

il contrario



Ludvík Vaculík

LA PRIMAVERA È ARRIVATA

Jaro je tady

1968-1989

*Dalla Primavera di Praga alla caduta
del regime comunista in 15 puntate letterarie*

Ludvík Vaculík, *La primavera è arrivata*
Traduzione di Stefania Mella e Michaela Šebóková Vannini
Copyright© 2018 Edizioni Forme Libere
Gruppo Editoriale Tangram Srl
Via dei Casai, 6 – 38123 Trento
www.forme-libere.it – info@forme-libere.it

Collana di traduzioni letterarie “il contrario” – NIC 01
Collana diretta da Andrea Binelli, Fulvio Ferrari e Valentina Nider

Prima edizione italiana: settembre 2018 – *Printed in EU*

ISBN 978-88-6459-083-7

Presentazione della collana

Nelle poche pagine che seguono vogliamo presentare le motivazioni, le persone e gli obiettivi che hanno portato alla nascita della collana “il contrario”, di cui *La primavera è arrivata* di Ludvík Václík rappresenta lo splendido primo volume. Un inizio davvero strepitoso per un’impresa che garantiamo di proseguire con la stessa energia e lo stesso entusiasmo per molti anni a venire. Anche i prossimi volumi che comporranno la collana vedranno infatti la luce grazie alla collaborazione di Edizioni Forme Libere e un comitato scientifico di docenti del Corso di Laurea in Lingue dell’Università di Trento. Uno sforzo congiunto che porterà sugli scaffali delle librerie i lavori di traduzione più originali, interessanti e filologicamente rigorosi, redatti da laureandi, dottorandi e ricercatori perlopiù (ma non soltanto) del Dipartimento di Lettere e Filosofia di Trento. Con queste traduzioni intendiamo così arricchire il panorama editoriale italiano, colmandone qualche lacuna e sollecitando i lettori a scoprire o approfondire nuovi autori misconosciuti e opere trascurate di autori importanti.

Siamo consapevoli di come, al pari di ogni altra iniziativa che muova i primi passi entro un dipartimento universitario, il progetto editoriale qui presentato potrebbe incontrare alcune resistenze prima ancora di essere valutato per il valore letterario e culturale che saprà concretizzare e trasmettere. Dietro questa preclusione si annida la realtà di un’università, quella italiana, che da anni è impegnata in uno sforzo di difesa quasi meccanica dei margini di auto-

nomia con cui vorrebbe tracciare le proprie linee di produzione. Al netto dell'evidente spinta conservatrice dietro tali rivendicazioni, è vero che un certo grado di indipendenza presenta il vantaggio di porre la ricerca e l'insegnamento al riparo dai venti politici di ogni colore, compresi quelli tossici che, non solo in Europa, spirano alle spalle dell'attuale ondata di regressione culturale. L'effetto collaterale più rischioso che accompagna ogni forma di autonomia è però l'isolamento dalla società, la quale, a sua volta, potrebbe sentirsi esclusa da un'istituzione avvertita come autoreferenziale, poco comprensibile e, forse, addirittura inutile. Prendendo atto di questi rischi, la comunità universitaria deve confrontarsi con lo sforzo opposto di aprirsi, uscire dalle proprie mura e assicurarsi la visibilità necessaria per legittimare la propria esistenza nell'odierno mondo delle immagini e del commento *social* travisato come informazione. Qualcuno potrebbe collocare la collana 'il contrario' in un quadro di questo tipo, ma ci sembrerebbe davvero ingeneroso e riduttivo. Viene allora da chiedersi se è possibile per l'università aprirsi e difendersi al tempo stesso. La nostra risposta è sì: è possibile e necessario; anzi, urgente. La nostra risposta è lanciare questa collana.

Di fatto, al di là degli stereotipi, le presunte torri d'avorio e il marketing più spudorato, le aule universitarie ci sembrano da sempre uno specchio – uno fra tanti, ma non certo il meno indicativo – dei popoli che in quelle aule mandano i propri giovani a studiare, facendovi confluire molte delle migliori energie in circolazione allo scopo di costruire un domani migliore, per se stessi e per gli altri. I rapporti umani che vi si intrecciano, poi, sono tutt'altro che al riparo dai condizionamenti ideologici che premono all'esterno, compresi quelli velenosi e reazionari contro cui si sono spese generazioni di studiosi. Insomma, i problemi dentro quelle aule e le minacce esterne sono molto più simili di quanto non sia comune intendere. E oggi, forse, la corrispondenza fra accademia e società è ancora più marcata di quanto non lo fosse, per esempio, fra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Novanta, ossia ai tempi in cui la neonata università di massa (o aspirante tale) era in prima fila nella

promozione di un discorso critico e ‘contro’, ossia emancipatore e, laddove necessario, anticonformista. Qualcuno ha ipotizzato che la legittimità per dare fiato a quella stagione di innovazioni culturali e di sfide politiche l'accademia l'abbia tratta più dalle origini spesso privilegiate dei suoi membri che non da una riconosciuta autorevolezza intellettuale. Il primato che le ha permesso di alzare la voce e di essere ascoltata sarebbe stato in primo luogo di natura classista e moraleggiante. Se anche fosse vero, resta da osservare che nell'università di oggi insegnano e lavorano persone che in quello stesso periodo hanno studiato e si sono formate a prescindere dal censo. La composizione sociale di chi siede oggi dietro la cattedra è pertanto assai più eterogenea in virtù della maggiore mobilità sociale di allora, osservazione che purtroppo rischia di non valere per l'università italiana del futuro. Parlare di università come faro progressista nell'Italia del 2018, se non altro, offre meno il fianco a certi bisticci populistici, conservatori e sedicenti anti-élite di quanto non accadesse in passato.

Sta di fatto che, oggi come in epoche precedenti, gli elementi di raccordo fra società e università, le figure chiave della dialettica fra il mantenimento dello *status quo* e il suo sovvertimento attraverso le sfide dello studio, restano gli studenti. L'immagine che viene dunque spontaneo utilizzare in questa sede è proprio quella degli studenti traduttori, portavoce colti e creativi in grado di individuare e veicolare la libera circolazione di idee e contenuti fra il mondo da cui provengono e i mondi verso cui si sono proiettati e di cui hanno appreso i codici e le sensibilità. Alla base del progetto editoriale qui presentato ci sono e ci saranno sempre loro, gli studenti di traduzione, da intendersi come espressione in carne e ossa della curiosità e del dubbio inesorabilmente volti al miglioramento; e ancora, gli emblemi della necessità atavica del contatto e dello scambio, dell'istinto di immedesimazione con cui riplasmare generosamente la propria identità esplorando e abbracciando con coraggio le forme di alterità che si è avuto la possibilità di imparare a capire e a sentire. Gli studenti traduttori che daranno vita alle pub-

blicazioni di questa collana sono al contempo artisti temerari e rigorosi artigiani, desiderosi di mettersi all'opera in quel complesso e disordinato laboratorio del possibile che è la letteratura: un'officina dove loro stessi adattano e sconvolgono l'esistente, immaginando un nuovo mondo possibile nello stesso momento in cui si sforzano di rendere comprensibile una realtà 'Altra', avendo cura di non farla propria. Questa collana vuole così mettere a disposizione dei lettori spunti di riflessione e di approfondimento in seno a contesti sociali e culturali rappresentativi e solo apparentemente marginali, e nel farlo raccoglierà le energie e la passione necessarie per dare voce ad altrettante rivoluzioni di sensibilità, piccole e grandi, astratte e concrete, vissute e da pianificare. Per questo motivo si è voluto chiamare la collana "il contrario": perché il contrario è da sempre la direzione presa da chi ha scelto le vie del miglioramento, quelle che più spesso passano attraverso la lotta alle ingiustizie e ai privilegi. Si è voluto chiamarla "il contrario" perché tradurre si colloca agli antipodi del non conoscere, del non sentire; perché la traduzione è l'esatto contrario dell'apatia, della rinuncia e dell'indifferenza.

Andrea Binelli
Fulvio Ferrari
Valentina Nider

LA PRIMAVERA È ARRIVATA

Jaro je tady

1968-1989

Ludvík Vaculík e i suoi *fejtony* primaverili: un mondo sommerso

I fejtony di Vaculík rappresentano nella letteratura ceca un fenomeno straordinario. Non dubito che colui che in futuro scriverà la vera storia dei nostri giorni potrà tranquillamente ignorare la maggior parte di quei miliardi di pagine stampate, ma queste tre pagine mensili di testo battute su fogli di carta gialla non le ignorerà di certo.

I. Klíma, *Vaculík je tady*

Ludvík Vaculík è senza alcun dubbio un intellettuale che ha svolto un ruolo di primo piano nel modellamento della letteratura ceca dai primi anni Sessanta del Novecento fino alla sua morte, avvenuta il 6 giugno 2015. All'interno di questo arco temporale, il periodo compreso tra il fermento politico e culturale che porterà alla Primavera di Praga e alla Rivoluzione di velluto del 1989 risulterà peculiare per la capacità dimostrata da Ludvík Vaculík, non solo di consacrarsi come scrittore a tutti gli effetti, ma anche di svolgere un ruolo precipuo nella formazione di una consapevolezza sociale atta a voler abbattere il monocromatismo che avvolgeva ermeticamente ogni sfera della vita dei cittadini cecoslovacchi e che era dilagato dopo la soppressione della fioritura praghese nella notte tra il 20 e il 21 agosto 1968, quando le truppe del Patto di Varsavia invasero la Cecoslovacchia, ponendo fine a quel periodo distensivo etichettato come 'socialismo dal volto umano', promosso alcuni mesi prima da Alexander Dubček.

Nato nel paesino moravo di Brumov nel 1926, durante gli anni democratici della Prima Repubblica Cecoslovacca del presidente fi-

losofo Tomáš G. Masaryk, Ludvík Vaculík appoggiò, dopo il 1945, il Partito Comunista, divenendone membro. Fu in questo periodo che iniziò a lavorare come collaboratore esterno per il settimanale *Květy* [Fiori], nel quale scrivevano anche altri giovani scrittori e poeti, che nel corso degli anni Settanta e Ottanta sarebbero poi divenuti i maggiori rappresentanti della letteratura ceca non ufficiale.

In *Jak jsem učil Vaculíka psát* [Come ho insegnato a scrivere a Vaculík], testo scritto dallo scrittore ed ex redattore di *Květy* Mojmír Klánský nel 1976 in occasione del cinquantesimo compleanno di Vaculík, vengono rievocati gli esordi giornalistici del collega moravo, dominati da un considerevole talento artistico e da una certa componente eversiva che cominciava lentamente a profilarsi nella sua personalità.

Tornando indietro con la mente di vent'anni, quando quel giovane ragazzo di campagna si presentò alla redazione praghese del settimanale affermando di voler abbozzare un testo, Mojmír Klánský fornisce una fervida e autentica testimonianza della peculiarità della scrittura di Vaculík, il cui carattere innovatore e polemico emergerà sin da subito: "Scriveva di continuo e io gli fornivo adeguati consigli e approvavo; poi dall'alto – o di persona, o al telefono oppure attraverso la richiesta di presentarsi in ufficio – giungevano dei commenti critici, e io li moderavo, li riportavo alla giusta misura, ribattevo, giustificavo oppure trovavo delle scuse, o anche semplicemente tacevo, secondo ciò che risultava più tattico. Alla fine tutto ciò è divenuto un'abitudine all'interno della quale covava Vaculík. Questo giovane cuculo non era forse ancora nemmeno del tutto nato, ma aveva già un talento quasi miracoloso, o la tendenza a porsi verso le cose in modo diverso rispetto a noi merli e faceva incavolare chiunque. Per questo allora modificavo in modo sempre più scrupoloso ogni sua frase e gli davo consigli su come potesse diventare migliore, a volte in modo manifesto, altre volte ricorrevo di nascosto anche alla censura, ovvero valutavo fino a che punto poteva provocarli per non farli incavolare del tutto, senza danneggiare al tempo stesso la sua opera, ovvero per ricorrere a un famoso proverbio ce-

co, affinché il lupo si saziasse e quel capretto capriccioso, discendente delle capre che nei suoi anni giovanili andava a pascolare, non solo rimanesse vivo, ma non venisse nemmeno castrato”.

Questo periodo di collaborazione professionale verrà ricordato anche dallo stesso Vaculík che, nell'ottobre 1983, si avvale del *fejeton* dal titolo *Prohlášení zaživa (recenze) [Dichiarazione in vita (recensione)]* come strumento per rendere omaggio all'amico di lunga data scomparso improvvisamente il mese precedente: “In quanto capo redattore della rivista *Květy [Klánský]*, mi ha iniziato al lavoro giornalistico: mi ha insegnato a intuire quali temi possono essere validi, ad abbreviare i miei testi, a prevenire intelligentemente la censura”.

È proprio durante questo periodo che il giovane giornalista moravo riceve il suo primo riconoscimento pubblico, il *Cena Julia Fučíka [Premio Julius Fučík]*, per il suo reportage dalla fabbrica di Svit (così come era stata rinominata negli anni successivi al *převrat* comunista la fabbrica di Baťa nella città di Zlín, anch'essa ribattezzata in Gottwaldov) che, prima di essere pubblicato, era stato sottoposto a una lunga serie di modifiche e aggiustamenti da parte dell'autore e del suo mentore, Klánský. Quest'ultimo, infatti, era divenuto per Ludvík Vaculík la figura di riferimento principale, che non solo lo aiutava a limare alcuni 'difetti' di scrittura, ma lo appoggiava pure in ogni sua iniziativa sovversiva.

Verso la fine degli anni Cinquanta, quando si mossero le prime critiche allo stalinismo, Ludvík Vaculík si avvale dell'egida morale rappresentata dal suo maestro per richiamare l'attenzione dei loro colleghi di lavoro su questo fenomeno occultato dai media.

Ecco come rievoca Mojmír Klánský tale episodio, alludendo alla risoluzione adottata dal giovane socialista per mettere in luce i difetti e le incongruenze dell'epoca: “Per raggiungere la mensa aziendale si percorreva un lungo corridoio; quando quel giorno ci sono entrato, davanti alla bacheca della sezione sindacale quasi dimenticata c'era un tale ammassamento che non si poteva passare. Ho dovuto darci un'occhiata anch'io, sebbene non volessi. Era divisa a me-

tà. La parte sinistra riportava il titolo: CHE COSA SI CHIEDE LA GENTE? La parte destra: DI CHE COSA SI SCRIVE? Sotto quello di sinistra (per esempio): Chi è stato l'artefice dei processi politici? A destra come risposta (per esempio): Il movimento per un maggior impegno nell'estrazione del carbone cresce. A sinistra (per esempio): Il ministro Čepička ha accolto una delegazione. E a destra era accompagnato da ritagli del relativo giornale. Dopo pranzo la bacheca scomparve. Forse a qualcuno piaceva e così se l'è portata a casa. Ma poi ci fu solo il silenzio”.

Da questo breve passaggio si evince ciò che diverrà la cifra stilistica della personalità dell'autore, ovvero la risoluta tenacia nella lotta per la tutela della libertà propria e dei suoi concittadini, esponendosi apertamente e in modo audace riguardo alle questioni relative alla restrizione dei diritti inalienabili dell'uomo.

Negli anni in cui collaborava per il settimanale *Literární noviny*, Ludvík Vaculík muoverà i primi passi all'interno del mondo politico-culturale; un momento cruciale di questo periodo sarà la sua partecipazione al IV Congresso degli scrittori cecoslovacchi che si svolse a Praga tra il 27 e il 29 giugno 1967. In questa sede presero la parola personaggi del calibro di Václav Havel, Pavel Kohout e Milan Kundera, i quali affrontarono questioni precedentemente considerate inviolabili, tra le quali le libertà democratiche e la volontà di svelare gli *escamotage* della censura. L'intervento di Ludvík Vaculík fu talmente graffiante e polemico da costargli l'espulsione dal Partito Comunista: andò infatti a puntare il dito contro la decadenza che affliggeva il sistema culturale, affermando che “sul mercato letterario è adesso di moda la depressione, lo sfacelo spirituale, il nihilismo” e aggiungendo che “ormai da vent'anni in qua da noi ottengono il massimo successo proprio coloro che oppongono minore resistenza a tutte le forze demoralizzatrici messe in atto dal regime”. Sottolineò come il potere avesse assunto le vesti di vero e proprio padrone oligarchico, come si evince da questa breve constatazione: “[...] da noi ormai non esiste quasi più nulla che, a un certo livello della discussione, non diventi una questione che riguarda il partito”.

Il carattere irruento e la determinatezza emersi durante questo intervento si dimostrarono essere le innegabili componenti della sua personalità, come testimonierà anche il suo celebre *Manifesto delle Duemila parole* del 27 giugno 1968, testo simbolo della rivendicazione della Primavera di Praga, in cui Ludvík Vaculík analizza in modo crudo la situazione politica di quel periodo, sottolineando come fosse estremamente necessario approfondire il processo di democratizzazione iniziato nei primi mesi di quello stesso anno. L'invasione dei tank sovietici non spense tuttavia il suo afflato polemico a sostegno di quei principi liberali e democratici diffusisi nei mesi precedenti. Esemplificativa a questo proposito è stata la sua partecipazione alla petizione *Deset bodů [I dieci punti]* del 21 agosto 1969, con la quale un gruppo di scrittori, politici e giornalisti si rivolse ai massimi organi dello Stato per esprimere il proprio disappunto nei confronti dell'operato del Partito Comunista e della condizione in cui versavano le libertà civili nel Paese. Infatti, con l'elezione il 17 aprile 1969 di Gustáv Husák a Segretario generale del Comitato centrale del Partito aveva preso avvio l'era della cosiddetta *normalizace* [normalizzazione], ovvero di uno sviluppo politico che mirava ad abbattere le riforme avute a partire dagli anni Sessanta e a reintrodurre una concezione politicizzata di ogni sfera della vita, compresa la cultura, nuovamente simboleggiata dall'esperienza del realismo socialista. In questo nuovo snodo temporale, lo scrittore-giornalista moravo comincerà a chiedersi quale sia il comportamento giusto da seguire, l'*escamotage* da adottare per rivendicare quegli ideali che fino a quel momento erano stati reclamati solo attraverso petizioni e manifesti pubblici. Questi ultimi, infatti, apparivano oramai delle alternative chimeriche e la speranza in un dialogo con il potere era svanita sotto il peso della rigidità e dell'inaccessibilità mostrato dalla struttura monolitica del regime.

La soluzione vagliata da Vaculík si rivelerà essere quella di ripiegarsi all'interno di una dimensione sotterranea e sommersa dalla quale osservare e analizzare il carattere del nuovo corso politico, dando vita all'interno di essa a un' indefessa attività ancorata a quei

valori che nella società civile erano venuti a cadere. Egli si distanzierà dunque da qualsiasi attività di carattere politico per rinchiudersi in un mondo in cui portare avanti il suo lavoro editoriale e letterario, dando sfogo, all'interno di questo nuovo spazio, alla rabbia che nutriva nei confronti del regime e preservando quindi quell'anima indocile e ribelle che lo aveva da sempre contraddistinto.

Nel dicembre 1972 fonderà a Praga la casa editrice clandestina *Petlice* [Chiavistello] che negli anni successivi vedrà la comparsa di numerose attività epigonali, 'centri editoriali' che offrivano una possibilità di divulgazione delle proprie opere a tutti quegli autori che, per svariati motivi, erano stati espulsi dal canale ufficiale e costretti di conseguenza a operare nel circuito sotterraneo. Fu proprio grazie all'attività di tali case editrici che si evolverà e sopravviverà la cultura *samizdat*, alla cui nascita non ci sarà una bizzarra impellenza grafomane, bensì la mera necessità e volontà di ridare il giusto valore alla cultura ceca, sottraendola a una morte sempre più certa. *Petlice* e le altre 'case editrici' *samizdat*, che comparvero in seguito in tutto il territorio della Cecoslovacchia, assunsero un valore di conservazione, in quanto contribuirono a mantenere in vita quella produzione letteraria che gli stessi autori non sarebbero riusciti a proteggere dalla distruzione.

Il fejeton del canale sotterraneo

La straordinaria abilità dimostrata da Ludvík Vaculík nell'organizzare il lavoro della sua casa editrice clandestina si manifesterà anche nella '*fejetonová akce*' [operazione di stesura e diffusione di *fejetony*], come lui stesso definirà il progetto relativo alla divulgazione di quattro volumi omonimi intitolati *Československý fejeton/fejtón* [Il *fejeton* cecoslovacco], che apparvero sempre nel mese di marzo con cadenza ciclica annuale a partire dal 1975 e raggruppati tutti i *fejetony* che nell'arco di quell'anno erano stati redatti dai membri cechi e slovacchi di questo progetto (da qui la presen-

za, nel titolo, della traduzione slovacca del termine *fejeton*, ovvero *fejton*): *Československý fejeton/fejton 1975-1976*, *Československý fejeton/fejton 1976-1977*, *Československý fejeton/fejton 1977-1978*, *Československý fejeton/fejton 1978-1979*. All'interno della produzione letteraria 'alternativa' uno dei generi centrali fu infatti quello contraddistinto come *fejeton*. Originatosi sotto l'influsso del *feuilleton* francese, il *fejeton* ceco ha assunto una notevole diffusione a partire dalla metà dell'Ottocento, soprattutto grazie all'opera di Jan Neruda e, negli anni Venti, di Karel Čapek, caratterizzandosi sempre di più come un corsivo giornalistico apparentemente 'leggero' e, per certi versi, superficiale, ma dedicato in realtà, a partire da un'osservazione personale, a temi storico-filosofici, sociali e d'attualità. Nei primi decenni della sua comparsa la parola francese è stata utilizzata anche in ceco; solo successivamente ha iniziato a farsi strada la variante ceca del termine, che poi si è consolidata e imposta su quella originaria a partire dalla fine degli anni Trenta del Novecento. Ritengo opportuno non avvalermi di possibili traduzioni in italiano che ne altererebbero sicuramente il significato e, perciò, mi avvarrò del termine ceco, nella sua versione singolare e plurale (*fejeton*).

Nel corso degli anni Settanta e Ottanta, dunque, numerosi scrittori che videro negata la possibilità di partecipare allo sviluppo culturale del loro paese e che decisero tuttavia di non lasciare inesausta la loro vena intellettuale, vagliando la strada della 'produzione domestica', idearono una strategia che permettesse loro di rivolgersi a una comunità di lettori, sebbene essa fosse formata da fruitori singoli, per lo più identificabili con i loro stessi colleghi. Per attuare questo programma 'editoriale' scelsero il *medium* del *fejeton*, brevi testi in prosa da scrivere con una certa regolarità, che sarebbero poi stati scambiati tra di loro, copiati e ulteriormente diffusi all'interno della medesima cerchia. Inserendosi nel solco del *fejeton* elaborato nei decenni passati, il *fejeton* di questo nuovo frangente storico e culturale riprenderà la versatilità del suo 'precursore' ma, a differenza di quest'ultimo, che trovava la sua sede congeniale nelle pagi-

ne dei giornali e che si caratterizzava per un tono perlopiù ironico e scanzonato, si contraddistinguerà invece come genere prettamente letterario, segnato da una marcata vena polemica. Il *fejeton* si dimostrerà essere il genere ideale del *samizdat* per le sue dimensioni ristrette, che permettevano di poter essere ricopiato molto velocemente; inoltre, in uno spazio limitato e utilizzando un tono a volte ironico, a volte riflessivo e triste, lo scrittore riusciva a dipingere la situazione in cui si trovava, dando origine a una vera e propria pagina autobiografica.

L'importanza rappresentata dalle quattro miscellanee di *fejeton* sopramenzionate sta nell'aver fornito una fervida testimonianza storica intrecciata a una precipua componente biografica, rappresentando in questo modo una fonte del tutto attendibile e affidabile per percepire l'ideologia del dissenso e ricostruire le dinamiche che hanno interessato tale gruppo sommerso. Ludvík Vaculík ha rappresentato lo *spiritus movens* dell'intero ciclo di questo 'simposio letterario', contribuendo non solo a organizzarne il lavoro redazionale, ma anche a crearne una struttura omogenea, inserendo all'interno di ognuna antologia, come primo *fejeton*, il suo *Jaro je tady* [*La primavera è arrivata*]. A questo genere Ludvík Vaculík aveva cominciato a prestare particolare attenzione a partire dagli anni Sessanta, quando collaborava per *Literární noviny* [Giornale letterario], all'interno del quale divenne una componente sempre più rilevante. La maggior parte degli intellettuali che pubblicarono i loro *fejeton* in *Literární noviny* e che si ritrovarono poi uniti nel medesimo destino di *bête-noires* (come per esempio Ludvík Vaculík, Ivan Klíma, Alexandr Kliment, Jan Trefulka e molti altri) continuarono a sviluppare il genere in questione in un mondo culturale parallelo a quello ufficiale, dove la loro *vis* polemica si fece ancora più marcata. Con la chiusura di suddetta rivista nel maggio 1969, questa tipologia di testo comincerà infatti a fare la sua comparsa anche nell'editoria clandestina.

Lo scrittore Jan Trefulka, che negli anni Settanta e Ottanta si avvale di questo genere come modalità espressiva, ha sottolinea-

to come il *fejeton* di quel periodo storico avesse assunto un ruolo di primaria importanza, sia “per la sua inafferrabilità, per la sua multiformità e polisemicità”, sia perché “suggeriva agli intelligenti e taceva davanti agli stupidi, gettava nella disperazione i delatori; rattristiva e infondeva speranza, si trasformava in poesia e faceva politica”.

Le caratteristiche tratteggiate da Trefulka si attagliano perfettamente al ritornello primaverile che Ludvík Vaculík ha cominciato a elaborare nel 1968 e poi, con una certa sistematicità, a partire dal 1975, divenendo il *pendant* della sua produzione letteraria. Il *fejeton* è stato senz'altro il genere preferito di Vaculík; è da questa tipologia di testo che trasuda al meglio la sua anima; è attraverso di esso che lo scrittore-giornalista riesce a esprimere al massimo le sue potenzialità artistiche.

Il ritornello La primavera è arrivata: uno sguardo d'insieme

Nel 1987 è stato conferito a Ludvík Vaculík il *Seifertova cena* [Premio Seifert] per la sua attività di stesura di *fejemony* da *Nadace Charta 77* [Fondazione Charta 77], che precisò quanto segue: “Ludvík Vaculík ha elaborato un tipo di *fejeton* assolutamente nuovo e singolare, che è originale non solo per la sua forma letteraria e per la sua visione del mondo, ma anche per il suo linguaggio distintivo e inimitabile. I *fejemony* di Vaculík, scritti ogni mese per molti anni, sono una penetrante cronaca del periodo comunicata in maniera suggestiva”. A esercitare un ruolo decisivo per l'ottenimento del suddetto premio è stato senz'altro il suo *La primavera è arrivata* che, caratterizzato da un tono allegro, vivace e a tratti anche fortemente polemico, ha impresso un carattere insolito, del tutto singolare e stravagante, alla modalità attraverso la quale esporre il tema della Primavera di Praga.

Il primo *La primavera è arrivata* risale al 2 maggio 1968 e l'autore lo definì un testo sperimentale dove, a differenza degli omoni-

mi *fejetony* successivi, non affiora la componente politica: si tratta di una scelta appositamente voluta dallo scrittore, che tuttavia vuole informare i lettori di “che fatica disumana sia scrivere della primavera senza cadere di nuovo nella politica” e di come il risultato di questo suo lavoro sia stato dunque “un po’ forzato”.

La carrellata di *La primavera è arrivata*, che come è già stato illustrato verrà organizzata in maniera sistematica a partire dal 1975, non si arresterà nel 1989, in seguito ai cambiamenti politici avvenuti in Cecoslovacchia e in tutti i paesi oltre Cortina, ma diverrà un martellante e variegato *leitmotiv* che accompagnerà ogni primavera della vita dell’autore. Ad eccezione di una sola interruzione nel 1980, la cui causa mi rimane tuttora ignota, ma ritengo essere collegata alla stesura del suo romanzo, *Český snář*, che forse lo ha distratto da altri lavori, a partire dal 1975 e fino al 2014 Ludvík Vaculík ha pubblicato, di anno in anno, quasi sempre nel mese di marzo, un suo *Jaro je tady*. In questo volume sono presentati quelli redatti nel 1968 e nel periodo 1975-1989 che, inserendosi nel solco di un contesto socio-politico e culturale del tutto divergente rispetto al post 1989, sono maggiormente imperniati sulla celebrazione della stagione primaverile, qui celata di frequente dietro la rievocazione degli anni giovanili, quando nella Prima Repubblica Cecoslovacca soffiava il caldo vento democratico.

In questo ciclo primaverile Vaculík riesce a creare una forte osmosi tra due sfere afferenti a tematiche diverse, giocando con i contenuti e con il loro significato allegorico: mediante l’utilizzo di bizzarre associazioni lessicali e di travestimenti semantici, il significato anodino dell’inizio della primavera, rivissuta di frequente attraverso il filtro della sua infanzia, si viene a intrecciare con il suo significato allusivo che rimanda inevitabilmente al movimento per la democrazia del 1968. Questo intreccio tematico, preannunciato a partire dal titolo stesso, diverrà poi il filo rosso che percorrerà l’intera struttura dei *fejetony* primaverili.

Scendiamo ora nei dettagli, prendendo in esame quei testi in cui si palesa, più distintamente rispetto agli altri, l’intreccio tra l’esper-

rienza della Primavera di Praga, che si riflette nella stagione primaverile vissuta dal giovane autore nella sua Valacchia morava, e la primavera degli anni della normalizzazione, congelata all'interno di boccioli che stentano a sbocciare.

La primavera è arrivata del 17 marzo 1975 costituisce il modello sul quale verranno forgiati i successivi. In questo *fejeton* la paura che scaturisce nello scrittore dal susseguirsi veloce delle primavere che scandiscono il fluire del tempo lascia spazio di colpo alla rievocazione della sua infanzia trascorsa nella campagna morava, quando da piccolo seguiva gioioso il risveglio della natura. Il ritorno alla stagione primaverile della giovinezza e alla vita contadina incontaminata, leggendario motivo conduttore dei *fejemony* di Vaculík, riversa nel testo una serie di immagini poetiche, di profumi e di suoni che contribuiscono a fare del passato un idillio a cui contrapporre il forte smarrimento e sbigottimento del presente.

Dopo la rievocazione dell'immagine dell'arrivo della bella stagione, quando “in un cortile, sotto il sole di mezzogiorno, cominciava a puzzare in modo orrendo il caprone. [...] Di notte gocciolava dal tetto, perché arrivavano da chissà dove delle folate di vento caldo” e la mamma cantava “È arrivata la primavera, nel bosco e in riviera”, Vaculík cambia argomento ed entra immediatamente, per il lettore in maniera del tutto inaspettata, in *medias res*. Egli si sofferma infatti sulla descrizione del ruolo svolto dai giornali in quegli anni, lanciando in questo modo una velata ma pungente accusa nei confronti del presente e delle forti restrizioni che caratterizzavano la vita di ogni individuo: “I giornali forse, ora non lo so con certezza, ma forse non c'erano nemmeno. Non ricordo che ce ne fregasse più di tanto o che facessimo affidamento su di essi per sapere qualcosa. Ognuno giocava con chi gli piaceva, gli insegnanti davano i voti in base a ciò che uno sapeva, ognuno mangiava quello che aveva, parlava con chi voleva, leggeva ciò che gli capitava tra le mani, scrive-

va ciò che gli veniva in mente, ad avere paura erano solo i ladri, era molto gradevole”.

Il riferimento iniziale alla primavera e agli effetti astronomici dell'inclinazione dell'asse terrestre e del moto di rivoluzione rappresenta in realtà un mero pretesto per iniziare un discorso sulla stagione primaverile vissuta in età giovanile, spostando in questo modo l'obiettivo della cinepresa su quel passato amato. Questo tuffo nostalgico negli anni trascorsi, con il quale lo scrittore afferma di aver voluto rivivere la “*krásno*” [beltà] provata durante l'infanzia, rappresenta, a detta dello storico e prosatore Jiří Kovtun, una probabile “fuga dal tempo presente” per manifestare il suo “attaccamento a uno dei capisaldi persi della vita”, ed è descritto con un'intensità e un'attenzione quasi empatica, che si riflette anche – e soprattutto – nell'utilizzo di termini ed espressioni che si attagliano al contesto a cui si riferiscono.

Ciò che colpisce leggendo questo *fejeton* di Vaculík è infatti il frequente utilizzo di un lessico arcaico (si vedano, per esempio, il termine “*srěchýl*” per indicare “*rampouch*” [ghiacciolo], la parola “*bařina*” come sinonimo di “*bařina*” [palude]), ma soprattutto dialettale (tra i vari termini che ricorrono nel testo troviamo “*všady*” al posto di “*všude*” [ovunque], “*dočtor*” invece di “*doktor*” [dottore], “*muziga*” per “*muzika*” [musica], “*šohaj*” anziché “*kluk*” [ragazzo]). Queste scelte linguistiche, mirate a valorizzare attraverso l'elemento linguistico la dimensione locale, erano del resto già emerse nel suo primo romanzo di successo del 1966, *Sekyra* [La scure] e accompagneranno anche l'intera sua produzione giornalistica e prosastica, come dimostra proprio uno dei suoi ultimi romanzi, *Loučení k panně* [Saluto alla vergine], che non a caso è stato definito dal critico František Štícha un'opera “prodotta interamente dal fermento linguistico”. Questa creatività lessicologica complica in alcuni punti la comprensione degli enunciati, creando non pochi grattacapi anche per il traduttore più esperto dell'opera di Vaculík, come ricorda il critico letterario Antonín Jaroslav Liehm evidenziando la sperimentazione linguistica messa in atto dallo scrittore mora-

vo nei suoi romanzi: “La lingua di *Le scure* è irripetibile – non dico intraducibile, ma dove trovare un traduttore congeniale?”, e incalza dichiarando che “Il romanzo *Le cavie*, questo Švejk nel regno di Kafka, è caratterizzato [...] da quella fragranza particolare della lingua di Vaculík, che si trasferisce difficilmente da una lingua a un'altra”. Quest'abilità dello scrittore, che riesce magistralmente ad alternare diversi registri caratterizzati dall'inserimento di elementi dialettali, rendendo il processo traduttivo difficilmente realizzabile se non ci si vuole rassegnare a perdite di sfumature di significato, verrà registrata anche da Václav Havel. Parlando dei *fejemony* di Vaculík, l'intellettuale ha apprezzato “la lingua inconfondibilmente vaculíkiana, la sua dizione, la sua melodia, i suoi concetti particolari oppure la sua particolare estrapolazione di vari concetti dai loro legami abituali” e ha concluso questa sua riflessione affermando quanto segue: “Mi inchino con ammirazione davanti a chiunque provi a tradurre in un'altra lingua i *fejemony* di Vaculík e condivido con lui l'amarezza che indubbiamente sente e che deriva dal fatto che ciò che rappresenta il marchio di autenticità di Vaculík è in sostanza intraducibile”.

Si è deciso, nella traduzione dei *fejemony* inseriti in questo volume, non solo di mantenere tutte le espressioni dialettali usate dall'autore (che saranno evidenziate in corsivo), ma anche di conservare il più possibile lo stile dell'autore per non snaturalizzare il carattere vaculíkiano che trasuda dalla sua produzione e che di fatto risulta essere la sua peculiarità. Tale scelta va senza dubbio a colpire e a sorprendere il lettore, lo costringe a rileggere i passaggi e gli inusuali abbinamenti lessicali per cercare quel significato nascosto nelle profondità delle anche più innocue espressioni di Vaculík. Questo lessico variopinto, pur nella sua complessità, collabora assieme al carosello di immagini pittoresche a ricreare l'autentica atmosfera respirata dal giovane scrittore nella regione della Valacchia morava.

L'intreccio elaborato tra la 'primavera giovanile' e la 'primavera adulta' sfocia in un confronto tra le due stagioni della propria vita, un confronto appositamente cercato per sferrare una critica, sotte-

sa tra le righe e dal tono polemico velato, nei confronti della situazione sociale di quegli anni. Questo contrasto, a cui Vaculík ricorre frequentemente, rappresenta una delle precipue cifre stilistiche dei suoi testi, secondo František Kautman “la base dello stile dei suoi *fejetony*”. A detta del critico letterario, infatti, Vaculík svilupperebbe il principio del contrasto su due diversi piani, ovvero sul piano semantico e su quello sintattico. Se per arrivare al contrasto semantico lo scrittore-giornalista si avvarrebbe di formulazioni ambigue che celano un duplice significato, spesso avente un risvolto morale e di forte accusa, il contrasto sintattico risulta evidente nella struttura delle proposizioni, dove “accanto a frasi semplici compaiono improvvisamente lunghe e complesse subordinate che determinano un contrasto simile all’incontro di una dizione riccamente metaforizzata con mezzi espressivi sobri e neutri”.

La tecnica del contrasto funge da catalizzatore anche all’interno della struttura stessa di questo *fejeton* del 1975 e di tutti quelli racchiusi in questa raccolta: già a una prima veloce lettura ci si rende conto, infatti, che il contrasto domina l’intera organizzazione del componimento. Ci troviamo davanti a un contrasto che potrebbe essere definito ‘contrasto del piano strutturale’.

In questo *Jaro je tady*, per esempio, la paura iniziale suscitata dall’arrivo della primavera si dissolve ben presto, lasciando il posto prima a riflessioni di carattere astronomico e successivamente alla rievocazione dell’infanzia dello scrittore, che seguiva l’avvicinarsi della bella stagione attraverso la natura e i suoi cambiamenti. Questa parte armoniosa, spensierata e gioviale, che rappresenta il *corpus* principale del *fejeton*, raggiunge il momento di massima tensione nell’istante in cui Vaculík annovera la sensazione di libertà respirata in quegli anni, ponendola in netto contrasto con la situazione del presente. Ma anche in questo caso, proprio nel momento in cui lo scrittore sta rivelando ai lettori la speranza che nutre nel poter godere nuovamente di quelle libertà ora sfumatesi, il discorso subisce un cambiamento brusco, ritornando a quella tematica che aveva lasciato in sospeso all’inizio del componimento e chiudendo *de facto*

Jaro je tady, 1981

Očividně jsem se vysílil, vůbec se mi nechce psát, ani o jaru. Mně by se líbilo psát, kdyby mi za to někdo dal peníze. Jako kdysi v Literárních novinách Sergej Machonin, který mi pravíval: „Napiš mi fejeton, dostaneš čtyři stokoruny, položené takto vedle sebe,“ a udělal prstem čtyři čáry po stole. Později jsem dostával i pět stokorun za kus, takže jsem třeba i dva fejetony do roka napsal. A teď každý měsíc, a zadarmo? Vysílený jsem ovšem, aby nebylo omylu, prací na zahradě. Udělal jsem letošní zimy veliké zásahy do ovocného stromoví, vznikla tím veliká hromada dřeva, a teď je zpracovat. Jak a k čemu, v jakých náladách, o tom kdybych teď zajímavě psal, stejně se část čtenářstva ušklíbne, že je to obehnané, strejcovské a malicherné a že se zas předvádím na zahradě, protože se bojím do lesa. Mně je to sice jedno, a to právě moje psaní nemůže nijak povzbudit. Rád píšu ze zlosti, ze srandy či z lítosti.

Lítost, líto už mi bylo skoro všeho, o tom jsem už také psal, a nic nového k litování nemám. Jaká jsme pořádávali jara, když jsem byl malý v Brumově, to by se mi posmívali zas jiní čtenáři, i když je mi to sice taky jedno, ale ta dávná doba se dostává ve mně pořád hloub, musel bych se silněji emočně rozehnat, abych z ní kousek zas vyhrábl, a k čemu? Pořád

La primavera è arrivata, 1981

Evidentemente mi sono esaurito, non ho proprio voglia di scrivere, nemmeno della primavera. A me piacerebbe scrivere se in cambio qualcuno mi desse dei soldi. Come allora in *Literární noviny*³² Sergej Machonin³³, che mi continuava a dire: “Scrivimi un *fejeton*, riceverai quattro pezzi da cento corone messi così uno accanto all’altro” e faceva con il dito quattro segni sul tavolo. In seguito, ricevevo anche cinque banconote da cento corone per un pezzo, così scrivevo anche due *fejemony* all’anno. E ora invece ogni mese, e gratis? Esaurito tuttavia lo sono, precisiamolo, dal lavoro in giardino. Quest’inverno ho fatto dei grandi interventi sugli alberi da frutta, da ciò si è formata una bella montagna di legna, e ora è da smaltire. Come e per che cosa, con quali umori, se ora scrivessi di questo in maniera interessante una parte dei lettori sogghignerebbe ugualmente pensando che è tutto trito e ritrito, obsoleto e futile, e che mi pavoneggio nel giardino perché ho paura di andare nel bosco. A dire il vero non me ne frega niente, e ciò proprio non può stimolare in alcun modo la mia scrittura. Scrivo volentieri quando sono in vena di scherzare, ma anche mosso dalla rabbia o dal dispiacere.

Il dispiacere; sono già stato dispiaciuto per quasi tutto, ho già scritto anche di questo, e non ho nulla di nuovo per cui dispiacermi. Come organizzavamo le primavere quando da piccolo ero a Brumov, per tale cosa mi schernirebbero invece altri lettori, anche se pure questo mi è del tutto indifferente, ma quel tempo remoto mi si insinua sempre più in profondità; dovrei emotivamente lanciarmi in maniera più intensiva per riuscire a tirarne fuori nuovamente un pezzetto, ma a che scopo? Ho sempre meno e me-

míň a míň chce se mi pěkně mluvit, lepší je sekat dřevo, což však je také už písemně omleté, tak snad sekat dřevo a neříkat u toho ani o tom nic. A to právě dělám už čtyři soboty a neděle.

Nového není nic, kromě v blázinci, o tom však píše Eda Kriseová, pravidelně měsíčně. Major Fišer mě nezajímá. Napsal jsem dopis Jiřímu Grušovi, ať to tam vydrží. Připojil jsem minulý týden svůj podpis k návrhu, aby Jaroslav Seifert dostal Nobelovu cenu. A udělal jsem tři budky pro ptáky... ano, to je trochu zajímavé.

Samozřejmě, není správné dělat budky pro ptactvo, protože tím se ptactvo i lidstvo zařizuje na poměry nepřirozené pro obě strany. Než ale bude tato otázka vyřízena jinak a správněji, udělal jsem tři budky. Při práci řídil jsem se návodem otištěným v Zahradkáři. Dvě budky určil jsem ptákům, které u nás máme, sýkorám koňadrám. Jednu jsem udělal pro takové malé, zespoda červené ptáčky, které jsme měli a už nemáme, protože loni asi pomrzli. Ale třeba se nějaký v okolí ještě zachoval, tak nechť se usadí u nás. Kterému ptákovi budka má přijít, to se určuje velikostí vletového otvoru, přičemž prý záleží na milimetrech! Řezal jsem, vrtal, sbíjel a uvažoval, z čeho asi plyne důvěra, že se menší pták nebude chtít usadit ve větší budce, což u lidí bývá. Došel jsem k tomu, že on asi každý pták dá přednost dírci, do níž se vejde těsně.

Ale přesto a navíc jsem na každou budku tesařskou tužkou hůlkovým písmem napsal, komu je určena. PRO SÝKORY O Ø 32 mm ONLY napsal jsem na větší budku, a na menší zas: PRO PTÁČKY DO Ø 28 mm ONLY. Pověsil sem první budku na třešeň, a ještě jsem ani nestál oběma nohama na zemi, strhl

no voglia di parlare a modo, è meglio tagliare la legna, un tema che è comunque abusato nel mondo della scrittura, allora forse tagliare la legna e non dire nulla né durante il lavoro né del lavoro stesso. Ed è quanto sto già facendo da quattro sabati e domeniche.

Di nuovo non c'è nulla, tranne che nel manicomio, tuttavia di questo sta scrivendo regolarmente tutti i mesi Eda Kriseová³⁴. Il maggiore Fišer³⁵ non mi interessa. Ho scritto una lettera a Jiří Gruša³⁶, che tenga duro là dove si trova! La scorsa settimana ho allegato la mia firma a una proposta per il conferimento del premio Nobel a Jaroslav Seifert³⁷. E ho fatto tre casette per gli uccelli... Sì, questo è un po' interessante.

Ovviamente non è corretto fare casette per i volatili perché in questo modo sia i volatili che gli esseri umani si adattano a una situazione innaturale per entrambi. Ma prima che questa domanda venisse risolta in maniera diversa e più corretta, io ho fatto tre casette. Durante il lavoro ho seguito le istruzioni stampate nel *Zabrádkár*³⁸. Due casette le ho destinate agli uccelli che abbiamo qui da noi, le cinciallegre. Una l'ho fatta per quegli uccellini piccoli, dal petto rosso, che avevamo e che non abbiamo più, perché l'anno scorso probabilmente sono morti congelati. Ma forse uno si è conservato nei dintorni fino a oggi, allora che si sistemi qui da noi. A quale uccello la casetta sia destinata, ciò si stabilisce con la grandezza del foro di entrata, si dice sia una questione addirittura di millimetri! Ho tagliato, trapanato, inchiodato e ragionato da dove possa scaturire la fiducia nel fatto che un uccello più piccolo non si voglia sistemare in una casetta più grande, cosa che per gli esseri umani è piuttosto naturale. Sono arrivato alla conclusione che probabilmente ogni uccello dà la priorità a quel foro nel quale entra a pelo.

Ciononostante, e in aggiunta, su ogni casetta ho scritto in maiuscolo con una matita da carpentiere per chi fosse destinata. Sulla casetta più grande ho scritto PER LE CINCIALLEGRE DI Ø 32 mm ONLY, e su quella più piccola invece PER GLI UCCELLINI FINO A UN Ø DI 28 mm ONLY. Avevo appeso la prima casetta sul ciliegio, e non toccavo ancora la terra con entrambi i piedi che sopra

se nahoře pokřik, několik sýkor kroužilo vzduchem, a už se jedna chytla drápky okraje otvoru a zírala dovnitř. Dovnitř a na nápis pod otvorem. Vklouzla do budky, hned však vystrčila hlavu a četla nápis, a několik jiných na ni doráželo. Odnesl jsem žebř ke hrušni, kde jsem pověsil druhou sýkoří budku. Třetí, s menším otvorem, umístil jsem na jabloň. Sotva jsem odstoupil, přiletěla sýkora, usedla na větvíčku a četla ten nápis, vrtěla nad ním hlavičkou, pak se rozhlédla, jestli se nikdo nedívá, a cpala se do budky. Ale to nešlo! Nebo snad by to jistě šlo, ale sýkora se nemínila smáčknot o čtyři milimetry.

Když jsme se vrátili do Prahy, byl doma Jan. Přijel z lyžování v Krkonoších. Zeptal jsem se, u koho tam spal. Prý u spolužáka, který tam má od pradávna chalupu. „Od pradávna? Co tím míníš?“ zeptal jsem se. „No, už asi třicet roků.“ Zhrozil jsem se: tomu oni už chtějí říkat pradávno? Jak je stará ta chalupa, kdo ji postavil, kamarádovi rodiče, Němci, Češi, po válce, před válkou, a před kterou? „To přeci není žádné pradávno!“ řekl jsem ostře. „A kdy začíná pradávno?“ zeptal se Jan s ochotou přijmout platnou míru. „Nejmíň před první světovou válkou, to nejmíň!“ řekl jsem. Uvažoval o tom, pak namítl: „No dobře, ale jak poběží čas, bude se začátek pradávna stejně posouvat blíž k nám.“

Tak to ne, to nechci, uvědomil jsem si přesně a v bezradnosti nad hrozícím chaosem začal jsem přecházet kuchyní. Musím začít od prazákladních pojmů. „Jak se jmenuje epocha, v které žijeme?“ dal jsem otázku. „Holocén,“ odpověděl správně Jan. „A co v této epoše znamená nějakých třicet či padesát roků?“ Bylo ticho. Ho, ho... řekl by v té chvíli Baloun,

era già scoppiato un vociare generale, alcune cinciallegre volteggiavano in aria, e già una si era aggrappata con gli artiglietti sul bordo del foro e sbirciava sbalordita all'interno. All'interno e alla scritta sotto il foro. Si era infilata nella casetta, ma subito sporse la testa e leggeva la scritta, e alcune altre la infastidivano. Ho portato la scala al pero, dove ho appeso la seconda casetta per le cinciallegre. La terza, con il foro più piccolo, l'ho posizionata sul melo. Appena mi sono messo in disparte è arrivata una cinciallegra, si è posata su un rametto e leggeva quella scritta scrollando la testolina, poi si è guardata intorno per vedere se qualcuno la stesse osservando e ha cercato di spingersi nella casetta. Ma non ci riusciva! Oppure forse ci sarebbe anche riuscita, ma la cinciallegra non era disposta a stringersi di quattro millimetri.

Quando siamo ritornati a Praga a casa c'era Jan³⁹. Era rientrato dalle montagne di Krkonoše dove era stato a sciare. Gli ho chiesto da chi avesse dormito lì. Sarebbe stato da un suo compagno di classe che là ha una baita da tempi immemorabili. "Da tempi immemorabili? Che intendi dire?" chiesi. "Beh, forse già da trent'anni". Mi sono inorridito: ma un lasso di tempo così loro lo vogliono già definire come tempi immemorabili? Quanto è vecchia quella baita, chi l'ha costruita, i genitori dell'amico, i tedeschi, i cechi, dopo la guerra, prima della guerra, e di quale guerra? "Però quelli non sono affatto tempi immemorabili!" dissi bruscamente. "E quando iniziano i tempi immemorabili?" chiese Jan con la volontà di accettare una misura valida. "Come minimo prima della Prima guerra mondiale, come minimo!" dissi. Ci rifletté, poi ribadì: "E va bene, ma come il tempo scorrerà, l'inizio dei tempi immemorabili si sposterà comunque via via più vicino a noi".

No, questo no, questo non lo voglio, me ne resi conto precisamente, e impotente davanti al caos incombente ho iniziato a camminare su e giù per la cucina. Devo cominciare dai termini più che basilari. "Come si chiama l'epoca in cui viviamo?" feci questa domanda. "L'Olocene" rispose correttamente Jan. "E cosa significano in quest'epoca qualcosa come trenta o cinquant'anni?" Ci fu silen-

chtěje se patrně vmísiti do debaty, ale Baloun tu nebyl a Jan zas Švejka tak neumí. A tak jenom v přemýšlení špulil pusou, hledaje patrně a ze zbytečných ohledů slušnější výraz. Řekl jsem: „Prosím tě, na to buď vždycky opatrný, čemu přiřkneš pradávnost. Protože to dodává věcem jisté legitimacy, respektu, a dokonce jakoby zašlého půva-
bu.“

Brezen 1981

zio. Eh, eh, direbbe in quel momento Baloun volendo evidentemente inserirsi nel dibattito, ma Baloun non era qui e Jan non conosce poi così bene Švejk⁴⁰. E allora muoveva solo le labbra perso nei ragionamenti, cercando evidentemente e per un futile rispetto un'espressione più educata. Dissi: "Ti prego, devi stare sempre attento a che cosa attribuisce il timbro di tempi memorabili. Perché questo conferisce alle cose una certa legittimità, un certo rispetto e persino quasi un tocco di fascino sfiorito".

marzo 1981

Note

¹ Negli anni del regime comunista in tutti i negozi di scarpe si vendevano gli stessi articoli: in ogni stagione venivano prodotti solo alcuni modelli nuovi, perciò la scelta era molto ristretta.

² Si tratta di un distretto di Praga.

³ Traduzione letterale: “È arrivata la primavera, si sente dappertutto”.

⁴ In ceco Pasqua viene detta “*Veliká noc*” ovvero “La Grande Notte”; da qui un gioco di parole nell’originale: “*Ta noc vážně byla nesnesitelně dlouhá!*”, letteralmente “Quella notte era davvero insopportabilmente lunga!”

⁵ *Vaculík* si riferisce alle usanze popolari del lunedì di Pasquetta, tutt’oggi praticate: i maschi vanno da casa in casa portando gli auguri di buona salute alle femmine, dando loro dei colpetti simbolici (o meno) con delle apposite fruste intrecciate con i giunchi e addobbate con dei nastri, e in cambio vengono offerti ai ragazzi dei piccoli doni (uova, dolciumi, monete).

⁶ Bohumil Hrabal (1914-1997) è stato uno dei narratori più importanti del panorama letterario ceco della seconda metà del Ventesimo secolo, la cui prosa è caratterizzata dalla presenza di elementi grotteschi e da una narrazione di avvenimenti ai limiti del paradosso. Tutto questo viene reso con una sintassi originale e articolata, dove la punteggiatura svolge un ruolo marginale.

⁷ Cittadina natale dell’autore, nella Valacchia morava.

⁸ Tomáš Baťa (1876-1932), l’imprenditore che ha fondato l’azienda calzaturiera Baťa.

⁹ Klement Lukeš (1926-2000) è stato un dissidente cecoslovacco, tra i primi firmatari di *Charta 77*. Negli anni Ottanta organizzò la diffusio-

ne di letteratura *samizdat* che poi registrava anche su cassette, per facilitare l'approccio ai libri vietati anche a coloro che soffrivano del suo stesso disagio, la cecità.

¹⁰ Zdeněk Mlynář (1930-1997) fu membro del Partito comunista cecoslovacco a partire dal 1946 e rappresentò il fondatore ideologico della Primavera di Praga. Condannò pubblicamente l'invasione sovietica della Cecoslovacchia e abbandonò perciò il Partito Comunista. Fu uno degli ideatori dell'iniziativa civica a sostegno dei diritti umani denominata *Charta 77* e in seguito alla sottoscrizione del primo documento che attestava la nascita della stessa fu costretto a emigrare in Austria.

¹¹ Riferimento al testo di *Píseň práce* (Canzone del Lavoro), la canzone innica forse più cantata nella Cecoslovacchia socialista, il cui autore è Josef Scheu.

¹² Nel periodo successivo all'invasione delle truppe del Patto di Varsavia nella notte tra il 20 e il 21 agosto 1968 fuggirono in Austria 180.000 cittadini cecoslovacchi, molti dei quali già dopo alcune settimane fecero ritorno al proprio paese.

¹³ Apparsa per la prima volta nel XVI secolo (1595) in seguito al pellegrinaggio alla chiesa di San Matteo a Dejvice, un distretto di Praga, questa fiera è cresciuta nei secoli e con quasi un milione di visitatori all'anno è diventato l'evento fieristico più importante della Repubblica Ceca. Oggi l'evento non è più collegato alle attività religiose e si svolge ogni marzo nell'areale fieristico di Julius Fučík con giostre, luna-park e bancarelle.

¹⁴ Il gioco con gli anelli e le regole del punteggio sono descritte in *La primavera è arrivata* del 1983.

¹⁵ Si tratta della leggendaria fondatrice della città di Praga, Libuše.

¹⁶ Si trova nella città di Praga ed è la residenza del Presidente.

¹⁷ Lo *Jelení příkop*, Fossato dei Cervi, è una gola naturale che separa il Castello di Praga, a sud, dal giardino reale del Castello a nord.

¹⁸ Karel Čapek (1890-1938), giornalista, scrittore e drammaturgo ceco, attivo negli anni della Prima repubblica di T. G. Masaryk.

¹⁹ Il termine si riferisce ai libriccini tascabili che trattavano storie d'avventura e che uscivano negli anni 1935-1944.

²⁰ Dal 1955 il Ministero di cultura cecoslovacco aveva dichiarato marzo "Il mese del libro", motivo per cui in questo mese venivano organizzate varie attività legate alla lettura.

Jaro je tady, 1968	52
Jaro je tady, 1975	60
Jaro je tady, 1976	68
Jaro je tady, 1977	76
Jaro je tady, 1978	86
Jaro je tady, 1979	94
Jaro je tady, 1981	102
Jaro je tady, 1982	110
Jaro je tady, 1983	116
Jaro je tady, 1984	124
Jaro je tady, 1985	132
Jaro je tady, 1986	140
Jaro je tady, 1987	148
Jaro je tady, 1988	156
Jaro je tady, 1989	164

Presentazione della collana	5
Ludvík Vaculík e i suoi <i>fejtony</i> primaverili: un mondo sommerso	11
<i>Il fejton del canale sotterraneo</i>	16
<i>Il ritornello La primavera è arrivata: uno sguardo d'insieme</i>	19
<i>Più primavere, un'unica primavera</i>	42
La primavera è arrivata, 1968	53
La primavera è arrivata, 1975	61
La primavera è arrivata, 1976	69
La primavera è arrivata, 1977	77
La primavera è arrivata, 1978	87
La primavera è arrivata, 1979	95
La primavera è arrivata, 1981	103
La primavera è arrivata, 1982	111
La primavera è arrivata, 1983	117
La primavera è arrivata, 1984	125
La primavera è arrivata, 1985	133
La primavera è arrivata, 1986	141
La primavera è arrivata, 1987	149
La primavera è arrivata, 1988	157
La primavera è arrivata, 1989	165
Note	173
Ringraziamenti	183