

Raffaele Caldarelli

## **Tradizione e ideologia: storia e letteratura secondo il regime nella Cecoslovacchia del dopoguerra**

Edito in: *L'ombra della Russia sull'Europa centro-orientale. Storia, letteratura e altre cose*, Viterbo, Sette Città, 2007, pp. 383-395

Il presente contributo non si prefigge di addurre nuovi materiali o proporre prospettive interpretative originali. Si limita a presentare le linee salienti di un processo di reinterpretazione e ideologizzazione che propose ad uno dei paesi più colti e avanzati d'Europa una visione fortemente distorta del suo passato e della sua identità<sup>1</sup>.

In tutte le cosiddette democrazie popolari sorte nell'Europa centro-orientale dopo la fine della guerra fu consistente lo sforzo inteso a reinterpretare la storia politica e culturale dei diversi paesi secondo linee gradite ai nuovi regimi. Sostanzialmente il fenomeno non può stupire. Il totalitarismo politico ha sempre avuto la tendenza ad accompagnarsi a visioni totalizzanti della cultura nonché a prassi tendenti ad irreggimentare la vita intellettuale ed artistica. I regimi filosovietici nati dopo il 1945 non si scostarono da questa tendenza, che nell'Unione Sovietica aveva trovato in Andrej Ždanov un autorevole e fanatico assertore. La Cecoslovacchia del periodo che seguì il 25 febbraio 1948 vide una delle versioni più chiuse e soffocanti dello stalinismo. In questa sede interessa rilevare in particolare che l'investimento di energie che il regime profuse nella reinterpretazione del passato storico-culturale del paese fu davvero notevole, certo non inferiore ed anzi probabilmente più consistente rispetto a quanto si verificò in media nei paesi "fratelli". In ogni caso, l'impegno del regime in questo campo fu motivato e intensificato, oltre che dalla generale fedeltà ai canoni ždanoviani imposta nel campo del "socialismo reale", da alcuni fattori specifici della realtà cecoslovacca. L'imposizione dei moduli realsocialisti ad una delle culture più vive e creative d'Europa fu al di là di ogni dubbio un'operazione assolutamente ottusa e brutale. Tuttavia, retrospettivamente, non è possibile considerarla un evento totalmente allotrio e senza premesse storiche, un' "invasione degli Hyksos", per riprendere la metafora applicata da Croce all'avvento del fascismo (e del resto poi rifiutata dai più). L'operazione realsocialista, per chi riconsidera gli eventi a molti anni di distanza, appare connessa ad almeno due problematiche ben radicate nella storia della cultura ceca: da una parte il difficile rapporto tra sperimentazione contenutistica e formale ed impegno civile e politico, dall'altra l'importanza quasi morbosa attribuita alla storia, col bisogno addirittura spasmodico di rinvenirvi una linea evolutiva e un senso.

In poche società europee la cultura ha assunto con tanta frequenza responsabilità dirette nella vita sociale e politica. In Boemia questa assunzione diretta di responsabilità si può considerare una costante, riscontrabile dall'epoca di Hus fino

---

<sup>1</sup> Su questo periodo il lettore italiano dispone di un'opera di grande solidità e originalità, da noi qui costantemente tenuta presente: A. Catalano, *Sole rosso su Praga. La letteratura ceca tra socialismo e underground (1945-1959). Un'interpretazione*, Roma 2004.

a quella di Tomáš G. Masaryk e poi agli anni del primo presidente cecoslovacco post-comunista Václav Havel, grande uomo di teatro oltre che instancabile nel difendere i diritti umani e denunciare le contraddizioni e le ipocrisie di un sistema ormai privo di ogni possibile, residua giustificazione.

La cultura ceca moderna assume la propria fisionomia negli anni Venti, dopo la nascita della Cecoslovacchia indipendente. In Boemia sono davvero anni ruggenti, caratterizzati da un contatto continuo e vitale con le correnti più significative della cultura europea, mai disgiunto da uno slancio creativo che porta ad esiti di grande originalità. Praga diventa un centro culturale di assoluto livello europeo: sono gli anni dei caffè letterari, in particolare dello Slavie ricordato da Nezval in una pagina famosa, del Devětsil, dell'Osvobozené Divadlo [Teatro Liberato]. Inoltre (e ciò non appare privo di riflessi sulle vicende degli anni Quaranta e Cinquanta, come poi vedremo), gli ambienti letterari cechi si caratterizzano per uno stretto contatto tra gli artisti e i teorici delle arti, letterarie (e figurative, che qui ci interessano meno; ma non va taciuto un tratto comune agli ambienti più vivi delle avanguardie europee, lo scambio di moduli ed esperienze tra ambiti estetici diversi). È addirittura scontata qui la menzione della figura di Roman Jakobson, da una parte assiduo frequentatore di ambienti letterari e mondani (e tutt'altro che estraneo all'animata vita notturna praghese!), dall'altra protagonista di rigorose avventure intellettuali che ne fanno uno dei padri fondatori della moderna riflessione scientifica sulla lingua e sulla creazione letteraria<sup>2</sup>.

In questi epocali anni Venti (e poi nei Trenta, prima carichi di presagi inquietanti, poi chiusi nel dramma) nella cultura ceca interferiscono fino a confliggere le due tendenze sopra ricordate, quella all'impegno civile (e poi politico, in maniera sempre più immediata e diretta) e quella alla sperimentazione di nuovi moduli contenutistici e formali. Il conflitto sempre più acuto tra impegno e sensibilità all'autonomia dell'arte è vissuto con preoccupazione e a tratti con dolore, sulla propria pelle, da molti membri del Devětsil, divisi tra le loro convinzioni di artisti e la convinta adesione all'ideologia comunista (il loro corifeo, il carismatico Jiří Wolker, forse il più "artista" e al tempo stesso il più "proletario" di tutti, era uscito di scena circondato dall'aureola conferita da una morte precocissima, quasi la benevolenza della sorte o di un dio l'avesse esonerato dall'assistere all'esplosione del contrasto tra creazione e ideologia).

Le contraddizioni troveranno espressione clamorosa nello scontro che nel 1929 opporrà i più attivi intellettuali comunisti a Klement Gottwald<sup>3</sup>. Oggi, in un'epoca di crisi delle ideologie, non può che colpire l'ostinazione fanatica e intollerante con la quale Gottwald, a capo di una forza politica decisamente minoritaria, non esitò ad affrontare polemiche e scissioni per salvaguardare la fedeltà ideologica. Indubbiamente alle determinanti di un'epoca in cui all'ideologia si credeva fino all'estremo dovette unirsi un fattore caratteriale, di psicologia individuale. In ogni caso la fanatica, incrollabile determinazione di Gottwald riuscì a piegare i ribelli, ad eccezione del solo Seifert; e nasce qui, con il partito comunista ancora ben lontano dal potere, l'archetipo del futuro intellettuale dissidente, dello scrittore destinato un giorno ad animare il dissenso civile col sottofondo dello sferragliare dei carri a Piazza San Venceslao. Così farà Havel negli anni scanditi da

---

<sup>2</sup> Sull'esperienza del Devětsil e sui principali ambienti letterari dell'epoca cfr. anzitutto A. M. Ripellino, *Storia della poesia ceca contemporanea*, Roma 1981<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. Roma 1951).

<sup>3</sup> Cfr. A. Catalano, op. cit., pp. 40-41.

ricorrenti soggiorni nelle patrie galere, così farà lo stesso Seifert, indòmito dopo tanti anni di milizia civile e politica e di confronto con quel potere di cui Havel darà una stupefacente analisi fenomenologica tra scienza e arte, densa di motivi filosofici e psicologici, in una delle sue opere più significative, *Il potere dei senza potere* [*Moc bezmocných*]).

L'impegno politico-civile che, contrapposto alla rivendicazione dell'autonomia dell'arte e del diritto a creare, costituisce come abbiamo visto uno dei due poli dell'opposizione dialettica che caratterizza lo sviluppo della cultura ceca, si esprime anche in un altro atteggiamento che pur esso ricorre nelle vicende boeme. Nell'arco dell'Ottocento e del Novecento poche tra le culture europee pongono la storia nazionale tra i valori fondanti con più impegno e passione di quella ceca. Secondo la felice formula di Bartošek<sup>4</sup> i Cechi sono stati dei veri e propri «malati di storia». Le radici di questo atteggiamento risalgono assai indietro nel tempo, quantomeno all'epoca dell'*obrození*, la rinascita del sentimento nazionale tra Sette- e Ottocento, manifestatasi con poche prospettive politiche ed anche per questo vissuta soprattutto sul piano della coscienza e dei valori. La linea prevalente di interpretazione storica si era rivelata quella di F. Palacký, che ravvisava nell'hussitismo e negli altri fenomeni di dissidenza religiosa l'espressione più alta dello spirito nazionale. La visione di Palacký trovò poi un consolidamento ed acquisì un respiro più ampio nell'attività e nel pensiero di T. G. Masaryk, vero padre della patria anche in senso culturale, teorizzatore di una "cechità" (*češství*) capace di assurgere a valori universali nella fedeltà all'*humanita* e alla verità, alla *pravda* che Hus aveva insegnato, mediante la teoria e la prassi, a cercare e a difendere fino alla morte. In sostanza il messaggio di Masaryk aveva riproposto, in forma laicizzata, i valori morali propugnati dalle figure più aperte e tolleranti della riforma ceca: in particolare era stato il messaggio di Hus e di Comenio a fornire il nucleo essenziale del suo messaggio<sup>5</sup>. La lezione di Masaryk (lui stesso filosofo e scrittore, amico di intellettuali come i fratelli Čapek) era stata condivisa tra le due guerre da gran parte delle élites culturali della giovane Cecoslovacchia. Si trattava in sostanza di un'ideologia riformistica, e come tale rifiutata dai molti giovani intellettuali che nel periodo interbellico avevano aderito al comunismo. Una menzione particolare merita qui Karel Čapek. In gioventù aveva contribuito validamente, pur senza condividere le esperienze più estreme delle avanguardie, al rinnovamento delle lettere ceche, in particolare facendo conoscere la poesia francese contemporanea mediante ottime traduzioni raccolte in una fortunata antologia<sup>6</sup>. In seguito praticò con grande personalità ed esiti di rilievo più generi. Lo si ricorda in genere come anticipatore della fantascienza, soprattutto in un'opera nella quale ipotizzò un mondo conquistato da automi ribelli, rendendo celebre tra l'altro il termine *robot*, coniato dal fratello Josef e poi entrato nelle lingue più varie: in quest'opera tra l'altro non esitava ad

---

<sup>4</sup> Si veda il titolo di un suo noto libro: K. Bartošek, *Češi nemocní dějinami* [*I Cechi malati di storia*], Praha 2003.

<sup>5</sup> Sulla formazione della filosofia della storia di Masaryk cfr. J. Blüml, *Komenského dílo a Masarykova filozofie českých dějin*, "Slavica Viterbiensia", I (2003), pp. 9-17.

<sup>6</sup> Cfr. K. Čapek, *Francouzská poesie nové doby*, Praha 1920 (vedi al riguardo A. M. Ripellino, op. cit., pp. 12-13). Cfr. anche D. Blümlová, *Situazione dell'attività di traduzione nella cultura boema del XIX e XX secolo*, in corso di stampa in "Slavica Viterbiensia", II.

assimilare, in forma implicita ma comunque inequivocabile, i suoi automi ribelli (e assassini) ai bolscevichi da pochi anni al potere in Russia<sup>7</sup>.

Il 25 febbraio 1948 Klement Gottwald si trovò padrone della situazione, forte sia dell'appoggio dell'Armata Rossa e degli apparati di partito, sia di un consenso popolare certo ben più diffuso che in altri stati dell'Europa centro-orientale. Un fattore psicologico di massa da non trascurare fu anche un altrettanto diffuso sentimento di gratitudine verso l'Unione Sovietica, vista comunque come liberatrice del paese dalle aborrite orde naziste (si ricordi che la Cecoslovacchia non aveva conosciuto nulla di simile all'occupazione sovietica in chiara collusione col nazismo vissuta da parte della Polonia tra il '39 e il '41). Questo sentimento di gratitudine ispirò, accanto a tanta letteratura retorica e banale, anche un paio di opere valide e personali; si citeranno al riguardo, se non altro, i bei versi di *Rudoarmějci (I soldati dell'Armata Rossa)* di Vladimír Holan, singolarmente antiretorici e ispirati. A questo comune sentire si accompagnava un risentimento, a dire il vero tutt'altro che ingiustificato, per l'atteggiamento di acquiescenza mostrato dalle potenze occidentali nei confronti della Germania nazista all'epoca degli accordi di Monaco.

In ogni caso, la volontà nutrita da Gottwald di sottoporre tutta la vita culturale nazionale all'egemonia del partito dovette confrontarsi con la situazione che abbiamo tentato di delineare in precedenza, situazione che contemplava sì la diffusione del marxismo (anche nelle sue varianti più rigide, "partitiche", insomma nell'ottica della Terza Internazionale) tra le élites intellettuali, ma vedeva pure largamente diffuse nel paese tradizioni assai illustri di autonomia della cultura. Il più grande ostacolo alla diffusione della visione gottwaldiana della cultura era però forse la radicata tradizione riformistica masarykiano-čapkiana. In virtù di questa tradizione la lezione etica di Hus e Comenio era stata nella sostanza laicizzata e fatta propria dalle élites intellettuali. Masaryk aveva potuto così parlare di storia come *povinnost* ('dovere'). Vero è che nella versione di Čapek questo messaggio assumeva toni in parte diversi, improntati ad un relativismo problematico che poteva talvolta sfiorare lo scetticismo; ma si trattava di scetticismo metafisico, non etico. In ogni caso, poi, dal punto di vista del marxismo dogmatico incarnato da Gottwald e dal suo partito tutto il nucleo più vitale della tradizione etico-politica della Cecoslovacchia interbellica era obbligatoriamente votato ad una severa condanna, in quanto mistificatorio e renitente rispetto a quella presa di posizione in termini classisti che era il primo dovere dell'intellettuale marxista.

L'azione del partito volta a stabilire la più puntuale e totale egemonia sulla vita culturale partì subito dopo gli avvenimenti del febbraio 1948 e fu condotta con la diretta partecipazione di Klement Gottwald, a riprova dell'importanza centrale che il KPČS riconosceva alla questione. Immediate furono le espulsioni di intellettuali dal paese (F. Peroutka, che riparerà negli USA lavorando a Radio Europa Libera) e le espulsioni dall'Università di docenti non allineati, dal critico Václav Černý, che troverà una possibilità di sopravvivenza nella ČSAV (Accademia Cecoslovacca delle Scienze) allo storico della cultura (oltreché poeta) Zdeněk Kalista e al filosofo Jan Patočka. Kalista conobbe in seguito anche la prigione, insieme ad altre personalità come Bedřich Fučík e il poeta Jan Zahradníček. Totalmente emarginato fu un poeta come František Halas, oggetto, già prima della guerra, della critica aggressiva e malevola del custode dell'ortodossia letteraria comunista Ladislav Štoll e spentosi

---

<sup>7</sup> Il parallelo è brevemente trattato in: R. Caldarelli, *Čapek e gli altri: un po' di storia dei robot nel XX secolo*, § 3.1 (pubblicato in forma elettronica in: [www.unitus.it/lingue/OpenArchive/](http://www.unitus.it/lingue/OpenArchive/)).

poi, ormai moralmente e fisicamente fiaccato, nel 1949. Non poche disavventure toccarono in sorte, sempre in seguito a una più o meno effettiva inaffidabilità ideologica, anche a un altro grande poeta, Vítězslav Nezval, e a quell'instancabile teorico delle avanguardie ed estensore di manifesti letterari che era stato Karel Teige; e l'elenco potrebbe continuare a lungo. Così pure venivano mandate al macero le opere di autori come Kafka (reo sia di aver scritto in tedesco sia di essere ebreo, colpa non da poco nel clima di antisemitismo ben poco mascherato instauratosi nella Cecoslovacchia stalinista) o Masaryk, assunto quasi a simbolo di una tradizione borghese e riformistica da cancellare (oltre che padre di Jan Masaryk, uno tra i ministri dimissionari del governo Gottwald, morto suicida secondo la versione ufficiale sulla quale gravarono subito dubbi pesantissimi e mai dissipati).

Ci limiteremo qui a ricordare solo alcuni dei passi di carattere istituzionale e organizzativo che il regime compì nel quadro del suo programma<sup>8</sup>. Già nel marzo del 1948 si ebbe a Dobříš una conferenza dei giovani scrittori nella quale si insisté sulla maggiore importanza della coscienza e dei compiti di classe rispetto all'appartenenza generazionale, un dato cui invece i letterati cechi erano stati tradizionalmente assai sensibili. Il 10-11 aprile si tenne invece un Congresso della cultura nazionale in cui Gottwald prese personalmente la parola per ribadire la sua concezione del ruolo e dei doveri dell'intellettuale nella società comunista. In questa occasione egli decantò la vittoria del nuovo stato sulle precedenti, errate concezioni della cultura. «I seminari di queste perfide concezioni – egli disse – li abbiamo spazzati via non certo con una piuma [in ceco *peroutkou*, strumentale di *peroutka* 'piuma']». È evidente il richiamo al Peroutka ricordato in precedenza; sul buon gusto della battuta ognuno può giudicare da sé.

A queste ed altre iniziative congressuali si accompagnò (parallelamente a quanto avveniva in altri paesi dell'Europa centro-orientale) nel 1949 la creazione di un *Syndikát československých spisovatelů* (Sindacato degli Scrittori Cecoslovacchi), poi trasformato in *Svaz československých spisovatelů* (Unione degli Scrittori Cecoslovacchi). Nacque pure un'editrice di stato (*Československý spisovatel*).

Quel che più ci interessa in questa sede però è individuare alcune delle linee ispiratrici dell'azione culturale del regime che, se fu brutale e arrogante come e più che in altri paesi del "socialismo reale", non mancò però né di una sua spietata logica né (e questo forse era meno scontato) della capacità di riconnettersi ad alcune tematiche ben radicate e familiari. Si è detto della centralità assunta per validi motivi dalla storia nella cultura nazionale. Bartošek ha ben sottolineato la lucidità del regime, soprattutto nella persona di Zdeněk Nejedlý, nell'appropriarsi, mediante un'arbitraria reinterpretazione, della storia del paese:

L'idea di Nejedlý del "senso della storia ceca" contribuì alla costruzione del regime che si andava formando da noi tra gli anni Quaranta e Cinquanta. Gli dava "senso" storico, lo legittimava con un passato che potesse convenire al regime, contribuiva a far sì che gli si conformasse anche la realtà contemporanea. Il regime dei primi anni Cinquanta si appropriò della "pienezza di senso" [*smysluplnost*] romantica, e quando la ampliò la tradizione non fu più nazional-riformistica ma nazional-rivoluzionaria, il romanticismo nazionale vi prese il sopravvento.

---

<sup>8</sup> Per la nostra sintetica ricostruzione di questi passi organizzativi, come pure per l'intervento di Nejedlý e l' "operazione Jirásek" ricordata in seguito, ci siamo largamente avvalsi del bel lavoro di E. Quilici, *Felix Vodička e la storiografia letteraria ceca*, tesi di dottorato, Roma 2005.

Il concetto di “senso della storia ceca” (*smysl českých dějin*) assunse un rilievo centrale nella visione culturale del regime. Ma ciò poté avvenire solo attraverso un concetto ad esso correlato, quello di “progressività” (*pokrokovost*) che costituì, a ben vedere, un preciso contrappeso “classista” (“proletario”) all’imperativo etico, alla *povinnost*, che Masaryk aveva posto, non a caso rifacendosi a Hus, a fondamento della propria visione storica. Ovviamente questa categoria di “progressività” non poteva non condurre a semplificazioni storiche arbitrarie, a cominciare dalla mitizzazione acritica del movimento hussita, sottoposta poi a critiche serrate dopo la fine del regime<sup>9</sup>.

Come in altri paesi del “campo socialista”, la mitizzazione in chiave progressistico-proletaria si accompagnava ad una visione sostanzialmente classicistica, letterariamente conservatrice e nazionalistica. I regimi comunisti non intendevano ripetere la parabola dell’Unione Sovietica, rivivere la storia di una generazione che aveva, come fu detto, dissipato i suoi poeti, insomma aveva rifiutato e portato al suicidio Majakovskij e Esenin. Di più: consideravano proprio preciso dovere non permettere che si ripetessero i “soggettivismi”, gli “individualismi”, i “deviazionismi”. E a quest’ottica ispiravano la propria politica dirigitica in campo letterario. Sotto la direzione di Nejedlý e dei suoi collaboratori (e con l’approvazione ed anche l’intervento esplicito della guida suprema Gottwald) si sviluppò, attraverso una pluralità di iniziative (dalla pubblicazione di nuove edizioni dei classici alla creazione di nuove strutture museali e bibliotecarie), un’articolata azione finalizzata all’affermazione di una nuova visione della cultura.

Tutto ciò implicava ovviamente l’imposizione di un nuovo canone letterario, funzionale alle iniziative. Non c’è sicuramente atto più indicativo del complesso dell’ideologia e della prassi di regime in campo letterario di quell’“operazione Jirásek” (*Jiráskovská akce*) che Gottwald in persona contribuì ad avviare.

Niente più di questa operazione può aiutarci a comprendere quanto, secondo la tipica logica totalitaria che adegua ove necessario i fatti ai principi, si fosse disposti a forzare il dato storico pur di stabilire un’interpretazione di regime. Alois Jirásek (1851-1930), amico di alcuni tra i più grandi letterati e artisti del secondo Ottocento, romanziere di indubbio rilievo, accostato da alcuni a Sienkiewicz e addirittura a Tolstoj, si era dedicato soprattutto al romanzo storico<sup>10</sup>. Si ricordano tra l’altro tre grandi trilogie dedicate all’epoca delle guerre hussite e una pentalogia sull’*obrození*; ma forse l’opera più significativa sul piano dell’interpretazione e della mitizzazione storica è un romanzo dedicato all’epoca successiva alla Montagna Bianca, il famoso *Temno* (*L’oscurità/Le tenebre*; l’opera, del 1915, conobbe, non a caso, anche una fortunata versione cinematografica nel 1950, per la regia di Karel Steklý). Com’è noto, il titolo scelto da Jirásek divenne addirittura un’etichetta storiografica. Il periodo post-Montagna Bianca divenne *tout court* il *Temno*, l’Oscurità: etichetta quantomeno semplicistica, un po’ come quella che qualificava il Medioevo come epoca di “secoli bui”, e in ultima analisi largamente fuorviante. Lo fecero notare a più riprese storici in netta opposizione con Palacký, come Pekař, ma puntualizzazioni vennero anche, ad es., da Goll.

<sup>9</sup> Cfr. A. Laudiero, “Dobbiamo liberarci di Palacký!”. Nuovi indirizzi della ricerca storica nella Repubblica Ceca, in “Europa Orientalis”, XIII, 1994, 2, pp. 37-61.

<sup>10</sup> Su Jirásek cfr. *Panorama české literatury (Literární dějiny od počátků do současnosti)*, red. L. Machala, E. Petřů, Olomouc 1994, pp. 149-152; in it. B. Meriggi, *Le letterature ceca e slovacca con un profilo della letteratura serbo-lusaziana*, Firenze- Milano 1968, pp. 199-200.

In ogni caso, Jirásek si era mosso nel complesso nell'ambito delle correnti positivistiche e riformistiche di fine Ottocento, e in questo stesso ambito aveva scelto le sue amicizie. Non era stato certamente un anticipatore dell'arte "proletaria", quale poteva essere un Bezruč. Né era mancata in lui un'avvertibile diffidenza verso le fazioni e l'estremismo rivoluzionario. Ed in effetti Jirásek era stato oggetto, anni prima, di un severo attacco in chiave marxista proprio da parte di un letterato e critico tragicamente perito durante la guerra per mano nazista e destinato a divenire un'autentica icona del regime: quello Julius Fučík ricordato come tale anche da uno dei personaggi dello *Scherzo* di Kundera, Helena, marxista in crisi ma ancora legata ai propri ideali. Ampiamente mitizzato, Fučík era stato cionondimeno tranquillamente e tacitamente censurato riguardo al suo articolo anti-Jirásek.

Perché dunque proprio Jirásek al centro di un momento decisivo, fondante della mitologia storico-letteraria di regime? Certo per molteplici ragioni, non ultima in ogni caso la sua qualità di portatore di una ampia visione unitaria e mitopoietica della storia nazionale, che lo rendeva un potenziale fornitore di motivi epici, certo bisognosi di reinterpretazioni anche forzate ma comunque epici. E la necessità di un'epica era un vecchio problema nazionale, anzi un'esigenza avvertita in maniera impellente, quasi dolorosa, al punto da diventare nel primo Ottocento, accanto ad indubbi motivi contingenti e personali, il vero movente del celebre falso dei manoscritti pseudo-medievali di Králové Dvůr e Zelená Hora<sup>11</sup>.

Si è accennato in precedenza alla feconda sinergia tra creazione artistica e riflessione critica che caratterizzò la cultura ceca negli anni Venti e Trenta del Novecento e contribuì alla fioritura di una critica strutturalista di assoluto rilievo mondiale. Negli anni del regime l'eredità di questa scuola fu costretta a confrontarsi in condizioni di assoluta illibertà scientifica con lo scolastico marxismo critico di regime.

Emblematica è la parabola del maggior rappresentante dello strutturalismo ceco, Jan Mukařovský (1891-1975), figura eminente del circolo linguistico praghese, critico letterario e studioso di estetica<sup>12</sup>. Nel dopoguerra Mukařovský (che giunse alle più alte cariche nell'ambito della cultura ufficiale, a cominciare da quella di rettore dell'Università Carlo di Praga, ricoperta dal 1948 al 1953) scese a compromessi oggettivamente deteriori, ben poco difendibili nella prospettiva odierna, col peggiore scolasticismo marxista, giungendo, in uno scritto del 1951, dal titolo *Ke kritice strukturalismu v naší literární vědě* (*Per la critica dello strutturalismo nella nostra teoria della letteratura*), a un'abiura di tipo galileiano, nella quale denunciava lo strutturalismo come «una forma camuffata (e perciò tanto più pericolosa) di idealismo». Erano gli anni in cui agli studiosi cecoslovacchi venivano imposte dichiarazioni di conformità ideologica assurde e umilianti. Chi scrive ricorda il proprio stupore nello scoprire parecchi anni fa, durante il suo apprendistato slavistico, un grottesco elogio a Stalin e alla scolastica marxista nelle prime pagine di *Evangeliáře a čtveroevangelia* di K. Horálek (1954), un'opera che a tutt'oggi rimane uno dei classici della filologia slava. In ogni caso Mukařovský poté, negli anni della

<sup>11</sup> Per un orientamento sulla vicenda dei manoscritti, dimostrati falsi solo dopo il 1880 da Masaryk, col determinante aiuto del grande linguista Gebauer, si può partire da: *Čas pádu rukopisů*, sest. D. Blümlová, B. Jiroušek, České Budějovice 2004 («Historia culturae» IV – Studia 3).

<sup>12</sup> Sulla sua vicenda scientifica e umana si veda anzitutto l'*Introduzione* di S. Corduas a J. Mukařovský, *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali. Semiologia e sociologia dell'arte*, Torino, 1971, pp. 7-26.

destalinizzazione, revocare almeno in parte la sua abiura, e nel suo caso occorre anche dire che il suo pensiero critico, di notevole complessità, si era effettivamente confrontato già prima della guerra con l'esigenza di integrare una visione dell'opera d'arte come fatto endogeno e autoconcluso con una più puntuale considerazione del contesto storico e sociale. Liberato dalle più immediate e costrittive pressioni ideologiche, il Mukařovský della tarda maturità ebbe quindi la possibilità di elaborare con più serenità una visione di sintesi. Una sorte almeno in parte simile toccò anche ad un altro grande rappresentante della critica letteraria ceca, Felix Vodička, assai meno conosciuto da noi rispetto a Mukařovský<sup>13</sup>. Anch'egli lavorò, tra numerose vicissitudini, a una sintesi tra strutturalismo e marxismo, con una libertà di prospettiva che gli procurò problemi ed amarezze nei rapporti con l'*establishment*, specie nel periodo che seguì l'invasione del 1968.

A conclusione di queste brevi e certo disorganiche osservazioni sulla storia della cultura ceca nel dopoguerra, vorremmo ricordare qui brevemente l'ambiente artistico e culturale più radicale nel rifiuto di ogni normalizzazione e di ogni sia pur diffidente confronto dialettico col potere. Ci riferiamo all'ambiente dell'avanguardia praghese raccolto intorno a Zbyněk Fišer, noto con lo pseudonimo di Egon Bondy, e all'artista figurativo Vladimír Boudník. Negli anni più cupi dello stalinismo questi epigoni del surrealismo più ardito, che per alcuni aspetti del loro percorso esistenziale e artistico sono stati accostati anche agli autori della *beat generation* americana come Burroughs e Kerouac, non temevano di anticipare il *samizdat* autopubblicando, anche in cinque o sei copie, opere visionarie e allucinate. Lanciavano formule e parole d'ordine caratterizzate da temerarietà e sperimentalismo assoluti:

dall' "esplosionalismo" di Boudník alla "poesia penosa" e al "realismo totale" di Bondy (da lui definito come un surrealismo depurato dell'elemento mentale). Gridavano così angoscia e disgusto di fronte a un'oppressione così cupa (un intellettuale in stretto contatto con loro, Závěš Kalandra, fu fucilato con l'accusa di trockismo nel 1950) da assumere ai loro occhi connotazioni simboliche, metafisiche. Se la loro vicenda ha avuto in sorte non l'oblio ma anzi una certa notorietà, non solo a livello nazionale, ciò si deve soprattutto alla presenza in quest'ambiente di Bohumil Hrabal, che sarebbe poi diventato (senza perdere quella sottile vena di follia che i suoi lettori ben conoscono) un narratore di fama internazionale; e fu appunto Hrabal a scrivere un'opera dedicata alla vita e all'opera di Boudník nella quale è rievocata l'atmosfera di questo *underground* praghese<sup>14</sup>.

Qui la vicenda di questi *desperados* della cultura, col loro coraggio assoluto, è menzionata soprattutto come ulteriore riprova della capacità mostrata dalla cultura ceca di portare una testimonianza insopprimibile della vitalità di un popolo anche di fronte a una lunga vicenda di oppressione e negazione dei diritti.

---

<sup>13</sup> Un'ottima trattazione in italiano è ora costituita dal lavoro di E. Quilici citato alla n. 8.

<sup>14</sup> Cfr. B. Hrabal, *Un tenero barbaro*, Roma 1994.