

# 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 Chaloupecký 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.