</sup>.

All'alba dell'ascesa di Michail Gorbačëv alla segreteria del Pcus e alla testa dell'Unione sovietica, la politica culturale del Pci pareva dunque aver influenzato in modo determinante la percezione che i comunisti italiani avevano del socialismo reale e del fenomeno del dissenso.

Un'eredità che ebbe, tuttavia, una vita breve.

<sup>20</sup> R. Medvedev, *Dopo la rivoluzione: primavera 1918*, Roma 1978; Idem, *Stalin sconosciuto*, Roma 1980; Idem, *Tutti gli uomini di Stalin*, Roma 1985; G. Chiesa, R. Medvedev, *La rivoluzione di Gorbačëv. Cronaca della perestrojka*, Milano 1989. Intervista dell'autrice ad Adriano Guerra, Roma, 19 giugno 2007.

<sup>21</sup> A titolo di esempio: Z. Mlynář, “L'ottobre e lo stalinismo”, *Rinascita*, 14 ottobre 1983, pp. 27-29; Idem, “Il crocevia della riforma politica”, *Rinascita*, 8 novembre 1986, pp. 3-5; R. Medvedev, “Il secondo, contrastato, disgelo”, *Rinascita*, 8 novembre 1986, p. 43; Z. Mlynář, “Emerge il mosaico sociale sovietico”, *Rinascita*, 15 novembre 1986, pp. 30-31. Mlynář scrisse per la rivista di riflessione del Pci cinque saggi focalizzati sulla storia sovietica degli anni Ottanta; il suo contributo aprì un dibattito sulle pagine del settimanale, con interventi anche da parte di intellettuali sovietici dell'establishment. A titolo di esempio, si cita il saggio di Otto Lazis, della redazione del *Kommunist* – la rivista teorica del Pcus: O. Lazis, “Mosca ci scrive”, *Rinascita*, 13 dicembre 1986, pp. 3-5.

<sup>22</sup> Il fatto che l'analisi della situazione in Urss fosse al centro degli interessi politici e culturali del partito trova conferma nelle carte della Sezione esteri. Si veda, a titolo di esempio, l'ordine del giorno della riunione del Cespi, del 19 febbraio 1982: Apci, Sezione lavoro – Esteri, MF 509, pp. 3436-3437.

<sup>23</sup> A. Guerra, *Dopo Brežnev. È riformabile l'Unione Sovietica?*, Roma 1983.

<sup>24</sup> Un'analisi particolarmente interessante del periodo staliniano venne offerta da Giuseppe Boffa durante un ciclo di lezioni tenute presso l'Istituto Gramsci, nei giorni 14-21-28 gennaio 1980, dal titolo: “L'esperienza sovietica del socialismo in un solo Paese”, Apci, Convegni, busta 82, pp. 1-30. Le opinioni di Boffa in merito vennero raccolte da Bruno Gravagnuolo in “Si può riformare il modello sovietico?”, *Rinascita*, 4 novembre 1983, pp. 30-31. Il volume di Paolo Spriano, *I comunisti europei e Stalin*, Torino 1983, fu presentato come un ulteriore esempio della necessità di riflettere sullo stalinismo da Aldo Tortorella, “L'ardua e lunga strada per uscire dal ‘legame di ferro’”, *Rinascita*, 25 marzo 1983, pp. 23-24.

<sup>25</sup> A. Guerra, “Eppur si muove”, *Rinascita*, 23 marzo 1985, pp. 10-11. Questa riflessione era probabilmente ispirata alle riflessioni dell'ultimo Berlinguer, si veda la relazione di Berlinguer, *XVI Congresso del PCI. Atti, risoluzioni, documenti*, Roma 1983, pp. 21-68.

## CONCLUSIONI. UNO SGUARDO NUOVO SUL DISSENSO SOVIETICO?

Nel corso degli anni Settanta, uno dei limiti principali della politica del Pci nei confronti del dissenso fu quello di non avere una compiuta strategia di dialogo con gli oppositori nei paesi socialisti; l'evoluzione della politica dei comunisti italiani fu chiara nel corso del decennio successivo, quando tale ostacolo venne meno. Nel corso degli anni Ottanta, i dissidenti di orientamento socialista divennero interlocutori e analisti per la stampa del Pci: venne loro riconosciuto un ruolo attivo non solo nel proprio paese d'origine, ma anche nella ridefinizione dell'immagine internazionale del socialismo reale. Una lettura preparata dunque a livello culturale nel corso degli anni Settanta emerse in modo chiaro nel corso del decennio successivo, divenendo parte fondante della politica del partito.

Nel dialogo con il dissenso dell'est rimase tuttavia invariato il limite fondante. Il rapporto fu sempre a tre: la relazione tra Pci e oppositori rimase condizionata dal legame di Botteghe oscure con le classi dirigenti dei regimi a socialismo reale.

Il mito della riformabilità dei regimi dell'Est condizionò infatti la scelta degli interlocutori tra il variegato movimento del dissenso. Le valutazioni critiche e l'eredità della politica culturale dei primi anni Ottanta furono sostanzialmente cancellate dall'avvento della leadership gorbačeviana. La fede nella riformabilità del socialismo reale, che pareva scomparsa nei primi mesi del nuovo decennio, venne riaccesa dalla politica di *glasnost* e *perestrojka*. E la fiducia nelle possibilità di Gorbačev compromise in modo irreversibile la percezione che il Pci ebbe delle forze di rinnovamento dei paesi dell'est.



# La Biennale del dissenso culturale

Antonín J. Liehm

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 311-315 ◇

**P**ER capire cosa sia effettivamente stata la Biennale del dissenso culturale del 1977, va prima di tutto ricordato che Lenin e i suoi successori avevano deciso che alla cultura dovesse essere restituito il posto che nella Russia del XIX secolo aveva occupato grazie a Tolstoj e agli altri grandi scrittori russi, dimenticando però di sottolineare che si trattava di dissidenti. Bisogna partire dal presupposto che è impossibile controllare la letteratura, che non è possibile vegliare su questa forma d'arte in modo definitivo perché gli scrittori cercheranno sempre di raggiungere una qualche forma di libertà e, di conseguenza, di recuperare quel ruolo politico che è stato assegnato loro dalla rivoluzione del 1917. Gli scrittori in tutta l'Europa dell'est (in quella che un tempo era l'Europa dell'est) a un certo punto non hanno fatto altro che utilizzare proprio quello spazio di libertà nei suoi elementi costitutivi culturali e letterari, letterari e artistici.

Questo è ciò che è avvenuto negli anni Sessanta – e non soltanto nell'Europa dell'est – perché gli anni Sessanta sono stati un fenomeno che ha coinvolto tutto il mondo. Nei tardi anni Cinquanta e negli anni Sessanta gli artisti hanno iniziato a utilizzare lo spazio che era stato loro affidato per raggiungere obiettivi politici, a utilizzare lo spazio dell'arte e della cultura per raggiungere questi scopi. Benché negli anni Sessanta questo sia avvenuto un po' in tutto il mondo, spesso il fenomeno è stato più visibile nell'Europa dell'est, dove gli artisti hanno iniziato a comportarsi in un modo che non era stato previsto.

Che cosa è successo esattamente a Venezia? All'inizio degli anni Settanta, e precisamente

nel 1973, era cambiato lo statuto della Biennale, che in ogni caso non sarebbe mai stata del tutto libera, per quanto il parlamento italiano avesse preso l'importante decisione di dotarla di un consiglio direttivo autonomo e di trasformarla in mostra tematica, ovvero organizzata sulla base di un tema principale articolato in diverse sezioni. Tra il 1973 e il 1975 ha avuto luogo qualcosa di ancor più interessante, ovvero la Conferenza sulla sicurezza e sulla cooperazione in Europa a Helsinki, soprattutto grazie all'approvazione nel 1974 del terzo paniere che comprendeva la questione dei diritti umani. Questo ha significato tra le altre cose che alcune persone nei paesi dell'est Europa abbiano iniziato a credere che la conferenza di Helsinki estendesse i tentacoli dell'Unione sovietica; altri credevano invece che si trattasse di una trasformazione positiva. Io non voglio ora giudicare gli avvenimenti, ma solo sottolineare che nel 1974-1975 e nel 1976 avevano avuto luogo le prime due Biennali rinnovate, con al centro due regimi di destra, rispettivamente il Cile di Pinochet e la Spagna di Francisco Franco (morto nel novembre del 1975). Nel 1977 era stato invece proposto di organizzare una Biennale sul fenomeno del dissenso dell'Europa orientale, cioè della parte d'Europa controllata dall'Unione sovietica, cosa che aveva suscitato la decisa protesta dell'ambasciatore sovietico. Si è quindi manifestata una differenza enorme rispetto al comportamento degli ambasciatori cileno e spagnolo che, quando la Biennale era stata dedicata allo stesso problema nei loro paesi e all'emigrazione dai loro paesi, erano rimasti in silenzio. Perché una tale differenza? La risposta non è semplice, ma non dev'essere troppo di-



versa da quella che viene in mente di primo acchito: i regimi totalitari spagnolo e cileno non ritenevano il disaccordo di una parte maggiore o minore del mondo culturale decisivo per la propria esistenza e tanto meno per il lavoro giornaliero dei rispettivi governi. La protesta sovietica e la campagna che l'Urss ha scatenato contro la Biennale in patria e nei paesi occupati dall'Armata rossa testimonia invece del fatto che in questa parte del mondo era vero il contrario...

Parlare del dissenso culturale nell'Europa orientale significava ovviamente che si poteva fare riferimento alla diffusione della cultura degli anni Sessanta. Tutti infatti conoscevano la cultura dell'est degli anni Sessanta e la questione principale era dunque spiegare che cosa ne fosse stato di quella cultura che nel frattempo era divenuta dissidente, nel senso più ampio del termine. Già in un testo di più di trent'anni fa, scritto come introduzione al volume degli atti del convegno sul dissenso letterario, ho cercato di spiegare perché la Biennale del dissenso fu chiamata in questo modo e perché è stato così importante farla senza pensare in primo luogo ad attaccare i governi politici in carica allora. Scrivevo in quel testo:

Fin dall'inizio, il dibattito sul tema "Il dissenso e la letteratura", tenutosi a Venezia dal primo al quattro dicembre 1977 nel quadro delle manifestazioni della Biennale di Venezia, si svolse su di un terreno e con un percorso difficili, come difficile fu un poco tutta la Biennale del 1977.

Si voleva parlare del dissenso, o delle sue manifestazioni, nella cultura dei paesi che in Europa sono sotto la tutela sovietica e vengono ingiustamente definiti come "i paesi dell'est". Fu il vocabolo italiano "dissenso" a sollevare i primi guai, insieme naturalmente alla limitazione geografica. Prima di tutto sorse una disputa di carattere linguistico poiché il vocabolo "dissenso" è difficilmente traducibile, perché la sua area semantica nella lingua italiana è più ampia che in altre lingue. Ma al di là del problema linguistico esiste una realtà politica che, sebbene sotto forme diverse, racchiude un solo significato: la beffa, la negazione, la ridicolizzazione addirittura, della realtà.

I "dissidenti", i "dissidents", "dissenters", "dissidenten", sono dunque semplicemente coloro che i russi preferiscono chiamare "inakomysljaščie", cioè "coloro che la pensano in modo diverso" non soltanto dalle autorità, ma anche da tutti coloro che hanno diritto a esprimersi in pubblico. Si tratterebbe quindi piuttosto di non conformisti; il loro non-conformismo avrebbe inoltre più volti, e si scontrerebbe

contro diversi livelli di tolleranza o di intolleranza. Ma tra non-conformismo e dissenso esistono da sempre un legame e un rapporto. Il non-conformista che si ostina a ignorare tutti i divieti diventa per forza un dissidente, senza che egli decida personalmente la portata, l'indirizzo e gli esiti del suo "dissenso". Sono le autorità culturali e politiche a deciderlo. Laddove esiste, diciamo, una separazione tra cultura e stato, o ancora, dell'ideologia, della religione e dello stato, il non conformista in campo artistico e culturale non rientrerà obbligatoriamente nella categoria dei "nemici" dello stato, dell'ordine sociale e di quello politico costituiti, e non sarà quindi giudicato come tale. Ci furono e ci sono addirittura delle eccezioni all'interno dei regimi e dei sistemi, che riconoscono la separazione sopra ricordata, ma queste restano purtuttavia delle eccezioni. Nei sistemi dove, al contrario, non esiste separazione tra stato e ideologia, un non conformista ostinato e insistente finirà necessariamente tra i "rifiuti" di una società così organizzata e gestita. Non sarà necessariamente l'individuo ad aver scelto la via del dissenso sconfinando dalle frontiere delle sue preoccupazioni estetiche o spirituali. Spesso, e con sua grande sorpresa, sono le autorità a spingervelo e infine a classificarlo come egli stesso non si sarebbe mai classificato. E spesso è soltanto in quel momento che i non-conformisti in campo artistico e culturale cominciano a "pensare in modo diverso" o più semplicemente a pensare ai problemi che si pongono nella loro mutata situazione, alle ragioni, ai meccanismi che non sono più soltanto quelli dell'arte e della cultura. Alcuni non varcheranno mai questa linea di demarcazione esile e stretta. Ma altri si avventureranno al di là di essa e allora, naturalmente... Bene, vada per il "dissenso", affermavano altri critici, ma perché limitarsi a quelli che, bene o male, vengono definiti "paesi dell'est"? Voi stessi affermate che le stesse situazioni sono esistite ed esistono in altre parti del mondo...

Certamente veniva loro risposto – ma riflettiamo per un momento. Vogliamo considerare nello stesso modo i problemi della libertà e del dissenso culturale dell'"Europa dell'est" e quelli, per esempio, dell'Iran, della Corea del Sud, dell'Argentina o dell'Indonesia? Senza poi soffermarsi a ricordare le recenti esperienze della Grecia, della Spagna, del Portogallo o quelle, più lontane nel tempo, dell'Italia e della Germania. E ricordiamoci ancora dell'impatto dell'opera di J. Joyce e di D.H. Lawrence sugli Stati Uniti all'apogeo dell'epoca liberale. E dovremmo ancora aggiungere le forme di controllo e le limitazioni esercitate e imposte oggi dal capitalismo liberale alla libertà di espressione artistica e culturale (non possiamo essere così ciechi da negare la loro esistenza). Il risultato non sarebbe quindi semplicemente la ricerca di un alibi generalizzato dietro il paravento di una sedicente critica radicale? Si giungerebbe in questo modo solamente al punto, ormai così ben noto, dove per trovare dei denominatori comuni bisogna eliminare praticamente tutti i casi particolari col risultato che tutto si confonde, nulla si impara e si arriva alla fine a una collezione di *clichés* di stampo benpensante vecchia come il mondo.

Il problema è invece, naturalmente, di carattere politico. In una vecchia barzelletta sovietica un alto funzionario risponde a un critico che si lamenta per la mancanza di zuccheri: "Ma lei lo sa che negli Stati Uniti si bruciano i negri!". Nello stesso modo si risponde negli Stati Uniti a una critica più o meno radicale con la seguente domanda: "Preferireste

forse l'Urss?". Naturalmente vi sono mille sfumature tra le due risposte e ne risulta un dialogo tra sordi nel quale non si giunge a descrivere il problema e nemmeno a parlarne.

Rimane dunque una sola via, quella di trattare i diversi problemi separatamente, considerando il fatto che ogni volta inevitabilmente si farà torto a una parte dello spettro politico, ideologico o filosofico o per lo meno lo si irriterà. Ma ciò non ha importanza se permette di progredire in un terreno delimitato e aumentare la nostra conoscenza. È possibile avanzare quest'ultima ipotesi per la Biennale di Venezia del 1977? A mio avviso sì. Consideriamo soltanto il caso del convegno sulla letteratura il cui contenuto, grosso modo, è presentato in questo volume. Finalmente si è osato parlare del problema e delimitare il campo di discussione. Nello stesso tempo erano stati invitati dei partecipanti con le basi più diverse, in modo da comporre un'assemblea la più eterogenea possibile. C'erano accademici, autori e critici provenienti dai paesi dell'est, emigrati e non emigrati; c'erano coloro che si considerano dissidenti e rifiutano addirittura di chiamare letteratura tutto ciò che si è pubblicato o può essere pubblicato laggiù, come pure coloro che non amano la parola dissenso e si preoccupano piuttosto di ciò che appare, potrebbe apparire o dovrebbe poter apparire nel loro paese, sia che ci vivano oppure no. C'erano marxisti, fenomenologi, cattolici, protestanti, comunisti e anticomunisti; per "l'est": russi, ucraini, polacchi, cechi, ungheresi, rumeni, tedeschi, bulgari; per "l'occidente" era presente una selezione varia di europei e americani. Sono mancati, purtroppo in molti, coloro che avevano manifestato il desiderio di partecipare ma ai quali i paesi di residenza avevano rifiutato il visto d'uscita, cioè il passaporto. Assenti tra gli "occidentali" coloro i quali, spesso per motivi diversi, non stimavano il progetto.

Il tema "dissenso e letteratura" è stato vasto come ampia è stata la partecipazione al convegno e ha suscitato, per così dire, l'orrore dei "professionisti" di congressi e convegni internazionali, usi a temi ben definiti, a sedute plenarie, comitati, seminari, gruppi specializzati e così via. La Biennale 1977 ha violato, rendendosene perfettamente conto, tutte le regole a queste abitudini. Non si trattava in questa sede di approfondire delle conoscenze, di tracciare una carta più dettagliata di un terreno conosciuto ma, al contrario, si dovevano confrontare opinioni e metodi diversi, bisognava accostarsi al problema ed esistevano addirittura modi diversi di intendere il problema stesso. Il risultato, a mio avviso, ci dà un inventario affascinante, quale non si era mai visto. Un catalogo di idee e atteggiamenti, il primo dossier di un problema purtroppo per troppo tempo ignorato. I molteplici legami tra il "dissenso" e la cultura sono chiaramente evidenziati, come pure la loro varietà. Ma soprattutto ci si accorge ora della particolarità del ruolo della cultura e della letteratura non-conformista nei paesi dell'"Europa dell'est" e della differenza tra il loro ruolo e quello che caratterizza la loro funzione di fronte ad altre repressioni, ad altre limitazioni della libertà dell'espressione culturale e artistica [...]¹.

¹ A.J. Liehm, "Introduzione", *L'altra letteratura nell'Europa dell'est. Il dissenso culturale. Atti del convegno*, Venezia 1980, pp. 9-12.

All'atto pratico i problemi si sarebbero rivelati soprattutto di carattere politico. Nel gennaio o febbraio del 1977 ho ricevuto – allora insegnavo in America, alla University of Pennsylvania – una telefonata d'invito a coordinare il programma di questa Biennale da parte di Carlo Ripa di Meana e Jiří Pelikán. Quest'ultimo, che negli anni Settanta ha aiutato un numero incredibile di iniziative a svilupparsi, mi ha chiesto di trasferirmi a Venezia dove si stava organizzando una Biennale particolare. Io ho risposto di essere interessato, sono venuto in Italia e abbiamo sviluppato le linee guida del progetto, poi sono tornato a casa ed è iniziata l'attesa, perché il parlamento italiano fino all'estate avrebbe tardato ad approvare lo stanziamento dei fondi per la mostra. Questo significa che ogni decisione era rimandata. Alla fine di giugno, quando l'anno accademico americano è terminato, sono ritornato a Venezia, ci siamo sistemati in un bellissimo albergo lungo il Canal grande e abbiamo trascorso lì due mesi. In questo periodo abbiamo cercato di entrare in contatto con tutti i possibili proprietari e distributori di opere d'arte dell'est europeo esistenti – il che significa: libri, film, musica, arte e quant'altro. E abbiamo cercato di preparare al meglio l'iniziativa. All'inizio di luglio, perdurando il ritardo del parlamento nell'approvare i fondi, hanno dato le dimissioni i tre direttori delle sezioni principali. Eravamo inoltre parecchio ingenui pensando di poter lavorare per tutto il mese di agosto, mentre nel periodo di Ferragosto tutto il meccanismo della Biennale si arrestava. Abbiamo così continuato a cercare ovunque dei collezionisti. Io sono poi tornato in America per l'inizio dell'anno accademico, mia moglie invece è rimasta a Venezia, con altre persone, e l'unica cosa di cui ci siamo fortemente raccomandati con Ripa di Meana è stato di non rivelare il contenuto del programma, i nomi dei libri, degli autori, dei film, e tutti gli altri accordi conclusi con chi aveva accettato di partecipare alla Biennale.

Quando però il parlamento italiano ha final-

mente approvato lo stanziamento dei fondi, Ripa di Meana era così impaziente di iniziare i lavori che ha convocato una conferenza stampa nel corso della quale ha reso pubblici tutti gli accordi stipulati. E in quel preciso momento è iniziata una guerra dei nervi perché da Mosca e da altri paesi tutti i distributori, tutte le case editrici e tutti i galleristi sono stati minacciati che, se avessero avuto a che fare con la Biennale, se avessero concesso l'autorizzazione a pubblicare o distribuire alunché, in futuro non avrebbero più ricevuto alcuna commessa. E lì, su due piedi, abbiamo perso tutto ciò che avevamo e siamo stati costretti a cercare nuovi distributori, nuove case editrici e la Biennale è stata rimandata a novembre. In quel periodo una sera mi sono trovato a Washington a cena dai coniugi Mládek e ho raccontato che cosa stava succedendo. Sono usciti un attimo e un paio di giorni dopo ho potuto trasportare in aereo, senza autorizzazione e senza assicurazione, un'enorme cartella gonfia di grafiche di artisti cechi, che hanno poi avuto grande successo, tanto che la mostra della grafica ceca ha rappresentato uno dei maggiori trionfi della Biennale.

La mostra è stata infine inaugurata il 15 novembre ed è durata fino al 15 dicembre, il periodo in cui Venezia è più bella che mai. E non c'era nemmeno l'acqua alta. Questa è stata una sorpresa positiva, ma per il resto non ci aspettavano solo buone notizie. Il presidente ha ad esempio ricevuto un netto rifiuto all'utilizzo di Palazzo Grassi, per paura di ritorsioni da parte di Mosca. Ora non so chi fosse all'epoca il direttore di Palazzo Grassi, ricordo che la Democrazia cristiana controllava la Fondazione Cini – e quindi non ci venne concessa nemmeno la fondazione Cini, perché avremmo potuto provocare Mosca e l'Europa orientale. A questo punto siamo stati costretti a cercare nuove sedi per molte iniziative, tanto che una mostra si è svolta nell'Arsenale, un'altra nella fondazione Querini-Stampalia, le grandi discussioni hanno avuto luogo nell'Ala napoleo-

nica del museo Correr e così via. La mostra dell'arte sovietica non conformista si è svolta nella meravigliosa cornice surrealista del palazzo dello sport in costruzione. Si è trattato quindi di un ripiegamento sulle seconde scelte perché i luoghi inizialmente prescelti erano divenuti inaccessibili.

Un altro focolaio di pressioni era rappresentato dal Partito comunista italiano, anche se già in giugno un ungherese molto attivo sull'asse Budapest-Roma – l'importante regista Miklós Jancsó – ha cercato di risolvere l'impasse e siamo andati insieme a Roma per incontrare il responsabile culturale del partito, Tortorella, per chiarire che non volevamo fare attività politica, ma avevamo l'intenzione di organizzare un grande evento culturale e che avremmo volentieri collaborato con la sinistra, con la destra, con i comunisti, con la Democrazia cristiana, con i socialisti e con chiunque altro fosse stato disponibile. E anche loro si sono dichiarati disponibili, anche se poi sono rapidamente scomparsi da tutte le commissioni e la promessa neutralità si è trasformata in evidente boicottaggio, non troppo dissimile peraltro da quello della Democrazia cristiana allora al governo.

A un certo punto Carlo Ripa di Meana e gli altri responsabili – io non ero membro del consiglio della Biennale – hanno deciso di organizzare anche una discussione di carattere eminentemente politico che all'inizio non era prevista e che noi abbiamo cercato di scongiurare, il che ha fatto sì che la Biennale sia poi iniziata con un giorno di ritardo rispetto a quanto preventivato. Il risultato è stato che molte persone hanno avuto l'impressione che la cosa più importante della Biennale fosse la discussione politica, mentre secondo me non era così.

Io nel frattempo ero costretto a volare nei fine settimana tra gli Stati Uniti e Venezia per un'infinità di piccoli problemi da risolvere, si lavorava del resto in una situazione di emergenza totale. Il risultato finale ha però superato ogni nostra immaginazione: nel corso di un solo mese la Biennale ha raggiunto i 220000 visitatori pa-



ganti, si potevano contare 786 giornalisti accreditati, è stata seguita da 15 commentatori televisivi e radiofonici stranieri e da 52 italiani, sono stati proiettati 50 film, organizzati circa 20 convegni e alla fine abbiamo pubblicato numerosi volumi, sei con la casa editrice Marsilio, altri tre dalla stessa Biennale. L'esposizione dei libri era divisa in tre parti: i samizdat, i libri in traduzione e in lingua originale pubblicati all'estero e le riviste. La mostra dei samizdat di svariati paesi e nelle lingue più diverse si è venuta a trovare ovviamente al centro dell'attenzione perché, con i duemila pezzi esposti, si trattava della prima di questo tipo per ampiezza e completezza. La partecipazione dall'estero è stata massiccia, forse sarebbe più semplice nominare chi non era presente. Farò solo qualche nome a titolo d'esempio: Skilling, Sontag, Moravia, Konrád, Spender, Biermann, Kott, Fo, Ehrlich, Sinjavskij, Goldstücker, Antunes, Bobbio, Boffa, Daniel', Amal'rik, Pljušč, Karol, Kolakowski, Pelikán, Brodskij, Vercors, Galič, Janouch, Medvedev, Kryl, McLuhan e così via. I cantautori Kryl, Biermann e Galič hanno tenuto un concerto nel teatro Malibran strapieno, Brodskij ha letto le proprie poesie all'università. Il poeta russo ha anche buttato giù, nel corso del congresso letterario, un famoso disegno a me dedicato del leone ceco con un libro in mano e gli occhiali [fig. 1].

È andata così. Io credo che la cosa più importante sia stata che allora si è venuti a conoscenza non solo della cultura dell'Europa dell'est ma anche del ruolo che quella cultura stava giocando in quei paesi. Non si trattava più solo di un regista, di uno o più scrittori. All'improvviso



Fig. 1.

era emerso un enorme panorama sommerso e il pubblico di tutt'Europa è stato costretto a prendere in considerazione un fenomeno culturale che non conosceva. Oggi invece il problema è che, trent'anni dopo l'inizio di questi cambiamenti, la situazione è completamente diversa e nell'est Europa la cultura gode di fondi scarsissimi e non gioca più alcun ruolo nella società contemporanea.





# Rane, elefanti e cavalli.

## Vittorio Strada e la Biennale del 1977

Simone Guagnelli

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 317-329 ◇

**A**LLA travagliata manifestazione della Biennale del 1977, incentrata sul fenomeno del dissenso (e sulle sue forme di attuazione, samizdat compreso) nei paesi dell'Europa dell'est, sono state dedicate, anche in tempi recenti e coincidenti con il trentennale, numerose pagine. Lo stesso presidente di allora dell'ente veneziano, Carlo Ripa di Meana, ha "festeggiato" la ricorrenza con un volume dal piglio più polemico che celebrativo<sup>1</sup>. Se la liceità di incentrare una manifestazione prettamente culturale su un mondo chiuso, tanto politicamente quanto ideologicamente, a qualsiasi istanza di rinnovamento, come quello del socialismo reale europeo, era garantita quanto meno dal fatto che le due edizioni precedenti (le prime due, peraltro, dell'ente riformato nel 1973) fossero state dedicate ai regimi di destra della Spagna di Franco e del Cile di Pinochet<sup>2</sup>, la scelta di farlo proprio in quel momento storico sia internazionale che

italiano non poteva certo passare inosservata o restare svincolata da una serie di polemiche, sia legittime che pretestuose, come in effetti fu.

Anticipato dai casi Pasternak e Brodskij<sup>3</sup>, il problema del dissenso culturale sovietico era scoppiato con tutta la sua potenza – in coincidenza con l'avvio dell'era brežneviana – prima con l'arresto di Sinjavskij e Daniel' (1965) e poi con il loro processo (1966); mentre il passaggio agli anni Settanta era stato inaugurato dal premio Nobel per la letteratura che, assegnato nel 1970 a Solženicyn, non avrebbe potuto essere ritirato fino al 1974, una volta espulso lo scrittore dall'Urss, cosa che si sarebbe ripetuta nel 1975 con il Nobel per la pace a Sacharov<sup>4</sup>. Solo alla fine del 1976 si sarebbe poi conclusa la vicenda di un altro scrittore, Vladimir Bukovskij, più volte arrestato nel corso degli anni e infine definitivamente rilasciato in seguito a un accordo con il regime cileno di Pinochet che prevedeva lo scambio con l'ex leader comunista Luis Corvalán avvenuto a Zurigo.

Nel luglio del 1973 si era poi aperta la Conferenza di Helsinki incentrata sulla cooperazione e la sicurezza in Europa che costituiva uno strumento di sostegno e lotta in favore dei dissidenti sovietici prevedendo nel cosiddetto "terzo canestro" un esplicito rispetto da parte dei

---

<sup>1</sup> C. Ripa di Meana, G. Mecucci, *L'ordine di Mosca. Fermate la Biennale del Dissenso*, Roma 2007. In questa sede mi limiterò a segnalare solo i riferimenti bibliografici più importanti, dedicati in tutto o in parte allo specifico evento veneziano del 1977. Fondamentale resta il volume *La Biennale di Venezia. Annuario 1978. Eventi del 1976-77*, Venezia 1979, al quale si rimanda per una dettagliata conoscenza tanto del palinsesto delle attività svolte quanto della rassegna stampa di quell'anno sull'evento. Un interessante articolo dedicato specificamente alle dinamiche interne al Pci rispetto alla Biennale del 1977 è stato pubblicato da F. Caccamo, "La Biennale del 1977 e il dibattito sul dissenso", *Nuova storia contemporanea*, 2008, 4, pp. 119-132. Uno dei più recenti contributi dedicati alla Biennale del 1977, dal punto di vista prettamente culturale, è rappresentato da S. Burini, "Častnye kolekcii R. Morgante i A. Sandretti na venecianskom 'Biennale inakomyslija'", *Le muse inquietanti*: per una storia dei rapporti russo-italiani nei secoli XVIII-XX, a cura di A. d'Amelia, Salerno 2011, pp. 111-128.

<sup>2</sup> L'edizione del 1974-1975 fu dedicata al paese sudamericano con un programma dal titolo *Libertà al Cile*, quella del 1976, a un anno dalla morte di Francisco Franco, investì in-

---

vece il tema *Spagna, avanguardia artistica e realtà sociale, 1936-1976*.

<sup>3</sup> Nel 1958 Pasternak era stato costretto a rifiutare il premio Nobel per *Il dottor Živago* pubblicato l'anno precedente da Feltrinelli. Brodskij nel 1964 era stato arrestato con l'accusa di parassitismo e condannato a cinque anni di lavori forzati; nel 1972 verrà poi costretto a emigrare negli Stati Uniti finché, nel 1987, vincerà a sua volta il premio Nobel per la letteratura.

<sup>4</sup> Sacharov verrà arrestato e confinato a Nižnij Novgorod nel 1980.

paesi partecipanti (compresa l'Urss) dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali. La firma venne apposta nella capitale finlandese nel 1975, mentre, in concomitanza con la Biennale del 1977, a Belgrado si sarebbe svolta la conferenza indetta proprio per verificare gli accordi siglati due anni prima<sup>5</sup>.

Il nervosismo di Mosca nei confronti della manifestazione culturale italiana è inoltre spiegato col fatto che sempre nel 1977 l'Unione sovietica si apprestava a celebrare il sessantesimo anniversario della rivoluzione d'Ottobre e a inaugurare la nuova costituzione brežneviana. Non era peraltro solo il dissenso interno a preoccupare il Cremlino, visto che nel 1976 la Ddr aveva dovuto affrontare il caso spinoso dell'espulsione del cantautore Wolf Biermann e degli arresti domiciliari comminati allo scienziato Robert Havemann che aveva energicamente protestato per quella decisione con la conseguente risonanza mediatica internazionale<sup>6</sup>,

mentre in Polonia si era formato il Kor (Komitet Obrony Robotników), il Comitato di difesa degli operai arrestati durante gli scioperi dello stesso anno e che presto si sarebbe trasformato nel Comitato di autodifesa sociale, aprendo di fatto la strada al movimento di Solidarność guidato da Lech Wałęsa a partire dal 1980<sup>7</sup>. All'inizio del 1977 si era invece costituita in Cecoslovacchia, a 9 anni dall'invasione dei carri armati sovietici<sup>8</sup>, Charta 77, completando il quadro di quella serie di movimenti interni al blocco dei paesi satelliti dell'Urss che dopo poco più di un decennio potranno essere considerati elementi compiutamente erosivi del sistema sovietico.

Anche in chiave italiana la Biennale arrivava in un periodo particolarmente critico e di difficili equilibri. Raggiunto il suo massimo storico alle elezioni politiche del 1976 con oltre il 34% dei voti, il Pci guidato da Enrico Berlinguer era impegnato nel progetto dell'eurocomunismo in collaborazione con i partiti omologhi di Francia e Spagna e in contrasto con quello so-

<sup>5</sup> Ripa di Meana approfittò saggiamente della concomitanza dei due eventi, precipitandosi a Belgrado il giorno dopo l'inaugurazione della Biennale per consegnare al ministro plenipotenziario Roberto Franceschi un documento informativo sugli intellettuali dell'est europeo cui era stato impedito di partecipare all'edizione veneziana incentrata sul dissenso.

<sup>6</sup> Particolarmente decisa fu la campagna di stampa nei confronti della Sed (il Partito socialista unificato della Ddr) portata avanti dall'Unità che tra le altre cose ospitò una ferma presa di posizione del musicista Luigi Nono e portò alla rottura dei rapporti amichevoli tra Berlinguer e Honecker, si veda a questo proposito M. Martini, *La cultura all'ombra del muro. Relazioni culturali tra Italia e DDR (1949-1989)*, Bologna 2007, pp. 248-258. Proprio Nono invece, contrario alla Biennale del dissenso, fu protagonista, nel 1977, di un'aspra polemica con il compositore russo Andrej Volkonskij, che in una lettera aperta al collega italiano lo rimproverava di essere assente all'evento veneziano ("Personalmente, io ho fatto tremila chilometri per venire a incontrarti. Tu, oggi, non avevi che il Canale della Giudecca da attraversare, e non lo hai fatto. Perché? Forse sei tu dalla parte di quelli che usano i bulldozers per schiacciare un'esposizione di pittura o di quelli che rinchiudono i poeti e gli studiosi in ospedali psichiatrici? Non oso crederci, compagno Luigi Nono, ti piacciono i campi di concentramento? Si sente spesso dire che il partito comunista italiano è un partito aperto, e che in Italia tutto sarà diverso. Voi avevate una possibilità di provarlo e di mostrare al mondo che non siete degli stalinisti. Questa possibilità voi l'avete mancata"), "Dal poeta Volkonsky. Attacco a Nono e accuse al Pci di conformismo", *Il Gazzettino*, 12 dicembre 1977, p. 1 (la lettera di Volkonskij venne peraltro pubblicata lo stesso giorno anche dal quotidiano La stampa). Nono, che in quei giorni era stato rimproverato (sebbene in toni più benevoli) anche dal suo amico Bier-

mann, rispondendo a Volkonskij ribatteva: "In questa lettera, l'antisovietismo e l'antisocialismo, triviali, si chiariscono sia per gli elementi dimostrativi scelti, sia per il corollario. Non solo, ma vi è l'arroganza autocratica del boiardo o del principe zarista, anche se lievemente venata da tolstojsmo, nel pretendere, anche con ricatto sentimentale o pietistico, il bacio sulla pantofola a individui, a masse, a partiti politici. [...] Forse che avrei dovuto far atto di omaggio, anche sentimentale o pietistico, a chi è permeato di quanto viene espresso nella lettera? A chi pretende convogliare gli altri su considerazioni, su condanne assolute finali? La delusione espressa da Volkonsky per la mia assenza, è conseguenza della vacuità della sua illusione", "Si chiude tra le polemiche la Biennale del dissenso. Nono risponde ad André Volkonsky ma non al cantautore Wolf Biermann", Ivi, 15 dicembre 1977, p. 1.

<sup>7</sup> Per la Polonia di Solidarność si rimanda in italiano a *Solidarność 25 anni dopo. Riflessioni sull'esperienza di un movimento. Atti del convegno (Roma, 22-23 novembre 2005)*, a cura di V. Bova, Soveria Mannelli 2006.

<sup>8</sup> Per quanto riguarda la Primavera di praga si rimanda al numero monografico "Maledetta Primavera. Il 1968 a Praga", pubblicato su *eSamizdat*, 2009, 2-3, e al recente volume *Primavera di Praga, risveglio europeo*, a cura di F. Caccamo, P. Helan, M. Tria, Firenze 2011. Ai fatti dell'agosto 1968 è peraltro legata una delle manifestazioni più importanti del dissenso sovietico, quando il 25 agosto del 1968 sulla piazza Rossa Natal'ja Gorbanevskaja e altri sette dissidenti protestarono vivacemente contro l'invasione della Cecoslovacchia. A questo proposito si rimanda alla testimonianza diretta contenuta in N.E. Gorbanevskaja, *Polden': Delo o demonstracii 25 avgusta 1968 goda na Krasnoj Ploščadi*, Frankfurt am Main 1970 e a M. Clementi, *Storia del dissenso sovietico*, Roma 2007, pp. 87-95.

vietico. Quelle elezioni per il Psi di De Martino si erano invece rivelate disastrose e portarono di fatto all'elezione alla segreteria del partito del quarantaduenne Bettino Craxi, il quale aveva cominciato il suo lungo percorso nel mondo del dissenso nei paesi dell'Est europeo a partire dal 1954, durante un viaggio a Praga dove aveva incontrato Jiří Pelikán e Ripa di Meana. Come ha ben scritto Valentine Lomellini riferendosi alla Biennale del 1977: "L'evento si configurò come l'occasione in cui più chiaramente emerse la trasposizione di un conflitto internazionale sul piano interno"<sup>9</sup>. Ripresa e ampliata l'eredità nenniana in relazione alla questione della democraticità del sistema comunista, Craxi seppe abilmente sfruttare la questione del dissenso culturale per mettere in difficoltà lo strapotere momentaneo di Botteghe oscure proprio intrufolandosi tra le crepe democratiche del socialismo reale<sup>10</sup>: "i canali utilizzati per tale operazione politico-culturale furono essenzialmente due: da un lato la stampa, e in particolare il settimanale 'Mondo operaio'; dall'altra le iniziative culturali"<sup>11</sup>. La biennale del dissenso del 1977 può essere dunque considerata, date le condizioni internazionali e nazionali sopra riportate, tanto il frutto di un autentico percorso di sostegno alle nascenti forme di protesta degli intellettuali dell'Europa orientale, quanto strumento di politica egemonica riguardante la sinistra del nostro paese.

Ripa di Meana aveva avanzato la proposta di dedicare al dissenso dei paesi dell'Est la Bien-

nale già nel gennaio del 1977 generando da subito una serie di polemiche, ripicche e conflitti. Tra i primi problemi che gli organizzatori dovettero affrontare spicca il ritardo nell'approvazione della legge per stabilire il nuovo contributo finanziario dello stato italiano, che verrà poi varata solo in giugno con una disponibilità di tre miliardi di lire. Nel frattempo avevano preso il via le violente reazioni di Mosca, prima, a febbraio, tramite gli organi di stampa, poi, a inizio marzo, con l'ambasciatore sovietico a Roma, Nikita Ryžov, che interviene presso alte personalità del governo italiano, in particolare il ministro degli esteri Arnaldo Forlani, per sollecitare la soppressione della manifestazione, minacciando in caso contrario di ritirare l'Urss e i paesi satelliti non solo dalla Biennale, ma da tutte le future iniziative culturali italiane. Questo primo ostacolo porterà alle dimissioni di Ripa di Meana e alla lettera aperta di quest'ultimo al Parlamento italiano<sup>12</sup> che risponderà con una serie di interpellanze e interrogazioni sia alla Camera che al Senato, dove quella del governo sovietico verrà considerata un'ingerenza inaccettabile, tanto che presto, subito dopo la conferma da parte di Forlani dell'indipendenza dell'ente veneziano, Ripa di Meana ritirerà le proprie dimissioni avendo acquisito una posizione di forza di cui poteva usufruire lo stesso Psi. Il Pci invece, pur essendo stato inizialmente favorevole alla manifestazione, tanto che anche i propri membri in seno al Consiglio direttivo della Biennale avevano unito il loro favore a quello di tutti gli altri, era diviso tra una linea generale coerente con il pensiero berlingueriano di interesse verso le varie forme di dissenso dell'Est e una timorosa prudenza rispetto al rischio reale che l'evento prendesse una facile deriva strumentale antisovietica, e soprattutto anticomunista, e ponesse in grave disequilibrio il già complicato rapporto tra il partito di Berlinguer e il Cremlino. Probabilmente non

<sup>9</sup> V. Lomellini, *L'appuntamento mancato. La sinistra italiana e il Dissenso nei regimi comunisti (1968-1989)*, Firenze 2010, p. 136.

<sup>10</sup> "Mentre Nenni riteneva che il PSI dovesse svolgere il ruolo di coscienza critica della sinistra italiana, indicando al PCI la strada verso la rottura con l'Unione Sovietica, Craxi non desiderava una frattura in seno al movimento comunista internazionale. In questo senso il permanere del legame tra Botteghe oscure e Mosca era, in qualche modo, congeniale al leader del PSI: consentiva infatti ai socialisti di mantenere il primato del volto democratico della sinistra, mettendo all'angolo i comunisti, puntando sulle loro contraddizioni di forza politica 'in mezzo al guado', e tentando così di sfruttare le incongruenze del PCI per riconquistare un ruolo centrale in seno al movimento operaio italiano", Ivi, p. 131.

<sup>11</sup> Ivi, p. 133.

<sup>12</sup> La lettera verrà pubblicata in C. Ripa di Meana, "Lettera aperta al Parlamento di Ripa di Meana", *La stampa*, 7 marzo 1977, p. 1.



è azzardato concludere a tale proposito che il Pci uscì stritolato da questo duplice e ossimorico obiettivo: al sostegno formale e non privo di limitazioni<sup>13</sup>, fece da contraltare un ben più evidente boicottaggio che si estrinsecò con la mancata partecipazione ufficiale degli intellettuali comunisti italiani ai convegni e ai dibattiti che si svolsero presso la laguna veneziana tra il 15 novembre e il 15 dicembre 1977 (ad eccezione di Giuseppe Boffa che presenziò a titolo esclusivamente personale)<sup>14</sup>.

Nel suo volume celebrativo Ripa di Meana, dopo aver sottolineato l'ambiguità del comportamento del Pci, passa ad analizzare l'atteggiamento generale degli intellettuali italiani, formulando un giudizio particolarmente impietoso:

Se il comportamento del Pci è sofferto, e alla fine negativo, quello di molti intellettuali comunisti e di tanti "compagni di strada" è peggiore: in alcuni casi si caratterizza per piaggeria e viltà [...] <sup>15</sup>.

Questa riflessione, che lascia poco spazio a una possibile mediazione e ripensamento a tanti anni di distanza, investe in maniera veemente la figura di Vittorio Strada e in particolare la polemica che lo slavista italiano ebbe con il futuro premio Nobel per la letteratura Iosif Brodskij sulle pagine de la Repubblica e del Corriere della sera nel pieno dei giorni veneziani.

Proprio l'assenza di Vittorio Strada fu tra le tante quella che maggiormente suscitò clamori e aspre polemiche. Inizialmente addirittura coinvolto nell'organizzazione della Biennale, seppure in via ufficiosa, lo slavista italiano più importante dell'epoca, insieme ad Angelo Maria Ripellino, insegnava infatti Lingua e letteratura russa all'Università Ca' Foscari e, pur iscritto al Pci, si occupava da anni del dissenso e aveva, anzi, appena pubblicato per l'editore Einaudi un volume dedicato al tema del dissenso in Urss<sup>16</sup>. Non va peraltro dimenticato che all'inizio di settembre proprio a Strada sarebbe stato inizialmente negato il visto per recarsi a Mosca insieme a Giulio Einaudi per presenziare alla I Fiera internazionale del libro e che la vicenda avrebbe occupato per giorni le prime pagine dei maggiori quotidiani italiani. Quello di Strada fu probabilmente il caso più eclatante che coinvolse un intellettuale italiano a proposito della sua mancata adesione alla Biennale del dissenso. Ripercorrendo i giornali dell'epoca si assiste all'escalation che portò Vittorio Strada da una certa vicinanza alla manifestazione, a essere elevato quasi a simbolo di quella viltà degli intellettuali riaffermata a tanti anni di distanza da Ripa di Meana.

Al principio dei più autorevoli attacchi subiti a mezzo stampa dalla Biennale del dissenso c'è, come è ben noto, l'articolo di Giulio Carlo Argan, all'epoca sindaco di Roma, che il 27 febbraio 1977 per la sua abituale rubrica su l'E-

<sup>13</sup> L'atteggiamento e le discussioni in seno alla dirigenza berlingueriana sono stati bene ricostruiti in F. Caccamo, "La Biennale", op. cit. (con l'apporto di documenti inediti provenienti dall'Archivio del Pci conservato presso la Fondazione Gramsci).

<sup>14</sup> Ripercorrendo la "viltà degli intellettuali", e prima di affrontare il caso di defezione più eclatante (quello di Vittorio Strada e della sua polemica con Brodskij, oggetto precipuo del presente articolo), Ripa di Meana scorre nel dettaglio i nomi e gli enti che negarono improvvisamente una qualsiasi forma di sostegno e disponibilità nei confronti della manifestazione, casi che non si limitarono certo a coinvolgere persone facenti parte o vicine al Partito comunista italiano: "Ma di tutti gli attacchi, i più sorprendenti sono quelli del socialista demartiniano Paolo Grassi e dell'ex ministro delle Finanze, il repubblicano Bruno Visentini, presidente della Olivetti e della Fondazione Cini di Venezia. Ma le sorprese non si contano. C'è il semi boicottaggio della Rizzoli che dirà di non avere in magazzino nessuno dei libri richiesti dagli organizzatori della Biennale, e quello della Ricordi che negherà le partiture musicali, nonché l'indifferenza verso la manifestazione della Rai, presieduta appunto da Paolo Grassi, che nega la sede veneziana della Rai, Palazzo Labia. E l'elenco dei nomi, col passar dei giorni, si infittisce: arrivano i no del rettore di Ca' Foscari, Feliciano Benvenuti e della Montedison Snia Viscosa, rappresentata da Paolo Marinotti. Insomma, pezzi pregiati della cultura, il Gotha dell'impresa, della politica, che nulla o poco hanno a che fare col Pci, s'inclinano davanti alle minacce di Mosca, spaventati probabilmente dalle possibili ritorsioni economiche dell'Urss", C. Ripa di Meana, G. Mecucci, *L'ordine*, op. cit., pp. 76-77.

<sup>15</sup> Ivi, p. 75.

<sup>16</sup> R. Medvedev, R. Lert, L. Kopelev, P. Egorov, A. Zimin, A. Kraskov, *Dissenso e socialismo: una voce marxista del Samizdat sovietico*, a cura e con un saggio introduttivo di V. Strada, Torino 1977.

spresso scrisse un pezzo dal titolo *È una Biennale o un mercato?*<sup>17</sup>. Il critico d'arte, pur riconoscendo la liceità del rinnovamento politico impresso alla manifestazione veneziana, ne metteva in risalto l'occasionalità del tema proposto, arrivando a paragonare la futura edizione a una "specie di originalissima Solgenitzin-parade" soprattutto considerando, aggiungeva, che "si sa benissimo che quei pochi astrattisti semiclandestini sono più simpatici ma, come artisti, non meno provinciali dei pompieri zdanovisti". Rispetto all'aspetto politico della manifestazione, Argan ironicamente mostrava di apprezzare "lo zelo da crocerossina con cui la Biennale accorre là dove una vittima politica si lamenta" mentre non mancava di sottolineare che "la sua [della biennale] funzione, politica appunto, non può essere soltanto di solidarietà umana"<sup>18</sup>.

Tra i primi a intervenire in favore della Biennale e in critica risposta verso Argan ci fu proprio Vittorio Strada con un articolo il cui inizio è tutto rivolto alle conseguenze delle inge- renze sovietiche, per tramite dell'ambasciatore a Roma, sulla manifestazione:

L'intervento dell'ambasciatore sovietico in Italia contro la progettata Biennale dedicata anche al "dissenso" dei paesi europeo-orientali [...] ha avuto un merito non piccolo: quello di portare alla luce del sole situazioni taciute o mormorate, ma degne di discussione chiara e aperta. È stato un sasso (sovietico) nello stagno (italiano). E le rane hanno gradito.

Poco dopo il discorso si sposta direttamente sul tema dell'evento veneziano:

Della Biennale non parlo: delle beghe interne, dei minuetti partitari, dei duelli personali. Non amo la Biennale, ne ignoro i meccanismi, ne detesto i fasti e i nefasti. Ma è chiaro che il tema del "dissenso" ha acceso intorno ad essa un gioco di interessi che va ben al di là della laguna veneta e dello stesso scalagnato stivale di cui è parte. Ecco perché anche chi, come il sottoscritto, non si sarebbe mai sognato di versare una goccia nella fiumana d'inchiostro che la suddetta manifestazione veneziana fa periodicamente fluire, deve rassegnarsi a dire la sua.

Strada dà quindi ragione a Ripa di Meana per aver scelto il tema del dissenso e taccia di

miopia politica quanti hanno invece avanzato riserve. Questo in considerazione del fatto che:

Se la nostra sinistra fosse ancora vassalla di un'ideologia stalinistica, il bolso cavallo della denuncia dell'"antisovietismo" potrebbe essere di nuovo minacciosamente cavalcato. Ma ormai tanta acqua è passata sotto i ponti, che porre così il problema sarebbe solo grottesco<sup>19</sup>.

La polemica con Argan si fa sostanziale verso la fine dell'articolo quando Strada, senza citare direttamente la fonte, risponde a una precisa questione posta dall'interlocutore:

Si fa un gran parlare di "qualità" dell'arte del "dissenso". Le opere d'arte dei pittori sovietici "dissidenti" non sono meglio di quelle dei "pompieri" zhdanoviani, è stato detto autorevolmente. Non voglio improvvisarmi critico d'arte, [...] ma, dato e non concesso che "dissidenti" e "pompieri" si equivalgono, perché la Biennale deve aprire i suoi battenti solo ai secondi, come fa tradizionalmente?<sup>20</sup>

Strada tornerà a parlare di dissenso e incidentalmente della biennale il primo giugno 1977 riflettendo su un articolo pubblicato dalla rivista dei gesuiti *Civiltà cattolica* dedicato ai dissidenti dell'est europeo<sup>21</sup>:

In Italia, dove intellettuali e politici non sono il re Mida e non in oro trasformano quello che toccano, il "dissenso" entrò nel tritatutto degli equilibri e squilibri locali e ne uscì la polpetta che la discussione intorno alla Biennale, specchio non deformante del nostro presente e futuro, ha fritto e rifritto senza costrutto.

Subito dopo Strada pone una domanda che probabilmente è alla base del suo intimo ragionamento sul dissenso e sulle forme di solidarietà che a tale movimento avrebbero dovuto essere garantite:

è lecito qualificare come "dissidenti" le voci che presentano "chiari tratti fascistoidi"? Il comun denominatore del "dissenso" non è forse la ricerca di forme più o meno democratiche, ma comunque meno antidemocratiche di quella rispetto alla quale sono dissenso?<sup>22</sup>

Nel frattempo, a inizio settembre, mentre ancora nulla si sa del programma ufficiale della

<sup>19</sup> V. Strada, "Chissà se l'Urss un giorno vorrà!", *la Repubblica*, 12 marzo 1977, p. 10.

<sup>20</sup> Ivi, p. 11.

<sup>21</sup> R. Hotz S.J., "I 'dissidenti' dell'est europeo. Voci che cambiano un mondo o voci di un mondo cambiato?", *Civiltà cattolica*, 21 maggio 1977, pp. 339-350.

<sup>22</sup> V. Strada, "Guerra e pace per il dissenso", *la Repubblica*, 1 giugno 1977, p. 12.

<sup>17</sup> G.C. Argan, "È una Biennale o un mercato?", *l'Espresso*, 27 febbraio 1977, pp. 65, 67.

<sup>18</sup> Ivi, p. 65.

Biennale, allo slavista che doveva recarsi a Mosca insieme alla moglie Clara, all'editore Giulio Einaudi e alla segretaria di redazione Vera Dridso per la prima Fiera internazionale del libro, manifestazione letteraria in programma a Mosca e che era stata patrocinata dalle autorità sovietiche in omaggio allo "spirito di Helsinki", viene negato il visto. Dal 3 al 7 settembre (quando il visto d'improvviso verrà concesso) la vicenda occupa le prime pagine dei quotidiani e le prime firme del giornalismo italiano. La solidarietà a Strada è quasi unanime se si fa eccezione per *Il Giornale nuovo* di Indro Montanelli, il quale, definendo la vicenda grottesca, mostrerà in primo luogo stupore per il fatto che prima di Strada "molti altri intellettuali italiani, che non valgono meno di lui, e fra i quali non si contano i giornalisti, hanno subito lo stesso rifiuto" senza che "né i partiti, né il Parlamento, né la stampa [abbiano] mai sollevato proteste, né la Farnesina si [sia] sentita in dovere di manifestare 'stupore e rammarico', come stavolta ha fatto". Indro Montanelli conclude la prima parte del proprio editoriale con una domanda provocatoria: "Cosa dobbiamo dedurre: che la tessera del Pci e l'amicizia dell'editore Einaudi qualificano un cittadino italiano a un trattamento di privilegio da parte dell'intera classe politica?"<sup>23</sup>. Nella seconda parte il giornalista passa direttamente ad attaccare il protagonista della vicenda e l'editore di riferimento, rispolverando per l'occasione la polemica sorta alla fine degli anni Sessanta tra Vittorio Strada e Vsevolod Kočetov, rievocazione annunciata sin dal titolo dell'editoriale di Montanelli. In un romanzo di Kočetov del 1969, *Čego že ty chočeš'* [Ma, insomma, che cosa vuoi?]<sup>24</sup>, e fatto tra-

durre in italiano per volere di Strada con una propria introduzione<sup>25</sup>, lo slavista veniva ritratto nel protagonista negativo col nome di Benito Spada, un finto comunista al soldo dell'imperialismo americano, mentre sua moglie Clara vestiva i panni di Lera che, da brava eroina positiva, alla fine si rendeva conto dell'errore fatto sposando un "bieco revisionista". Montanelli, sottolineando ironicamente "gl'inconvenienti della politica *double face* dell'eurocomunismo", riassume a suo modo la vicenda di otto anni prima e torna a porre polemicamente la domanda del titolo:

Altro elemento che sfugge alla nostra logica è la reazione della stessa vittima. Se ben ricordiamo, non è da oggi, né soltanto per le sue traduzioni degli scrittori russi del dissenso, ch'egli è in polemica con i sovietici. Tanto che sette o otto anni fa, il defunto e non compianto Vsevolod Kocetov, direttore della più stalinista tra le riviste letterarie moscovite, *Oktyabr* [sic] (Ottobre), gli dedicò un libro, il cui titolo nella nostra lingua mi pare che suonasse pressappoco così: "Ma insomma, tu cosa vuoi?": libro che lo stesso Strada tradusse e fece pubblicare in italiano, con una prefazione di sua penna, a dire il vero molto acuta e pertinente, che rintuzzava tutti gli argomenti dell'avversario dimostrandogli quanto oppressivo, poliziesco, e quindi incoerente con i suoi principi informatori, fosse il regime comunista; ma che appunto per questo giustificava in pieno la domanda che Kocetov gli poneva nel titolo del suo libello, e che noi a nostra volta vorremmo porgli. Se il regime sovietico è come lui lo descrive, perché s'indigna che non gli dia il visto?<sup>26</sup>

La vicenda del visto negato, o comunque mancante, si risolse in realtà in pochi giorni e, tra le proteste provenienti da più parti<sup>27</sup> (compresa la richiesta ufficiale di spiegazioni da par-

---

cosa ti ridi?]. La rivista *Oktjabr'*, tuttora esistente, a trentacinque anni di distanza ha pubblicato alcuni frammenti del romanzo e delle due parodie con un commento di Evgenij Popov, "Vsevolod Kočetov kak predteča konceptualizma", *Oktjabr'*, 2004, 8, pp. 164-179 (l'articolo è disponibile anche online <<http://magazines.russ.ru/october/2004/8/popov7.html>>). Kočetov sarebbe peraltro morto suicida nel 1973.

<sup>23</sup> V. Kočetov, *Ma, insomma, che cosa vuoi?*, introduzione di V. Strada, Roma 1970. La vicenda di tutta la polemica è ripercorsa in V. Strada, *Autoritratto autocritico. Archeologia della rivoluzione d'Ottobre*, Roma 2004, pp. 66-70.

<sup>24</sup> I. Montanelli, "Ma cosa vogliono", op. cit., p. 1.

<sup>25</sup> Tra queste va ricordata la presa di posizione dell'Ais: "L'associazione italiana degli slavisti, che raccoglie i docenti di materie slavistiche delle università italiane, ha espresso 'la sua preoccupazione' per le misure recentemente adottate dalle autorità sovietiche nei confronti del 'socio prof. Vittorio Strada'. L'associazione, in una lettera firmata dal presidente onorario prof. Ettore Lo Gatto e dal presidente prof. Sante Gracioti, e inviata all'ambasciatore sovietico a Roma, Nikita Ryzov,

<sup>23</sup> I. Montanelli, "Ma cosa vogliono", *Il giornale nuovo*, 6 settembre 1977, p. 1.

<sup>24</sup> Il romanzo, pubblicato sui numeri 9, 10 e 11 del 1969 della rivista *Oktjabr'*, diretta dallo stesso Kočetov, suscitò un grande scandalo e si rivelò un boomerang per il suo autore. Il libro fu peraltro oggetto di due parodie che circolarono in samizdat: Z. Papernyj, *Čego že on kočet?* (nel titolo c'è un gioco di parole tra la terza persona singolare del verbo volere e il significato del cognome Kočetov – gallo – declinato al nominativo) e S. Smirnov, *Čego že ty chochočeš'* [Ma, insomma,



te della Farnesina) e l'iniziativa di Einaudi che i primi giorni della fiera moscovita lasciò il proprio stand deserto o riempito dei soli volumi di Strada e dei dissidenti, si incrociò peraltro col mistero della mancata presenza dell'ambasciatore sovietico in Italia all'inaugurazione a Venezia della mostra *L'oro degli Sciti*, prima manifestazione delle Settimane italo-sovietiche<sup>28</sup>. Tra le tante voci che si alzano in quei giorni in favore di Strada non manca ovviamente quella di Ripa di Meana, il quale comprensibilmente non perde l'occasione per portare l'acqua al mulino della Biennale. In un'intervista concessa al Resto del Carlino afferma:

Per colmo d'ironia lo studioso colpito dal veto sovietico è professore presso l'università veneziana. Sempre più

---

e al ministro per gli esteri, Arnaldo Forlani, afferma che 'tali misure sono gravemente lesive della libertà della cultura e dei diritti degli uomini di cultura'. Le autorità sovietiche sono pertanto 'invitate a rivedere le loro decisioni nello spirito della dichiarazione di Helsinki e nel rispetto della lettera dell'accordo culturale con l'Italia'. Anche le autorità italiane sono invitate 'ad esigere in questo campo l'applicazione rigorosa del criterio della reciprocità', "Protestano gli slavisti per il divieto a Strada", *l'Unità*, 6 settembre 1977, p. 2. Anche Riccardo Lombardi, politico socialista e co-presidente dell'Associazione Italia-Urss inviò "un telegramma dell'associazione stessa chiedendo la convocazione della presidenza del comitato direttivo 'allo scopo di esaminare i problemi sollevati dal denegato visto a Vittorio Strada'" (F. Cuomo, "Caso Strada: che dice l'Urss?", *Avanti!*, 6 settembre 1977, p. 16), iniziativa che darà al quotidiano di Montanelli l'occasione di polemizzare con l'Associazione: "L'onorevole Lombardi, per esempio, ha chiesto d'urgenza la convocazione del consiglio di presidenza dell'Associazione Italia-Urss, e si è stupito che, di fronte al caso Strada, essa non abbia ancora rotto il silenzio. Non sarebbe più giusto dire, onorevole Lombardi, che, da questo punto di vista, la storia dell'Associazione Italia-Urss è la storia di un lungo silenzio?", G. Pampaloni, "Un mercato 'concreto'", *Il Giornale nuovo*, 7 settembre 1977, p. 1.

<sup>28</sup> Ryžov, che con qualche giorno di ritardo (e dopo la concessione del visto a Strada), presenzierà effettivamente alla settimana dell'amicizia e della cultura veneto-sovietiche, affermando in quella occasione che il caso Strada fosse stata tutta una montatura: "Non c'è nessun caso Strada. È stata tutta una montatura. Avevamo 15 giorni di tempo per concedere il visto di ingresso in Urss al professor Strada, e ne abbiamo impiegati tre. Chi vuol fare delle polemiche è chiaramente in malafede. E poi, cosa dovremmo dire noi quando la Farnesina ritarda la concessione di visti ai nostri tecnici e studiosi?", R. B., "Il caso Strada non è mai esistito e chi polemizza lo fa in malafede" dice a Venezia l'ambasciatore russo", *la Repubblica*, 10 settembre 1977, p. 4.

si conferma quindi la validità della scelta di dedicare la Biennale di quest'anno al dissenso nell'Est<sup>29</sup>.

Il 28 settembre, su *la Repubblica*, ovvero il quotidiano per cui scriveva Strada, esce un breve resoconto della Conferenza stampa tenuta il giorno prima da Ripa di Meana in cui si fa un esplicito riferimento alla collaborazione di Vittorio Strada per l'organizzazione della terza sessione della mostra, quella dedicata al samizdat<sup>30</sup>.

Ma a pochi giorni dall'inaugurazione, il 6 novembre, *l'Unità* riporta un'allarmata dichiarazione di Adriano Seroni, capogruppo del Pci nel Consiglio direttivo della Biennale, il quale tra le altre cose dice:

Pochi giorni ormai ci separano dall'inizio della manifestazione e non si ha ancora un programma ufficiale. Non è mai stato riunito il comitato scientifico che il consiglio aveva proposto a garanzia della serietà culturale della iniziativa e non è mai stato comunicato chi dei cinque componenti, tutti proposti dal presidente stesso (Pelikán, Piccioni, Ripellino, Ronchey, Strada) ha accettato l'incarico e chi lo ha declinato<sup>31</sup>.

Quando il Manifesto organizza, a poche ore dall'inaugurazione della Biennale, il convegno veneziano *Potere e opposizione nelle società post-rivoluzionarie*, Strada ne scrive in termini di comparazione con l'imminente Biennale, tutto in sfavore di quest'ultima. Merito del Manifesto non è tanto quello di aver posto il problema del dissenso quanto:

di porlo in termini esplicitamente politici e in forma di confronto tra alcune forze del "dissenso" dell'Europa orientale e alcune forze della sinistra dell'Europa occidentale. In questo senso il convegno del *Manifesto*, con il suo programma "povero" ma calibrato, è andato al fondo della questione e difficilmente potrà essere superato (se è lecito istituire tale gara) dalla Biennale, più amorfa

---

<sup>29</sup> M. R., "La Biennale in difesa di Strada. Meana: 'Reprimono le voci della cultura'", *Il resto del Carlino*, 4 settembre 1977, p. 2.

<sup>30</sup> "Per quanto riguarda la terza sezione, che vede la collaborazione fra gli altri, di Vittorio Strada, Julia Kristeva, A.M. Ripellino, saranno presentati libri sia tradotti che in lingua originale pubblicati all'estero, oltre a riviste e samizdat", "Biennale di Venezia finalmente varati i programmi del dissenso", *la Repubblica*, 28 settembre 1977, p. 13.

<sup>31</sup> "Interrogativi sulla 'Biennale del dissenso'", *l'Unità*, 6 novembre 1977, p. 4.



anche se più ricca, e destinata a un pubblico più vasto e indifferenziato<sup>32</sup>.

Il 17 novembre 1977 per la questione Strada-Biennale è una data importante perché quel giorno lo slavista scrive due interventi sul quotidiano la Repubblica. Il primo è una breve lettera in cui smentisce definitivamente quanto sulla stampa gli veniva sempre più spesso attribuito, ovvero la partecipazione all'organizzazione della Biennale del dissenso. Strada ammette di aver ricevuto inviti ufficiali in tal senso, ma afferma di aver deciso di rifiutare sia per motivi di lavoro, sia per ragioni personali. Tra queste, precisava Strada, non poteva ovviamente essere annoverata la sua "preconcetta ostilità" nei confronti della Biennale (che anzi, Strada, giustamente ricorderà di aver difeso dall'attacco di Argan) ma unicamente il fatto che

la mia posizione sul problema del "dissenso", come su altre questioni politiche e culturali dell'Urss, è così chiara e precisa che non ho ritenuto opportuno aggregarmi a iniziative composite, cui pur partecipano anche persone che stimo<sup>33</sup>.

Il secondo intervento di Strada, questa volta sulle pagine culturali del quotidiano di Scalfari, tocca direttamente il tema del dissenso e dell'atmosfera che "grazie anche alle iniziative veneziane, si va creando intorno al 'dissenso'"<sup>34</sup> ed è pensato come risposta a due articoli apparsi nei giorni precedenti firmati rispettivamente da Enzo Bettiza e da Jiří Pelikán<sup>35</sup>. Ciò che accomuna questi due articoli, secondo Strada, è che in entrambi aleggia il tono della stampa comunista di trenta anni prima. Ovviamente

Strada con questo paradosso non intende equiparare tra loro i due articoli né tantomeno i rispettivi estensori. Contro Bettiza e il Giornale prevale un maggiore senso di fastidio essendo l'articolo, secondo Strada, nient'altro che una

esaltazione di Kontinent, una sviolinatura, direi, o, per usare una parola del gergo giornalistico, un soffiutto. Kontinent viene presentato quasi come la continuazione del Novyj Mir di Tvardovskij.

Parallelo che secondo l'intellettuale italiano è improponibile dati i trascorsi del fondatore di Kontinent, Maksimov, il quale

quando era in Russia fu legato strettamente alla rivista più ferocemente nemica del Novyj Mir, Oktjabr, diretta dal famigerato Kocetov, il quale, sia detto per inciso, considerava Maksimov la speranza della letteratura sovietica come lui la intendeva.

Ciò che invece a Strada dispiace dell'atteggiamento di Pelikán, per il quale peraltro dimostra di nutrire una considerevole stima, è quell'eccesso di identificazione tra dissenso e biennale sul dissenso, mentre la seconda per Strada sarebbe solamente

un modo, politicamente determinato, di trattare il "dissenso", il quale però non solo tollera (e richiede, direi) modi diversi di essere trattato, ma è infinitamente più grande di ogni Biennale o rivista.

In sostanza, a Pelikán e alla Biennale in sé viene rinfacciata una certa acriticità rispetto al tema del dissenso, una considerazione del dissenso come fenomeno che tutto include in quanto opposizione al regime, indipendentemente dal tipo di risposta, più o meno democratica, che tale opposizione sia in grado di elaborare rispetto al regime stesso. Da qui il paragone di Strada tra i cori (come quello echeggiante nelle parole di Pelikán) in favore della Biennale e

certi articoli che esaltavano, che so, certi remoti congressi per la pace: chi non era per quei congressi (di staliniana memoria) era contro la pace.

Analoga considerazione viene del resto fatta per l'articolo di Bettiza, in cui Strada vede un particolare pericolo:

<sup>32</sup> V. Strada, "All'est niente di nuovo", *la Repubblica*, 13-14 novembre 1977, p. 7. Sul convegno del Manifesto si leggano gli atti contenuti nel volume *Potere e opposizione nelle società post-rivoluzionarie. Una discussione nella sinistra*, Roma 1978.

<sup>33</sup> "Strada: Lettere / Non partecipa alla biennale", *la Repubblica*, 17 novembre 1977, p. 6.

<sup>34</sup> V. Strada, "Signori, il dissenso non deve essere un bene di consumo", *Ivi*, p. 14.

<sup>35</sup> E. Bettiza, "Kontinent esce dal ghetto", *Il Giornale nuovo*, 13 novembre 1977, p. 3; J. Pelikán, "Un testimone della primavera cecoslovacca", *Corriere della sera*, 14 novembre 1977, pp. 1-2.

un atteggiamento faziosamente acritico verso il “dissenso” che ricorda l’atteggiamento settariamente acritico che c’era (e in certi settori arretrati sopravvive) verso la cultura sovietica ufficiale. Facciamo attenzione: lo *stalinisme élargi*, cioè lo “stalinismo in senso lato”, oltre ad essere una tendenza politica precisa, è una mentalità e un costume che in Italia attecchiscono facilmente con opposti segni ideologici<sup>36</sup>.

Prima che la polemica con Brodskij arrivi a spazzare via tutto ciò che c’è stato prima e a ingigantire quanto ci sarà dopo rispetto al “caso Strada”, lo studioso italiano chiarisce ulteriormente la propria posizione di fronte alla Biennale. Se in precedenza, come si è visto, l’attenzione era posta in termini di mancanza di criticità nell’opinione pubblica rispetto al tema del dissenso, ora il problema, come scrive in una lettera su Repubblica il 26 febbraio, è semmai nel rischio di una visione ideologica, e quindi foriera di pregiudizi, sul dissenso:

Tutto sommato, io direi: “È la Biennale di Montanelli”. E lo direi senza alcuno spirito polemico, senza l’acrimonia con cui il direttore del Giornale nuovo di solito è nominato a sinistra. Lo direi con serenità critica per pormi un problema politico. Constatato che se il Giornale avesse organizzato la Biennale del “dissenso” non avrebbe mutato una virgola, e congratulatomì con questo organo di stampa per il successo, mi domando: è possibile un discorso, una iniziativa sul “dissenso” che si diversifichi e dalla linea (rispettabilissima) moderata e conservatrice di Montanelli e da quella (pure rispettabilissima) effervescente e “sovversiva” del Manifesto?<sup>37</sup>

La stessa diatriba col futuro premio nobel russo scoppia in realtà all’indomani del Convegno sulla letteratura e di partenza è una polemica più che altro con Alberto Moravia (uno dei pochi intellettuali di sinistra ad aver aderito alla manifestazione) il quale, nel suo intervento conclusivo al convegno sulla letteratura, aveva sottolineato tre risultati altamente positivi raggiunti dalla discussione veneziana durante il convegno e che invece secondo Strada confermerebbero la sterilità culturale della manifestazione lagunare:

Il primo [...] è stato di stabilire che il dissenso ha una sua fisionomia formale originale e riconoscibile. Essa ha due

aspetti, l’uno ispirato alle avanguardie europee per quanto riguarda la letteratura esiliata, l’altro basato sulle capacità delle letterature dell’Est e russa di creare atmosfere linguistiche, satiriche, grottesche simboliche.

Il secondo [...] è stato di confermare la fondatezza di ciò che oggi viene chiamata la polemica sui diritti dell’uomo. [...] la discussione [...] ha permesso di notare che sia nei Paesi dell’Est come in Unione Sovietica, i diritti dell’uomo vengono sentiti con inalterato vigore e freschezza, soprattutto e prima di tutto nel campo letterario.

Il terzo [...] è stato la conferma solenne e commovente del fatto che la letteratura dei paesi dell’Est e dell’Unione Sovietica fanno parte dell’area culturale occidentale<sup>38</sup>.

Rigettando tanto ottimismo, Strada sostiene in un articolo, significativamente intitolato *Certe assenze alla Biennale* e pubblicato l’8 dicembre, che proprio i tre punti di Moravia (definiti “due truismi e una stravaganza”) rappresentano “la conferma più preziosa della sterilità (culturale) dell’iniziativa”. Particolarmente sarcastica è la reazione di Strada al terzo dei punti di Moravia:

Mi dicono che tempo fa in Uganda fu organizzata dalle autorità locali una Biennale sulla cultura italiana e che un letterato indigeno, a conclusione, abbia esaltato l’utilità di quel convegno, il quale avrebbe accertato che Roma è la capitale d’Italia e che gli italiani sono grandi consumatori di maccheroni e spaghetti. Che Venezia sia la capitale di un’Uganda culturale?

Del resto il tono dello slavista è aspro sin dall’incipit (“La festa di beneficenza è quasi finita”) ed è probabile che proprio il termine “beneficenza” sia alla base del grande scandalo ed equivoco di cui fu protagonista Strada, soprattutto perché crea una specie di cortocircuito

<sup>38</sup> A. Moravia, “Intervento conclusivo”, *L’Altra letteratura nell’Europa dell’Est: atti del convegno organizzato dalla Biennale di Venezia, nei giorni 1, 2, 3 e 4 dicembre 1977, nell’ambito delle manifestazioni dedicate al dissenso culturale nei Paesi dell’Europa dell’Est*, a cura di A.J. Liehm, Venezia 1977, p. 467. Il giudizio positivo di Moravia viene confermato in una sua intervista apparsa sempre in quei giorni e alla domanda su a cosa attribuisse “il comportamento della maggior parte degli intellettuali italiani di sinistra, che hanno brillato per la loro assenza”, il romanziere italiano risponde: “Secondo me si è trattato di una certa mancanza d’informazione da parte loro, sia in generale, sia sugli scopi, le modalità e il carattere di questa Biennale. Forse sarebbe stato necessario far capire loro che non si trattava di una letteratura strumentalizzata da una corrente politica, ma di una letteratura che si sarebbe interrogata sia sul piano letterario che sul piano contenutistico, non tanto politico: i contenuti, si sa, non sono necessariamente politici”, “Quattro anni di Biennale. Intervista con Alberto Moravia”, a cura di M. Accolti Gil, *Mondo operaio*, 1977, 12, p. 52.

<sup>36</sup> V. Strada, “Signori”, op. cit., p. 14.

<sup>37</sup> “Strada: Lettere / Grazie alla Biennale”, *la Repubblica*, 26 novembre 1977, p. 6.

logico con il citato articolo di Argan che aveva ironicamente apprezzato proprio “lo zelo da crocerossina” della Biennale.

Come si evince dall’articolo di Strada, il tono piccato che l’autore utilizza è dovuto all’accusa di viltà e ignavia (accusa del resto tuttora non tramontata) che in modo generalizzato in quei giorni veniva riservata agli intellettuali italiani assenti. Scrive infatti Strada:

È pesata l’assenza degli intellettuali italiani, s’è detto, e si è parlato di viltà. Ma più giusto sarebbe dire che sono mancati gli intellettuali europei. Tutti “ignavi”? Perché non pensare che molti hanno distinto tra una cosa seria come il “dissenso” (seria più per quello che significa che per quello che è) e una Biennale sul “dissenso”? Perché non supporre che, chiuso l’intervallo un poco rumoroso della Biennale, viene l’ora di tornare ad occuparsi con serietà analitica, e con solidarietà critica, del “dissenso”? Perché non credere che di tale serietà critica, da noi, c’è gran bisogno, se perfino Moravia a Venezia ha potuto essere folgorato da tante “scoperte”?<sup>39</sup>

A riprova del fatto che proprio l’uso del termine “beneficenza” abbia rappresentato la principale pietra di scandalo dell’intervento di Strada, può servire l’inizio della risposta che Brodskij scriverà sulle pagine del Corriere della sera:

Lo studioso Vittorio Strada, nell’esibire il suo spirito su tre colonne della pagina culturale della *Repubblica* (8 dicembre) ha etichettato la Biennale come una “festa di beneficenza”. Ebbene, devo dire che, come simbolo, la Croce Rossa mi sembra assai più attraente della Falce e del Martello, nei quali si può riconoscere una forma mascherata del gesto di chi mette la mano sinistra nell’incavo del braccio destro.

Nei giorni seguenti si parlerà spesso della reazione violenta di Strada a questo intervento di Brodskij, dimenticando però che lo stesso poeta russo aveva usato toni e termini forti. Brodskij accusa di fatto Strada di essere assente per supposta superiorità intellettuale e la sua mente di essere dominata da uniformità ideologica. In sostanza fa di Vittorio Strada un caso emblematico dell’intellettuale italiano timoroso di ledere la propria reputazione nel partito, arrivando a giudizi particolarmente severi:

è chiaro che uno va incontro a difficoltà se vuol essere affittato. Per una persona libera una situazione in cui essa deve adattare le proprie idee alla posizione di una qualche maggioranza è una vergogna. E una persona che è capace di ricavare ragioni di orgoglio da una tale situazione è soltanto uno schiavo: ora, l’articolo di Strada risplende di orgoglio e senso di superiorità<sup>40</sup>.

Brodskij non nega “l’aria anticomunista” della Biennale, anzi la rivendica come cosa sostanzialmente scontata e naturale ammettendo, in ultima analisi, di giudicare i risultati e l’organizzazione della Biennale come noiosi e scadenti, sottolineando l’aria di eccessiva uniformità, la mancanza di un vero dialogo all’interno dei convegni, ma attribuendo la maggiore colpa, quella cioè di avere reso sterile un’occasione di reale confronto, proprio agli intellettuali assenti.

Come già detto l’ulteriore replica di Strada ricaccherà la violenza dei toni utilizzati da Brodskij. Strada risponderà il giorno dopo, 13 dicembre, tanto sulle pagine del Corriere della sera quanto su quelle di Repubblica. Nel primo scritto afferma di aver capito dalla risposta del russo che questo vale molto di più come poeta che come polemista. Parla della debolezza dell’argomentazione intellettuale di Brodskij, “della faziosità della sua diatriba politica, della scorrettezza della sua astiosità personale”. “Qualità queste” continua Strada “che dovrebbero indurre la Biennale ad assumere un più abile avvocato difensore”.

Strada ricorda i suoi interventi in favore tanto della Biennale quanto del dissenso e accusa Brodskij di fingere di ignorarli e di non saper distinguere tra il dissenso e una Biennale sul dissenso. L’italiano riafferma il proprio diritto non solo di criticare, ma anche di non partecipare alla Biennale e anche la libertà di criticare concretamente e analiticamente il “dissenso”, proprio in quanto verso tale movimento ha manifestato la propria chiara solidarietà.

Quanto alla sua supposta partecipazione e poi mancata adesione all’organizzazione della

<sup>39</sup> V. Strada, “Certe assenze alla Biennale”, *la Repubblica*, 8 dicembre 1977, p. 13.

<sup>40</sup> I. Brodskij, “Necessario per tutti questo dissenso”, *Corriere della sera*, 12 dicembre 1977, p. 3.

Biennale, Strada ricorda di aver scritto una lettera a Ripa di Meana il 28 luglio in cui sostanzialmente rinunciava a qualsiasi partecipazione “ufficiale o ufficiosa” e per motivi meramente personali, ovvero la mancanza di tempo necessario a organizzare un dibattito sul dissenso letterario in termini diversi da quelli che poi sarebbero stati scelti e che allo stato dei fatti, risultati culturali alla mano, avrebbero rallegrato lo slavista italiano per la propria assenza<sup>41</sup>.

Peraltro l'intervento di Strada, alla luce anche di quanto scritto nello stesso giorno su la Repubblica si fa quasi paradossale arrivando in sostanza a ipotizzare che, quanto a faziosità, il regime sovietico abbia lasciato il suo marchio di fabbrica sui cervelli non solo dei suoi funzionari, ma anche dei suoi “dissidenti”, Brodskij compreso:

Non vorremmo che, mentre respingiamo con fermezza una egemonia sovietica, i “dissidenti”, aiutati da forze politiche nostrane a noi troppo note, pretendessero a una loro egemonia e, irritati per l'insuccesso, si impancassero a profeti e inquisitori<sup>42</sup>.

Brodskij non replicherà più, al suo posto si scateneranno però quelli che secondo Strada avevano aizzato Brodskij contro di lui, ovvero, in sostanza, gli organizzatori della Biennale e la stampa di destra che non mancheranno di fare riferimento anche alla recente vicenda del visto concesso con ritardo<sup>43</sup>. Nel giorno della chiu-

sura dell'edizione sul dissenso la polemica contro Strada trova nuova linfa, come testimonia un articolo di Paolo Rizzi:

Proprio ieri è stata resa nota la lettera con cui Strada, il 3 ottobre scorso, dava la sua adesione alla Biennale del dissenso, scrivendo a Ripa di Meana: “Puoi contare sulla mia presenza”. Che cosa avrà mai spinto Strada a cambiare opinione?<sup>44</sup>

A questa accusa specifica Strada risponde con una lettera allo stesso quotidiano che l'aveva diffusa, ammettendo, parzialmente e tra virgolette, un certo cambiamento di opinione in corso d'opera:

seguo con curiosità gli interventi messi in atto per punirmi di non aver partecipato ai ludi della Biennale del “dissenso”. Dopo l'aggressione di Brodskij, ora la Biennale tira fuori una mia lettera del 3 ottobre scorso a Ripa di Meana, in cui, rifiutando di nuovo una mia partecipazione, promettevo una “mia presenza” a tale iniziativa. Il *Gazzettino* del 15 dicembre, dandone notizia, si domanda: “Che cosa avrà mai spinto Strada a cambiare opinione?”.

Rispondo: io ho effettivamente presenziato a buona parte del simposio su “Socialismo e libertà” che ha aperto la Biennale, come possono testimoniare forse persino uomini di Ripa di Meana e certamente amici miei, italiani e russi. E mi è bastato. A “cambiare opinione” mi ha spinto proprio il livello, il disordine e il carattere della discussione così come era stata organizzata, fatte le debite eccezioni

---

possa sembrare, la diagnosi di Strada (noto come studioso di problemi del dissenso) coincide sinistramente con quella dei medici del Kgb che internano i dissidenti nei manicomi ‘perché hanno una distorta visione della realtà’. Colpito nella vanità, egli ha commesso l'errore di voler trovare giustificazioni non solo per se stesso, ma per tutta la ‘razza prona’ degli intellettuali di regime che suonano il flauto sotto il palco dei presunti vincitori. Ha voluto accettare il confronto convinto di partire da posizioni ampiamente protette. Un errore, questo, che i comunisti non hanno mai commesso, limitandosi ad una generica solidarietà col dissenso, ma evitando con cura il dibattito politico. Sicché come sempre avviene a coloro che affrontano il dissenso con un certo snobismo culturale, convinti di potersi fermare in tempo, anche Strada ha dovuto far marcia indietro, forse prima del previsto, per timore di scivolare nell'antisovietismo. Una situazione nella quale si era già trovato al tempo della polemica per il visto negatogli dai sovietici: di ritorno da Mosca, egli si era affrettato a minimizzare quell'incidente che lo aveva portato, nel ruolo di vittima, sulle prime pagine dei giornali. È in questo momento della paura che lo ha colto Brodskij quando gli ha ricordato che ‘uno va incontro a delle difficoltà se vuol essere affittato’. E le difficoltà non possono che aumentare per Strada i cui lucidi saggi sul dissenso non sembrano trovare un'eco nella condotta morale dell'autore”, L. Lami, “Dissenso e snobismo culturale. La polemica fra Strada e Brodskij sul ruolo degli intellettuali”, *Il Giornale nuovo*, 14 dicembre 1977, p. 6.

<sup>44</sup> P. Rizzi, “Si chiude tra le polemiche la Biennale del dissenso”, *Il Gazzettino*, 15 dicembre 1977, p. 1.

<sup>41</sup> V. Strada, “Vittorio Strada risponde a Brodskij sul dissenso”, *Corriere della sera*, 13 dicembre 1977, p. 2.

<sup>42</sup> Idem, “Dissidenti e inquisitori”, *la Repubblica*, 13 dicembre 1977, p. 12. Nell'articolo sul Corriere Strada aveva espresso un ragionamento simile: “La prima scorrettezza di Brodskij (e dei suoi precettori italiani) è quella di fingere di ignorare la mia posizione sulla Biennale del ‘dissenso’ e, cosa ben più importante, sul ‘dissenso’ stesso e quindi di sviare il significato del mio articolo. Procedimento polemico, questo, cui sono abituato sin dai tempi dei miei scontri con Kocetov e con altri burocrati. Che anche Brodskij si comporti così conferma l'idea che il regime sovietico lasci il suo marchio di fabbrica sui cervelli non solo dei suoi funzionari, ma anche, troppo spesso, dei suoi ‘dissidenti’”, Idem, “Vittorio Strada risponde”, op. cit. p. 2.

<sup>43</sup> “Messo alle corde, Strada ha risposto ieri su due diversi quotidiani. Non trovando motivi dialettici è ricorso a stratagemmi disonoranti, accusando i dissidenti di essere ‘chiusi nella loro sterilizzante esperienza personale’ e rivendicando per i colleghi occidentali la superiore capacità di capire ‘la complessa realtà culturale e politica del nostro tempo’. Per strano che



per interventi degni di ogni attenzione come quelli di Bobbio e Salvadori. Non parlo poi dell'accoglienza incivile che trovò da parte di alcuni l'intervento di Boffa, che sarebbe stato bene invece discutere. A "cambiare opinione" mi ha spinto anche la presenza (al simposio sulla letteratura, che ho poi seguito attentamente per altra via) di alcuni personaggi coi quali non voglio avere non dico politicamente, ma culturalmente (se di cultura qui si può parlare) nulla in comune.

Quasi neanche il tempo di concludere la sua lettera con la richiesta di cessare le invettive contro di lui ("Prego gli organizzatori della Biennale di lasciarmi in pace al mio lavoro, che proseguo con l'indipendenza intellettuale e l'impegno politico di sempre")<sup>45</sup> che Strada si vede di nuovo attaccato proprio da uno degli organizzatori della Biennale, Flores d'Arcais il quale, dopo aver ricordato i meriti pregressi dello slavista nel difendere i diritti dei dissidenti, toglie tale riconoscimento a causa delle polemiche di Strada, contro la Biennale prima e contro Brodskij poi:

[Vittorio Strada] Merita dunque la riconoscenza non solo di tutti i dissidenti ma anche di tutti i democratici di quaggiù.

Meglio, *meritava*. Nella recente polemica prima con la Biennale di Venezia e poi con Josip Brodskij, i principi della tolleranza, del pluralismo e del diritto reciproco alla critica Strada li ha riposti in soffitta. Lo spazio per polemizzare non gli è mancato, visto che a Brodskij ha potuto replicare su due quotidiani contemporaneamente. Gli è mancata la misura, visto che insulta in dosi da terapia d'urto. Gli sono mancati, soprattutto, gli argomenti.

Flores d'Arcais rimarca ancora una volta il carattere improvviso del ripensamento di Strada, riportando un più ampio stralcio della lettera dello studioso a Ripa di Meana:

Assenza, quella di Strada, innanzi tutto impreveduta. Poiché il 3 ottobre, rispondendo a Ripa di Meana e dopo aver preso visione della lista degli invitati, scriveva: "Può contare sulla mia presenza al Convegno di cui nella sua lettera (quello letterario) e, credo, al mio intervento nella discussione. Non sono in grado di dirle se potrò preparare una relazione o comunicazione. Proprio per quel periodo ne devo preparare altre due".

Lo stupore quindi nascerebbe soprattutto dal fatto che, a differenza di quanto scritto nella lettera al Gazzettino, Strada conoscesse già i nomi degli invitati ben prima di cambiare opinione:

Ma, dice Strada, con certa gente non ci parlo. Tuttavia, il 3 ottobre, Strada conosceva tutti gli invitati, quelli lebbrosi e quelli sani. E poi, quando si dice "certa gente", per favore i nomi.

L'unico senso che sembra lecito desumere dal contesto è che "certa gente" stia per "professionisti dell'anticomunismo aprioristico" e stilemi analoghi. Ebbene sì, a Venezia abbiamo invitato *anche* gli anticomunisti. Cosa vuole, Strada, il pluralismo in famiglia, l'omogeneizzato delle "critiche, ma solo se costruttive"?

I ragionamenti di Strada non sarebbero dunque che mere scuse costruite male, uno scivoloso tentativo di arrampicarsi sugli specchi, un trucco, smascherato il quale allo slavista non sarebbe rimasta che una feroce e invidiosa polemica contro chi invece alla Biennale c'era e ne aveva determinato il grande successo:

I motivi addotti da Strada fanno acqua da tutte le parti. Se si vuole usare la logica diventa indispensabile sospettare che i motivi siano altri. Non è bello polemizzare con delle supposizioni ma Strada, a forza di insulti e di mancanza di argomenti, non lascia altra possibilità. E noi, senza nessuna preoccupazione di venir accusati di fare il processo alle intenzioni, li azzardiamo così: le ragioni dello scontento di Strada e della sua incontrollata polemica risiedono proprio nei risultati positivi, nel bilancio di successi, politici e culturali, che la Biennale può esibire al suo attivo<sup>46</sup>.

La risposta di Strada viene pubblicata il giorno dopo sullo stesso quotidiano utilizzato da Flores d'Arcais e non presenta novità sostanziali rispetto a quanto più volte ribadito. In particolare il professore di letteratura russa rimanda allo scritto stampato sul Gazzettino per quanto riguarda la sua lettera del 3 ottobre e ironizza rispetto agli elogi per la Biennale, in quanto di parte, dato che Flores d'Arcais aveva organizzato il convegno su libertà e socialismo. Per il resto ribadisce accenti e concetti già espressi, capovolgendo la propria posizione da accusato a vittima con una serie di domande retoriche il cui intento è di difendere la propria posizione critica e autonoma nei confronti del dissenso e della biennale, due concetti da tenere sempre in debita distinzione:

Perché Flores d'Arcais e i suoi superiori della Biennale non sono disposti ad ammettere che una Biennale può piacere e non piacere e che ad essa si può partecipare e non partecipare senza inconfessabili motivi?

<sup>45</sup> V. Strada, "Perché ho cambiato opinione", Ivi, 16 dicembre 1977, p. 1.

<sup>46</sup> P. Flores d'Arcais, "Alla Biennale io c'ero e tu no", *Corriere della sera*, 17 dicembre 1977, p. 5.

Perché Flores d'Arcais e i suoi superiori della Biennale (e i vari giornali a loro vicini) si accaniscono tanto contro di me, venendo meno a elementari regole di civiltà? Perché dopo che qualcuno ha aizzato contro di me il povero Brodskij e dopo che io ho risposto con dura fermezza al suo attacco, egli dice che mi è "mancata la misura" nel rispondere agli insulti e alle insinuazioni di quel "dissidente"? Perché tanto malanimo da parte di chi fino a ieri insistentemente mi chiedeva collaborazione?

La mia risposta è questa: riaffermiamo il principio di libera critica e partecipazione e chiudiamo velenose "campagne" incriminatorie e intimidatorie. Tra il "dissenso" e una Biennale sul "dissenso" c'è la differenza che passa tra un elefante e un oggettino d'avorio nella vetrina di un mercante levantino. Io continuerò a studiare l'elefante<sup>47</sup>.

Questi gli ultimi fuochi di una serie intensa di risse verbali incrociate che, preparate dall'instabile terreno degli equilibri internazionali e dalle lotte di posizione a sinistra della politica italiana, esplosero senza risparmiare colpi ed energie in perfetta coincidenza con i giorni della Biennale, per poi calare, sopite ma non spente, dentro le viscere di un paese che da lì a pochi mesi avrebbe conosciuto, con i fatti di via Fani prima e di via Caetani poi, una delle pagine più tragiche e oscure della sua storia repubblicana.

Il trentennale della manifestazione, come quasi tutte le celebrazioni italiane, è stato in questo senso l'occasione perfetta per consumare a freddo vecchie vendette personali. Rivisitando allora a trent'anni di distanza l'intera esperienza di quell'anno cruciale, Ripa di Meana ha espresso un punto di vista definitivo e inequivocabile sulla diatriba tra Strada e Brodskij:

A distanza ormai di trent'anni, si può dare un giudizio su chi dei due avesse ragione. E cioè su chi anticipava la direzione verso cui la storia sarebbe andata. Non c'è dubbio che questi era Josif Brodskij<sup>48</sup>.

Invece Vittorio Strada, nel suo libro "autobiografico" (peraltro pubblicato dalla stessa casa editrice di Ripa di Meana, Liberal), non ha dedicato neppure una riga a Brodskij, e alla diatriba di tanti anni prima. Parlando di sé in terza per-

sona con il nome Viesse, a proposito di quella edizione della Biennale, ha ripreso gli argomenti di sempre:

Tra tanti eventi di rilievo, in senso personale e pubblico, Viesse ricorda quello, minore, della Biennale del dissenso, alla quale fu ufficialmente invitato da uno dei suoi organizzatori: Viesse, pur riconoscendo il significato dell'iniziativa, respinse l'invito che gli veniva fatto quando tutto era già organizzato, per di più in un modo che non lo interessava. Viesse, lui stesso "dissidente" *sui generis* "perseguitato" dai sovietici, non aveva alcun bisogno di riciclarsi come altri funzionari di partito impegnati nell'iniziativa<sup>49</sup>.

Due visioni inconciliabili che partono da due prospettive molto diverse. Ripa di Meana fa della storia il giudice non solo di paesi e ideologie ma anche delle scelte personali rispetto alla partecipazione a un evento politico-culturale che, con tutta l'importanza e il rispetto che merita, difficilmente può aver contribuito in modo decisivo alla "direzione verso cui la storia sarebbe andata". Quello di Strada resta un caso particolarissimo che raggiunse le forme clamorose dello scandalo per tre fattori fondamentali: essere uno slavista di grido ed esperto di dissenso, essere in quel momento un intellettuale iscritto al Pci e soprattutto, come gli aveva rimproverato Flores d'Arcais durante il loro scontro dialettico, il fatto di abitare "a un tiro di gondola dalla Biennale". Paradossalmente, dato il percorso ideologico successivo di Strada, che lo porterà nel tempo su posizioni estremamente diverse da quelle del 1977, si potrebbe quasi ribaltare il giudizio di Ripa di Meana e dare ragione allo slavista italiano proprio per aver saputo comunque capire in tempo la direzione della storia. Resta impossibile invece proiettare ragioni e torti su sfondi di futuri risvolti storici o ripensamenti intimamente personali: le polemiche nascono sempre in contesti e con modalità precise, spesso non muoiono mai del tutto e quasi mai vantano vinti o vincitori.

<sup>47</sup> V. Strada, "La Biennale e il dissenso", *Corriere della sera*, 18 dicembre 1977, p. 5.

<sup>48</sup> C. Ripa di Meana, G. Mecucci, *L'ordine*, op. cit., p. 84.

<sup>49</sup> V. Strada. *Autoritratto*, op. cit., p. 74.



# Una puntualizzazione sul samizdat.

## Qualche commento al telefono (1987)

Václav Havel

◇ eSamizdat 2010-2011 (VIII), pp. 331-334 ◇

VORREI fare una puntualizzazione che ritengo pertinente al tema del congresso di Franken<sup>1</sup>, ma che potrebbe sembrare una questione secondaria, tecnica, esteriore, mentre si tratta di una questione piuttosto importante.

Quando ha iniziato a diffondersi il samizdat, nella prima metà degli anni Settanta, si trattava per lo più di singoli testi battuti a macchina che circolavano in vari modi e solo di tanto in tanto uno di essi giungeva all'estero, dove poi, saltuariamente, veniva pubblicato da una rivista dell'emigrazione. Inevitabilmente seguivano duri interrogatori da parte della polizia per scoprire in che modo il testo fosse uscito dal paese e chi fosse stato a spedirlo. Le riviste dell'emigrazione ovviamente indicavano che il testo era stato pubblicato "senza la consapevolezza e la volontà dell'autore" e sottolineavano inoltre che era giunto oltrefrontiera solo per caso. Chi risiedeva all'estero sentiva infatti il bisogno di proteggere gli autori che vivevano in patria dalle possibili ripercussioni che avrebbero potuto subire per la pubblicazione dei loro testi sulle riviste dell'emigrazione. Questo avveniva quindici (o magari anche solo dodici) anni fa.

Da allora però il samizdat ha conosciuto un enorme sviluppo e la situazione è mutata, benché alcuni stereotipi, sorti per motivi perfettamente comprensibili, siano sopravvissuti fi-

no a oggi. Di recente ho svolto una piccola inchiesta personale e tutti coloro con cui ho avuto occasione di discutere ritengono che, dato il mutamento della situazione, sarebbe anche opportuno che alcuni di questi stereotipi si modificassero.

Che cosa significa tutto ciò in concreto? Le riviste dell'emigrazione, alcune più, altre meno, ristampano oggi un gran numero di testi di autori che vivono in Cecoslovacchia, ma per consuetudine o per assecondare lo stereotipo secondo il quale forniscono in questo modo una copertura agli autori che vivono in patria, non indicano né le fonti dei loro testi, né il modo in cui ne sono entrati in possesso, e neppure da dove li hanno ripresi. Solo che in Cecoslovacchia, diversamente dal passato, esistono ormai decine di riviste samizdat, e si tratta di riviste non solo con una cadenza regolare, ma anche ambiziose e molto attente alla propria reputazione. Queste riviste ottengono spesso solo a gran fatica e in modo tortuoso i singoli contributi dai propri autori e poi li sottopongono a un profondo processo di revisione che implica grandi sforzi, visto che nella sfera della cultura non ufficiale non esistono i tradizionali redattori, i correttori di bozze e simili, e lo standard dei contributi tende a impoverirsi. Tutto ciò amplifica ulteriormente la necessità di un serio lavoro editoriale, che rappresenta però la cosa più difficile da realizzare nelle condizioni in cui si lavora per il samizdat. Per farla breve, le riviste samizdat attive in Cecoslovacchia commissionano o si procurano in qualche modo dei testi, li revisionano e infine li pubblicano. Successivamente questi stessi testi vengono ri-

---

<sup>1</sup> Nella seconda metà degli anni Ottanta si è tenuta a Franken una serie di importanti congressi dedicati alla situazione in Cecoslovacchia, quello tenutosi nel 1987 era intitolato *Knihy, spisovatelé, překladatelé, nakladatelé – čeští a slovenští, doma i v cizině 1970-1987* [Libri, scrittori, traduttori, editori – cechi e slovacchi, in patria e all'estero 1970-1987]. Il contributo di Havel è stato comunicato per telefono, registrato su un supporto magnetico e poi pubblicato sulla rivista dell'emigrazione Acta.



proposti da varie iniziative editoriali dell'emigrazione senza che venga nemmeno indicata la fonte da cui sono tratti. Quando poi si sfoglia la stampa dell'emigrazione, sembra quasi che le riviste samizdat in patria nemmeno esistano e che non ci siano altre pubblicazioni oltre le riviste dell'emigrazione. E quando all'estero sono stampati testi di autori che vivono in patria, si è indotti a credere che siano stati scritti su commissione dell'emigrazione o che testi circolanti in Cecoslovacchia siano casualmente arrivati all'estero e siano poi stati lì pubblicati.

Che i testi scritti in Cecoslovacchia vengano ripubblicati è certo una cosa estremamente positiva, e senz'altro meritoria, ma il modo in cui questo avviene non risulta più consona a una situazione profondamente mutata. Come ho avuto modo di verificare, tutte le riviste samizdat vogliono essere conosciute e non assecondare l'illusione che esista soltanto la stampa dell'emigrazione. Sovente infatti una rivista dell'emigrazione riprende fino a un terzo (se non addirittura la metà) del contenuto di una concreta rivista samizdat, senza nemmeno nominarne l'esistenza. Qualche tempo fa ad esempio la rivista dell'emigrazione *Obrys* ha pubblicato come suo primo articolo un testo tratto dalla rivista samizdat dedicata al teatro *O divadle*. Si trattava di un'analisi suggestiva ed estremamente dettagliata della recente situazione creatasi attorno al Teatro nazionale, di un testo scritto in tutta evidenza da un membro di quell'istituzione o da qualcuno a essa molto vicino. Ottenere il testo, convincere l'autore a firmarlo con uno pseudonimo, sottoporlo a una seria revisione editoriale ha rappresentato un lavoro enorme, anche perché era scritto in uno stile approssimativo. Una volta pubblicato su *Obrys*, non viene però nemmeno detto che si tratta di un testo ripreso da *O divadle*, dando così l'impressione che *Obrys* disponga di una propria rete di collaboratori in patria che scrivono appositamente editoriali dettagliatissimi. Ovviamente *Obrys* non aveva cattive intenzioni né voleva pavoneggiarsi con il lavoro altrui, tanto che, quasi a voler porre riparo a un equi-

voco, nel numero successivo è stato pubblicato un trafiletto in cui si annunciava espressamente che in Cecoslovacchia erano iniziate le pubblicazioni della nuova rivista *O divadle*.

Cose del genere sono molto comuni. Anche nell'ultimo numero di *Čtení na léto*, l'almanacco annuale di carattere letterario della rivista dell'emigrazione *Listy*, ci sono ad esempio alcuni articoli ripresi da *O divadle*, ma nemmeno in questo caso si è fatto cenno all'esistenza di tale rivista. È vero che quegli articoli compaiono in una sezione intitolata "O divadle", ma questo suscita al massimo l'impressione che si tratti del nome di una rubrica ideata direttamente dalla redazione. In questo stesso numero è presente perfino un mio articolo che ho inviato a *Čtení na léto* di mia spontanea iniziativa. Non è stato quindi pubblicato "senza la mia consapevolezza", bensì "con la mia consapevolezza", e con l'unica condizione che fosse indicata la rivista samizdat *O divadle* per la quale era stato scritto. Cosa che però *Čtení na léto* si è guardata bene dal fare.

Sottolineo ancora una volta che non sospetto i redattori delle riviste dell'emigrazione di volersi pavoneggiare con il lavoro altrui o di saccheggiare le riviste samizdat per fingere di disporre di una notevole quantità di corrispondenti in Cecoslovacchia. Si tratta di un retaggio dell'epoca in cui, per il timore di danneggiare l'autore in patria, si camminava attorno a questa questione in punta dei piedi. Anzi, al contrario, veniva utilizzato nei confronti dell'autore il massimo della cautela possibile, con l'avvertenza che non era responsabile dell'uscita del testo dalla Cecoslovacchia. Non ho in alcun modo intenzione di avanzare recriminazioni o di incolpare qualcuno di scorrettezza. Ovviamente gli esempi che ho fatto sono stati scelti a caso e spero quindi non vengano interpretati da nessuno come attacchi personali. Ho voluto solo richiamare l'attenzione su una situazione che ci dovrebbe far riflettere. È infatti arrivato il momento di modificare gli stereotipi ancora in atto.

Posso a buon titolo affermare che le riviste

samizdat vogliono che si sappia della loro esistenza. Escono in tirature molto limitate e la loro diffusione tra i lettori è difficile, quindi per loro ogni forma di pubblicità è importante. Ma, a parte poche eccezioni, la stampa dell'emigrazione non ne dà alcun conto. Le eccezioni peraltro si potrebbero contare sulle dita di una mano: notizie generiche sulle riviste samizdat Paraf e O divadle, un articolo del direttore di Svědectví uscito a suo tempo su due numeri di Vokno e Revolverová Revue Jednou nohou, anche se per la stessa Svědectví sarebbe semplice recuperare tutti i numeri delle riviste citate e incaricare uno specialista di recensirle.

Buona parte della colpa ricade anche su chi vive in patria e non è in grado di fare in modo che le riviste samizdat finiscano nelle mani giuste. Ci sono tuttavia anche casi diversi. Revolverová Revue Jednou nohou dà grande risalto ai libri pubblicati dalle case editrici dell'emigrazione e alle riviste dell'emigrazione. Queste ultime, invece, non danno mai conto dei periodici samizdat che escono in patria, e neppure si preoccupano di annunciarne l'esistenza. Si accontentano di scegliere le cose che piacciono loro di più e poi le pubblicano come niente fosse, senza fornire informazioni sulle riviste pubblicate in patria.

Ora forse, grazie alla nuova rivista Acta, la situazione migliorerà sensibilmente. Mi auguro infatti che Acta voglia concedere maggiore spazio a questo tipo di notizie, informando in modo sistematico di quanto avviene in patria sulla stampa indipendente o samizdat e annunciando l'uscita dei nuovi periodici e dei nuovi libri. E non sarà nemmeno necessario attendere che tutto arrivi effettivamente al Centro di documentazione cecoslovacca, perché le informazioni possono essere reperite su Kritický sborník, che già da anni reclamizza con grande diligenza tutto ciò che giunge sulla scrivania della redazione. È vero che nessuno ha al momento un quadro completo e che, date le condizioni attuali, ciò non sarebbe nemmeno possibile, ma è altrettanto vero che dagli annunci di Kritický sborník e di Informace o Chartě

77 è sempre possibile farsi un'idea abbastanza precisa di quale sia la situazione.

Riassumo ancora una volta: una persona non al corrente dei fatti, è giocoforza indotta a credere che, per quanto riguarda la lingua ceca, esista soltanto la stampa dell'emigrazione, con la quale di tanto in tanto collaborano anche persone che vivono in Cecoslovacchia. Quest'impressione è provocata dal fatto che non ci sono sufficienti informazioni sulle riviste samizdat attive in Cecoslovacchia, informazioni che riportino con regolarità almeno i titoli, gli articoli principali e gli autori, sia pure senza una valutazione, dato che comprensibilmente nessuna rivista può essere in grado di recensire tutto ciò che esce. Ora però non si recensisce praticamente nulla – e la cosa non sembra impensierire più di tanto nessuno.

Eppure le redazioni delle riviste samizdat non sono più anonime, anche se nella maggior parte dei casi il nome degli editori non viene riportato sui singoli numeri. Le riviste hanno ormai un preciso piano editoriale, precise ambizioni e nutrono un giusto orgoglio per i risultati del proprio lavoro, soprattutto quando riescono a dare vita a un numero ben strutturato oppure a imprimere alla rivista un volto ben definito e a garantirne la regolarità delle uscite nel lungo periodo, senza rinunciare a una professionalità sempre crescente. Per questo è particolarmente frustrante quando vedono che gran parte dei loro testi, ottenuti col sudore della fronte, redatti in condizioni proibitive e poi pubblicati su una rivista messa insieme partendo dal nulla, appaiono all'improvviso sulla stampa dell'emigrazione, senza il minimo accenno al fatto che sono stati tratti da questa o quella rivista o addirittura all'esistenza della rivista in questione. Per di più in questo momento non si tratta di lodare o di valutare positivamente ciò che viene pubblicato in samizdat. Abbiamo, anzi, bisogno di critica e che ognuno scriva sinceramente ciò che pensa. La cosa essenziale però è che se ne parli.

Anche noi naturalmente abbiamo dovuto vincere le nostre abitudini e i nostri stereo-

tipi. C'è stato un periodo in cui pubblicare una rivista poteva portare direttamente in galera. Alla fine però persino la redazione di *Obsah* che, benché si tratti di una delle più antiche riviste letterarie del samizdat cecoslovacco, ha sempre caparbiamente rifiutato di ammettere il proprio status di periodico, è giunta alla conclusione che la situazione è mutata, che le abitudini ereditate dal passato non rispondono più al momento attuale e che è ora necessario riconoscere di essere una rivista.

Si tratta di una tendenza generale. Tutte le riviste samizdat vogliono essere conosciute, vogliono che ciò che pubblicano venga discusso, vogliono essere pubblicizzate, recensite e criticate. E che nel caso di contributi ripresi da altre riviste, sia indicata in modo chiaro la fonte. Quel "senza la consapevolezza dell'autore" è oggi ormai superfluo. Una rivista samizdat è un bene comune, la pubblicazione su una di esse rappresenta infatti già di per sé un modo di rendere pubblico qualcosa. Riprendere un testo che è divenuto pubblico con questa modalità non equivale dunque a nient'altro che a una ristampa di cose già rese pubbliche attraverso il samizdat.

Se le condizioni fossero normali, non ci sarebbe nessun bisogno di ribadire tutto ciò. Ognuno avrebbe la possibilità di verificare facilmente a un chiosco di giornali, in libreria o in biblioteca quanto viene pubblicato, e quindi poi fare l'abbonamento o comprare periodicamente ciò che vuole leggere. Nella situazione attuale, però, in cui ogni rivista e volume samizdat raggiungono sempre e comunque solo un ben definito (e ancora piuttosto ridotto) gruppo di lettori e in cui nessuno può avere un quadro dettagliato di tutto ciò che esiste, è importante che si pubblicizzino in ogni modo le iniziative di cui si è a conoscenza. Solo così si può far giungere alla porzione maggiore possibile di opinione pubblica la notizia di ciò che esiste, senza che il singolo lettore debba ottenere lo

stesso risultato con le sole sue forze e in modo frammentario. Non tutti possono leggere tutto, ognuno sceglie cosa gli piace e ciò che risponde ai propri interessi e al proprio gusto. Ma per poter scegliere, per poter essere coscienti dell'intero spettro disponibile di testi, deve essere prima raggiunto un livello base di informazione, che è poi ciò che sto rivendicando con tanta veemenza. È chiaro che per i lettori sarà anche in seguito complicato riuscire a reperire tutto ciò che vorrebbero leggere, ma sapranno almeno che cosa cercare, che cosa provare a rintracciare, disporranno delle informazioni essenziali e avranno piena consapevolezza dell'ampiezza della letteratura samizdat.

Ciò che sto dicendo rappresenta una dimostrazione delle trasformazioni avvenute nella nostra situazione culturale. Dieci anni fa non esisteva alcuna rivista, al massimo dei tentativi timidi e latenti. Non dovremmo però avere esitazioni nell'affermare e rivendicare che l'evoluzione odierna stia andando in direzione della normalità. Questo va sottolineato e riconosciuto. Bisogna evitare in ogni modo di creare attorno alle riviste samizdat un'aurea a mezza strada tra l'illegalità e la cospirazione, di cui sarebbe meglio tacere per evitare di danneggiare qualcuno. La situazione è del tutto opposta: oggi si aiuta maggiormente una rivista samizdat conoscendola, parlandone e accettandola come componente essenziale della vita culturale di questo paese.

Una questione apparentemente tecnica assume dunque un carattere più generale. La consapevolezza reciproca – da parte del samizdat di ciò che viene pubblicato dall'emigrazione, e da parte dell'emigrazione di ciò che viene pubblicato in samizdat – rappresenterebbe un'ulteriore conferma del fatto che esiste un'unica letteratura indivisibile, sia essa pubblicata con una macchina da scrivere, con il ciclostile o a mezzo stampa, sia essa pubblicata in patria o all'estero.





## In questo numero testi e contributi di:

Michail N. Ajzenberg	Pavla Kopečná
Andrej Ju. Ar'ev	Vladislav G. Kulakov
Francesco Caccamo	Francesca Lazzarin
Petra Čáslavová	Antonín J. Liehm
Alessandro Catalano	Valentine Lomellini
Annalisa Cosentino	Martin Machovec
Claudia Criveller	Massimo Maurizio
Daniel Dolenský	Stefania Mella
Vjačeslav E. Dolinin	Alessandro Niero
Zbyněk Fišer	Paolo Nori
Stefano Garzonio	Valentina Parisi
Tomáš Glanc	Alena Přibáňová
Jiří Gruntorád	Michal Přibáň
Simone Guagnelli	Sylvie Richterová
Andrea Gullotta	Marco Sabbatini
Václav Havel	Stanislav A. Savickij
Maria Isola	Jiřina Šiklová