

SULLA LETTERATURA CECA DEGLI ANNI CINQUANTA, MA NON SOLO:
PRECISAZIONI STORICO-LETTERARIE E NOTE METODOLOGICHE

Giuseppe Dierna

“Dopo una lunga parentesi [...] ho deciso, anche spinto dalle periodiche insistenze di Alena [Wildová] e Annalisa [Cosentino] (che ringrazio per non avermi dato tregua), di rimettere mano al vecchio progetto di pubblicare la tesi. Nel frattempo avevo peraltro scoperto che molti studenti la utilizzavano come una specie di breve storia della letteratura ceca del dopoguerra [...]”¹

Diciamolo subito: *Sole rosso su Praga* di Alessandro Catalano è un libro illeggibile, superficiale e impreciso, presuntuoso e astratto, privo di una qualche idea originale e quindi tutto basato su idee altrui (purtroppo spesso malcomprese), e per di più scritto anche in uno stile sciatto² che talvol-

¹ Cfr. A. Catalano, *Sole rosso su Praga. La letteratura ceca tra socialismo e underground (1945-1959). Un'interpretazione*, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 12-13 (il volume sarà citato nel testo con la sola indicazione della pagina). Salvo diversa indicazione, nelle citazioni i corsivi saranno sempre nostri.

² Per limitarci per ora al lessico utilizzato, riuscire – nel giro di 40 righe – a ripetere per sei volte l'espressione “nuovo mondo”, per tre volte “vecchio mondo” e per altre quattro volte la parola “mondo” (per un totale che arriva quindi a quota 13 per la sola parola “mondo”) mi pare rientri in un molto riprovevole Guinness dei primati (si veda qui alle pp. 18-19). Quasi incredibile anche la seguente: “non posso *che* constatare *che* non soltanto è vero *che* [...], ma *anche che* [...], perché in fondo è vero *anche che* [...]”: il tutto in sole tre righe, a p. 13. O anche: “*la nuova direzione* stalinista di K. Gottwald aveva assunto *la direzione* del partito” (p. 41, ovviamente per “*dirigenza* stalinista”). Non pretendiamo certo l'inventività linguistica ripelliniana, ma almeno lo standard attuale medio-basso. Purtroppo, la pietrificazione lessicale in *cliché* è solo la conseguenza di una lettura essa stessa basata su luoghi comuni.

ta fa quasi impallidire (fa quasi rimpiangere) il grigiore stilistico e ideologico di certa letteratura ufficiale di quegli stessi anni Cinquanta.³ Ma vediamo nel concreto.

³ Degne di elenco a parte sono poi talune invenzioni linguistiche del tipo: “*immaginario culturale*” (p. 18); “un’ampia scelta degli *scritti culturali* [di Ždanov]” (p. 76); “il nuovo *corso culturale* dei partiti comunisti” (46); le “*discussioni estetiche* degli anni cinquanta” (p. 122); “nel 1956 [...] *le classi dirigenti ceche...*” (p. 17); “alcuni dei *problemi estetici* del gruppo...” (p. 155); “l’*avanguardia classica*” (p. 155, che prevedrebbe – per simmetria – una ‘neoavanguardia neoclassica’); “il congresso [...] era stato recepito [...] come un allargamento delle *possibilità estetiche...*” (p. 43); “la *destalinizzazione* [...] sarebbe consistita in numerose misure economiche (dalla riduzione dei prezzi e *all’accrescimento delle cure termali*, fino ad arrivare...” (p. 33); “*Záhradníček* offre la sua ricetta per uscire da *una situazione culturale e sociale* disastrosa...” (p. 164); “*l’ambiente culturale ceco* era uscito dall’isolamento forzato a cui era stato costretto negli anni del protettorato [...] La [...] ricerca di *nuove possibilità poetiche* [...]” (51); “Kainar aveva cercato di far convivere il poco che rimaneva in lui di *avanguardistico* con le *nuove esigenze avanzate all’artista*” (p. 116), dove con “nuove esigenze avanzate” si intenderebbero le richieste che il Potere esige dallo scrittore. Per non parlare poi di *autentici strafalcioni* del tipo: “pochi erano *coloro a rendersi conto che...*” (p. 48); “non *dò* ricette” (194); “il trauma [...] porta a un sempre maggiore *accento alla posizione di straniero* dell’uomo” (p. 182); “[Holan era] passato attraverso le ultime *appendici* del poetismo” (p. 147, per dire “pendici”); “soggiorni *semi obbligatori*” (p. 73, che ovviamente – così separato – ci immaginiamo nel *kolchoz*); “il surrealismo era quindi *tra coloro* ‘che si sono schierati al fianco della lotta di classe [...]’” (p. 43); “dopo la liberazione esisteva un consistente *consenso* degli intellettuali *con* la politica del fronte nazionale” (p. 47); “[Weil] *aveva* [...] *lavorato* come giornalista *sulla stampa* comunista” (pp. 138-139, non nel senso di “*studiare* la stampa comunista”, ma nel senso che “*aveva scritto* per i giornali comunisti”); “la citata dichiarazione di Novotný del 2 marzo 1959, *nella* conferenza dell’Unione degli scrittori” (p. 105, per dire *alla* conferenza”); “nel 1948 [Hostovský] aveva ottenuto di essere inviato *nell’ambasciata* ceca in Norvegia” (p. 188, per dire “*all’ambasciata*”); “in pochissime raccolte incontriamo *una sete per la vita* che risponde davvero al programma teorico di Květen” (p. 125, ovviamente non s’intende “una *sete che dura una vita*”, bensì “una *sete di vita*”); “un forte impulso all’organizzazione politica e culturale degli emigranti cechi (e al superamento delle *contrapposizioni sulla colpevolezza di quanto accaduto*) sarebbe venuta...” (p. 174). E ancora, parlando del rapporto cultura-politica, a p. 199 leggiamo: “Da questo punto di vista rimaneva però *intonsa* la tradizione surrealista”: ma ‘intonsa’ non vuol certo dire ‘intoccata, indenne’, e alcune righe più in basso l’autore parla di un “credito morale” che “ha circondato molte di queste esperienze di un alone mitico che non è semplice *districare*” (per dire “dis-

Premessa quasi metodologica

Prima di entrare nel dettaglio, è però necessaria una premessa quasi ‘metodologica’. Per comprenderne il reale valore, un nuovo libro può essere giudicato da due diverse angolature. In primo luogo *per i suoi concreti apporti alla materia studiata*, per quanto cioè di nuovo la sua lettura fornisce agli studiosi (e ai curiosi), ma purtroppo da questo punto di vista – come cercheremo di dimostrare nel prosieguo – il libro del giovane studioso non fornisce certo nuove informazioni sulla letteratura (sulla cultura) ceca degli anni Cinquanta, non introduce nuovi materiali (d’archivio o altro), non produce una nuova lettura del periodo o un qualche punto di vista (minimamente) innovativo. Anzi (e qui ci troviamo già ad anticipare alcuni dei risultati della nostra lettura), il volume in esame *non produce proprio alcun punto di vista*, limitandosi a una semplice *successione cronologica* di ‘fatti’,⁴ benché tale organizzazione cronologica dei materiali venga più volte reiterata nell’iniziare i diversi capitoli (quello sul realismo socialista, quello sulla letteratura socialista, quello sull’emigrazione...).

Abbandonato quindi ogni velleitario desiderio di rinvenire al suo interno qualcosa di innovativo, l’altra possibile angolazione da cui osservare

solvere”). E a p. 26, n. 34: “È interessante notare come Burian [...] avesse cercato di realizzare un compromesso tra le esigenze di comprensibilità e *quelle di espressione*”. Inversamente poi l’uso dei tempi verbali alle pp. 216-217: “Havlíček lascia libero corso alla sua facoltà immaginativa, *come se* l’incontro con il surrealismo *abbia* [per dire: *avesse*] liberato una forza poetica [...] e gli *abbia* [per dire: *avesse*] offerto una lingua e una forma espressiva”; e a p. 219: “pone in primo piano l’esigenza irrisolta della morte *come se* il dolore, la malattia *siano* [per dire: *fossero*] elementi indissolubili dalla vita”.

⁴ È questa, in fondo, la differenza tra la *Praga d’oro e nera* di P. Demetz e la *Praga Magica* di A. M. Ripellino, differenza rimasta del tutto incompresa al giovane studioso quando, recensendo il volume del critico ceco-americano, aveva notato (rispetto all’organizzazione soggettiva dei materiali in Ripellino) un ordinamento solo cronologico dei materiali in Demetz, non accorgendosi però che proprio quell’asettica ‘cronologia’ era il segno della mancanza di un personale punto di vista in Demetz: cfr. A. Catalano, *Mýtus magické Prahy*, “Souvislosti”, XII, 2001, 1, p. 150. Tale procedimento privo di originalità è a suo modo rilevato da Tria quando, nella sua lettura (purtroppo vistosamente disinformata e disinformante) sulla chat line dei giovani slavisti, spiega (eufemisticamente) che il nostro giovane studioso “non trincia comunque giudizi” (M. Tria, rec. a: A. Catalano, *Sole rosso su Praga*, “E-samizdat”, 2, 2004, p. 317).

un nuovo lavoro è la sua capacità – pur utilizzando materiali già conosciuti e analizzati da altri studiosi – *di integrare il già noto in un discorso nuovo*, in un'ampia ricostruzione dell'argomento trattato, che – illuminato ora *contemporaneamente* dalle luci degli studi precedenti – venga in questa nuova lettura ricostruito nelle sue minute sfaccettature, nella sua complessità, in un suo preciso sviluppo sottolineato da questo *nuovo sguardo d'insieme*. Ovviamente neanche questo viene realizzato nel nostro *Sole rosso su Praga*, perché il giovane studioso si limita semplicemente ad affastellare nelle sue pagine (in maniera spesso alquanto caotica) i materiali già noti (interventi di politica culturale, rare annotazioni critiche, lunghe citazioni di versi o penosi riassunti di romanzi e persino di poesie), sistematicamente banalizzandone la portata all'interno del contesto di quegli anni, dove – nella sua lettura semplicistica e preconfezionata – tutto è o bianco o nero (quasi come se il modello ideologico allora vigente valesse ancora per la nostra interpretazione di oggi),⁵ e oltretutto spesso anche fraintendendone vistosamente il senso. L'*interpretazione*, così improvvidamente annunciata e promessa dal sottotitolo del volume, è allora solo un velleitario *flatus vocis*, uno specchietto per le ingenue allodole che si limitino a scorrere la così promettente introduzione.

Quindi, né nuovi apporti alla ricerca, né una nuova lettura d'insieme. Ma un'ulteriore (e dal punto di vista del critico letterario: definitiva) ra-

⁵ Si veda, ad esempio, la banalizzazione della posizione di Seifert nella critica di L. Štoll (*Tricet let bojů za českou socialistickou literaturu*, Praha, Orbis, 1950), o frasi del tipo: “da quel momento [il gennaio 1950] Halas sarebbe diventato tabù...” (p. 81), quando invece le poesie di Halas avevano in realtà cessato di essere pubblicate fin dal 1948 (con l'eccezione di alcune riedizioni), mentre invece per gli anni dal '50 al '52 sue poesie usciranno ancora su riviste e almanacchi, e dal 1953 riprenderanno a uscire sue raccolte ormai regolarmente ogni anno. Insomma, non si vuole certo negare la difficile posizione di Halas – oltretutto oramai morto – e le critiche che gli verranno rivolte, ma la situazione era certo più sfaccettata di quello che il testo suggerisce (o meglio: *allude*, modello esegetico chiave dell'intero volume), come del resto ben dimostrato da M. Bauer, *Proměna recepce díla F. Halase na přelomu 40. a 50. let*, “Tvary”, sv. 15, 1996, testo purtroppo sconosciuto al giovane studioso, insieme ad altri specificatamente critico-letterari. E perché poi, nel ricostruire la reale complessità di quegli anni, si tralasciano gli attacchi *da destra* che si erano scatenati contro Halas attorno al febbraio 1948? Riteniamo che i tempi siano ormai maturi per una lettura più concreta e meno ideologica (meno banale e disinformata) di quanto per lungo tempo avvenuto. La critica ceca ha, del resto, già cominciato da diversi anni.

gione che sancisce l'illeggibilità (l'inutilità) del volume è la totale insensibilità dell'autore nei confronti della letteratura in quanto tale, della letteratura vista (*allo stesso tempo*) come forma di espressione e veicolo di contenuti. La sterilità totale del suo velleitario tentativo è infatti il risultato della sua incapacità a leggere i fenomeni letterari, in un preciso contesto storico-sociale, ma *all'interno* del loro specifico sviluppo, fatto di alternanza di generi letterari e di temi, di procedimenti di scrittura, uno sviluppo fatto di una diacronica organizzazione gerarchica degli stessi elementi (magari anche all'interno di uno stesso decennio), fatto di percorsi spesso di lunga durata, di cui quegli anni Cinquanta non sono che una fase, a ben guardare anche una fase di durata alquanto breve. Una fase in cui solo a un occhio superficiale può sembrare che sia stato scardinato l'intero sistema letterario precedente, mentre la presenza – tra il 1945 e il 1959 – di scrittori come V. Holan, F. Halas, B. Hrabal, J. Škvorecký, O. Mikulášek, J. Zábřana... (per citarne solo alcuni), testimonia invece una ricchezza di cui il libro – pur dedicando ad alcuni autori alcuni penosi medaglioni – proprio per l'ottica appiattita che lo domina non riesce in alcun modo a dar conto. È forse anche proprio per quella sua premessa profondamente sbagliata, enunciata nella promettente introduzione, e secondo la quale nella Boemia degli anni Cinquanta “la ricchezza e la vastità di ciò che chiamiamo ‘l'altra cultura’ [...] è dovuta soprattutto alla necessità quasi esistenziale di contrapporsi all'esperienza del realismo socialista” (p. 11). È evidente, infatti, la fallacità dell'assunto, che anticipa la lunga sfilza delle banalità ad effetto di cui il libro trabocca. Nessuno dotato di raziocinio e di conoscenza dei fatti letterari potrà infatti minimamente pensare che la poesia metafisica di Holan di quegli anni, o le composizioni del surrealista Zbyněk Havlíček, o le prose giovanilistiche di Škvorecký, o anche la produzione poetica di Jan Zábřana o di O. Mikulášek – per citarne solo alcuni – possa essere nata da una “necessità quasi esistenziale di contrapporsi all'esperienza del realismo socialista”. È chiaro, quindi, che prima ancora di iniziare a scrivere il suo tentativo di libro, l'autore aveva già in testa uno schema preconfezionato ed ereditato da letture superficiali e semplicistiche (di cui la critica ceca – ufficiale come anche dissidente – abbondava), uno schema che parlava appunto di una *contrapposizione* dei due mondi:

⁶ L'autore si riferisce ovviamente agli scrittori non pubblicati ufficialmente in quegli anni.

quello della cultura ‘ufficiale’ e quello della cultura ‘non ufficiale’. Per cui, quasi per sillogismo, anche l’opera di questi ultimi si dovrà necessariamente (anzi: *esistenzialmente*) contrapporre al realismo socialista dominante. Ma per fortuna, il realismo socialista non ha niente a che vedere con la produzione di un gran numero di scrittori che procedono su binari che non tengono alcun conto delle norme artistiche dominanti, anche se – ovviamente – reagiscono *a quella stessa realtà* che stava producendo le opere del realismo socialista. Insomma, detto in due parole: il racconto *Jarmilka* di Hrabal reagisce alle acciaierie di Kladno (o eventualmente – da un punto di vista narrativo – alla *Nadja* di A. Breton) e non certo ai romanzi della Bernášková o di un K. F. Sedláček!

Ma andiamo nel concreto.

Il libro

Partiremo da una delle più grossolane delle promesse non mantenute di cui l’introduzione abbonda. Dopo aver precisato che nel suo libro “si parlerà molto di avvenimenti storici e di politica culturale” (fatto, questo, di cui nessuno avrebbe mai dubitato), scrive infatti il giovane studioso: “questo libro oscilla volontariamente tra due approcci diversi: quello della *valutazione letteraria dell’opera*, indipendentemente dal momento della sua ricezione, e quello della *ricostruzione della storia del testo* [...]”. L’obiettivo era quello di fornire un’immagine *non banale* e quanto più possibile *completa* di quanto successo [...]” (p. 12). C’è qualcosa di estremamente tragico in simili affermazioni, perché evidentemente l’autore ritiene che riassumendo romanzi e poesie si stia procedendo a una “*valutazione letteraria*”. Ma affronteremo il problema quando prenderemo in considerazione casi concreti (e fallimentari) di ‘analisi’ dei testi di F. Halas e di Z. Havlíček. Quello che adesso vogliamo anticipare è l’incapacità del volume di realizzare quanto, a parole, si era così splendidamente annunciato.

Dal punto di vista compositivo, *Sole rosso su Praga* è diviso in due parti (capp. I-VII, VIII-XIV), tra loro alquanto separate e (se si esclude la coincidenza cronologica dei temi trattati) tenute insieme essenzialmente da necessità editoriali. Non riuscendo infatti a costruire un unico, complesso quadro d’insieme, che tenga conto – allo stesso tempo – della letteratura ufficiale e di quella non ufficiale, il giovane studioso è costretto a separare nettamente (innaturalmente) i due tronconi, relegando la letteratura

ufficiale nel primo (sommersa dalle annotazioni sulla politica culturale del PCCS), e la letteratura non ufficiale nel secondo, ristretta in miseri medaglioni, totalmente privi di legame tra loro e con quella prima parte 'politico-culturale'. Ugualmente, però, nella prima parte figurano – senza nessuna logica – personaggi non certo 'ufficiali' come J. Kolář (arrestato), J. Zahradníček (a lungo detenuto) e V. Holan (sopportato), autori ai quali si decide di non dedicare l'onore di un capitoletto autonomo, sebbene la loro importanza sia – nel periodo in esame – superiore ad altri cui questo onore viene concesso. In simmetria rovesciata, nella seconda parte è invece presente un autore come J. Škvorecký che, al contrario, aveva pubblicato ufficialmente.

Ma neanche all'interno della prima parte il giovane studioso riesce a mantenere il filo di uno sviluppo coerente, per cui se alla fine del IV capitolo ha già (a suo modo) dettagliatamente descritto lo sviluppo della cultura ceca fino al 1959 (con maggiore attenzione, a suo modo, alla politica culturale), col V capitolo ricomincia a raccontarlo dal 1945, con maggiore attenzione (a suo modo) alla letteratura. Ovviamente con l'inizio della seconda parte (VIII capitolo) il discorso ricomincia dal 1945, e lo stesso avviene nel nuovo capitolo dedicato al nuovo Surrealismo, e nuovamente col gruppo attorno a E. Bondy, e nuovamente con Hrabal, e nuovamente con Škvorecký. Insomma, quello che ne vien fuori sono scene staccate, senza i necessari fili intertestuali che le avrebbero dovute collegare in un discorso organico sugli anni Cinquanta che non apparisse – come invece avviene – come un frettoloso coacervo di informazioni di seconda e terza mano. Ma non è neanche questo, perché (come vedremo) il problema è altrove, è nell'incapacità dell'autore di comprendere la letteratura. E di parlarne, senza scivolare in inesattezze o in banalizzazioni.

Intermezzo: errori fattografici

Le inesattezze sono infatti una ricca componente di questo *Sole rosso su Praga*, impedendo un suo utilizzo anche come semplice compilazione manualistica. Inesattezze di tipo fattografico ma anche interpretativo, che se talvolta sono imputabili a una frettolosità a ricopiare il dato dal primo testo a disposizione, per la maggior parte dimostrano invece una conoscenza alquanto superficiale del quindicennio studiato e dell'evoluzione che l'aveva preceduto.

Basti qui un semplice elenco in corpo minore dei fatti più rilevanti (come già anticipato, i corsivi saranno sempre nostri):

— p. 40: l'autore parla di “una *variante anarchica*, rappresentata negli *Anni Venti* da Stanislav Kostka Neumann”. Il giovane studioso è evidentemente a digiuno di poesia ceca d'inizio secolo: la fase anarchica di Neumann si esaurisce infatti (al massimo) con *l'inizio del nuovo secolo*; nel 1921 lo scrittore è tra i fondatori del Partito Comunista Ceco, e nel 1923 esce la sua raccolta *Rudé zpěvy* [Canti rossi]: più comunista di così!

— p. 44, n. 21: nel volume *Socialistický realismus* non figurava Konrád (Karel) bensì Konrad (Kurt); lo stesso errore si ripete a p. 50 (riga 21 dall'alto), dove si dà per morto il quasi omofono, che fu invece un protagonista della letteratura ceca degli anni Cinquanta. Riteniamo però ugualmente difficile che tra gli intellettuali “più radicali”, ricordati 4 righe più in basso, ci si intendesse riferire realmente a Karel Konrád.

— p. 45: l'*Anti-Gide* (1937) di S. K. Neumann viene presentato come “la *prima formulazione del realismo socialista* di matrice sovietica in Cecoslovacchia”, affermazione a dir poco sconcertante se si pensa a tutti gli articoli (e i volumi) sul realismo socialista usciti in Cecoslovacchia a partire dal 1934 (la bibliografia è abbastanza ampia e nel nostro volume completamente assente, con vistose conseguenze per l'intero discorso).

— p. 52, n. 69: tra gli “scrittori” che firmano il “Messaggio di maggio” vengono annoverati anche il *critico e studioso di estetica* J. Mukařovský e il *linguista* B. Mathesius.

— p. 53: l'autore cita l'importante raccolta di Fr. Halas, *Na řadě*, ma il titolo giusto è *V řadě*: la differenza tra l'“aver raggiunto il proprio turno” [*na řadě*] e il disporsi “in schiera” [*v řadě*] sembrerebbe notevole.

— sempre p. 53: *Jobova noc*, titolo di un poemetto di František Hrubín, non indica, come qui erroneamente tradotto, una “notte *tragica*”, bensì una notte *tempestosa, burrascosa*, come spiega molto chiaramente lo stesso Hrubín in “Doba”, 1945-47, I, 2, p. 61 (ma bastava leggere il motto iniziale della raccolta: “È una vecchia metafora di campagna: / per tutta la notte si odono i tuoni e per tutta la notte si vedono i lampi, / i dèmoni ci scrutano da vicino. / Una simile notte si dice notte di Giobbe”, cfr. F. Hrubín, *Jobova noc*, Praha, Práce, 1945, p. 9).

— ancora p. 53, n. 73: *Zápas o novou českou kulturu* di Štoll viene datato 1946 mentre uscì nel 1947 (come poi riportato in bibliografia [p. 320], dove viene a sua volta datato 1949 il volume *Skutečnosti tváří v tvář* uscito invece nel 1948).

— sempre p. 53 n. 76: l'autore spiega che “la grande ricchezza *della poesia* degli anni 1945-48 è data anche dalla possibilità di pubblicare quei testi” che – pur scritti in precedenza – non avevano potuto venir pubblicati prima, ed elenca tra gli altri “*Děti a dýka* di Langer, diversi libri di Hostovský [...], J. Fučík”. Tali testi, però, *non hanno niente a che vedere con la poesia*, trattandosi di *prose* di vario genere e natura.

— p. 55: il giornalista J. Fučík e il critico B. Václavek vengono inverosimilmente inseriti tra “gli artisti scomparsi” durante la guerra.

— p. 61: l'autore parla di “quelle opere che sembravano realmente aver dato *inizio al realismo socialista ceco*, come *Rozhraní* [Lo spartiacque] di Řezáč”: ma si vede che il giovane studioso non ha mai letto il romanzo, dal momento che *Rozhraní* di Řezáč non ha evidentemente *nulla a che vedere col realismo socialista*, essendo un romanzo nella linea avanguardistica Gide-Nezval, romanzo su uno scrittore che vuole scrivere un romanzo: niente di più lontano quindi dagli schemi real-socialisti.⁷

— p. 66: “[nel 1948] era stata *distrutta l'intera tiratura*” della “raccolta *I giorni nell'anno* di Kolář”. Non è vero: il libro uscì regolarmente nel 1948 (il giovane studioso la confonde forse col successivo *Anni nei giorni* [Roky ve dnech], volume bloccato in fase di bozze nel 1949, o forse – per taluni – distrutto; sull'argomento i critici non sembrano d'accordo: si veda J. Karfík, *J. Kolář*, Praha, Český spisovatel, 1994, p. 103; Blažíček, *Skupina 42*, “Česká literatura”, 1998, 2, p. 161; Pešat-Petrová, *Skupina 42*, Brno, Atlantis, 2000, pp. 401, 441 e 456).

— p. 66: non è altresì vero che “era stata *distrutta l'intera tiratura*” della “*Stradina perduta* di Hrabal”: il libro non fu mai stampato e si fermò, nel 1948, allo stadio di bozze in seguito alla nazionalizzazione della tipografia: bastava leggere B. Hrabal, *Introduzione* all'edizione del 1991, in B. Hrabal, *La stradina perduta*, Milano, Sapiens, 1991, p. 92.

— p. 69, n. 18: dell'intervento di Štoll *Skutečnosti tváří v tvář*, letto nell'aprile 1948 al Congresso della cultura nazionale, viene detto che “sarebbe stato pubblicato anche separatamente” nel 1949; ma il volumetto era invece uscito subito nel 1948; anzi, la formula giusta da usare era: “era stato pubblicato anche separatamente”, dal momento che il libricino con l'intervento di Štoll era stato editato – ben prima degli *Atti* – immediatamente nei giorni del Congresso (il finito di stampare dice: *aprile 1948*), e il ministro Kopecký l'aveva potuto spedire con i suoi omaggi ai propri amici già il mese successivo, mentre gli *Atti* del Congresso sarebbero usciti solo nel giugno 1948.

— p. 72: “Seifert e Holan avevano rischiato un vero e proprio processo per aver offeso Stalin in una *birreria*”, e poi, p. 145: “Seifert era stato protagonista assieme a Holan di un banale diverbio in *birreria*”: la discussione non si svolse certo in una

⁷ Il romanzo di Řezáč è evidentemente un cavallo di battaglia del giovane studioso. Già nel suo articolo *La letteratura ceca degli anni 1945-1959*, “Europa Orientalis”, 15, 1996, 2, p. 228 scriveva infatti: “Alcune opere uscite dopo il 1945 sembravano realmente dare inizio al Realismo socialista ceco: *Rozhraní* [Lo spartiacque] di Řezáč, *Němá barikáda* [La barricata muta] di Drda”. Aggiungiamo semplicemente che il romanzo era oltretutto uscito già nel 1944. L'articolo, analogo collage di inesattezze e banalità interpretative, meriterebbe un'attenzione critica analoga a quella oggi dedicata al volume qui in esame, con risultati anche peggiori.

birreria, luogo abitualmente estraneo sia a Seifert che – soprattutto – a Holan, bensì nella *mesquita di vini* di Goldhammer, nella *Kremencová ulice* (tra le possibili fonti si veda V. Holan, *Bagately [Sebrané spisy, vol. XI]*, Praha, Odeon, 1988, p. 401): se non si sa con precisione dove il diverbio realmente si svolse, basta parlare di “un locale pubblico”, anche se questo fa ovviamente perdere alla narrazione quel tocco di ricostruzione precisa e fin minimalista nei particolari; però...

— p. 76: viene giustamente affermato che un volume di saggi di Ždanov uscì in ceco nel 1949, ma poi in bibliografia (p. 324) lo si postdata al 1950.

— p. 90: secondo l'autore “nel 1954 sarebbe uscita dopo molti anni una nuova raccolta di Holan”: nel 1954 non esce però purtroppo nessuna nuova raccolta di Holan, ma solo il *poemetto Prostě*, poi confluito in *Příběhy* (1963).

— p. 90: “nel 1953 [escono] le prime raccolte poetiche di Milan Kundera e di Florian”, solo che M. Florian la sua prima raccolta – *Snubní prsten* – l'aveva pubblicata già nel lontano 1948.

— p. 116, n. 33, e poi 126, n. 74 e in bibliogr.: il volume di J. Kainar *Velké lásky a sny* si intitolava in realtà *Veliké lásky a sny* (la connotazione stilistica non è trascurabile, ma soprattutto riecheggia il titolo di una raccolta del 1950: *Veliká láska*; che l'errore compaia sulla *sovracoperta* del volume del 1989 non è certo una scusante).

— p. 122: nel lungo elenco di titoli di opere appartenenti al genere del “romanzo dell'edificazione” vengono riportate: *L'alba*, *Sopra di noi l'alba*, *Dai mattoni e dai sorrisi* e *La strada del fulmine*: ma non si tratta affatto di romanzi, bensì di raccolte di racconti: certo, bastava solo averli avuti in mano almeno una volta...

— p. 123: “Kundera [...] aveva iniziato a insegnare [...] all'università di cinema di Praga. Già in questi anni aveva intrapreso una ricca attività di traduttore”: per prima cosa Kundera non insegnava in una inverosimile “università di [sic!] cinema di Praga” bensì alla Facoltà di Cinema dell'*Akademie múzických umění*, e soprattutto ciò avviene almeno dopo il 1955 (questo a prestar fede a Kundera stesso, mentre altre fonti danno il 1958), e quindi *diversi anni dopo* aver “intrapreso una ricca attività di traduttore”, attività che incomincia invece sul finire degli anni Quaranta.⁸

— p. 142, n. 50: il volume delle *Opere* di K. Biebl a cui ci si riferisce non è il VI bensì il IV.

— p. 146: lo studioso scrive che “a Seifert non rimaneva che pubblicare i suoi versi antdatandoli, come nel caso dei cicli *Petříň*, *Vltava* [...] e *Mozart v Praze* [...], tutti in realtà usciti nel 1951”: ora, se la cosa è vera per *Petříň*, non lo è purtroppo per *Vltava* (uscita nel 1954) e per *Mozart v Praze* (uscita nel 1953, retrodatata al 1946: cfr. P. Janoušek (ed.), *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*, vol. II, Praha, 1995, pp. 350-351).

— p. 147, n. 71, e poi ancora alle nn. 76 e 95): l'autore cita l'introduzione di Ripellino alle poesie di Holan (Torino, Einaudi 1966 e 1993), inventandosi un titolo

⁸ Cfr. M. Bauer, *Překladatelská činnost Milana Kundery na přelomu 40. a 50. let*, in *Neznámí (autoři) – neznámé (texty)*, Hradec Králové, 1999.

(anche alquanto banale: “Vladimír Holan”) che il saggio *non ha mai riportato* in nessuna delle edizioni.

— p. 148: scrive l'autore che “nel periodo successivo [*s'intende: al 1948*] Holan [...] tornerà a chiudersi nella sua famosa [*sic!*] casa [...]. Fino alla metà degli anni Sessanta lavorerà in totale solitudine, *apparendo pubblicamente soltanto come autore di traduzioni e di libri per bambini*”. L'informazione non è vera: in quegli anni Holan, invece, pubblicava (certo in maniera molto limitata), e pubblicava anche volumetti importanti per lui e per la poesia ceca di quegli anni, forse in assoluto le cose più belle degli interi anni Cinquanta, come *Prostě* (1954) e *Tři* (1957), dove erano contenuti quattro bellissimi poemetti che poi confluiranno in *Přiběhy* (1963), vero punto di rottura nella poesia ceca del decennio; inoltre – e per rimanere solo ai volumi interi – in quegli stessi anni usciranno *Dokument* (1949, che contiene le quattro raccolte uscite tra il '45 e il '47), quindi una nuova edizione del poemetto *Terečka Planetová* (1956) e della raccolta *Havraním brkem* (1958), per non parlare poi delle moltissime sue poesie che – a partire dal 1953 – cominceranno a comparire su rivista e sul *Básnický almanach* 1953, 1954, 1957, 1958 e 1959; nel *settembre 1955* l'importante rivista (molto ufficiale) “Nový život” pubblica una lunga intervista col poeta, accompagnata da un dettagliato articolo di J. Janů (pp. 956-965); c'è poi da aggiungere – per giusta precisione – che i volumi di Holan riprenderanno a uscire con regolarità non “*dalla metà degli anni '60*” ma dal 1963 (per la metà degli anni '60 ne saranno usciti ben 14!)

— p. 148, n. 74: l'autore ritiene che il testo di Vladimír Holan, “*Gordana, domani...*”, pubblicato sulla “Nuova Rivista Europea”, 10/11, marzo-giugno, 1979, nella trad. di A. M. Ripellino, faccia parte della raccolta *Na postupu* [In progresso]: ma come già il nome del personaggio (Gordana) ricordato nell'*incipit* avrebbe dovuto far capire, si tratta di un frammento del poemetto *Toskána*, oltretutto per tono e costruzione ben diverso dalle brevi poesie della raccolta citata (abbiamo approfittato per correggere anche *il rimando bibliografico*, dato che la “Nuova Rivista Europea” non è certo un mensile che abbia un n. 10/11 del 1979).

— p. 149: la datazione precisa della *Notte con Amleto* di Holan non è 1949-1956 bensì 1949-1956, 1962: certo, *segnalarlo* avrebbe posto il poemetto holaniano fuori dello spazio temporale 1945-1959 che delimita il volume che qui stiamo prendendo in esame (ovviamente fuori dallo spazio temporale del volume è anche il poemetto *Toskána* [1956-1963]).

— p. 161: nel protagonista di *Segui la luce verde* (1956) di E. Valenta il giovane studioso riconosce il “*primo rappresentante di quell'intellettuale dilaniato che tanta fortuna avrà etc.*”, ma alcune pagine prima notava che già il romanzo *Il cittadino Brych* (1955) di J. Otčenášek – uscito quindi l'anno precedente – è nondimeno “*incentrato sulla figura di un intellettuale in crisi*” (p. 127).

— p. 169: František Kovárna, ricordato tra i giornalisti, era in realtà uno scrittore e un importante traduttore dall'italiano (la cosa viene rilevata da Olga Hostovská, insieme a molte altre imprecisioni, nella sua fin troppo benevola recensione al volume: *Dogmatická léta české literatury v italském provedení*, “A2 Kulturní týdeník”, 2005, 7, p. 31).

— p. 176: la collana *Studium* pubblicata dal Nepomuceno inizia ad uscire non dal 1953 ma dal 1951 (cfr. A. Zach, *Kniha a český exil 1949-1990*, Praha, Torst, 1995, p. 84). Sempre da Zach (ivi, p. 70) si scopre che i volumi pubblicati nell'edizione *Knihy Svobodného zítřka* non furono 4 bensì 3: il quarto volume annunciato non uscì mai. Si tratta evidentemente di informazioni di scarsissimo interesse, ma se le si danno, perché darle sbagliate?

— p. 177, n. 28: i tre almanacchi citati non si intitolavano: *Sborník svobodné tvorby* bensì *Sklizeň svobodné tvorby* (cfr. Zach, ivi, p. 153).

— p. 202: scrive l'autore che a Teige, dopo il 1948, “tutti i suoi libri in fase di stampa erano stati *mandati al macero*”. A parte il fatto che *nessun libro di Teige fu mandato al macero*, è evidente che il giovane studioso non sa il significato preciso dell'espressione ‘mandare al macero’, cosa che presuppone almeno che il libro sia stato prima stampato.

— p. 218: il titolo della raccolta di Z. Havlíček citata non è *Odvaha!* bensì *Odvahu!*

— p. 219, n. 19: scrive l'autore che “L'alba è rimandata per sempre” “è il titolo di una poesia” di Havlíček, ma le poesie di Havlíček *non hanno mai titolo* (anche se nel volume *Tra immaginazione e memoria* il primo verso viene erroneamente sempre riportato come titolo). L'errore sulla presenza di titoli delle poesie si ripete ancora a p. 222.

— p. 224: l'autore traduce *Týden dobra. Belfortský lev* di Z. Havlíček come: *La settimana del bene. Il leone di Belfort*, ma un minimo di competenze intertestuali di ambito surrealista avrebbero dovuto far emergere in quel titolo il rimando al ben noto romanzo-collage di Max Ernst: *Una settimana di bontà* [*Une semaine de bonté*, 1934].⁹

E per finire con leggerezza, il film citato a p. 23 non s'intitolava *Indovina chi viene a cena stasera?* ma semplicemente *Indovina chi viene a cena?*

⁹ Il giovane studioso non è nuovo a tali vuoti culturali: nel volume *Tra immaginazione e memoria* (Roma, Bulzoni, 1998, p. 53) davanti a un verso di Nezval: “jsem surrealista [...] pro hořící smolné věnce obrazů Benjamina Péreta” traduceva infatti “sono surrealista [...] per le ghirlande di pece in fiamme *dei quadri di Benjamin Péret*”, non sapendo evidentemente che Benjamin Péret non era certo un pittore del gruppo surrealista francese, ma un poeta (eventualmente un collagista), e che quindi gli “*obrazy*” di cui parla il testo sono semplicemente le sue immagini (poetiche). Per una possibile traduzione vd. V. Nezval, *La donna al plurale*, Torino, Einaudi, 2002, p. 117: “sono surrealista [...] per le infuocate corone d'immagini incendiarie di Benjamin Péret”. Per un'altra inverosimile traduzione, ancora di Nezval, presente nel volume, rimandiamo al nostro *Perché traduciamo? (ovverossia: perché traduciamo se non comprendiamo quello che diceva l'originale?)*, nell'Annuario *Poesia 2007-2008*, a c. di P. Febbraro, A. Gaffi, Roma, 2008.

Dopo una tale stancante e imbarazzante sequela di inesattezze e di spropositi di vario ordine e natura, errori non certo motivati da una mancanza di materiale informativo, trattandosi di argomenti ampiamente frequentati dalla critica ceca (e in parte anche da quella italiana), non c'è che da sorridere a leggere, nella recensione al volume uscita su "E-samizdat" a firma di Massimo Tria, la blanda assoluzione da parte del recensore quando scrive: "né tanto meno perderemo tempo a rimproverargli alcune imprecisioni fattografiche che sono ben spiegabili, e scusabili in una massa così imponente [...] di dati" (M. Tria, rec. a: A. Catalano, *Sole rosso su Praga*, cit., p. 317).¹⁰ Alcune *imprecisioni fattografiche* ben spiegabili... Certo, non è il caso di perderci tempo, ma prima di scrivere una recensione su un qualsiasi volume bisognerebbe almeno conoscere minimamente il periodo di cui quel volume tratta... Ma il problema, lo abbiamo già detto, non è neanche questo...

Lo sguardo dello storico

Sebbene il giovane studioso, con un'abile retorica atta a sostenere il presunto carattere pionieristico del suo lavoro, continui a presentare la cultura ceca degli anni Cinquanta come un territorio inesplorato dalla critica, un coacervo di tabù dinanzi ai quali gli studiosi (cechi) hanno pavidamente chiuso gli occhi, un semplice sguardo alle bibliografie correnti (o anche solo una scorsa ai testi elencati alla rinfusa alla fine del volume) dimostra l'esatto contrario. E basti qui citare (solo tra i *volumi a stampa*) i lavori di V. Macura, J. Hořec, A. Kusák, J. Knapík, M. Bauer¹¹ o – più in generale – di K. Kaplan, per ricordare solo alcuni degli ultimi ad essersi distinti per aver tentato una lettura della cultura (e della politica culturale) ceca degli anni Cinquanta in un contesto più ampio e dettagliato. Non quindi mini-

¹⁰ Un certo pudore ci ha obbligato a porre i puntini di sospensione là dove il recensore parlava di massa "ben strutturata" di dati.

¹¹ V. Macura, *Šťastný věk*, Praha, Pražská imaginace, 1992; J. Hořec, *Doba ortelů*, Brno, Scholaris, 1992; A. Kusák, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*, Praha, Torst, 1998; J. Knapík, *Kdo spoutal naši kulturu*, Přerov, Šárka, 2000; M. Bauer, *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*, Praha, H&H, 2003 (l'ultimo volume raccoglie e sistematizza alcuni articoli precedenti dell'autore). È davanti a lavori come questi che *Sole rosso su Praga* impallidisce, mostrando tutti i suoi limiti.

malismi interpretativi, non caotica citazione di singoli documenti, ma la ricostruzione di un processo evolutivo.

Ed è soprattutto dal volume di A. Kusák su *Cultura e politica in Cecoslovacchia 1945-1956* che *Sole rosso su Praga* dipende in maniera vistosa, ripetendone però tutti gli errori ben rilevati da Brabec quando scriveva che l'autore

non sa porsi domande e riporta ogni cosa a tesi semplificatorie. Non c'è un solo punto in cui ci troviamo ad avere a che fare con una sua propria analisi [...]; dalle più diverse fonti egli ricava citazioni dietro le quali poi si nasconde, senza che esse mai diventino uno stimolo per considerazioni che riescano a illuminare in maniera nuova il problema.¹²

È da lì che viene infatti assunta la gran parte degli articoli citati, anche se – nel passaggio – l'indubbia ricchezza di stimoli presente nel volume di Kusák si appiattisce in una banale e meccanica alternanza di aperture e chiusure (culturali), in una visione 'progressiva' della Storia che – come in un bel film – scivola veloce verso la destalinizzazione e la Primavera di Praga.¹³

È quasi impossibile dar conto delle semplificazioni, delle confusioni, del carattere del tutto avulso dalla realtà dei fatti che caratterizza la ricostruzione storico-letteraria in *Sole rosso su Praga*. E tra le prime confusioni (e forse la più vistosa) c'è proprio l'incapacità a distinguere realmente la situazione ceca rispetto a quanto accadeva o era accaduto in URSS a partire dalla Rivoluzione d'Ottobre. E le primissime pagine del I capitolo, con i rimandi al *Radioso avvenire* di G. P. Piretto (già subito definitivamente abbandonato la pagina successiva, come di lì a pochissimo anche il rigoroso V. Macura) e allo *Stalinismo ovvero l'opera d'arte totale* di B. Groys, se da un lato facevano ben sperare che il libro volesse seguire lo schema meticoloso del primo, immediatamente facevano invece comprendere che il nostro volume si sarebbe costruito come un "montaggio di at-

¹² J. Brabec, *Diletantismus při práci. Historická práce Alexeje Kusáka ze second handu*, "Respekt", 1999, 39, pp. 18-19.

¹³ Fedele al proprio schema precostituito, il giovane studioso riesce a parlare di "liberalizzazione" (sebbene immediatamente aggiunga: "molto parziale") anche subito dopo aver ricordato l'avvenuto arresto del critico V. Černý e la condanna subita dagli scrittori cattolici nel processo contro la cosiddetta Internazionale verde: si veda alla p. 86.

trazioni”, per cui le precise analisi di Groys, pertinenti e illuminanti per quanto riguardava la situazione sovietica, perdevano valore se riferite a una realtà (quella ceca) caratterizzata da tutt’altri parametri politici e culturali (rivoluzione vs. evoluzione politica, gigantismo vs. senso della misura...).

Vorrei invece proporre solo alcuni assaggi di tale imbarazzante inadeguatezza. Ad esempio, per descrivere la situazione in Cecoslovacchia dopo l’occupazione nazista, col suo corollario di deportazioni, fucilazioni e rappresaglie, scrive l’autore:

Anche se non va esagerata, soprattutto in confronto ad altri paesi dell’Europa centro-orientale, la resistenza degli intellettuali cechi, non si può non sottolineare che gli anni del protettorato tedesco avevano rappresentato un momento di *forte cambiamento di atmosfera* (p. 48).

Sì, proprio così: “un momento di forte cambiamento di atmosfera”. Della feroce campagna nazista contro le avanguardie leggiamo invece che “gli eserciti hitleriani [...] avevano rapidamente affibbiato a tutte le correnti dell’arte moderna l’etichetta di *Entartete Kunst*” (p. 47). Con un gusto della semplificazione, che dovrebbe essere assente in uno storico, il presidente Gottwald viene definito “l’omologo ceco” di Stalin (p. 31), il Primo segretario del Partito R. Slánský è invece il “Berja cecoslovacco” (p. 33). Come in un *talk show* televisivo, per spiegarci la situazione politica (o meglio: il “clima”) in Italia negli anni Cinquanta viene raccontata una pagina dell’*Unità*: “il tono drammatico di denuncia dell’imminente guerra imperialistica e della guerra batteriologica degli americani è sdrammatizzato dal tono spensierato dei risultati del campionato di calcio e dalle fotografie delle belle ragazze che pubblicizzano il dentifricio Durbans” (p. 29).¹⁴ Per far capire che, dopo la morte di Stalin nel marzo del 1953, “la portata dell’evento era stata ben colta a Praga”, si cita l’acuta lettura del pittore Kamil Lhoták: “adesso là si staranno scannando per la successione. Di pretendenti ce n’è una valanga” (p. 31). E via dicendo.

¹⁴ E poche righe prima: “la compresenza e la spettacolarizzazione di aspetti così contraddittori mette ogni lettore di fronte a una radicale rappresentazione dicotomica tra felicità realizzata da un lato e pericolo imminente portato dall’impero del male dall’altro (dicotomia che negli ultimissimi anni è tornata almeno in parte ad alimentare anche il nostro immaginario)” (p. 29). Il richiamo di un giornalismo da *boulevard* è evidentemente sempre in agguato.

È impossibile – quasi malevolo – voler continuare con questo stillicidio di citazioni. Il tono è quello di chi si trovi per la prima volta dinanzi a una realtà complessa e sconosciuta, per la quale non posseda pietre di paragone, e l'unica reazione possibile è la trascrizione stupefatta. Si veda (a p. 34) un'esemplificazione di quello che verrebbe da definire il punto di vista dell'"uomo della strada". Scrive, infatti, stupito il giovane studioso: "diversamente da quanto si ritiene spesso oggi [...] una larga parte della popolazione [...] continuava [...] a considerarlo [*il PCCS*] non un elemento importato dall'esterno, ma la logica conclusione di un coerente processo di sviluppo". Ma chi è che lo "ritiene spesso oggi"? La critica? L'intellettualità? Gli scrittori post-moderni? No: evidentemente l'uomo della strada.

Tutto nel libro è frutto di semplificazioni e incomprensione dei testi. Non è affatto vero, ad esempio – e stiamo citando solo un caso fra tanti – che "in una lettera a Gottwald era stato segnalato che il motivo di fondo della rottura tra i due fronti [*quello Nezvaliano-avanguardistico e quello real-socialista*] fosse la questione dell'eredità culturale nei confronti di impressionismo, futurismo e surrealismo" (p. 84, n. 114). Cosa vorrebbe significare, *nell'italiano di oggi*, una simile frase, non trattandosi di una citazione riportata ma essendo frutto dell'*interpretazione* del giovane studioso sulla base di una lettura della missiva in esame? È evidente, infatti, che si trattava solo di una banalizzazione operata dal dirigente dell'ufficio Cultura della Presidenza della Repubblica (tale F. Nečásek) in una sua lettera a Gottwald, dove cercava di spiegare al Presidente – nei limiti della propria incompetenza specifica, ma forse anche di quella del suo superiore – in cosa consistesse la contrapposizione tra i due gruppi, opposizione che – oggi – potremmo semplificare (sulla base sempre della lettera citata) nell'opposizione: *ideovost vs. uměleckost*.¹⁵ Ecco, già incominciamo a capirci di più.

Indicativo dell'approccio dell'autore ai documenti d'epoca (peraltro anche già pubblicati a stampa) è però l'episodio legato alla campagna organizzata in URSS da Ždanov ai danni di Zoščenko e dell'Achmatova. Scrive il nostro giovane storico:

¹⁵ Cfr. K. Kaplan (ed.), *Několik dokumentů o kultuře (1949-1952)*, "Proglas", 1998, 9/10, p. 52.

Il 31 agosto [1946] alcuni intellettuali (tra gli altri F. Halas, J. Chaloupecký, J. Grossman, L. Fikar, J. Kotalík, [...], J. Kolář, L. Kundera [...]) avevano inviato all'ufficio di propaganda culturale del comitato centrale del partito comunista una lettera in cui chiedevano al partito comunista di *astenersi dall'attuare simili forme d'intervento in Cecoslovacchia* (p. 59).

Il racconto è del tutto trasparente, e sembra persino credibile: un gruppo di intellettuali comunisti, legati però tradizionalmente alla frangia dei comunisti 'buoni' (Halas, Chaloupecký, Grossman, Fikar, J. Kolář, L. Kundera...), pone al Partito il proprio coraggioso *aut-aut*: nessuna ingerenza sugli scrittori. Con tutti i rischi. E gli onori. Solo che le cose non erano andate così. E la lettera, così citata, è una totale invenzione del nostro studioso. La lettera originale dice infatti *tutt'altra cosa*, e nel documento – che J. Hořec aveva pubblicato in anastatica più di quindici anni fa nel suo *Doba ortelů* – gli intellettuali 'buoni' non fanno certo la figura degli strenui difensori della libertà di parola, bensì quella di un gruppo attento a elaborare una precisa strategia di difesa contro i possibili attacchi della destra. Dice infatti la *vera* lettera all'Agit-prop del CC:

L'opinione pubblica ceca è stata informata, sulla base di brevi notizie apparse sulla stampa, che il CC del PCUS ha deciso interventi contro il cosiddetto gruppo degli scrittori di Leningrado. Dal momento che è probabile che sul caso si sviluppi un'accesa discussione, e che soprattutto la stampa reazionaria cercherà di approfittarne, chiediamo che venga convocata una riunione degli scrittori comunisti per decidere quale posizione dovranno prendere pubblicamente gli scrittori organizzati all'interno del Partito.¹⁶

È evidente che l'autore non ha mai letto la lettera che cita, essendosi forse fermato al massimo al commento dell'editore Hořec che – in calce al documento – parlava della “contrarietà [di alcuni scrittori] all'idea di introdurre nei nostri ambiti letterari le direttive di Ždanov”.¹⁷ Come si vede, la situazione all'interno del Partito Comunista era molto più variegata di quello che il volume vuol cercare di contrabbandare, nella sua continua e

¹⁶ J. Hořec, *Doba ortelů*, cit., 1992.

¹⁷ Il commento di J. Hořec era citato da R. Vévoda, “*Nechci být kůlek vyhlášek*”. *F. Halas a jeho politická cesta po roce 1945*, in *Rok 1947*, Praha, ÚČL AV, 1998, p. 60, seguito però da una descrizione dettagliata del contenuto reale della lettera. Da qui, da una lettura un'altra volta frettolosa e imprecisa di una fonte *di seconda mano*, può aver avuto origine il pasticcio. Come vedremo, l'articolo di Vévoda verrà utilizzato dal nostro autore per stendere le pagine dedicate al poeta F. Halas.

banale contrapposizione tra i comunisti ‘cattivi’ (Štoll, Bareš...) e quelli ‘buoni’,¹⁸ con in mezzo magari gli ‘ingenui’ (Seifert e Holan). Ma soprattutto lascia perplessi l’uso che il giovane studioso fa di materiali inesistenti per dimostrare fatti peraltro ampiamente non veri.¹⁹

A parte le missive citate con una certa dose di fantasia, in uno studioso che si presenta come storico stupisce ulteriormente il fatto che alcune pagine prima egli possa parlare di “*primo* dopoguerra” (p. 50) pensando con ciò di riferirsi ai primi anni dopo la conclusione della Seconda guerra mondiale, non immaginando neanche lontanamente che l’espressione si riferisce invece agli anni 1918-1921 che seguirono il *primo* conflitto.²⁰

Furti venuti bene e furti venuti male

In un libro costruito con materiali di riporto, un ruolo importante lo gioca la maniera in cui questi materiali vengono utilizzati, il grado di autonomia dell’autore, l’onestà scientifica con cui ci si pone dinanzi a tali ‘prestiti’. Abbiamo già detto del volume di Kusák, come modello di riferimento, ma fra i tanti vorrei citare solo un paio di esempi più concreti, com’è il caso dell’articolo di Daniela Hodrová sul cosiddetto “romanzo dell’edificazione” di matrice sovietica.²¹ L’articolo viene citato in una nota nel capitolo

¹⁸ Schema del resto pedissequamente ereditato da Kusák, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*, Praha, Torst, 1998, su quel punto fortemente criticato da J. Brabec, *Dilettantismus při práci*, cit. p. 18 e M. Špirit, *Jak “kultura” do ještě větší nouze přišla*, “Lidové noviny”, 15.7.1999, p. 20.

¹⁹ Nella stessa pagina l’autore parla del “mal dissimulato imbarazzo” di Taufer e Štoll nel dover dare spiegazioni. Ma la cosa non vale di sicuro per Štoll, che non mostra alcun imbarazzo, anzi attacca a testa bassa i suoi avversari in casa (F. Kovárna, E. Valenta) e dà la colpa della situazione al pessimo stato della critica sovietica a causa della guerra. Si veda L. Štoll, *Zápas o nové české myšlení*, Praha 1947, p. 106. Una curiosità: citando il volume di Hořec il giovane studioso si lamentava delle sue “molte imprecisioni” (p. 66, n. 3). Nel caso di Štoll parlava addirittura di “crassa ignoranza” (p. 77).

²⁰ Altro obbrobrio linguistico è la traduzione italiana di quello che viene definito il “*processo con* la direzione della congiura sabotatrice contro la repubblica” (p. 46), che andrebbe invece reso con un più realistico: “processo contro i capi della cospirazione e del sabotaggio orditi ai danni della Repubblica”.

²¹ Cfr. D. Hodrová, *Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu*, in *Vztahy a cíle socialistických literatur*, Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu AV, 1979, pp. 121-41.

dedicato alla “Letteratura socialista” (p. 120, n. 46), e poi nuovamente nella pagina successiva. Solo che quella paginetta e mezza che contiene il lungo paragrafo sul “romanzo dell’edificazione” non è che una lunga parafrasi e un pedissequo riassunto dell’articolo della Hodrová (di cui, certo, sarebbe stato più elegante segnalare l’appropriazione). Ma il problema è che – a parte gli abbassamenti che già conosciamo (per cui il “romanzo degli uomini inutili”, di cui parlava la Hodrová, diviene nella versione nostrana: “i tanti protagonisti oblomoviani” [p. 121]) – alcune acute affermazioni della studiosa non vengono comprese e quindi del tutto capovolte di senso. La studiosa affermava, ad esempio, che “in alcuni casi la trama del romanzo dell’edificazione sfocia nel romanzo di spionaggio e nel romanzo criminale” (Hodrová, p. 125), e in una nota precisava che “nel romanzo di formazione ceco” – che alla sua nascita aveva eliminato e inglobato tutte le altre forme romanzesche – “il processo è invece del tutto diverso, ed esso comincia a tendere verso un’avventura di tipo criminalistico solo nel momento in cui prende coscienza del carattere statico del proprio contenuto” (Hodrová, p. 141 n. 1). Sembrerebbe tutto chiaro e anche lineare. Cosa leggiamo invece nella trascrizione italiana, che del resto non fa molte distinzioni tra la variante sovietica e quella ceca? Scrive il giovane studioso: nel romanzo dell’edificazione “[...] a volte prevale la conservazione dei tratti più caratterizzanti del romanzo poliziesco, avventuroso e giallo” (p. 121). Quindi, come se il romanzo dell’edificazione discendesse geneticamente dal romanzo poliziesco. Ma se era tutto il contrario! E come sempre accade nell’intero volume, le pagine del nostro autore non conservano nulla della ricchezza interpretativa e degli stimoli critici che i testi da lui citati in nota avrebbero dovuto fornirgli, anche solo a livello fattografico.²²

Del resto, l’uso delle fonti è nel giovane studioso sempre abbastanza disinvolto. Nella pagina successiva, infatti, riesco a trovare anche frammenti miei personali, neanche sottoposti a particolare rimasticatura. Dove infatti io scrivevo che:

²² Degno di essere citato ci pare il giudizio su uno scrittore come Václav Řezáč: “Nonostante l’adesione convinta di Řezáč alla teoria della tipizzazione dei personaggi e la ricerca ossessiva della popolarità, dalla sua opera non sparirà mai la capacità di cogliere i particolari caratteristici” (p. 120).

l'intento didattico della letteratura ceca degli anni '50 porta a privilegiare (programmaticamente) [...] l'uso di *simboli di facile decodificazione*, [...] [*e che*] i titoli rispettano la programmatica richiesta di chiarezza, privilegiando *strutture sintattiche elementari* (il *semplice sostantivo*, tre elementi al massimo), *riesumando simboli vecchi e stantii, cliché ammuffiti dall'uso*²³

il giovane lettore scrive:

la preferenza viene data invece a tutti quei simboli semplici e comprensibili che si manifestano in modo emblematico nelle strutture sintattiche elementari dei titoli, che spesso si riducono a un semplice sostantivo, riesumando simboli vecchi e stantii, cliché ammuffiti dall'uso (p. 122).²⁴

Sembra incredibile. A quanto pare, avevamo in testa la stessa identica idea. E lo stesso identico lessico. Come già io nel mio articolo, anche il giovane studioso passa poi subito a elencare titoli acconci a siffatta descrizione tipologica del titolo nei "romanzi dell'edificazione" (p. 122). Avendo però lui saltato un pezzo della mia criptocitazione (lì dove dicevo, sì: "il semplice sostantivo", ma subito aggiungendo anche: "tre elementi al massimo"), i titoli dei volumi che cita a dimostrazione dell'assunto non gli tornano, e dei ventidue titoli elencati, soltanto uno è costituito da un "semplice sostantivo": ma allora di che analisi descrittiva si tratta, se non coincide col materiale probatorio? Inoltre, come già spiegavamo più sopra, in quell'improvvido elenco quattro romanzi non sono affatto romanzi bensì raccolte di racconti. Ma allora? Davvero le parole gocciolano senza nessun accordo logico preventivo.

²³ G. Dierna, *Mutamenti della struttura economico-sociale e mutamenti delle strutture artistiche nella Boemia degli anni '50-'60*, in *La primavera di Praga*, Milano, 1990, p. 70.

²⁴ È evidente che il nostro autore non sa di preciso cosa sia una "struttura sintattica elementare" né cosa siano i vecchi simboli e i cliché se nel proprio elenco inserisce anche il volume *Lasciate ogni speranza* (non siamo finora riusciti a individuare l'originale), dove invece il titolo sembrerebbe costruito in maniera ben più complessa (e anomala) sulla base di un rimando intertestuale al Terzo canto dell'*Inferno* dantesco. Il mio articolo era stato in realtà citato in una nota di un paio di pagine prima, ma solo per dire che era "in gran parte ispirato" al saggio (indubbiamente bello e stimolante) della Hodrová (p. 120, n. 46). Approfittò per precisare che tale affermazione è ancora una volta frutto di una lettura veloce e superficiale dei due saggi, di cui uno (quello della Hodrová) specificatamente incentrato sul 'romanzo dell'edificazione', l'altro invece sulla cultura ceca degli anni Cinquanta-Sessanta come sistema coerente. Leggere è anche saper comprendere le differenze (o magari le comuni fonti di ispirazione).

Se andiamo però più sopra di un paio di righe, la situazione si arricchisce di un caso di furto *a chiasmo*. Dove infatti io, nel mio breve ma – a quanto pare – alquanto attraente saggio del '90, descrivevo i mutamenti che avvengono nell'organizzazione della prosa ceca *a partire dalla metà* del decennio e parlavo di “*psicologizzarsi della prosa, narrazione in prima persona, uso del monologo interiore*”,²⁵ l'attento lettore – capovolgendo l'assunto (dovendo parlare della *prima metà* del decennio) e riferendosi al romanzo dell'edificazione – scrive: “sul piano formale il romanzo dell'edificazione si caratterizza per l'assenza totale del *motivo psicologico, del monologo interiore e della narrazione in prima persona*” (p. 122). E così le tracce sono cancellate e nessuno si potrà mai accorgere delle appropriazioni.²⁶

Vorrei infine rilevare un ultimo caso di ulteriore furto con poca destrezza. Parlando dell'attività della Moravian Library, una casa editrice ceca che agiva negli Stati Uniti, il giovane studioso ricorda, “tra le cose più interessanti [...], l'interessante [*sic!*] tentativo di colmare l'abisso che separava la cultura dell'emigrazione da quella americana, il volume *Rok*”. A parte l'evidente tautologia (che fa parte delle peculiarità stilistiche del nostro autore), l'almanacco *Rok* – scritto in ceco per i cechi – non aveva proprio nulla a che spartire con la cultura americana, tranne il fatto di venir pubblicato in territorio statunitense. Perché allora quell'assurda affermazione? Semplice: la frase è evidentemente rubata – e in maniera anche alquanto maldestra – dal già ricordato Zach, dove correttamente leggevamo che l'almanacco *Rok* “fu uno dei primi tentativi di spezzare l'isolamento tra la cultura dell'emigrazione e quella in patria” [byl jedním z prvních pokusů o prolomení izolace mezi exilovou a domácí kulturou].²⁷ Non si

²⁵ G. Dierna, *Mutamenti della struttura economico-sociale e mutamenti delle strutture artistiche nella Boemia degli anni '50-'60*, cit., p. 71.

²⁶ Così come magari non salta immediatamente all'occhio l'assonanza fra quanto leggiamo qui nel volume (a p. 145): “dopo i vibranti versi degli anni del protettorato, nei quali aveva trovato un invidiabile *equilibrio tra temi personali e politici...*”, e quanto scriveva S. Corduas una ventina di anni prima: “Seifert [...] nel 1940”, cioè negli anni del Protettorato, “trova – ed è l'unico – l'*equilibrio* fra i *temi civili* e quelli *personali*”: cfr. *Praga, il sigillo che sta sulla piaga*, in J. Seifert, *Vestita di luce*, Torino, Einaudi, 1986, p. XII.

²⁷ Cfr. A. Zach, *Kniha a český exil 1949-1990*, cit. p. 106. Il volume di Zach, uno studio dettagliato ed esaustivo sull'editoria ceca dell'emigrazione, pur riportato nella strabor-

era semplicemente capito che la patria (la ‘cultura di casa’) era la vecchia e non la nuova. Certo, anche qui un rimando in nota sarebbe stato più corretto.

Sempre all’interno di un uso disinvolto delle fonti, vorrei estrapolare dal volume un esempio di finta nota, o meglio: di nota che millanta conoscenze e letture, procedimento abbastanza ricorrente nel nostro giovane studioso. A pagina 155, nota 2, a conferma del suo pieno controllo sulla materia di cui scrive, dopo aver citato l’*Antologia del Gruppo 42* a cura della Petrová e di Z. Pešat (e quindi il saggio del curatore sull’attività letteraria della Skupina 42), l’autore continua: “per i rapporti del gruppo con le correnti letterarie precedenti [...] e contemporanee [...] si veda [...]”, e qui segue il dettagliato rimando a due precedenti articoli dello stesso Pešat del 1990; solo che *i due precedenti articoli sono uguali tra loro e – quel che è anche peggio – sono anche identici alle pagine della postfazione di Pešat alla citata Antologia*. Certo, bastava leggerli...

La letteratura, questa sconosciuta

E qui arriviamo a quello che è l’aspetto più lamentevole dell’intero volume: il corpo a corpo con la letteratura, l’estenuante e malriuscito tentativo di dire qualcosa di sensato su poeti e poesia, su narratori e romanzi. Qui il nostro giovane studioso non sa davvero che pesci pigliare, si scopre impotente, cerca faticosamente di arrampicarsi sugli specchi per cercare almeno di scrivere qualche riga. Ma quello che ne scaturisce non riesce mai a superare il livello della tautologia.

Erano decenni che non si leggevano, riferite alla letteratura, frasi del tipo: “le storie d’amore al centro di ogni poesia [...] sono caratterizzate da una particolare atmosfera da camera che *le situa in un luogo indefinito e dà loro un valore universale*” (p. 125). Si parlava di Milan Kundera.²⁸ E

dante (e in gran misura inutilizzata ed inutile) bibliografia in coda al volume, non viene mai citato nel libro e soprattutto non viene citato nel capitolo dedicato all’emigrazione e alle case editrici lì operanti, anche se è evidente che da quel testo proviene la maggior parte delle informazioni che lo studioso utilizza (spesso – come abbiamo visto – in maniera errata).

²⁸ Suscita, poi, quasi tenerezza l’uso del pettegolezzo per ricostruire le complesse vi-

ancora, riferito a Kolář: “*le poesie non sono altro che trascrizioni in poesia* (spesso fedelissime) di avvenimenti tragici della storia dell’uomo tratti da Plinio, Tacito [...]” (p. 159). E su Mikulášek: “un’analoga tendenza ad accentuare gli aspetti meno visibili della vita *a vantaggio di situazioni più modeste e tragiche* potrebbe essere individuata anche nella raccolta *Ortely a milosti* (1958) [...] di O. Mikulášek, dove veniva apertamente *rivalutata nella vita dell’individuo la dimensione del dolore e dell’assenza di speranza*” (p. 125). E su Holan: “e perfino l’angelo custode è incapace di colmare la frattura reale che ha scisso l’individuo” (p. 149).

Le raccolte e i romanzi originali non vengono letti, se non eccezionalmente.²⁹ Il discorso critico non si costruisce nell’analisi dei materiali di prima mano, ma in una sequenza di luoghi comuni, di banalità ad effetto. Da qui, ad esempio (a p. 53), l’attacco al cliché del *rudoarmějec*, del soldato dell’Armata rossa, nella poesia di Holan (la raccolta *Rudoarmějci* era uscita per la prima volta nel 1946, poi in maniera definitiva nel 1947), non accorgendosi il giovane studioso che in quel momento non poteva esistere alcun assestato cliché del *rudoarmějec*, perché l’intero sistema tematico stava subendo un brusco mutamento, a cui lo stesso Holan stava attivamente partecipando, ma non certo come epigono.³⁰ Non aver compreso le regole della diacronia del sistema poetico ceco, nello snodo fondamentale

cende di quegli anni. Leggiamo a p. 124, n. 64: “secondo *non meglio identificate malelingue*, Kundera prima di pubblicare il poema [*L’ultimo maggio, 1955*] avrebbe scommesso in una vineria [*sic*] di diventare famoso in un paio di mesi”. Sull’attività di Kundera nella prima metà degli anni Cinquanta rimandiamo al nostro *Kundera. Gli anni misteriosi*, “La Repubblica”, 27.11.2008.

²⁹ La maggior parte dei materiali poetici sono infatti prelevati dall’antologia *Podivuhodní kouzelníci*, approntata da A. Brousek nel 1987.

³⁰ Nella sua recensione, l’italianista Pelan sottolineava invece incredibilmente “il tentativo di Catalano di non esprimere giudizi sui singoli fatti letterari prima di averli analizzati, e il suo orientarsi più sulla forma dell’espressione che sui contenuti” [*Catalanova snaha nevnášet soudy nad jednotlivými literárními fakty před jejich analýzou a zaměřit se spíše na výrazové formy než ideové obsahy*]. La recensione si segnala anche per il suo elogiare nel nostro giovane autore “il dono di uno stile espressivo chiaro e vivace” [*dar jasného a živého výkladového stylu*]: cfr. J. Pelan, *Dvě výzvy italské bohemistiky*, “Souvislosti”, XVI, 2005, p. 3. A questo punto la domanda è se dubitare delle sue specifiche conoscenze dell’italiano o della sua buona fede. E non è una bella scelta.

a cavallo tra gli anni Quaranta e Cinquanta, rende perfettamente inutili le lunghe e vuote tirate sulla poesia di quegli anni, tristi giaculatorie dove non scopriamo nulla che già non sapessimo prima ancora di aprire il libro: poesia politica, poesia di fabbrica... E intanto, anche se ben tre capitoli sono intitolati al “realismo socialista”, dei suoi reali contorni non ci viene detto nulla, se non una banale riproposizione di quanto la piatta critica ceca degli anni Cinquanta raccontava di se stessa. Come se, ancora una volta, la tautologia potesse sopperire alla mancanza di un’analisi concreta e dettagliata sia dei testi che dei presupposti teorici.

Procedendo quindi per banalizzazioni e luoghi comuni, il libro non riesce a seguire il processo sulla lunga distanza, come quando (ancora a p. 53) – con una superficialità che ritroveremo spesso (frutto di una scarsa conoscenza diretta della poesia ceca degli anni Cinquanta, ma anche di quella del decennio precedente) – afferma che “è proprio nei primi tre anni del dopoguerra che sono state poste le basi di tante composizioni banali degli anni cinquanta”, ignorando, evidentemente, non dico la tradizione ‘proletaria’ che affondava le sue radici nei lontani anni Venti (e senza volervi includere esempi ben più importanti, come Wolker, S. K. Neumann e il primo Seifert) ma anche la poesia politica germinatasi attorno al 1938, col Patto di Monaco e la minaccia di annessione, poesia immediatamente raccolta in un ampio volume uscito nell’ottobre del ’45 col titolo: *K poctě zbraň praporu!* [Onore delle armi alla bandiera!] e con un bel corredo iconografico di Cyril Bouda, mentre – per quanto riguarda i nuovi temi legati alla fabbrica e al lavoro nei campi (fulcro di molta poesia degli anni ’50) – questi cominceranno ad apparire solo a partire dal 1949 e non certo nei primi anni del dopoguerra.

L’unico approccio di cui il giovane studioso sia capace è di tipo ‘contenutistico’, e allora sforna a ripetizione riassunti di romanzi e racconti (anche se ampiamente tradotti in italiano), si impegna – con risultati anche alquanto miserevoli o involontariamente comici – a raccontare trame di opere che magari fondavano invece il loro interesse sulla particolare organizzazione dei materiali o sull’uso del linguaggio (come *Una vita con la stella* di J. Weil, o *I vigliacchi* e la *Leggenda Emöke* di Škvorecký).³¹

³¹ Sul romanzo di Weil cfr. l’intervista da me rilasciata a Francesca Gorgoni in “La cifra nel tappeto” (autunno 2006), preceduta da una mia nota sull’autore, mentre per la

In un (fortunatamente unico) *excursus* sulle arti figurative ritroviamo invece una frase talmente inverosimile che sembra uscita direttamente dalla perversa fantasia del tanto (a parole) bistrattato Ždanov. Leggiamo:

Uno degli esempi più evidenti della distanza tra concezioni ideologiche tra loro inconciliabili era emerso in occasione della mostra degli artisti sovietici che era stata inaugurata [a Praga] il 12 aprile 1947 e che aveva avuto un'accoglienza negativa anche tra molti critici progressisti, poco inclini a rinunciare alla pittura cubista e non figurativa in quanto *espressioni dei gusti della borghesia*". (p. 60)

Adesso, a parte la bizzarra follia di immaginarsi le case dei borghesi di Praga (attorno al '47) stipate di quadri cubisti o di acconce riproduzioni, come si fa a pensare seriamente – all'inizio del Terzo millennio – che possano esistere correnti artistiche che rispondano alle "esigenze estetiche" di una precisa classe sociale? Questo era proprio l'aberrante postulato alla base delle teorizzazioni sovietiche sulla letteratura proletaria, poi confluite un quindicennio dopo nelle discussioni sul 'realismo socialista' e quindi esportate nel mondo (socialista e non). Ma noi occidentali non avevamo mai smesso di considerarle aberranti. A parte questo, da più di vent'anni il cubismo era ormai totalmente scomparso dalle discussioni all'interno della cultura ceca (sia quella borghese che quella proletaria e – se vogliamo – anche in quella aristocratica, di cui ci aspettiamo che il giovane studioso vorrà narrarci le predilezioni in campo artistico).

I misteri della poesia

La poesia, con le sue profondità, obbliga sempre più lo studioso all'avvitamento tautologico.³² Di fronte all'esperienza spirituale di J. Zahradníček

Legenda Emöke rimandiamo al nostro *Su Josef Škvorecký, il jazz e altre malinconie*, postfazione a J. Škvorecký, *Il sax basso*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 179-193.

³² Di un testo complesso come *Il campionato non c'è. Mathias* di Hrabal leggiamo semplicisticamente che "racconta in modo stilizzato la storia velata dell'aborto della sua donna" (p. 251), quando nel testo non si "racconta" certo nulla di simile, e Hrabal stesso aveva definito quei versi (come risulta anche in nota) "un brutale atto d'accusa contro me stesso". Insomma, si assiste a una penosa confusione tra stimolo iniziale e risultato finale. E proseguiva ancora il giovane studioso: "Nei versi migliori della raccolta [*La stradina perduta*] la percezione della realtà si incrina, spesso in modo ancora non del tutto consapevole, e la liricità assoluta del mondo cede il posto a una percezione della realtà più complessa e mediata dall'esperienza surrealista" (p. 251).

scrive: “Zahradníček si rende conto che il ruolo della religione all’interno della società sta scomparendo e la cosa è un chiaro simbolo che il mondo è ormai sempre più vicino all’oscurità totale” (p. 163). Non diverso il commento che troviamo nella paginetta dedicata alla raccolta *Il segno del potere* [Znamení moci, 1950-51], commento da cui abbiamo eliminato i versi inframmezzati, per meglio evidenziare la povertà esegetica del testo critico di accompagnamento:

Il mondo delle tenebre [...] regna ormai su tutto il pianeta e il mondo è già scomparso [...]. Non c’è più luce sul pianeta [...]. Tutto il mondo degli ideali di Zahradníček è invecchiato, *snobbato dalla gente* e il mondo si è trasformato in una terra di nessuno [...]. Gli uomini si sono trasformati fino a perdere perfino il loro aspetto fisico [...] e improvvisa arriva la sensazione di paura [...]. Nella parte finale naturalmente Zahradníček offre la sua ricetta *per uscire da una situazione culturale e sociale disastrosa*: il ritorno a Dio come soluzione dei problemi del mondo (pp. 163-64).

Perché, nel clima di appiattimento che domina il volume, anche la poesia visionaria di Zahradníček – interna a quella linea apocalittica che era di Holan e del polacco Miłosz – viene banalizzata a semplicistica anticipazione biografica, quasi predizione da cartomante: “le oscure profezie e le irrazionali paure di Zahradníček erano [...] destinate a trovare presto conferma: nel giugno del 1951 sarebbe stato arrestato” (p. 164).

Banali e imprecisi sono anche i riferimenti a Seifert nelle tre scarse paginette a lui dedicate (pp. 144-147). A leggere le parole del giovane studioso, sembra infatti che, dopo *Přílba hlíny* (1945), “oltre a molte poesie sparse, Seifert avrebbe pubblicato solo una versione ampliata di una raccolta del 1943, *Ruka a plamen*” (p. 145). Per rimanere soltanto alle cose più importanti, il giovane studioso sta purtroppo dimenticando, tra i volumi da Seifert pubblicati in quegli anni, sia la ristampa ampliata di *Jaro, sbohem* (1946), che altre due versioni (entrambe ampliate) proprio di *Přílba hlíny* (1946 e 1948),³³ con ampliamenti che interesseranno la seconda ma soprattutto la *terza* sezione della raccolta, quindi proprio la sezione in

³³ Per completezza bibliografica bisognerebbe anche aggiungere le brevi raccolte *S obláčky hroznů* (1947) e *Dokud nám neprší na rakev* (1948), *Koulelo se, koulelo* (1948, per l’infanzia), il *Romance o králi Václavu IV* (1949) e la ristampa di *Kamenný most* insieme a *Vějíř Boženy Němcové* e *Světlem oděná* (*Kamenný most*, Praha, Borový, 1947). Cfr. Z. Pešat, *J. Seifert*, Praha, Československý spisovatel, 1991, pp. 172 e 233.

cui comparivano i versi di quella che, secondo il giovane studioso (e detto in maniera ridicola quanto impropria), costituiva in Seifert “la sbornia della liberazione del paese dall’armata rossa”³⁴ (p. 145), fase dal poeta – ancora a suo dire – “rapidamente superata”.

È evidente che anche in questo caso il giovane studioso non ha mai avuto in mano la raccolta *Přilba hlíny* di Seifert, dove non si ritrova traccia né di “sbornie da liberazione”, né di Armata Rossa, se si escludono a) il titolo di una poesia (aggiunta peraltro nella seconda edizione del ’46): *Ranní zpěv Rudé Armadě* [Canto mattutino all’Armata Rossa], dove però non si parla di alcun soldato sovietico, e al massimo appare, per un’unica volta nel quart’ultimo verso, l’eroica città di Stalingrado, e b) la poesia *Den mezi dny* [Uno giorno fra tanti], anch’essa aggiunta nell’edizione del ’46, dove senza sbornie né entusiasmi eccessivi, nel mezzo dell’insurrezione di Praga, alla vista di un carro armato sovietico appare nel ricordo il Cremlino e la Piazza Rossa. Il resto della raccolta è un mestissimo canto funebre, a cominciare dai versi della prima sezione (datata 1937), dedicata alla morte del presidente Masaryk, continuando poi con la seconda sezione, dedicata alla patria minacciata e occupata, e terminando con l’ultima sezione, dedicata non tanto alla liberazione quanto invece all’insurrezione, l’insurrezione di Praga a cui Seifert stesso aveva personalmente assistito. È una poesia di disperazione e di morti (“qui è disteso uno, lì un altro, erano quattro, / che le foglie degli alberi possano tramutarsi in mani”). Con tutta la buona volontà non si capisce, quindi, dove il giovane studioso abbia trovato – nell’edizione del 1945 di *Přilba hlíny* – le “poesie combattive”, quando queste non sono presenti nemmeno nelle successive, ben più ‘combattive’, edizioni del ’46 e del ’48, dove le poesie ‘politiche’ sono quasi raddoppiate, quasi a voler contraddire le parole del giovane studioso che aveva invece assicurato un rapido superamento della “sbornia da liberazione”. Un altro cliché. Un altro libro neanche mai aperto.³⁵

³⁴ È ovvio che la frase dev’essere intesa nel senso che “l’Armata Rossa aveva liberato il Paese”, e non che il Paese era stato “liberato dall’occupazione dell’Armata Rossa”, come l’errata costruzione sintattica farebbe credere.

³⁵ Ripensando al già ricordato *Rozhraní* [Lo spartiacque] di Řezáč, considerato romanzo real-socialista, e agli altri volumi e saggi citati senza essere mai stati neanche aperti, diverte scoprire che – a detta dell’italianista ceco J. Pelan, autore dell’entusiastica recensione al volume in esame ricordata sopra – “Catalano [...] ha evidentemente letto tutti questi testi

La nostra analisi potrebbe continuare all'infinito. Ci sarebbe da parlare del trattamento riservato a un prosatore della capacità di Egon Hostovský, i cui romanzi sono ridotti alla semplice poltiglia della trama.³⁶ E dell'incomprensione del *Reportage* di Fučík, come anche di quello che del testo scriveva nella sua acuta analisi V. Macura. Ci sarebbero da ricordare le assenze importanti, che non possono essere motivate da mancanza di spazio, e che soprattutto impediscono una decente ricostruzione del quindicennio in esame. Ci riferiamo a poeti come Ludvík Kundera e Zdeněk Lorenc (e la linea avanguardista del gruppo RA), Jan Vladislav, Oldřich Wenzl, Jan Zábřana (le sue tre raccolte degli anni Sessanta erano state scritte negli anni '53-'56),³⁷ Vratislav Effenberger, Oldřich Mikulášek (a lui sono dedicate tre righe, per sette volumi pubblicati), Jan Skácel (che pubblica la sua prima raccolta nel '57, ma su rivista già pubblicava da un decennio), per finire con Josef Hiršal, rappresentante di una linea sperimentale del tutto assente nel volume. E, tra i prosatori, almeno Věra Lin-

con attenzione" [*Catalano (...) zjevně všechny tyto texty důkladně četl*]: cfr. J. Pelan, *Dvě výzvy italské bohemistiky*, cit., p. 3.

³⁶ La cosa aveva scandalizzato persino il recensore Tria, che – parlando del capitolo dedicato ad Hostovský – lamentava (ancora alquanto eufemisticamente) “la scelta di Catalano di soffermarsi eccessivamente sulle vicende della trama nei diversi romanzi analizzati”: M. Tria, rec. a: A. Catalano, *Sole rosso su Praga*, cit., p. 317. Il riassunto di *Dobročinný večírek* [Serata di beneficenza] sembra peraltro in alcuni punti copiato dallo *Slovník české prózy 1945-1994*, Ostrava, Sfinga, 1994, pp. 119-120 (si veda soprattutto: “l’hotel [...] si trasforma però a causa dell’arrivo di un tornado in una prigione”, o anche “i tre [*attori principali*] sono infatti al centro dell’attenzione sia per la bellezza di Anna che per il presunto rapporto ambiguo con il cugino”, in *Sole rosso*, p. 193), tranne il fatto che Julius non è il cugino di Anna (come leggiamo qui), bensì suo cognato, il fratello del marito, da cui il rapporto “ambiguo”. Tra le già molteplici assurdità linguistiche, da quel riassunto scopriamo che il prof. Wunderlich si era “bagnato *fino all’osso del collo*” (p. 193).

³⁷ Ecco il profilo che di lui leggiamo: “Le figure dominanti di quella che sarà poi negli anni sessanta la ‘prima generazione non ideologica’ erano l’originale traduttore e poeta Jan Zábřana, in seguito autore di diari fondamentali per comprendere la realtà della società ceca normalizzata dopo il 1968 e [...]” (p. 160). Questo è tutto: delle sue tre belle raccolte neanche un accenno. Di lui, in bibliografia, insieme al *Diario* viene poi ricordato solo il volume *Zed’ vzpomínek* [Il muro dei ricordi, 1992], presenza incomprensibile trattandosi di poesie scritte negli anni 1969-1971, ma – sulla base del titolo – il nostro studioso deve aver pensato che si trattava di memorie. Ancora un altro volume nemmeno aperto.

hartová e ancora Jan Zábřana.³⁸ Ma si comprende bene: la critica ceca non li ha ancora integrati nel più generale discorso sugli anni Cinquanta (e in più – tranne Skácel, unico parzialmente tradotto in italiano – la loro opera poetica è ancora relegata nelle difficoltà linguistiche del ceco).

E ci sarebbe da soffermarsi sulla quasi assenza di V. Holan, o meglio: sulla sua presenza (del tutto inadeguata) con i poemetti che – benché iniziati nel decennio precedente e anche prima – verranno poi conclusi all’inizio degli anni Sessanta (*Una notte con Amleto* e *Toscana*), e quindi fuori dall’evoluzione dal quindicennio in esame. Le importanti raccolte uscite nei primissimi anni del dopoguerra sono invece relegate in tre righe di puro contenutismo, dimenticando l’importanza di una raccolta del tutto nuova come *Rudoarmějci* [Soldati dell’Armata rossa, 1947] per lo sviluppo successivo della poesia ceca, mentre tra le “raccolte allegoriche ispirate all’Armata rossa e contraddistinte da uno spiccato piglio rivoluzionario” (pp. 147-148) viene improvvidamente annoverato il poemetto *Panychida* [Requiem, 1945], che evidentemente con una simile caratterizzazione non ha niente a che spartire. Pullulano nel testo le inadeguatezze a parlare di una tale poesia (“aveva sviluppato una propria particolarissima lingua poetica [...] nel tentativo di togliere alle parole i pesi storici che ne

³⁸ Nella bibliografia finale, ma soprattutto nel testo, si sente poi la mancanza di articoli e volumi importanti, sia sui singoli autori che sulla letteratura ceca degli anni Cinquanta in generale (abbiamo già citato il saggio di Bauer su Halas, aggiungiamo qui almeno il saggio di M. Červenka sulla poesia di Hrabal [in *Hrabaliana*, Praha, 1990], il libro di V. Papoušek su Hostovský [Praha, H&H, 1996], il volume di “Soudobé dějiny” [2002, 3/4] in gran parte dedicato proprio al periodo in esame, e poi tutta l’abbondante critica ceca sul realismo socialista). Dalla bibliografia manca poi totalmente V. Holan e – a riconferma di una lettura fatta solo *di seconda mano* – mancano i testi dei poeti e dei prosatori ufficiali degli anni ’50: I. Skala, S. Neumann, V. Řezáč, J. Drda. Alcuni articoli vengono invece riportati più volte sotto titoli diversi (per evidente ignoranza del contenuto, o solo per rinfoltire l’elenco), mentre in maniera incomprensibile si trovano elencati – tra gli altri – i volumi che raccolgono gli atti dei processi politici degli anni Cinquanta e il libro che V. Macura aveva dedicato al Risorgimento ceco. Una bibliografia, quindi, più *ad effetto* che realmente funzionale al tema del volume, che – a dar retta al sottotitolo – dovrebbe essere la letteratura. Solo come curiosità vogliamo far notare che, nella bibliografia, a riconferma di un disordine dominante nell’intero testo, sono numerosi i casi in cui l’autore non riesce a rispettare nemmeno il più elementare ordine alfabetico.

distorcono il significato”, p. 147),³⁹ e le inesattezze, come quando si dice che “all’avvicinarsi della catastrofe politica [cioè il 1938-1939] la poesia di Holan si sarebbe liberata delle sue ambientazioni notturne e solitarie sfociando in una poesia di resistenza civile contro l’aggressore tedesco” (p. 147), quando invece è vero il contrario, e *Září 1938* [Settembre 1938], *Sen* [Sogno, 1939] e *Zpěv tříkrálový* [Il canto dei re magi, 1939] – i testi con cui Holan reagisce “all’avvicinarsi della catastrofe politica” – rappresentano proprio l’apoteosi dell’holaniano mondo notturno di spettri.⁴⁰ Sono infine lasciate passare sotto silenzio proprio alcune delle composizioni che invece lui scrive (e che talvolta anche pubblica) tra la fine degli anni Quaranta e i Cinquanta: le poesie di *Na postupu* [In progresso, scritto negli anni 1943-1948, edito nel 1964],⁴¹ o i poemetti che confluiranno in *Příběhy* [Racconti, scritto negli anni 1948-1955],⁴² sicuramente tra le cose più belle della letteratura ceca dell’intero periodo, e certamente fondamentali se si vuole analizzare lo stato del sistema letterario ceco del quindicennio in esame. Certo, c’era la difficoltà oggettiva di comprenderli...⁴³

Diverso il caso di František Halas,⁴⁴ anche se il risultato è ancora una

³⁹ E ancora: “La fermezza del rifiuto della morale dilagante [...] porta alla chiara consapevolezza della gravità del momento: essere non è lieve... Lievi sono solo gli stronzi” (p. 148). Precisiamo che le nostre citazioni dal volume rispettano fedelmente la costruzione ‘logica’ del testo, e i puntini di sospensione tra parentesi quadre indicano in genere l’eliminazione di una parentesi introdotta dall’autore.

⁴⁰ Sull’argomento si può ultimamente vedere il nostro *Kabelogramy z Erebu: Holanova poezie jako komunikace a vzdálenost*, in *Noční hlídka srdce*, a c. di A. Petruželková, Praha, Památník národního písemnictví, 2005, pp. 25-63.

⁴¹ Scrive l’autore nelle *tre* righe dedicate alle “malinconiche liriche di *Na postupu*”: “Le continue fughe verso l’immaginario vengono sempre fermate dalla pressione del reale che le rende impossibili” (p. 148).

⁴² Come già ricordato, nel 1954 era uscito il poemetto *Prostě* e nel 1957 il volume *Tři*, che conteneva tre poemetti, che insieme al precedente confluiranno in *Příběhy* (1963).

⁴³ Salta agli occhi che l’intero esame dell’opera di Holan passa solo attraverso i testi *in traduzione italiana*: per le oltre 200 poesie delle raccolte *Bolest* e *Strach* il riferimento è limitato alle 12 che vengono tradotte nell’*Almanacco dello specchio* (3, 1974), per le altre ovviamente si attinge alla traduzione di Ripellino (con ulteriori 25 composizioni). Nulla che non sia già in traduzione italiana entra nel discorso critico su Holan.

⁴⁴ Come per il resto della nostra recensione, neanche in questo caso vogliamo entrare

analoga incomprendimento della sua poesia del periodo immediatamente successivo alla fine della guerra. Al poeta vengono dedicate tre paginette (pp. 135-138), che essenzialmente costituiscono una *parafrasi* dell'articolo di R. Vévoda da noi già citato in occasione della falsa lettera all'*agit-prop* del PCCS, con l'aggiunta di un paio di informazioni tratte dall'introduzione di Ripellino alla sua antologia einaudiana.⁴⁵ Il tutto viene poi infarcito da alcuni versi tratti dalla produzione halasiana di quegli anni. Lo scopo è chiaro: riproporre un cliché semplicistico, mostrare come "la fase di impegno e di entusiasmo di Halas si era [...] trasformata in un rassegnato disincanto nei confronti della politica culturale del partito comunista ceco" (p. 136). E, scrive più avanti il giovane studioso: "emblematica di questo distacco e della crescente sfiducia nella costruzione del nuovo mondo è anche la raccolta postuma [...] *A co?* [Ebbene?], che contiene un'esplicita revisione del trionfalismo delle poesie precedenti" (p. 137).

L'assunto è dichiarato e i versi che vengono citati, estrapolati dal loro contesto originario e montati in una successione che si vuol far credere 'coerente', hanno l'unico scopo di confermarle la crescente sfiducia di Halas verso il mondo comunista. Leggiamo infatti:

I cambiamenti totali annunciati nel ritornello di "Destini" ("Si cambia quinta") *sfociano a volte in visioni di imminenti tragedie*: la poesia "Quando la bomba esploderà" si conclude con l'apocalittica immagine che "tutto comincerà di nuovo / tra l'apatia dei primi pesci [...]". E un intellettuale della statura di Halas *non può non riconoscere le sue responsabilità*: "Chi farai soffrire / chi ti farà soffrire / Sei complice / tu rinnegato". Si tratta di una tendenza che assume accenti ancora più duri nel lungo testo "E il poeta" (pubblicato su rivista già nell'autunno del 1946) [...]. Pur destinata alla sconfitta, la lotta va comunque condotta: "Io non sono ormai per

nel merito delle singole affermazioni, cosa che ci obbligherebbe a glossare il volume pagina per pagina, quasi riga per riga. Certo, però, è da sottolineare la banalizzazione che fa di Halas "il simbolo stesso della poesia" (p. 136), senza invece spiegare cosa la poesia halasiana abbia realmente rappresentato a partire dagli anni Quaranta, in funzione anche anti-avanguardistica. Del resto, anche l'idea di Halas-simbolo viene dal nostro autore ripresa dalla pagine dello storico R. Vévoda, "*Nechci být kůlek vyhlášek*", cit., p. 49, citate nella nota successiva.

⁴⁵ In R. Vévoda, *ivi*, si vedano (in successione) le pp. 52, 62, 53, 65, 66, 50. Da lì (p. 51) anche i versi: "costruiamo la repubblica..." (in *Sole rosso*: 136). Per Ripellino, si veda l'introduzione a F. Halas, *Imagena*, Torino, Einaudi, 1971, pp. 9 e 34 (da qui anche i versi: "non voglio essere carne...", in *Sole rosso*, p. 138).

gli Echi traditori [...]”. *I carrieristi che impazzano* “l’hanno ormai quasi dimenticato / tacciano l’essenziale strombazzano il contiguo” e al poeta non resta che rivendicare la propria autonomia: “non voglio essere carne dell’aria attorno / come piace loro / non voglio essere palo di affissi [...]”. Data la situazione, *non resta che sperare che [...] la comunicazione resti ancora possibile*: “Voglio anche essere letto da qualcuno [...]”. L’ottimismo di molte poesie della raccolta *In fila* aveva definitivamente ceduto il passo a un lucido pessimismo. (p. 138)

Il brano citato conclude la parte dedicata a Halas. Introdotto dalle frasi sul “rassegnato disincanto” del poeta, il montaggio approntato sembra quindi adombrare una lettura lineare, quasi consequenziale: i mutamenti politici in Cecoslovacchia (i fondali che cambiano) sfociano nell’apocalisse dell’esplosione della bomba che tutto cancellerà, apocalisse di cui Halas – in quanto dirigente comunista – non può non sentirsi complice e responsabile, come confermano anche i versi della poesia *E il poeta* e il relativo “commento”, con “traditori” e carrieristi (Halas parlava in realtà di “furbi”), tipici rappresentanti del sottobosco politico ceco anni Cinquanta, per cui alla fine – ulteriore banalizzazione – non si può che sperare di poter ancora pubblicare i propri versi (“*non resta che sperare che [...] la comunicazione resti ancora possibile*”). Si tratta, però, di puro illusionismo, a cominciare dal fatto che (a parte la già dubbia pertinenza di una simile lettura *per montaggio* di frammenti eterogenei, tratti da poesie diverse, scritte anche a mesi di distanza) i cambiamenti descritti in *Destini* non possono certo “sfociare” nell’apocalisse di *Quando la bomba esploderà*, dal momento che la prima poesia è del marzo 1947, mentre la seconda risale alla primavera del ’46.⁴⁶ Ad aumentare ulteriore confusione, il terzo blocco di versi citato (“Chi farai soffrire...”) è tratto ancora una volta dalla prima poesia, *Destini*.

Ma la chiave di lettura dei versi citati, e di molta parte dei versi riuniti nel 1957 nella raccolta *A co?*, ci viene proprio dalla terza poesia citata nel lungo frammento: *E il poeta*. Non però dai versi riportati dal giovane studioso, quanto invece da quelli (volutamente o incautamente) dimenticati, e soprattutto lì dove Halas scrive:

I furbi
l’hanno ormai quasi dimenticato [...]
Osservateli con attenzione

⁴⁶ Cfr. F. Halas, *A co básník*, Praha, Československý spisovatel, 1983, pp. 416 e 418.

È conveniente dicono cantare
 l'Atomo
 che c'è di male
 metteranno Bikini nelle canzonette
 oche inaffondabili prenderanno a schiamazzare
 fra tintinnio di medaglie [...]

Raccapriccio mi gorgoglia dentro
 e non ho niente sottomano

Non voglio essere carne dell'aria intorno
 come piace loro [...]⁴⁷

L'occultamento dei versi sull'atomo e su Bikini (l'atollo del Pacifico dove si erano svolti nel '46 gli esperimenti atomici statunitensi), fanno infatti perdere al lettore il reale bersaglio di Halas, vale a dire la minaccia atomica. Non abbiamo, quindi, a che fare con un ulteriore esempio dell'atteggiamento critico del poeta nei confronti del Partito Comunista (già la datazione – l'autunno del '46 – lo escluderebbe drasticamente), come invece volevano far intendere i commenti che intercalavano i versi, parlando di "cambiamenti totali", di "carrieristi", di "responsabilità", di "tempi cruenti", mentre mai in tutte le tre pagine dedicate ad Halas vi è la benché minima allusione al contesto internazionale. Quei versi malamente citati esprimevano, quindi, in realtà, e in una forma ben più complessa che qui non abbiamo modo di analizzare, l'atteggiamento di Halas dinanzi alla minaccia atomica che cominciava drammaticamente a pesare sull'umanità appena ripresasi dal conflitto mondiale.

È ovvio che l'estrapolazione arbitraria di alcuni versi, dal giovane studioso praticata nell'intero volume come sostitutivo di una rigorosa e coerente analisi dei testi, non può (soprattutto quando si ha a che fare con figure dello spessore di Halas, o di Holan, ma anche con poeti di minore qualità) che portare a una semplificazione banalizzante della complessità del testo, così ridotto a brandelli e letto come fosse un articolo di giornale di cui si possono anche saltare dei pezzi. Ma la cosa diventa ancora più grave se la scelta dei versi e il commento cercano oltretutto di accreditare una lettura 'aberrante', già decisa a priori sulla base di luoghi comuni generalizzati, come nel caso dell'attività di Halas sul finire degli anni Quaranta.

⁴⁷ Cfr. *E il poeta*, in F. Halas, *Imagena*, cit., p. 229. Dal volume ripelliniano provengono anche tutte le traduzioni di Halas da noi precedentemente citate.

Altro esempio di lettura prefabbricata, basata su un cliché perdurante, è quella relativa a Seifert nella relazione tenuta da Štoll nel gennaio 1950. Nel nostro volume, a quella relazione (giustamente ritenuta importante, perché stabilirà le linee di sviluppo di gran parte della critica ceca) vengono dedicate quattro pagine, che però, purtroppo, invece di cercare di individuare le linee portanti di quell'intervento, usa la stessa tecnica che abbiamo visto utilizzata per descrivere i testi poetici. Dello strabordante testo sono infatti citate solo alcune frasi, con superficialità estrapolate dal contesto, che vengono offerte come 'prova documentale' di quanto il commento autorale sostiene. Come già per le poesie, il risultato è ancora una volta una lettura limitante. Vediamo qual'è – nella trascrizione virgolettata che ne fa il nostro studioso – la posizione di Štoll nei confronti di Seifert:

Seifert dal canto suo conserva “una gran quantità di tracce delle sue tendenze all'idillio, al sentimentalismo, all'ingenuità e alla confusione ideologica piccolo borghese”. (p. 78)

Anche qui sembra tutto chiaro: una citazione che non lascia scampo al povero Seifert. Così descritta (vorrei sottolineare quel “conserva”), la sua poesia mostra – a due anni dalla rivoluzione comunista – davvero tutti i tratti peggiori. Ma era davvero così? Proviamo a prendere la citazione di Štoll e a rimetterla nel suo reale contesto. Scriveva il furbo ideologo:

È certo vero che nei primi volumetti di Seifert troviamo *con grande abbondanza tracce di sdolcinature, sentimentalismo, ingenuità e confusione ideologica di stampo piccoloborghese*. Ma le troviamo in tutta quanta la giovane poesia degli anni Venti, ivi compresi i primi versi di Wolker, in quanto fenomeno organico che accompagna qualsiasi cambiamento, qualsiasi passaggio. Si tratta però di qualcosa che – in presenza di una sana maturazione del pensiero – può essere eliminata da un'adeguata educazione ideologica e in tal modo contribuire allo sviluppo del talento.

Se mi soffermo a parlare del caso Seifert, lo faccio perché Jaroslav Seifert è un esempio vivente di come la poesia, di come anche un grande talento poetico – e *Seifert è, senza ombra di dubbio, uno dei nostri poeti più dotati* – se non viene coltivato dal punto di vista dell'evoluzione del suo pensiero, se non viene nutrito da un grande ideologismo [...], anche un simile talento finisce necessariamente per deteriorarsi.⁴⁸

Mi pare che ci sia una bella differenza. Riletta nel suo giusto contesto, la frase di Štoll rivela delle sfaccettature che la lettura monolitica suggerita dalla citazione isolata non riusciva a dare, e ci fa capire che l'attacco

⁴⁸ L. Štoll, *Třicet let bojů za českou socialistickou literaturu*, cit., p. 46.

contro Seifert è ben diverso da quello impietoso indirizzato contro Halas, e che nella sua ristrutturazione della poesia ceca Štoll ha bisogno anche di Seifert, anche se lui – come scrive subito dopo – “non era e non è un lottatore. Ma lo era invece stato fintanto che era rimasto a fianco di Neumann e di Wolker”.⁴⁹ Seifert serve: bisogna però recuperarlo alla causa.⁵⁰

Un altro esempio di citazione incompleta (o di lettura superficiale), utilizzata – in questo caso – a supporto di una critica alquanto velleitaria rivolta dal più anziano giovane studioso al ventisettenne A. M. Ripellino della *Storia della poesia ceca contemporanea* (1950), è nelle pagine dedicate a Vítězslav Nezval, dove – dopo aver citato le nuove raccolte nezvaliane: *Stalin* (dicembre 1949), *Zpěv míru* (1950) e *Křídla* (1952) – il nostro autore scrive:

Non è del resto un caso che Nezval avrebbe poi cercato *una soluzione ai suoi problemi estetici [sic]* in una situazione culturale completamente nuova proprio nel ritorno alla memoria e alle proprie origini, *Z domoviny* [Dal paese natale, 1951]. *Fuorviante è quindi il coevo giudizio di Ripellino*: “la critica chiede da Nezval a gran voce realismo, realismo consono all’epoca che corre e ha l’aria di aspettarlo al traguardo: ma Nezval non riesce a staccarsi dagli elementi irrazionali, dai simboli mistici, dall’astrologia, dalle associazioni a base freudiana, dalle strofette erotico-sentimentali. Segno di un poeta sempre combattuto tra il credo materialistico e l’estremo soggettivismo, segno di un poeta esausto; disco che ripete, ripete” (pp. 133-134).

Certo, se Ripellino si fosse riferito davvero alle quattro raccolte qui citate, il giudizio su riportato sarebbe stato realmente fuorviante (se si esclude, forse, il “disco che ripete, ripete...”), ma il problema è che il nostro giovane autore, nel procedere al suo lavoro di collage, salta a piè pari le prime tre righe della citazione, dove invece leggevamo:

Dopo la guerra è uscita la raccolta *Veliký orloj* [Il grande orologio, 1949] che applica la vecchia e esaurita tecnica del poetismo-surrealismo anche alla tematica so-

⁴⁹ L. Štoll, *ivi*.

⁵⁰ Non vi è spazio, purtroppo, per citare poi i molti altri fraintendimenti in cui il giovane studioso è incorso nel trascrivere, pagina dopo pagina, il lungo discorso di Štoll. Qui vorrei solo far presente che, sempre nell’intervento di Štoll (p. 79, righe 3-5, da “romantico soggettivistico” a “incline al formalismo”), quella lunga e (stranamente) bella frase in italiano non è stata certo tradotta dal nostro giovane studioso ma è invece presa di sana pianta – certo, senza alcuna segnalazione – da Ripellino, dalla sua introduzione alle poesie di Halas, *Imagena*, cit., p. 10. Un altro frammento da aggiungere al precedente (poco elegante) capitolo sui furti.

ciale. Tornano in ballo i circhi, i pierrot lunari, le bambole di porcellana, le danzatrici e altre figurine del campionario 1922-1930. La critica chiede da Nezval...⁵¹

Il testo ci pare sufficientemente chiaro: A. M. Ripellino si riferisce qui, senza possibilità di equivoci, alla raccolta *Veliký orloj* [Il grande orologio], dove indubitabilmente Nezval ritorna al proprio armamentario poetistico-surrealista, cercando anche di mettersi in comunicazione telepatica col defunto Apollinaire seduto davanti a un tavolinetto a tre piedi. Seconda cosa: crediamo sia evidente che, in un libro pubblicato nel 1950 (e terminato di scrivere presumibilmente l'anno precedente), non potevano essere prese in considerazione raccolte pubblicate dopo l'uscita del libro stesso, o a ridosso, come il poema *Stalin* del dicembre '49. Come ha fatto il giovane studioso a non capire questi due semplici fatti, in un testo scritto in italiano?

Ma forse, fra tutti, il poeta che maggiormente subisce i maltrattamenti dell'ignaro esegeta (e traduttore) è Zbyněk Havlíček, surrealista di seconda generazione. Non voglio tornare nuovamente sul valore nullo di una critica che si risolve nella semplice trascrizione del testo, con brevi intrusioni verbali di nessun conto (e talvolta anche di ardua decodificazione),⁵² ma è questo il trattamento che è stato riservato a un poeta di tale importanza. Il problema si aggrava poi se queste trascrizioni dei versi (queste traduzioni) vanno a falsare totalmente il senso dell'originale, come all'interno del volume molto spesso capita, e non solo nel caso di Havlíček. Tra le decine di tragici esempi, vediamo una poesia a p. 218. La traduzione, alquanto improvvisata, dice:

voglio un mare *di marmo*, voglio un totem *di radio*, voglio *una notte di ceramica*,
voglio che con l'urgenza dell'ipnosi ti zampilli dalla bocca *una sorgente* di mercu-

⁵¹ A. M. Ripellino, *Storia della poesia ceca contemporanea*, Roma, 1950, pp. 51-52.

⁵² C'è solo l'imbarazzo della scelta: "in altre raccolte dello stesso periodo [...] prevale la nota dedicata allo stravolgimento delle questioni sociali e politiche" (p. 218); "nella poesia si depositano i sedimenti delle epoche passate, i traumi irrisolti dell'umanità, le tracce dell'inconscio collettivo" (p. 219); "la ricerca degli shock originari dell'umanità pone in primo piano l'esperienza irrisolta della morte, come se il dolore, la malattia siano indissolubili alla vita" (p. 219); "l'eco della storia non assume mai connotazioni scontate" (p. 217); "l'eros, forza capace di liberare forze incatenate nella psiche e difficilmente raggiungibili, porta a una trasfigurazione della donna amata che permette di dare spazio a tutto ciò che è represso nell'individuo" (p. 217).

rio, che gli animali estinti ritornino in ordine alfabetico, che i monopiani atterrino tra i miei capelli, che gli orsetti con gli occhi bianchi non uccidano i *loro* teneri cuori *con le modelle*, voglio che Luisa, bella come un'isola *gettata in aria*, voglio che Luisa venga, voglio... Bravi signori, voi non volete che Luisa venga, *barca aerea*, voi non auspicate l'arrivo delle *barche aeree*, bravi, signori, ma tanto Luisa arriverà.

Il senso è però ben diverso. Più o meno:

voglio un mare marmoreo, voglio un totem elettromagnetico,⁵³ voglio la ceramica della notte, voglio che con l'urgenza dell'ipnosi ti zampilli dalla bocca un getto di mercurio, che gli animali estinti facciano ritorno in ordine alfabetico, che monopiani atterrino sui miei capelli, che gli orsetti dagli occhi bianchi non uccidano i propri teneri cuori pieni di modelle, voglio che Luisa, bella come un'isola fatta saltare in aria, voglio che Luisa venga, voglio... Il Bene, signori, voi non volete che Luisa, nave portaerei, giunga, voi non desiderate affatto l'arrivo delle portaerei, bene, signori, ma Luisa arriverà lo stesso.⁵⁴

A parte la trasparenza semantica del termine ceco “*letadlová lod*” [portaerei], come si può onestamente pensare che un surrealista degli anni Cinquanta parli di una ragazza come di una “barca aerea”? La rete metaforica della poesia qui tradotta guarda da tutt'altra parte, così come sono impensabili a livello d'immagine sia il “totem di radio” che la “notte di ceramica”. Quale interpretazione può fornire, della poesia, chi non riesce nemmeno a decodificare il più elementare reticolo figurativo che la trama?

Una mancanza di dimestichezza col linguaggio della critica letteraria porta anche a simpatici fraintendimenti, come quando ancora in Z. Havlíček (a p. 226) il giovane studioso – parlando della raccolta *Miluji, tedy jsem* – scrive: “il curatore della sua opera, Brabec, ha sottolineato *giustamente* che le poesie di questa raccolta rappresentano una specie di ritorno alla forma *delle 'zone' di Apollinaire*”. L'avverbio “giustamente” (da noi evidenziato) sembra sottolineare il pieno accordo tra il critico Brabec e il

⁵³ Eventualmente: “radiofonico”.

⁵⁴ Z. Havlíček *Otevřít po mé smrti*, Český spisovatel, Praha 1994: 97. Riferendosi al metodo utilizzato dal nostro autore in questa sua “ottima guida storico-letteraria”, il recensore Tria spiega che egli “alla descrizione di una fase poetica fa seguire puntuali e ben incastonate traduzioni di brani e di poesie integrali”: M. Tria, rec. a: A. Catalano, *Sole rosso su Praga*, cit., pp. 315 e 317).

nostro giovane autore, che – come il più anziano studioso – riconosce nella raccolta *Miluji, tedy jsem* la presenza della tipica forma “delle ‘zone’ di Apollinaire”. È ovvio, però, che tali “‘zone’ di Apollinaire” non sono mai esistite nel discorso critico italiano, e sono solo una cattiva comprensione e traduzione dell’originale ceco, che – nella forma *più elegante* di chi affronta una teoria delle forme poetiche (e tale è lo stile di Jiří Brabec) – parlava semplicemente di “quasi un ritorno alla forma di *Zone* di Apollinaire” (che è oltretutto un singolare).

Credo, però, che il culmine della fantasia critica sia stato raggiunto a p. 218, dove il giovane studioso scrive: “In un altro testo del 1946 [*Zbyněk Havlíček*] formula in termini chiari il decalogo del suo credo surrealista”. Seguono quindi dieci versi di Havlíček presi dal volume antologico *Surrealistické východisko*.⁵⁵ La cosa potrà sembrare inverosimile, ma *quel testo non esiste e non è mai stato scritto* da Havlíček. Fu evidentemente assemblato dai redattori del volume (S. Dvorský, V. Effenberger e P. Král), attingendo a sei diverse poesie della raccolta *Prolegomeni alla poesia*, che oltretutto venne scritta solo nel 1951.⁵⁶ Che il giovane studioso non se ne sia accorto – e che, soprattutto, non si sia reso conto che quei versi *non potevano essere stati scritti da Havlíček nel 1946*, perché urtavano con la sua poesia di quegli anni – testimonia solo di un basso livello di comprensione, una disattenzione ai caratteri specifici di quei testi che ha davanti e che dovrebbero invece (e potevano) fornirgli tutta una serie di informazioni.

Certo, dispiace vedere giovani volenterosi, lasciati allo sbaraglio privi di strumenti di analisi. Il risultato non può essere che un libro illeggibile e superficiale. Un libro inutile.⁵⁷

⁵⁵ Cfr. *Surrealistické východisko*, Praha, Československý spisovatel, 1969, p. 91.

⁵⁶ In Z. Havlíček, *Otevřít po mé smrti*, cit. i singoli versi sono rispettivamente alle pp. 184, 184, 187, 185, 188, 189, 189, 195, 196, 196. Due variazioni nel volume del '69: al ‘verso’ 6 “rozpor jako...” al posto di “rozpor je...”, mentre al ‘verso’ 8, invece di “permanentní destrukci” era riportato “permanentní revoluci”.

⁵⁷ Non meno grave ci pare il fatto che il volume sia uscito nella Collana di letteratura ceca, diretta da A. Wildová Tosi per il Dipartimento di Studi Slavi e dell’Europa Centro-Orientale [DISSEUCO] dell’Università degli Studi di Roma “La Sapienza”.