

Letteratura senza primavera.

Il motivo dell'“apocalisse” come importante elemento strutturale nella letteratura underground del periodo della “normalizzazione”

Martin Machovec

◇ eSamizdat 2009 (VII) 2-3, pp. 61-71 ◇

PRIMA di tutto permettetemi una considerazione introduttiva a proposito dei due termini che nel titolo del mio intervento sono posti tra virgolette.

1. La parola greca *apokalypsis*, cioè “rivelazione”, conosciuta soprattutto grazie al Nuovo testamento, nel ceco odierno è spesso utilizzata in senso non religioso, cioè come sinonimo di “rovina”, “distruzione”, “catastrofe”, soprattutto in senso globale, assoluto, ma a volte anche in contesti più ristretti. Nel moderno uso letterario che gli autori cechi fanno dell'elemento apocalittico biblico o gnostico dunque non vanno certo cercate visioni deliranti della “stella chiamata Assenzio” [Apocalisse 8:11], della “bestia che aveva dieci corna e sette teste” [Apocalisse 13:1] o eventualmente dei “re radunati nel luogo che in ebraico si chiama Armageddon” [Apocalisse 16:16]. Si tratta invece più che altro del semplice presentimento della fine, eventualmente del disastro.

2. L'espressione “normalizzazione”, che in ceco ha assunto un nuovo significato politico solo a partire dal 1969, è un ottimo esempio del dominio assoluto delle regole del *newspeak* orwelliano, o per dirla con le parole di Bohumil Hrabal della “confusione semantica”¹, nel-

la consuetudine linguistica quotidiana. Vale senz'altro la pena di ricordare altri esempi del gergo politico-giornalistico dell'inizio degli anni Settanta, in cui sotto la pressione della situazione politica contingente si sono affermati numerosi “slittamenti semantici”: il processo di democratizzazione spontaneo del 1968 veniva spacciato per “controrivoluzione”, cosa che tra l'altro doveva suscitare l'impressione che il colpo di stato stalinista del 1948 fosse stato una “rivoluzione”; l'invasione della Cecoslovacchia realizzata da eserciti di stati stranieri era stata subito ribattezzata “aiuto fraterno”; il regime usurpatore e il suo sistema politico profondamente totalitario, venivano infine caratterizzati come “socialismo democratico”.

Tutto era ben chiaro: il fine del governo fantoccio cecoslovacco, ora nuovamente nelle mani di uomini d'apparato fedeli al Cremlino, era non soltanto eliminare tutti i resti dello sforzo di democratizzazione del 1968 e mettere a tacere a ogni costo i suoi rappresentanti, ma anche togliere alla gente gli strumenti della comunicazione, e quindi anche la possibilità stessa di comprendersi a vicenda. Gli slittamenti forzati nel significato di tutta una lunga serie di concetti, di uso comune e legati a un determinato momento storico, rappresentano un aspetto del tentativo di stravolgere il modo di pensare della gente, visto che, se c'è stato

¹ Si veda il collage letterario di Hrabal *Sémantický zmatek* [Confusione semantica], B. Hrabal, *Domáci úkoly* [Sebrané spisy Bohumila Hrabala 15], Praha 1995, pp. 363-385.

un momento nella storia della Cecoslovacchia degli anni 1948-1989 che avrebbe meritato di essere caratterizzato come “normalizzazione”, quello era proprio il tentativo di democratizzazione del 1968, e non certo gli anni successivi all’occupazione sovietica.

Non c’è quindi da meravigliarsi troppo che i poeti e gli scrittori che negli anni Settanta hanno cercato di riflettere in modo autentico, non soggetto a manipolazioni e deformazioni ideologiche, la propria epoca (che presenta tutte le caratteristiche di una nuova “confusione babilonica”, se non di tutte le lingue almeno di una di esse), abbiano dimostrato una propensione ad attualizzare il motivo della “catastrofe”, o anche nel senso più ampio della parola dell’“apocalisse”.

È cosa nota che nel 1968 i letterati e i musicisti dell’underground ceco degli anni Settanta e Ottanta non erano tra i principali rappresentanti del processo di “rinascita” e di democratizzazione, né tra le file dei politici, né dei pubblicisti, né dei giornalisti. I reali protagonisti erano invece per lo più membri del partito comunista, a volte più a volte meno inclini alla reale democrazia, cioè persone che fino a quel momento erano state privilegiate nella società e ora si erano rese conto della possibilità, o meglio della necessità, di riforme economiche e politiche. Grazie anche alla loro per lo più giovane età, i letterati e i musicisti del futuro underground hanno però cercato anche loro di sfruttare in ogni modo possibile l’evidente maggiore spazio di libertà sia nell’espressione artistica che personale. Ciò nonostante, forse proprio perché non erano impegnati in prima persona nei centri dell’agire politico, si sono rivelati in grado di riflettere la frustrazione dell’imperante “normalizzazione” di Husák in modo molto più obiettivo di molti dei principali scrittori, commentatori politici e giornalisti cecoslovacchi dell’epoca, in seguito tutti emigrati o legati al cosiddetto dissenso, che erano nella maggioranza dei casi completamente immer-

si nel concreto agire politico del biennio 1968-1969. Un ulteriore vantaggio degli autori e degli artisti che sarebbero in seguito divenuti i principali esponenti della cultura underground si è paradossalmente rivelato il fatto che, per diversi motivi, in pratica fino all’inizio degli anni Settanta si erano limitati a vivacchiare ai margini della scena letteraria ceca. A volte in modo deliberato e consapevole per il rifiuto di scendere a qualunque forma di compromesso, altre volte perché gli erano del tutto estranei alcuni dei temi dell’epoca, mentre le tematiche a cui credevano non raccoglievano un sufficiente interesse tra i lettori, ma in genere soprattutto perché la maggior parte dei loro testi non era in nessun modo pubblicabile prima del 1968 e il successivo periodo di relativa democrazia era stato davvero troppo breve. Si vedano ad esempio i casi di Egon Bondy, Milan Knížák, I.M. Jirous o Andrej Stankovič, ma anche degli altrettanto marginalizzati cantanti folk, come ad esempio Jaroslav Hutka o Vlastimil Třešňák, e in modo ancora più evidente i tanto criticati musicisti rock che scrivevano i propri testi sotto l’influenza della scena musicale e letteraria underground americana dell’epoca. Molti poi non erano riusciti nemmeno a fare il loro ingresso sulla scena letteraria o i loro debutti letterari erano limitati a un paio di apparizioni su rivista negli anni 1968-1969, come Vratislav Brabenec, Svatopluk Karásek, Pavel Zajíček, František Pánek e tutta la successiva “giovane generazione underground” che avrebbe fatto la sua apparizione sulla scena letteraria – ovviamente samizdat – soltanto negli anni Ottanta.

Queste brevi annotazioni di carattere più psicologico-sociologico che storico-letterario vanno tenute ben presenti se vogliamo interpretare in modo adeguato la letteratura underground degli anni Settanta. È però possibile partire anche dalla constatazione che il peso del trauma del 1968 ha avuto su tutti gli autori underground dell’epoca una ricaduta assai minore rispetto agli ex esponenti di primo piano e

i futuri dissidenti, che erano stati all'improvviso – anche in questo caso rispettando lo spirito orwelliano – non soltanto privati di ogni possibilità di rapporto con il pubblico, ma anche del tutto “cancellati” dalla storia della letteratura e della cultura ceca.

Ma c'è ancora una cosa che merita di essere sottolineata a questo proposito. Le frequenti rappresentazioni della rovina, del disastro, dell'assenza di speranza, eventualmente dell'autodistruzione, o almeno della catastrofe e della decadenza, espresse dagli autori underground, hanno realmente un carattere molto più generale rispetto alla frustrazione espressa dai “sessantottini” (basterà fra i tanti esempi possibili ricordare la nota polemica tra Milan Kundera e Václav Havel sul “destino ceco”)² e sono solo in apparente contraddizione con l'evidente gioiosa atmosfera creativa, così caratteristica nella prima metà degli anni Settanta per l'“allegro ghetto” underground. Questa microsocietà si è rivelata infatti anche la fonte naturale di quel “microclima” in cui per i singoli individui che pensavano e creavano in modo simile era più facile sopravvivere, anche perché potevano così farsi forza a vicenda, essere fonte di autoaffermazione e in certi casi anche di un certo “feedback”. Che nel caso dell'underground ceco si trattasse allo stesso tempo di un gruppo sociale molto differenziato ed eterogeneo, benché all'inizio i principali rappresentanti fossero soprattutto i musicisti rock e i fan di questa “musica maledetta”, con tutto ciò che il loro specifico sistema di valori e stile di vita implicavano, era in realtà conseguenza di un fortunato insieme di casualità (ma questa è una caratteristica che è ben nota e che non è quindi qui necessario sottolineare nuovamente)³.

Ma veniamo ad alcuni esempi concreti di motivi “apocalittici” nella poesia underground: il gruppo musicale sperimentale Aktual di Milan Knížák è stato da molti punti di vista un precursore dell'underground ceco nel senso stretto della parola. Accanto a gruppi musicali effimeri, come ad esempio The Primitives Group o The Hell's Devils, sono stati proprio gli Aktual a rappresentare una fonte di ispirazione primaria per il gruppo di poco successivo The Plastic People of the Universe, ancora oggi autentica leggenda dell'underground ceco, o anche per gruppi nati un paio di anni più tardi, come i DG 307, Umělá hmota [Materiale artificiale] e alcuni altri.

Diversi testi di Knížák, sia del 1968 che degli anni immediatamente successivi, sono caratterizzati dallo spirito ironico della provocazione politica, se non addirittura della blasfemia, come ad esempio *Miluju tebe a Lenina* [Amo te e Lenin], *Děti bolševizmu* [Figli del bolscevismo] *Mesiáš bolševik* [Il messia bolscevico], *Bolševický bozi* [Divinità bolsceviche]; altri rappresentano varianti della visione del “nuovo mondo”, scaturite indubbiamente dalle utopie della “controcultura” americana degli anni Sessanta, come ad esempio *Apoštolové* [Gli apostoli], *Jak by to bylo božský* [Sarebbe divino], *Mrdej a neválči* [Scopa e non fare la guerra], *Vyslanci z kosmu* [Messaggeri dal cosmo], *Město aktuálů* [La città degli attuali], *Pochod aktuálů* [La marcia degli attuali]. Le immagini di una globale “trasformazione”, “rinascita”, “purificazione” contenute in queste canzoni sono abbastanza vicine alle tonalità “apocalittiche”. I più famosi testi di Knížák del 1968 sono però probabilmente *Atentát na kulturu* [Attentato alla cultura] e *Staňte se prasetem* [Diventate maiali]. Nel secondo di essi si dice ad esempio:

mí do undergroundu”, *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*, a cura di M. Machovec, Praha 2008, pp. 97-149; e i capitoli “Společensví a poetika undergroundu” e “Próza undergroundu, okruh Revolver Revue” in *Dějiny české literatury 1945-1989*, IV, 1969-1989, pp. 279-295, 455-460.

² Si veda l'articolo di Havel *Český úděl?* [Il destino ceco?], V. Havel, *Eseje a jiné texty z let 1953-1969* [Spisy 3], Praha 1999, pp. 888-897 (si veda, nell'apparato di note, anche il precedente testo di Milan Kundera, *Český úděl*, Ivi, pp. 992-998).

³ Si vedano prima di tutto I.M. Jirous, *Zpráva o třetím českém hudebním obrození*, Idem, *Magorův zápisník*, Praha 1997, pp. 171-198; e inoltre M. Machovec, “Od avantgardy přes podze-

Zahod'te mozky
zahod'te srdce
zahod'te všechno
co vás dělá člověkem

STAŇTE SE PRASETEM!

[...]

prase si dobře žije
jen žere a pije
a taky mrdá

STAŇTE SE PRASETEM!⁴

L'appello contenuto nella riflessione del disgusto provocato dall'assenza di umanità è qui indubbiamente già molto radicale.

Ancor prima di avvicinarsi al circolo underground dei Plastic People, Egon Bondy aveva scritto diversi testi poetici e filosofici che si potrebbero indubbiamente interpretare come una forma moderna di letteratura apocalittica o profetico-censoria. Sarebbe anche facile dimostrare che un'intera linea creativa e riflessiva dell'opera letteraria di Bondy è già dagli anni Cinquanta in sostanza caratterizzata dalla "sete di apocalisse" dell'autore, o in modo più concreto dalla voglia di una "radicale trasformazione sociale" che deve necessariamente aver luogo, magari anche al prezzo di gigantesche scosse sociali, o eventualmente addirittura della scomparsa totale delle strutture esistenti della civiltà; in questa sede non c'è però spazio per occuparsi più a fondo di questo fenomeno, anche perché proprio questo filone dell'opera di Bondy ha avuto nell'underground degli anni Settanta un'eco molto ridotta.

La *Tzv. "březnová báseň 1971"* [Cosiddetta "poesia del marzo del 1971"] di Bondy, contenuta nella raccolta *Zápisky z počátku let sedmdesátých* [Note dell'inizio degli anni Settanta]⁵,

⁴ "Buttate via i cervelli / buttate via i cuori / buttate via tutto / ciò che vi rende uomini // DIVENTATE MAIALI! [...] un maiale vive bene / non fa che mangiare e bere / e scopa pure // DIVENTATE MAIALI!". La raccolta dei testi di Knížák per il gruppo Aktual è stata pubblicata in volume: M. Knížák, *Písňě kapely Aktual*, Praha 2003 (il testo citato è a p. 69).

⁵ Questa raccolta è stata pubblicata nel settimo volume delle opere complete di Bondy, *Básnické dílo Egona Bondyho*, VII, Praha 1992, pp. 5-55 (il samizdat originario è del 1972).

in realtà è stata scritta prima che l'autore venisse accolto come "classico underground" nella cerchia dei Plastic People, ma la sua poetica in alcuni punti precorre in modo evidente i suoi testi degli anni successivi, quando l'underground ha davvero compenetrato la sua vita e la sua opera. Il testo è in sostanza una lunga litania, una serie di maledizioni e appelli, con i quali l'autore, sempre più simile al profeta biblico, investe i propri vicini senza eccezione alcuna:

Ne – je jasné že nelze začít bojovat holýma rukama a z
↪ ničehonic

ale kdo ještě je člověkem
musí se už od nynějška připravovat
protože režim státního kapitalismu musí být zničen
jen nesmíte znovu dopustit abyste se opět jak v
↪ osmašedesátém dali vláčet profesionálními aparátíky
Svobody Dubčeky a Černíky
kteří pochopitelně nemají zájem na tom aby se opravdu

↪ změnil režim jenž je vytvořil a z něhož žijí
Musíte si stále být vědomi že socialismus
není nic víc a nic máň
než samosprávná organizace společnosti
že tedy všechna síla je ve vašich rukou
jen když jich použijete
A pochopíte právě teď co říká Mao Ce-tung
že nikdo nemůže osvobodit lidi shora
shora je je možno jen ujařmit

Za vašimi zády se ve skutečnosti třese vykořisťovatelská
↪ oligarchie

Sovětský svaz nepřezijí osmdesátá léta
ale vy musíte být připraveni
I kdyby pozavírali všechny marxisty
nemohou pozavírat všechny vás

Nepíšu vám poezii a nikdy jsem vám nechtěl psát poezii
chcete-li poezii naserte si do ksichtu a pěkně si to rozmažte
↪ jako plet'ový krém

který právě k vaší duši sluší
Nejstrašnější není totiž brutalita s níž jednotliví lidé jsou
↪ zbavování svobody ba života
nejstrašnější je bestialita s níž nás všechny s klidem
↪ přinucují přihlížet ba tleskat

Šedesátiletí – jděte se přímo postavit do fronty před
↪ krematorium

čtyřicetiletí – ať vám uhnije zaživa vaše přirození i
↪ přirození vašich manželek a hnusných milenek
dvacetiletí – jděte se rovnou oběsit
jestliže nebudete ode dneška připravovat den co den válku
↪ válku válku

válku a válku zločincům
kteří jinak

s vámi nebudou dělat žádné cavity⁶.

Rispondendo alle sue sollecitazioni i giovani autori underground debuttanti cercheranno di dare forma alle proprie sensazioni, trovando sotto molti punti di vista accenti comuni con le riflessioni citate. Diversi testi di Pavel Zajíček, scritti negli anni 1973-1975 per il suo gruppo sperimentale DG 307⁷, esprimono prima di tutto il desiderio che gli pseudovalori esistenti vengano distrutti. In essi è peraltro piuttosto evidente l'influenza di Milan Knížák, ad esempio in *Útok na historii* [Attacco alla storia], *Papírový aPsolutno* [aPsoluto di carta], *Podoba* [Aspetto], *Až* [Quando], *Degenerace* [Degenerazione], *Kanál zvanej fetišismus* [Una fogna chiamata feticismo]. Tonalità davvero apocalittiche caratterizzano poi in particolare i testi *Návraty* [Ritorni] e *Očišťování* [Purificazione]. Nel primo di essi leggiamo:

návraty času
bez omezení
návrat prostoru
bez vlastnění
návrat kamene
do skály

vše jako na počátku
tvoření
vše se do prvotního
promění

návrat divoký
přírody
do vyhlazenejch měst
návrat železa do zemský hmoty
návrat dávno
spadlejch hvězd⁸.

E anche nella parte finale del secondo registriamo tonalità simili:

každý ráno bychom se měli očič'ovat
každou noc bychom se měli milovat
každou vteřinu bychom měli bejt
připravený na konec⁹.

Anche nella prima fase dell'opera di Zajíček risuonano però toni utopistici, paradossali rappresentazioni gioiose di un mondo in cui, nonostante tutti gli orrori, è possibile vivere. E proprio questi motivi "post-apocalittici", ai quali torneremo in seguito, rappresentano probabilmente il più originale contributo del "ghetto" dell'underground alla letteratura ceca. Nella poesia di Zajíček *Nový bojovníci* [Nuovi combattenti], in sostanza una parafrasi nemmeno troppo ironica del celebre "inno operaio" *Věžeňská* [Imprigionata] di Norbert Zoula, questi momenti sono particolarmente forti:

vstávaj nový bojovníci
v naději se radující
vstávaj nový bojovníci
žádný kurvy žádající
vstávaj nový bojovníci

⁶ "No – è chiaro che non si può iniziare a combattere a mani nude e di punto in bianco / ma chi è ancora un uomo / deve da oggi prepararsi / perché il regime del capitalismo di stato dev'essere distrutto / ma non dovete permettere di nuovo che a guidarvi siano come nel Sessantotto membri dell'apparato professionisti / gli Svoboda i Dubček e i Černík / che chiaramente non hanno alcun interesse a un reale cambio del regime che li ha creati e che gli dà da vivere / Dovete essere sempre consapevoli che il socialismo / non è niente di più e niente di meno / che un'organizzazione autarchica della società / che dunque tutta la forza è nelle vostre mani / se solo la saprete usare / E capirete proprio allora che cosa intende Mao Tse-tung / che nessuno può liberare la gente dall'alto / dall'alto è possibile solo mettere in catene // Alle vostre spalle davvero trema l'oligarchia sfruttatrice / L'Unione sovietica non sopravviverà agli anni Ottanta / ma voi dovete essere pronti / E anche se mettessero in galera tutti i marxisti / non possono mettere in galera tutti voi // Non scrivo poesie per voi e non ho mai voluto scrivere poesie per voi / se volete della poesia cacatevi in faccia e poi spalmatevela per bene come fosse una crema per la pelle / che fa risaltare la vostra anima / La cosa più tremenda non è la brutalità con cui i singoli vengono privati della libertà se non della vita / la cosa più tremenda è la bestialità con cui ci obbligano tutti tranquilli a osservare se non ad applaudire / Sessantenni – andatevi subito a mettere in fila davanti al crematorio / quarantenni – che marcisca mentre siete ancora vivi il vostro sesso e il sesso delle vostre mogli e delle vostre orrende amanti / ventenni – andatevi direttamente a impiccare / se non comincerete da oggi a preparare giorno dopo giorno la guerra guerra guerra / guerra e guerra ai criminali / che altrimenti / non vi faranno certo sconti", Ivi, pp. 40-42.

⁷ Si veda il volume P. Zajíček, *DG 307 (Texty z let 1973-1980)*, Praha 1990.

⁸ "ritorni del tempo / senza limitazioni / ritorno dello spazio / senza possesso / ritorno della pietra / nella roccia // tutto come all'inizio / la creazione / tutto nell'originario / si trasforma // ritorno selvaggio / della natura / nelle città rase al suolo / ritorno del ferro nella materia della terra / ritorno delle da tempo / cadute stelle", Ivi, pp. 20-21.

⁹ "ogni mattina dovremmo purificarci / ogni notte dovremmo far l'amore / ogni istante dovremmo essere / pronti alla fine", Ivi, pp. 22-23.

naděšený a chápací¹⁰.

Nel testo *Exploze myšlení* [Esplosione del pensiero] è nuovamente evidente l'idea di un atteggiamento positivo dopo la "distruzione":

exploze přemejšlení
rozpaluje vzduch
výbuchy soucítění
pronikavej zvuk

jak krásný je
todle ničení
jak krásnej je
společnej duch¹¹.

Se i postulati di Knížák, Zajíček e soprattutto di Bondy, espressi per mezzo di testi poetici o semipoetici, ricordano più rappresentazioni protocomuniste che paleocristiane, se in questo modo evocano un po' le parole del ritornello della a suo tempo popolare *Internazionale* di Pottier ("C'est la lutte finale, / groupons-nous, et demain / L'Internationale / Sera le genre humain"), questo non è certo un caso, perché la visione apocalittica e l'escatologia cristiana sono tornate a vivere diverse volte nella storia e in certi momenti ispirarsi ad esse ha portato a risultati piuttosto sorprendenti. Negli autori dell'underground ceco queste reminiscenze sono però sempre controbilanciate da una forte dose di ironia e autoironia, caratteristiche che appartengono del resto alle costanti della letteratura underground, come approfondiremo in seguito.

Del tutto privi di ogni tipo di reminiscenze ideologiche e fideistiche sono invece i motivi apocalittici delle poesie di un altro importante autore underground, benché dalla personalità fortemente psicopatica, František Pánek¹².

Sintomatico da questo punto di vista è il testo introduttivo di un ciclo poetico di Pánek degli anni Settanta-Ottanta, la poesia *Monarcha Bůh* [Il monarca Dio]:

V rámu hrobů prostorou
drápy na mrtvol křídlech
zjevil se hádanek dravčích
hlasy!

Porodu prdelí kolíbka
zářící zázrak unikum
konce šlak, ideál
hovnivál mlh mdloby duch
smrtihlav monarcha Bůh¹³.

Anche nel testo intitolato *Zvůli* [Arbitrariamente] è fortemente presente la rappresentazione della distruzione:

Zvůli
k životu máš vole vůli
je to sen,
jak brontosaurus
vymřeš
vole
jen.

Ikar
vysoko si vole lítal,
jako včera dnes
do hoven si
hlade
kles.

Hmyz
hovno červe víš,
jak v přírodě hrobě
hrobaříš
vole
sám
v sobě¹⁴.

E grazie alla trasposizione musicale realizzata dai Plastic People del testo di Pánek *Eliášův oheň* [Fuoco di Sant'Elmo] è entrata in circolazione, almeno nella comunità underground, un'immagine poetica, in cui non soltanto per

¹⁰ "si alzano nuovi combattenti / nella speranza credenti / si alzano nuovi combattenti / alle puttane resistenti / si alzano nuovi combattenti / entusiasti e ferventi", Ivi, p. 26.

¹¹ "l'esplosione della riflessione / infiamma l'aria / esplosioni di compassione / un suono acuto // quant'è bella / questa distruzione / quant'è bello / lo spirito comune", Ivi, pp. 30-31.

¹² La raccolta completa delle poesie di Pánek nella loro versione originaria è uscita nel volume F. Pánek, *Vita horribilis 1972-1985*, Praha 2007 (le originali raccolte di Pánek in samizdat erano o prive di nome o portavano il titolo *U prdele* [A fanculo]).

¹³ "Nello spazio delle cornici delle tombe / artigli sulle ali dei cadaveri / sono apparse di rapaci indovinelli / le voci // Culla del parto attraverso il culo / miracolo splendente unicum / fine infarto ideale / svenimento spirito di deliquio / maschera mortuaria monarca Dio", Ivi, p. 7.

¹⁴ "Arbitrariamente / la tua volontà serve a vivere / è un sogno / come un brontosauo / ti estinguerai / stronzo. // Icaro / volavi in alto stronzo / come ieri anche oggi / nella merda / poveraccio / sei caduto / Insetto / stronzo di un verme non sai niente / come nella tomba della natura / per la tomba / fai il becchino / stronzo / per te / stesso", Ivi, p. 14-15.

contrasto, ma piuttosto per parallelismo o sinonimia, nella contrapposizione del cosiddetto alto (rappresentato qui dall'“amore divino iniziato”) con il cosiddetto basso (simbolizzato qui dalla “bottiglia di rum iniziata”), viene nuovamente rappresentata la questione dello stravolgimento assoluto dei valori.

I testi che nel contesto della letteratura underground è possibile interpretare nel modo più coerente come variazioni dirette del “tema apocalittico” si devono alla penna di Josef Vondruška, “primitivo rock”, tossicodipendente e autore naif molto originale. Già i titoli delle poesie, eventualmente delle canzoni messe in musica dal gruppo Umělá hmota¹⁵, sono emblematici, e non è necessario citarli o commentarli ulteriormente. Si vedano ad esempio *Podivné divadlo* [Strano teatro], *Živé mrtvolý* [Cadaveri vivi], *Divocí andělé* [Angeli selvaggi] e soprattutto *Konec světa* [La fine del mondo], testo a quanto pare ispirato dal romanzo di Bondy *Invalidní sourozenci* [Fratelli invalidi]. Nella *Fine del mondo* di Vondruška si dice ad esempio

Začly houkat sirény
šířejí se migrény
Celá zem se v peklo mění
je slyšet jen řev a klení
Lidé z toho strachem šílí
nejsou jim nic platný prachy
Vědějí že pojdou strachy¹⁶.

Da questo tipo di riadattamento dei motivi apocalittici solo apparentemente possono sembrare distanti altri importanti autori della cerchia underground, in particolare Svatoopluk Karásek e Vratislav Brabenec. Entrambi hanno avuto un'istruzione religiosa protestante e quindi si può facilmente presupporre che nel loro caso l'utilizzo della visione apocalittica avrà una chiara impronta cristiana. Questo è

senz'altro vero nelle canzoni di Karásek¹⁷, nelle quali il motivo della buona novella neotestamentaria (compresi i momenti apocalittici) viene sì citato direttamente, ma dopo un processo di scelta e attualizzazione che permette di cogliere al meglio i problemi del periodo della normalizzazione. Tutto ciò è ad esempio evidente nei testi *Byl boj* [C'è stata la battaglia], *Řekni ďáblu ne* [Di' al diavolo di no], *Návštěva v pekle* [Visita all'inferno], *Je pozdě* [È tardi], e *Kázání o zkáze Sodomy a Gomory* [Sermone sulla rovina di Sodoma e Gomorra]. Il finale di quest'ultimo testo suona:

Vždyť hrstka bláznů nakazí celý město,
pár statečných spasí město v dobách zlých.

Nenašel Bůh těch potřebnejch deset,
města se vzdal – život z něj odvolal.

I v našem městě hledá Bůh aspoň těch deset.
Nenajde-li – pak je vše v prdeli¹⁸.

Nel caso di Vratislav Brabenec¹⁹ la religiosità è in un certo senso meno diretta, come se fosse sublimata in una specie di “panteismo” tinto di una forte impronta ecologica. Si tratta della rappresentazione di un mondo dal quale il Dio cristiano sembra essere già andato via. Ad esempio nel testo *Dopis* [Lettera] del 1973 possiamo leggere:

neptej se a spi je ráno a není vidět
jsi v moři a není slunce v hrobě
a není smrti odešla od nich
přišel musí život lézat a trápit
a pomstít hříchy
létám
létám
přicházejí mrtví a přejí mi všechno
nejlepší k ránu
je radost moře hrozná

¹⁷ I testi musicali di Karásek sono stati pubblicati in due diverse edizioni (la seconda è più affidabile): S. Karásek, *Protestor znamená vyznávám*, Praha – Žďár nad Sázavou 1993; S. Karásek, *V nebi je trůn*, Praha 1999.

¹⁸ “Ma se basta un pugno di folli a contagiare tutta la città, / un paio di coraggiosi a salvare la città nei momenti peggiori. // Dio non ha trovato i dieci necessari, / ha abbandonato la città – togliendole la vita. // E anche nella nostra città Dio cerca almeno quei dieci. / Se non li troverà – allora andrà tutto a puttane”, Ivi, pp. 61-63.

¹⁹ La raccolta dei testi samizdat di Brabenec è uscita nel volume V. Brabenec, *Sebedudy*, Praha 1992.

¹⁵ Una scelta dei testi musicali e poetici di Vondruška degli anni Settanta è reperibile nel volume J. Vondruška, *Rock'n'rollový sebevrah*, Brno 1993 (il testo citato si trova a p. 11).

¹⁶ “Le sirene suonano / i mal di testa dilagano / la terra è un inferno di grida / bestemmie rimanda ogni strada / di paura sono tutti folli / non gli servono più i soldi / di paura creperanno lo sanno”, Ivi, p. 11.

je radost hrozná
 znáš vtip o pádu
 je nenávist hrozná je láska je vražda záře
 hvězdy
 je ráno odešli nesou červa na popravu
 a křídla vraha a vraha si nesou
 každý svého
 je vražda záře lampa na vodě
 je hvězda vražda svítí²⁰.

Brabenec ha però influenzato l'evoluzione della letteratura underground anche per la scelta e l'arrangiamento di testi non suoi, ovvero per l'assemblaggio di quei collage letterari che nella realizzazione musicale dei Plastic People hanno rappresentato, assieme alla messa in musica delle poesie di Bondy, una delle principali vette della musica underground ceca. Ci stiamo riferendo in modo particolare ai testi neotestamentari contenuti nel ciclo *Pašijové hry velikonoční* [Drammi pasquali della passione, 1978] e ai testi di Ladislav Klíma del ciclo *Jak bude po smrti* [Come sarà dopo la morte, 1979]. Superfluo è a questo punto aggiungere che i due testi evocano momenti di pericolo assoluto e tematizzano il motivo del confronto con la morte e con il nulla²¹.

Il culmine dell'“apocalisse underground” è però probabilmente rappresentato, a modo suo, dal romanzo di Bondy *Fratelli invalidi* del 1974²². L'opera è già ben nota nel contesto della letteratura utopistica, rispettivamente antiutopistica o “distopica”, ed è già stata analizzata

in diverse circostanze, e non soltanto nel contesto della letteratura ceca, ma grazie alle traduzioni anche all'interno delle scene letterarie tedesca, italiana e polacca²³. Nel nostro discorso è però interessante soprattutto per la rappresentazione che fa Bondy della vita nella “post-apocalisse”, unica situazione in cui evidentemente è ancora possibile vivere a tutti gli effetti. È inoltre evidente anche che si tratta di una riflessione di Bondy sulla vita nel “ghetto dell'underground”, o per meglio dire della sua apoteosi. Il testo dell'opera è comunque pieno di rappresentazioni che riprendono alla lettera il tema dell'apocalisse letteraria. Il motivo introduttivo del “cadavere del mondo”, ad esempio, di nuovo interpretato in funzione fortemente ironica, o ancora le immagini della “televisione celeste”, la minaccia delle “acque crescenti” e i motivi espressi più volte dell'“autodistruzione gioiosa”.

Echi delle tonalità apocalittiche, così frequenti negli anni della “normalizzazione”, sono comunque ancora fortemente presenti nei testi degli autori della generazione underground più giovane, cioè nei cosiddetti “ottantottini”, ai quali abbiamo già accennato in precedenza. Si tratta in particolare del gruppo radunatosi attorno alla rivista samizdat *Revolver Revue*, fondata nel 1985, anche se parecchi dei suoi autori di punta avevano debuttato in samizdat già a cavallo degli anni Settanta e Ottanta. Nell'ambito di questa breve riflessione è possibile accennare a questi autori soltanto schematicamente:

- Un autore importante di questa giovane generazione è il poeta e prosatore Petr Placák. Il personaggio principale del suo romanzo *Medorek* (l'edizione samizdat è del 1985)²⁴ rappresenta una sorta di autocaricatura, ma al tem-

²⁰ “non far domande e dormi è mattina e non si vede / sei nel mare e non c'è il sole nella tomba / e non c'è la morte / è scappata via / è arrivata una vita da mosca per volare e far soffrire / e vendicare i peccati / volo / volo / arrivano i morti e mi augurano buone / cose per la mattina / la felicità del mare è terribile / felicità terribile / conosci la barzelletta sulla caduta / l'odio è terribile è amore è omicidio bagliore / stelle / è mattina sono andati via portano il verme al patibolo / e le ali dell'assassino e l'assassino portano / ognuno il suo / c'è l'omicidio il bagliore la lampada sull'acqua / c'è la stella l'omicidio fa luce”, Ivi, p. 80.

²¹ Gli arrangiamenti di Brabenec dei testi di altri autori, destinati ai Plastic People, sono stati pubblicati nella raccolta completa dei testi musicali del gruppo, *The Plastic People of the Universe: Texty*, Praha 2001².

²² Si veda la terza edizione del libro E. Bondy, *Invalidní sourozenci*, Brno 2002.

²³ E. Bondy, *Fratelli invalidi*, Milano 1993; Idem, *Die Invaliden Geschwister*, Heidelberg 1999; Idem, “Kuzyni inwalidzi”, *Czeski underground. Wybór tekstów z lat 1969-1989*, Wrocław 2008, pp. 177-189.

²⁴ Si veda la seconda edizione in volume, P. Placák, *Medorek*, Praha 1997.

po stesso è anche il prototipo del mostro umano o meglio di quel “piccolo mostro” che è condannato ad abitare questo mondo disumanizzato. Un possibile termine di paragone potrebbe essere ad esempio il personaggio di Oskar nel *Tamburo di latta* di Günter Grass. Anche gli altri personaggi di *Medorek* comunque sono dotati soltanto di una porzione minima di tratti realmente umani. La visione del mondo di Placák è il riflesso di un *panoptikon* infernale, di un labirinto in cui soltanto i “folli” possono riuscire a sopravvivere. E nello spirito del ribaltamento dei valori della “normalizzazione” il “nero” viene qui nuovamente spesso confuso con il “bianco”, come ad esempio nel capitolo intitolato “Nella tomba”, che è il più allegro e ottimista di tutta l’opera pur terminando con un massacro. I motivi della scomparsa e della fine sono comunque frequenti anche nelle poesie di Placák²⁵, ad esempio nel testo *Havran* [Corvo]:

vznesl jsem se na svých obrovských černých křídlech
a dlouhými drápy svých opeřených nohou jsem se zachytil
na nejvyšší větví největšího stromu
zaryl jsem pařáty hluboko do jeho duše
zlostně jsem se ozval a slunce rychle zapadlo
vyšel pobledlý měsíc a na oblohu vypluly zlopověstné
→ mraky

přihřblé krysy konečně vylezly ze svých děr
červánky dohořivaly, smrduté zádušní svíce
seděl jsem na šibenici, ukolébán a usměřen
kam oko dohlédlo, obrovský zasněžený hřbitov²⁶.

– J.H. Krchovský, oggi accanto a Ivan Jirous ed Egon Bondy probabilmente il più noto poeta underground ceco, ha creato un’opera²⁷ ricca dei sogni “mostruosi” e “perversi” dei

“reietti”, degli “esseri estranei” su questa terra, che disprezzano i valori comuni e manifestano il proprio desiderio di abbandonare quanto prima l’essere terreno. Questa “via d’uscita concettuale” nei versi di Krchovský è però arricchita da una dose di autoironia e humour nero eccezionalmente forte che fornisce al suo agnosticismo pessimista una nuova dimensione spirituale.

– Nei versi di Jáchym Topol²⁸ possiamo trovare riflessioni sul “barbaro nella giungla cittadina”, il selvaggio alla Huxley che rifiuta a priori le “leggi” della maggioranza di una popolazione che non conserva più le caratteristiche della gente reale.

– Soprattutto il debutto in prosa di Jan Pelc, intitolato dall’autore con affascinante ironia *Děti ráje* [Figli del paradiso, 1983], anche se in verità si tratta piuttosto di “figli dell’inferno” (in seguito è entrato a far parte della trilogia intitolata ... *a bude hůř* [... e andrà sempre peggio])²⁹, è pieno di esseri che per la “gente normale” non sono altro che “mostri”, parassiti, semianimali, benché di fatto le cose stiano – di nuovo dal punto di vista della riflessione sulla menzogna generalizzata della “normalizzazione” – esattamente al contrario. Nella rappresentazione di Pelc il mondo della “gente comune” è assolutamente disumanizzato, vuoto e desolato; soltanto nell’“inferno” dei derelitti è possibile trovare sentimenti autentici, ovviamente però di nuovo al prezzo di intraprendere con una certa frequenza la strada dell’autodistruzione.

– Al contesto della giovane generazione un-

²⁵ Una scelta dei versi samizdat di Placák è stata pubblicata nel volume P. Placák, *Obrovský zasněžený hřbitov*, Praha 1995.

²⁶ “mi sono librato con le mie enormi ali nere / e con i lunghi artigli delle mie zampe piumate mi sono afferrato / al ramo più alto dell’albero più grande / ho affondato le unghie nella sua anima / ho emesso un grido cattivo e il sole è velocemente tramontato / è spuntata una luna pallida e lungo il firmamento navigavano nubi di malaugurio / i ratti ingobbiti alla fine sono usciti dai loro buchi / l’aurora cessava di ardere, puzzolenti candele mortuarie / ero seduto sulla forca, cullato e tranquillizzato / ovunque vagasse l’occhio, un enorme cimitero innervato”, Ivi, pp. 47-48.

²⁷ Una scelta consistente, opera dell’autore, della poesia samizdat di Krchovský ha già avuto numerose ristampe, J.H. Krchovský, *Básně*, Brno 1998.

²⁸ Una scelta d’autore della poesia samizdat di Topol è stata pubblicata nel volume J. Topol, *Miluju tě k zbláznění*, Brno 1990.

²⁹ Il testo di Pelc *Figli del paradiso* (secondo volume della trilogia ... *e andrà sempre peggio*, anche se è stato probabilmente scritto prima degli altri) è uscito per la prima volta a Parigi sulla rivista dell’esilio *Svědectví* (1984, 72, pp. 673-724) e solo successivamente è stato pubblicato in Cecoslovacchia in diverse edizioni samizdat. La trilogia completa, in forma originale non rielaborata, è stata pubblicata a Praga soltanto nel 2000.

derground paradossalmente appartiene anche la principale raccolta poetica del “padre putativo” dell’underground ceco, Ivan Martin Jirous. Com’è noto, i suoi *Magorovy labutí písňě* [Canti del cigno di un folle]³⁰ sono stati scritti da Jirous negli anni 1981-1985 in prigione e sostanzialmente grazie ad essi è poi diventato noto come poeta, prima nell’ambito della letteratura underground e poi, negli anni Novanta, dell’intera letteratura ceca, e subito si è ricavato lo spazio di poeta *par excellence*. Anche sui *Canti del cigno di un folle* è stato scritto molto, e in quest’occasione sarà sufficiente rimandare alla ricca bibliografia esistente, ma parlando di questa parte della sua opera non possiamo non notare almeno la presenza del motivo della rovina, della catastrofe e del disastro. Non sarebbe troppo difficile trovare tracce di questi motivi nei *Canti del cigno di un folle*, mentre vere espressioni di tenore apocalittico le cercheremmo invece soltanto a fatica: per questo genere di cose la poesia di Jirous è troppo cattolicamente “terrena” e la cristianità che esprime è tutto tranne il desiderio di un improvviso cambiamento ontologico che scaturirebbe dopo la rovina generale. Ma già solo il fatto che la poesia spirituale di Jirous sia sorta nel corso della prigionia dell’autore nella peggiore galera cecoslovacca, che per molti aspetti ricordava i campi di lavoro destinati all’eliminazione fisica, è sufficientemente significativo³¹.

In conclusione vorrei ancora far notare il rapporto tra l’“apocalisse underground” e l’opera letteraria di un autore che, decisamente, non faceva parte di quest’ambiente, benché venisse – accanto a Ladislav Klíma, Josef Váchal e Jakub Deml – percepito come una sorta di *magnus parens* della letteratura underground. Quest’opera può dunque anche funzionare come prova del fatto che la rappresentazione apocalittica non era riservata ad alcuni folli underground, ma che si trattava realmente di una riflessione precisa sugli anni della “normalizzazione”. Mi sto ovviamente riferendo a *Příliš hlučná samota* [Una solitudine troppo rumorosa] di Bohumil Hrabal, la cui prima variante è stata scritta negli anni 1973-1974³², cioè proprio nello stesso periodo dei testi più rappresentativi della prima ondata della letteratura underground, anche se sarebbe facile dimostrare che è del tutto indipendente da essa. Aggiungo subito che non è in nessun modo mia intenzione comparare le qualità artistiche del testo di Hrabal con le varie manifestazioni “primitive” dei “barbari” dell’underground, né tanto meno stabilire presunte priorità temporali. Mi sembra però giusto sottolineare una serie di affinità tematiche: in questo libro troviamo infatti riflessioni simili sulla crisi che ha colpito senza lasciare alcuna speranza la società ceca degli anni Cinquanta (ma in modo evidente anche degli anni Settanta), e al tempo stesso anche la manifestazione di un’assenza di speranza generale, se non addirittura cosmica. Registriamo inoltre la stessa paradossale gioia che viene raggiunta magari anche a prezzo dell’autodistruzione, siamo messi a confronto con riflessioni sulla sensazio-

³⁰ Si veda la pubblicazione completa delle sue poesie (con un ricco apparato bio-bibliografico), I.M. Jirous, *Magorova summa*, Praha 2007².

³¹ I saltuari echi dell’“apocalisse” nei *Canti del cigno di un folle* vengono neutralizzati dall’ironia o dall’iperbole, privati dell’effetto dell’immagine concreta, eventualmente possono assumere l’aspetto di “dialogo con Dio”, cioè di preghiere attraverso le quali l’autore non fa che implorare che la catastrofe venga scongiurata. Si vedano ad esempio i quattro versi “VÍ v Pelhřimově kdejaký buran / Křemešník zbourají naši tam uran // Vyslyšet přání at’ Pán Bůh dá mi / aby ho naši pod Hradčanami” [A Pelhřimov lo sa qualsiasi ignorante / la chiesa sullo Křemešník abbattono hanno trovato l’uranio // Ascoltare il mio desiderio che il Signore voglia / e che lo trovino sotto il castello di Praga, Ivi, p. 494], o il passo della poesia che inizia “V neštěstí se vždycky hbitě” [Nella sfortuna sempre con agilità]: “Bože je teprv poledne / nebo pad na svět soumrak

už? / Je bomba jenom velký nůž? / Poslední listí vítr rve / na dvoře z hlohů nebo se / zazelenají poznovu?” [Dio è solo mezzogiorno / o è già caduto il crepuscolo sul mondo / La bomba è solo un grande coltello? / Il vento caccia le ultime foglie / di biancospino nell’aia oppure / diventeranno di nuovo verdi?, Ivi, p. 329].

³² Questa (approssimativa) datazione è indicata nelle note di edizione, a cura di Milan Jankovič, del nono volume delle opere complete dell’autore, B. Hrabal, *Hlučná samota* [Sebrané spisy Bohumila Hrabala 9], Praha 1994, p. 243.

ne di far parte dei reietti della società e, infine, troviamo anche qui una simile, e in tutto e per tutto apocalittica, rappresentazione di una sorta di “giudizio universale”, evocato nelle parole di Cristo, Buddha e Lao-tse. Non si può poi non notare la forte dose di ironia e autoironia: questi procedimenti stilistici, ma al tempo stesso anche noetici, sono vicini a Hrabal come alla maggior parte degli autori underground.

Una solitudine troppo rumorosa rappresenta però all'interno dell'opera di Hrabal un testo – almeno per ciò che riguarda i motivi citati – sostanzialmente unico. Del tutto assente è nel suo caso il motivo di quella chance di vita “post-apocalittica” che è stata utilizzata e sfruttata praticamente nello stesso momento al massimo grado dal suo antico amico e sodale letterario Egon Bondy nei *Fratelli invalidi*, motivo che rappresentava un'evidente eco della vita nel “ghetto underground”. Sulla questione se in Hrabal questa dimensione letteraria sia assente perché negli anni Settanta il mondo underground gli era ormai inaccessibile, è possibile formulare soltanto delle ipotesi, però è un fatto che dalla metà degli anni Settanta fino alla fine degli anni Ottanta nei suoi nuovi testi Hrabal si è in sostanza limitato a creare variazioni in cui, in forma più o meno idealizzata, ha rievocato il passato e ha del tutto rinunciato a una testimonianza cruda vicina all'urgenza profetica ed apocalittica di *Una solitudine troppo rumorosa* e di alcuni testi degli autori underground. Che nella Cecoslovacchia dell'epoca non avrebbe potuto pubblicare niente del genere è una questione diversa, ma questa non è davvero la sede in cui poter affrontare un tema di così ampia portata.

aprile 2009

[Traduzione di Alessandro Catalano]