

Bondy non appartiene solo a Bondy

Jaromír F. Typlt

◇ eSamizdat 2008 (VI) 1, pp. 99-113 ◇

A Bondy

BASTA fare il nome di Egon Bondy e la leggenda è già al mondo. E si tratta di una leggenda che costituisce un insieme complesso di testi molto diversi fra loro, che spesso si intersecano e si contraddicono, che presentano Bondy chiamandolo addirittura in modi diversi, ma lui ogni volta ne viene fuori come lo stesso personaggio. Un personaggio in cui tuttavia senza possibilità di appello scompare lo stesso Egon Bondy, il poeta che porta questo nome. E come se non bastasse ha dovuto sacrificare a quel personaggio anche la sua figura complementare, il dottor Zbyněk Fišer, e quindi tutto ciò che ne consegue, il proprio aspetto, le proprie sentenze, le proprie azioni e la propria inestinguibile sete. E tutto questo senza nemmeno ottenere in cambio il diritto di smentire qualcosa, di riportare le cose alle loro giuste proporzioni, di rendere la propria vita il documento più affidabile che dovrebbe avere la precedenza sulle dicerie e sui pettegolezzi di ogni genere. “Solo passando sul mio cadavere!” – in questo modo ci si può cercare di ribellare quando si gira un nuovo film su di lui oppure quando è oggetto di altri scritti. Ma questi tentativi di fare appello alla morte sono tardivi e Bondy lo sa meglio di chiunque altro, perché lui stesso ha contribuito a costruire il proprio personaggio. La morte infatti non rappresenta la trasformazione decisiva della persona in personaggio. Se dei morti si può parlare solo in positivo, di Bondy si può parlare solo in termini iperbolici. Da vivo, ha dovuto sopportare di essere ridotto a semplice archetipo. Ha dovuto sopportare persino il dubbio su chi fosse davvero l’archetipo di chi: quando non si adegua all’immagine che tutti

conoscono dai suoi i libri, ma anche quando invece si comporta secondo le proprie abitudini, così come quando impreca, beve e filosofeggia. Egli non può evitare di essere giudicato come un personaggio letterario che per una qualche svista ha ripreso vita. Soltanto quando inizia di sua iniziativa ad ammantarsi di leggende e delle più iperboliche invenzioni riprende subito il controllo del suo personaggio e può anche aggiungervi qualche particolare. La storia con Bondy è iniziata come un gioco e quindi Bondy può essere ammesso a questo gioco (e in questo gioco) soltanto come giocatore.

Oggi è ormai scomparsa la spensieratezza dell’originaria decisione di presentarsi sotto lo pseudonimo Egon Bondy nella raccolta surrealistica inedita *I nomi ebraici* (1949), quando era ancora solo un nome tra molti altri, nel contesto degli umori antisemiti degli anni Cinquanta estremamente sospetti, come ad esempio Sarah Silberstein, Issak Kuhnert, Nathan Illinger, Pavel Ungar... “Egon Bondy e poi gli altri surrealisti di buona famiglia” – così ha risposto qui Bondy a Gale Mallarmé (Honza Krejcarová), la cui domanda, date le regole del gioco, gli era stata tenuta nascosta. Non aveva ancora perso il dominio sul proprio pseudonimo, si limitava a trastullarsi con la possibilità di renderlo un personaggio vivo, per il momento affidandosi completamente a ciò che qualcun altro avrebbe potuto dire di lui, dandogli magari un volto, ad esempio il proprio. Era ancora una partita aperta. Avrebbe anche potuto esaurirsi con quella singola citazione.

Venticinque anni dopo, nei *Fratelli invalidi* (1974), la cui storia si svolge in un lontano fu-

turo, Bondy lascia che siano i personaggi del suo romanzo a parlare di Egon Bondy, il Classico nazionale. Il rivoluzionario Lev Davidovič Mandelbaum nel corso di una conversazione dichiara: “L’ho sempre saputo che in realtà era un tipico rappresentante della degenerata cultura borghese”, aggiungendo poi: “Basta il nome”¹. L’idea con cui Bondy sta giocando, l’idea dell’effetto della sua eredità post mortem, è frivola, persino quasi ideale. I pensionati invalidi, diseredati dalla società, recitano in ogni occasione le sue poesie e organizzano grandiosi festeggiamenti in suo onore, lo ritengono il simbolo della resistenza nei confronti della demenza che li circonda, mentre i compagni (“i combattenti per un futuro migliore”) nemmeno dopo secoli abbassano la guardia di fronte al suono ebraico del suo nome... In sostanza tutto resta immutato. Le polemiche su chi sia realmente Bondy è come se non fossero mai state toccate dal tempo.

La cosa essenziale però è che le frasi che qui Egon Bondy mette in bocca agli invalidi non hanno più il compito di fondare l’esistenza di un personaggio di nome Egon Bondy. Al contrario, il personaggio li precede, si conoscono molte cose di lui, che devono essere supposte, a cui bisogna ricollegarsi, che bisogna sviluppare. Bondy de facto non ha fatto altro che creare un ulteriore apocrifo su Egon Bondy, uno di quegli apocrifi di cui alla metà degli anni Settanta la letteratura ceca, grazie a Hrabal, già abbondava. Nei *Fratelli invalidi* l’autore ha potuto aggiungere a questo personaggio, che naturalmente già viveva di vita propria, tutt’al più qualcosa sulla sua morte e sulla sua gloria postuma, ma non l’ha potuto cancellare, né ha potuto eliminarlo dalla faccia della terra. Benché fosse un suo personaggio, non lo poteva considerare come proprio.

Anche il testamento di Egon Bondy viene confezionato in questo libro da Bondy soltan-

to come una sorta di piccolo scherzo, di inganno, che decisamente non ha il peso delle ultime volontà. Basta già la frase introduttiva “Egregio signor Lopatka! Lungo tutta la mia esistenza sono indubbiamente stato, per lei e per i suoi amici, fonte di ammaestramento e di spasso”². Il tono è senza ombra di dubbio quello di Bondy, ma quanto è lontano dalle dichiarazioni personali e pressanti delle prose in cui gli autori si sentono davvero sul punto di morire, a un passo dal vuoto! Qui non fa altro che giocare con la morte. Si tratta sì della sua morte, ma di una morte sostitutiva, che lo riguarda soltanto in modo indiretto:

Nel corso della vita mi sono di frequente immerso in considerazioni sulla mia morte e il frutto di tutto ciò sono state alcune poesie e degli epitaffi che ho composto per me stesso. A scanso di malintesi, dispongo quindi esplicitamente che sulla “lastra di marmo” (come nella ben nota canzone sul cane e sulla salsiccia) venga inciso unicamente l’epitaffio che segue (a lei d’altra parte noto):

Manda vita e morte a fotter
qui sotto giace Zbyněk Fišer³

... un personaggio leggendario.

Alla fine anche nelle disposizioni testamentarie secondo cui la cerimonia funebre doveva essere accompagnata musicalmente dalla Gente di Plastica – “che facciano quanto più chiasso possibile e che lo facciano con tutto il cuore”⁴ – si può trovare un rimando a quell’area della società nella quale a quell’epoca le leggende su Egon Bondy si sovrapponevano in modo evidente al personaggio reale, e alla quale i *Fratelli invalidi* (in sostanza un libro di iniziazione che spinge il lettore ad assumere un ruolo in questa vicenda mitica) erano destinati in primo luogo: l’underground. (Nonostante il fatto che in questo libro il sottosuolo in quanto spazio non appartenga agli invalidi ma, al contrario, agli insetti umani, che vi si nascondono per sfuggire alle conseguenze delle proprie guerre distruttrici).

² Ivi, p. 32.

³ Ibidem.

⁴ Ivi, p. 33.

¹ E. Bondy, *Fratelli invalidi*, Milano 1993, p. 129.

Proprio nel periodo in cui il libro è stato scritto il gruppo The Plastic People Of The Universe aveva messo in musica le poesie di Bondy: la registrazione del celebre disco *Egon Bondy's Happy Heart Club Banned* risale infatti al 1974. I Plastic People però, com'è noto, all'inizio avevano letto Bondy convinti che fosse ormai morto da tempo. Probabilmente, grazie alle loro registrazioni diffuse clandestinamente, alle orecchie di molti ascoltatori, in particolare al di fuori di Praga, Bondy è stato elevato al ruolo del più celebre tra i celebri. Spesso soltanto le storie più strane, vere al punto da essere quasi incredibili, potevano liberarli dall'incertezza che quel personaggio fosse stato inventato da qualcuno. Chi avrebbe infatti potuto credere (per usare un'espressione del libro di Pelc ... *a bu-de hůř* [... e andrà sempre peggio]) a “questo stravagante dio Bondy”?

Nei *Fratelli invalidi* è quindi “apparso” a tutti come un maestro rispettato, che bisogna nominare in ogni occasione (in fin dei conti anche nel libro citato di Jan Pelc è solo un nome di cui è bene vantarsi al tavolo di una birreria). Al tempo stesso ha continuato a essere presente nei discorsi nello stesso modo in cui lo era stato fino a quel momento. Del resto la buona reputazione è qualcosa alla quale anche Bondy deve prestare la dovuta attenzione.

Come tutti coloro che si meritano racconti esagerati quando si parla di loro, Bondy ha sempre avuto la sua fama, ma la fama allora non aveva ancora trovato Bondy. Era ancora legata a una persona realmente vivente (della cui realtà per il momento ancora non si dubitava), non aveva ancora dato vita a un personaggio autoalimentandosi. Bondy ha una sua fama ancora oggi, una fama imponente, che si espande da quei pochi che lo conoscono intimamente fino a un gran numero di persone che ne hanno sentito parlare di tanto in tanto. Sostanzialmente quasi tutti avevano già sentito qualcosa di lui prima di conoscerlo di persona, e queste

storie alle volte davano davvero di che pensare. Sorvegliante della balena del Museo nazionale. dottore in filosofia, conoscitore delle dottrine orientali, titolare di un dottorato. Poeta e teppista. Alcolizzato che dà spettacolo.

Di solito i pettegolezzi circolano di più nel vicinato, e la via Nerudova, dove Bondy abitava, non faceva certo eccezione. Particolarmente sintomatica è la meraviglia che assale il narratore nell'*Opera di cantina* (1972-73), quando all'improvviso la strega di Strahov lo chiama con il suo nome. La cosa di per sé non gli suona strana, perché il nome di Bondy e “le leggende, che lo riguardano sono conosciute a Malá Strana da tutti coloro che hanno meno di quarant'anni, e qualcosa è arrivato anche alle orecchie dei più grandi”. Lo meraviglia però il fatto che, nonostante la sua età, lo possa conoscere persino questa vecchia. Affinché a Malá Strana lo conoscessero anche i bambini si è al contrario impegnato personalmente con le sue *Storie raccapriccianti per le bambine di Lopatka* (1976) e con le favole successive a esse legate. In tutti questi testi Bondy è raffigurato come un mago, una sorta di “barilotto di birra ambulante”, un intermediario grottesco tra gli spettri delle cantine di Malá Strana e gli ospiti abituali delle birrerie del quartiere.

E questo Bondy non è più un personaggio inventato, una finzione letteraria che col passare del tempo si renderà prima o poi indipendente dalla persona dell'autore. A una vera e propria assimilazione non si arriva per caso, ma sempre in modo collaterale. Per le bambine di Lopatka naturalmente si trattava di quel vecchio conoscente con cui loro padre, Lopatka, anche lui amante della birra, era solito andare in birreria. Attorno a questo punto del resto ruota più di una delle storie. Eppure oggi per quanto riguarda le *Storie raccapriccianti* cambierebbe ben poco sapere se Bondy e Lopatka siano ancora vivi o, addirittura, se lo siano mai stati. C'era una volta un Bondy... E non era nemmeno la prima volta che l'autore lo confinava in

questo modo nella terza persona per consentire a “quel Bondy” di vivere a modo suo e di compiere azioni straordinarie. Già subito dopo aver scelto questo pseudonimo, all’inizio degli anni Cinquanta, nella raccolta *Für Bondy’s unbekannte Geliebte ovvero Un’immensa ricchezza* (1951), una buona metà della sezione delle *Leggende* era dedicata proprio a lui.

“Bondy, il quale era un famoso mago” dice *L’ultima leggenda*. Ed è un mago anche nella leggenda *I maghi*, nella quale, per di più, si lascia portare in canoa, cosa che ne accresce la rispettabilità. Ma anche nelle *Storie raccapriccianti* Bondy ha un diploma da mago nascosto ai guardoni nell’insalatiera (*Il mortaccino*), e anche nelle *Storie raccapriccianti* con le proprie magie corre in aiuto ogni volta che uno dei bambini è malato troppo a lungo (*Favola per Michalka*). Il legame tra queste due opere è del resto così evidente che l’unica cosa che vale la pena di mettere in evidenza sono i venticinque anni trascorsi tra le rispettive stesure.

E forse anche il fatto che il personaggio Bondy nelle *Leggende* è un po’ più distante dal proprio autore, un po’ più spersonalizzato rispetto alle *Storie raccapriccianti*, dove non nega l’influenza delle storie che circolavano su di lui e che a suo tempo avevano reso Egon Bondy celebre in tutta Praga.

Nelle *Leggende* è un essere favoloso alla stessa stregua degli gnomi, degli Stalin, delle sirene e degli spiriti maligni, che sembrano provenire dal racconto di una non meglio specificata piccola nazione superstiziosa. La sua casa porta un nome pieno di misteri, *Schevoem*. Ma le *Storie raccapriccianti* non sono certo meno fantasiose per il solo fatto che in esse la casa mantiene il vero indirizzo dell’autore, “Nerudova ulice 51, Malá Strana”. Dalla finestra si vede un bidello colpito da un incantesimo, in cantina è nascosta una suora murata viva e lì dentro abita anche Bondy. La chiamano Casa degli orrori.

Prima che cominciassero a farlo gli altri, Bon-

dy non si era da parte sua dimostrato particolarmente incline ad agire in modo tale che il personaggio letterario di Bondy si appropriasse di così tante sue caratteristiche. Utilizzava sì quel nome, ma ciò nonostante non dava al personaggio delle *Leggende* un’immagine ben definita. Solo che l’atmosfera del “realismo totale”, che si sarebbe diffusa attorno all’autore all’inizio degli anni Cinquanta con particolare forza, era pronta a provocare conseguenze così penetranti, che alla fine avrebbero sorpreso lui stesso. È un po’ come quello schiaffo, che, nella “guerra lampo” di Hrabal (*Blitzkrieg*), Bondy appioppa alla macchia sul muro lungo il quale Vladimír stava disegnando il suo ritratto: quando lo schiaffo con un effetto a catena (ovvero di scivolamento) arriva alla macchia, a Bondy si gonfia una guancia. Nel gioco così cominciato la realtà si è a tal punto compenetrata con la finzione, e viceversa, che esse si sono confuse fino a diventare irriconoscibili. E chi, se non Bondy, può essere più difficile da distinguere dalla propria immagine letteraria? Tanto più che in questa attività mistificatoria sono diventati suoi avversari artisti così ispirati come Vladimír Boudník e Bohumil Hrabal.

Se Hrabal fin dall’inizio ha attinto al carattere illusorio della rappresentazione realistica (la porta come se fosse una porta, Bondy come se fosse Bondy), l’approccio di Boudník era più vicino al reportage, all’annotazione estremamente personalizzata. Descriveva cioè le situazioni più o meno come le viveva e descriveva Bondy più o meno così come lo vedeva. Che qui si apra uno spazio privilegiato per la finzione è difficile dubitarlo. E per di più tutto ciò che viveva e vedeva era una realtà messa in scena, rappresentata e recitata di proposito da tre amici per il proprio divertimento reciproco. Il modello del personaggio di Bondy è stato quindi il Bondy che gli recitava davanti agli occhi. Grazie al fatto che si tratta di annotazioni di vario genere, nei testi di Vladimír Boudník possiamo seguire in modo eccellente come, gradualmen-

te e a diversi livelli, si è arrivati all'indipendenza letteraria di questa autostilizzazione di Bondy; come gradualmente quello che faceva finta di essere veniva miratamente reso tale. L'espressione "gradualmente" non ha però in realtà un significato temporale, perché è successo tutto all'improvviso.

Al punto che non sembra essere avvenuto altro che un semplice cambiamento di nome. Nel *Deník psaný v noci* [Diario scritto di notte], tranne forse un paio di eccezioni, viene sempre nominato come "Fišer", "Zb. F.", "F.", "Fi", "Zbyněk" e simili, mentre nella *Notte* e negli altri racconti diventerà sempre e in modo sistematico Bondy. Va detto che *La notte* è stata scritta parallelamente al *Diario*, e non in seguito, sulla base di un avvenimento dell'ottobre del 1951, che è stato riportato anche nel *Diario*. No, non si tratta di un semplice cambiamento di nome, ma non si tratta nemmeno di una metamorfosi. Fišer infatti non scompare dalle annotazioni, ma al contrario continua a esistere parallelamente accanto a Bondy, senza differenziarsene in null'altro che nei nomi e nelle forme letterarie in cui appare. E proprio questo è l'aspetto decisivo. Il fatto che Boudník, il 14 febbraio del 1952, annoti nel suo diario "quel F... non è nient'altro che un cretino" e Mikuláš Medek il 23 marzo del 1953 nel suo diario sottolinei "è stato qui Fišer, davvero idiota".

Fišer è un personaggio, che vive soprattutto in testi che hanno un carattere di spontaneità: nelle lettere, nei diari... È sintomatico soprattutto per il periodo degli anni Cinquanta. In seguito anche questa spontaneità verrà compenetrata dalla leggenda e il personaggio diventerà, anche in questo tipo di testi, il celebre Bondy. Questo non vuol dire che nei testi degli anni Cinquanta fosse in qualche modo "più autentico". Soltanto che qui si tratta ancora del celebre Fišer. In termini di caratterizzazione si tratta però di un personaggio assolutamente ben definito. Ad esempio nelle lettere e nei diari di Medek degli anni 1953-1954 riguar-

dano Fišer alcune annotazioni di tono completamente diverso rispetto a quelle di Boudník, perché contengono solo disgusto, condanna e maledizione:

Domenica scorsa mi sono lasciato andare a una specie di alcolismo e la cosa peggiore con !!Fišer!! Ancora oggi mi porto dietro una violenta depressione. Per tutta la scorsa notte ho sognato che mi avessero scuoiato e di stare sdraiato in un bosco, con braccia e gambe mozzate, con gli occhi strappati e con la lingua tagliata (davvero così, non è una metafora). E tutto per colpa di Fišer.

(Da una lettera di Medek a Zbyněk Sekal del 22 ottobre del 1954).

Boudník invece non demonizza Fišer fino a questo punto, lo rifiuta più per il suo autocompiacimento, per il suo dogmatismo e per la sua boria, che per la sua follia. Comunque in tutti e due i casi siamo distanti anni luce da un tono celebrativo.

C'è un altro genere letterario in cui il nostro Fišer compare, evocato in virtù del suo legame con l'epoca degli anni Cinquanta e l'ambiente di Libeň, e di nuovo colto in modo apparentemente spontaneo, benché si tratti in realtà della spontaneità stilizzata dello sguardo rivolto verso il passato. Il testo memorialistico *Snovidění* [Visione onirica] ("miscuglio che non si congela", 1992) di Stanislav Vávra non nega certo l'influenza di Hrabal, ma mantiene una relativa indipendenza, un ruolo periferico nei confronti della leggenda "centrale" degli abitanti della casa di via Na hrázi 24. E quello che sembra essere segnato meno dalla leggenda in questo caso è proprio Fišer. Appare di sfuggita in alcune sequenze, la più lunga delle quali, dedicata al primo incontro, lo mette addirittura in contraddizione con la propria fama. È difficile nascondere la delusione: "E questo sarebbe Fišer? Si aspettava un poeta dall'aspetto e dalle capacità magiche. Ha visto un giovanotto grassottello e con la barba, solo qualche anno più vecchio di lui". Ma non si tratta certo di un'immagine autentica, come potrebbe sembrare, Fišer non è in nessun modo più reale di Bondy, né qui né altrove. Ha solo la funzione di apparire in una forma più verosimile in testi di un certo tipo.

Sarebbe del resto ingannevole cercare in un diario una rappresentazione più affidabile di un avvenimento rispetto, per esempio, a un racconto. Nella pratica lo ha confermato anche Vladimír Boudník, quando nel giugno del 1952 ha ricopiato una parte del *Diario scritto di notte* e, con il nome di *Jedná sedmina* [La settimana parte], l'ha pubblicata nelle edizioni Explozionalismus. Non sono davvero pochi i passaggi fin dall'inizio pensati per la pubblicazione. C'è infatti una sovrabbondanza di dichiarazioni teoriche e di attacchi polemici. Per quanto riguarda Fišer si tratta esclusivamente di annotazioni concise, piene di ribrezzo: "Ricorda in modo mostruoso una persona di educazione cattolica, che inculca nelle teste valori statici, rigidi" (annotazione dell'8 ottobre del 1951). Accanto a questo però Boudník ha annotato anche una lunga serie di bevute e spaccionate fatte con Fišer in tutto quel tempo. Ad esempio il 28 gennaio del 1952 leggiamo: "Ieri siamo stati con Fišer a scorrazzare sulla neve sull'asse di una botte e su una cartella". Un po' di tempo dopo, il 27 aprile del 1952, a questo avvenimento si è addirittura ricollegato un sogno: "Ho sognato che ci precipitavamo lungo una collina con il sedere sui miei manifesti e saltavamo su un terrapieno alto un metro, un metro e mezzo, come se fosse un trampolino per sciatori". Fišer qui non viene nominato direttamente, ma è la prima persona che viene in mente (anche se forse potrebbe trattarsi piuttosto di Bouše, del quale si parla nel sogno poco più avanti). È però attestato in un altro sogno, del 12 maggio del 1952: "Oggi ho sognato che F... si portava a casa un libro preso in prestito pieno di numeri e che saltavo in alto". E due giorni prima, il 10 maggio del 1952: "In biblioteca ci siamo salutati freddamente con Fi... (Poco tempo fa l'ho sognato)".

A un dato momento però le annotazioni immediate e frammentarie dei litigi, degli avvenimenti e dei sogni sembrano non bastare più. E così il 10 ottobre del 1951, subito dopo il rac-

conto sommario di una notte trascorsa in violenti litigi e finita con l'aggressione di Bondy ai danni di Boudník, di punto in bianco segue un accenno a un testo più dettagliato sullo stesso argomento: "Ho scritto un manoscritto di undici pagine sulla serata e la notte di ieri – quando abbiamo discusso – e l'ho spedito a Dočekal. Una copia è in bagno, strappata dal dottor Hrabal per essere utilizzata come carta igienica. Meno male che, oltre all'originale, ho fatto altre due copie". Si parla indubbiamente del racconto *La notte*, quello che ha, in modo così improvviso e sorprendente, sostituito Bondy a Fišer. E non si è trattato di una semplice sostituzione, ma direttamente della creazione della leggenda nella forma in cui sarebbe stata generalmente accolta in seguito. Se si tiene conto che, secondo il diario, nel racconto *La notte* Boudník avrebbe avuto l'intenzione di fare i conti con i suoi oppositori, si ha piuttosto l'impressione che egli sia stato tradito dall'approccio scelto. La descrizione di un Bondy alticcio che difende con foga il realismo totale per poi subito dopo andare con Vladimír, mano nella mano, a comprare il rum, decisamente toglie peso a tutte le discussioni ideologiche. Litigare con Fišer e con Bondy non è la stessa cosa.

E se sembra esserci una scissione di entrambi i personaggi, si tratta di un inganno, perché è avvenuto esattamente l'opposto. Basta solo pensare al fatto che nello stesso periodo in cui è stata scritta *La notte*, cioè nell'ottobre del 1951, Egon Bondy ha finito di scrivere e ha pubblicato nelle edizioni Půlnoc la raccolta che contiene le *Leggende*. E che quel Bondy, che nelle *Leggende* compare come un potente mago, nel racconto *La notte* all'improvviso viene chiamato dagli amici Zbyněk. Cioè Bondy ha assorbito in sé il personaggio di Fišer e in questo modo ha ottenuto la sua capacità di suscitare l'impressione di riflettere direttamente il proprio archetipo. Eppure Fišer non scompare in Bondy, continua a esistere come versione più reale, più credibile, di quel duplice personaggio. Grazie a questo

assorbimento assume addirittura una specie di ruolo di garante, come ad esempio nel racconto di Boudník *Il ballo mascherato* (datato 19 marzo 1952), in cui Bondy cerca di farsi prestare da Vladimír 100 corone in cambio di un'obbligazione a nome di Zbyněk Fišer. "La stai scrivendo inutilmente, Bondy", lo liquida Vladimír. Non confonde assolutamente i due nomi.

Originariamente le cose stavano in un certo modo, ma come crederci visto che poi tutto si è trasformato in leggenda? Il periodo della vita comune dei tre non è stato particolarmente lungo, ma è stato sufficiente a suscitare un'irresistibile atmosfera di celeste esaltazione letteraria reciproca. Le edizioni Půlnoc di Bondy, l'edizione *Explozionalismus* di Boudník e i manoscritti di Hrabal sulla macchina da scrivere di marca Perkeo hanno creato quest'atmosfera più o meno contemporaneamente, dall'autunno del 1951 alla primavera dell'anno successivo, e in stretto rapporto reciproco. Dal punto di vista dei singoli autori, certamente, ciò non è avvenuto in piena armonia. Ma i litigi manifesti e chiassosi su chi avesse influenzato chi forse non servivano ad altro che a mascherare quella strana insicurezza riguardo a chi sarebbe divenuto personaggio letterario di chi. "Il dottore osservava, ma io lo sapevo e quindi non mi sono tradito del tutto", annotava Boudník in relazione al litigio notturno, su cui anche lui allo stesso tempo stava però scrivendo un racconto. La consapevolezza di essere osservati naturalmente trasforma immediatamente la vita in una scenografia estetica, così che la rappresentazione realistica poi non fa altro che distorcere ulteriormente ciò che già è distorto, moltiplicando quindi così l'inganno. E anche se tutti e tre, in un modo o nell'altro, avevano divorziato dal surrealismo e si sforzavano di confrontarsi nella propria opera con la realtà, la scoperta comune di questa affascinante circostanza ha alterato le loro intenzioni.

L'influenza reciproca in questo caso è arrivata tanto lontano da diventare qualcosa di quasi

ovvio. Il 6 marzo del 1952 Boudník appunta sul suo diario *en passant* che "Il dottore sta scrivendo il racconto *Exploze Gabriel*", e il giorno immediatamente successivo, di nuovo *en passant*, accenna alla sua intenzione di "descrivere la sera del 17 ottobre 1950, trascorsa in strada". Il fatto che entrambi scrivano, quindi, dello stesso avvenimento, del disegno realizzato insieme in pubblico partendo dalle macchie sul muro, resta però senza alcun commento. Mettere a confronto il racconto *Exploze Gabriel* di Hrabal con *La strada (27.X.1950)* di Boudník è come mettere a confronto due vangeli, troviamo più o meno altrettante differenze che punti in comune, ma nelle rispettive testimonianze non c'è contraddizione. Decisivo è in tutti e due i racconti il loro valore di reportage, confermato anche dalla narrazione in prima persona. Si tratta di un aspetto al quale non è alieno il fatto che in essi Bondy sia assente. I racconti in cui Bondy è presente tradiscono infatti molto di più la loro rielaborazione letteraria, ad esempio già a partire dal fatto che Boudník parla di sé in terza persona, presentandosi come Vladimír.

Forse nel tentativo di inserire anche se stesso nella leggenda, ma forse piuttosto per non alterare una leggenda alla quale comunque ormai apparteneva senza possibilità d'errore, tirandosene fuori per assumere la posizione di narratore. La breve aggiunta al racconto *La notte*, ad esempio, se fosse stata fatta in prima persona, difficilmente avrebbe conservato tutta la sua forza mistificatoria: "Questa notte è terminata alle quattro di mattina con una zuffa improvvisa tra Bondy e Vladimír. Che i vicini sono usciti sui balconi e che all'Accademia delle arti applicate fosse nata un'altra leggenda sulla brutalità di Egon Bondy, Vladimír l'ha scoperto soltanto alcuni giorni dopo". E in modo simile anche nell'aggiunta al *Ballo in maschera*, in cui risuona nella notte il disperato grido di Bondy "Vladimír! VLADIMÍR!". È come se Boudník avesse intuito ciò che poi avrebbe in seguito sviluppato appieno nei suoi testi in

prosa Hrabal, e cioè che Vladimír e Bondy sono personaggi tra loro legati, che si tratta di una coppia perfetta, che chiede con forza di essere rappresentata assieme. Ogni volta compare accanto a loro un terzo, di solito il Dottore, il quale però ha solo un ruolo di comprimario e si limita a riequilibrare la forza espressiva degli altri due. E da questo punto di vista è assolutamente intercambiabile, nel *Ballo in maschera* ad esempio è sostituito, senza alcuna difficoltà, da Bouše.

Naturalmente neanche Hrabal ha potuto resistere alla tentazione di fare di se stesso il Dottore, un personaggio osservato da un punto di vista esterno, anche se alla fine lo ha rielaborato in prima persona come nel racconto *Made In Czechoslovakia* (una delle versioni è datata febbraio 1952). L'assunzione della posizione di narratore significava per lui più che altro distaccarsi dai personaggi raffigurati rinunciando alla propria leggenda, ma questa scelta ha indubbiamente portato i suoi frutti. Improvvisamente tutte le azioni e le sentenze della coppia centrale sembrano svolgersi solo per lui, unico spettatore, perché ne possa dare testimonianza, le possa trascrivere e iperbolizzare... Già nella sua opera giovanile si è così preparato il terreno per essere lui, e soltanto lui, colui al quale sarebbe stato dato in sorte, vent'anni dopo, in *Něžný barbar* [Un tenero barbaro, 1973], di urlare con gioia: "Ho visto due persone con l'impronta del pollice divino sulla fronte. Vladimír e Egon Bondy. Due vanti del pensiero materialistico, due Cristi travestiti da Lenin, due romantici che avevano avuto in sorte di poter esaminare il fondo retinico della Biblioteca nazionale a venticinque anni..."⁵.

I personaggi si possono abbellire in questo modo solo al prezzo di una parziale perdita di autenticità.

È come se questa idealizzazione allontanasse Bondy da Fišer, che era stato assorbito dal

primo nei testi dell'inizio degli anni Cinquanta. Non tanto escludendolo del tutto da sé e trasformandolo nuovamente in una creatura misteriosa, quale è nelle *Leggende*, quanto piuttosto facendogli perdere la follia e l'incongruenza interna di Fišer. Ciò che in Bondy era di sgradevole, pericoloso e imbarazzante, se non addirittura apertamente volgare. Malgrado Bondy in *Un Tenero barbaro* continui a ripetere il suo "Porca puttana!" più di frequente che in ogni altro testo, non lo fa in modo spontaneo, bensì conferendogli un valore magico personale.

Accanto al Bondy di Boudník, che non rinnega Fišer in niente, perfino il primo Bondy di Hrabal sembra essere segnato da Fišer soltanto in parte. E in questo modo è più vicino al Bondy delle *Leggende*. Una volta è tronfio d'orgoglio perché viene portato su una canoa e viene riconosciuto come un potente mago, poi, portando il realismo totale al guinzaglio, lo è perché dipingono il suo ritratto sulla base di una macchia sul muro. (Bondy, *Maghi* – Hrabal, *Blitzkrieg*). Non è difficile identificarlo. Del resto, quando Hrabal ha fuso i primi testi sui suoi amici in una prosa più lunga, non è stato certo un caso che l'abbia chiamata *Legenda o Egonu Bondym a Vladimírkovi* [La leggenda di Egon Bondy e di Vladimírek]. Tra le altre cose, vi ha inserito anche il già menzionato racconto *Made In Czechoslovakia*, la registrazione stilizzata (originariamente sotto forma di sceneggiatura) di una passeggiata con Bondy. Qui la conversazione che gli amici intraprendono si compenetra con brandelli di svariati eventi del mondo circostante, tra cui anche la scena che Vladimír dovrebbe assolutamente fotografare, come afferma Bondy: "Sullo steccato un disegno infantile, un'aringa, una freccia e una scritta: Fišer"⁶. Questo passo è l'unico della *Leggenda* dove si fa cenno al fatto che Bondy ha qualcosa a che fare con Fišer.

Ricorre, affiora continuamente in svariati te-

⁵ B. Hrabal, "Un tenero barbaro. Testi pedagogici", Idem, *Opere scelte*, Milano 2003, p. 1134.

⁶ Idem, "La leggenda di Egon Bondy e di Vladimírek", Idem, *Sanguinose ballate e miracolose leggende*, Roma 1998, p. 26.

sti, anche se potrebbe sembrare che il suo tempo sia ormai passato. Nei testi di Bohumil Hrabal, che hanno indubbiamente contribuito più di ogni altro alla celebrità di questa leggenda, Bondy riprende vita addirittura dopo decenni. Sempre in forma un po' alterata, ma restando riconoscibile nella cornice della stilizzazione che Hrabal ha scelto per lui fin dall'inizio.

E questo già a partire dalla *Leggenda di Egon Bondy e di Vladimírek* che in sostanza rappresenta la più antica versione hrabaliana di Bondy, sebbene sia stata pubblicata solo nel 1968 nel libro *Morytáty a legendy* [Sanguinose ballate e miracolose leggende]. Si tratta di un riuscito montaggio di manoscritti risalenti al tempo in cui nella casa in via Na hrázi 24 si osservavano l'un l'altro come autori di un progetto e di un avvenimento, dalla cui rappresentazione letteraria alle volte non erano trascorse che un paio d'ore. Hrabal ha riunito in questo testo, ritagliandoli e poi ricomponendoli in modo molto interessante, frammenti che originariamente avevano una forma diversa (poesia, reportage o sceneggiatura). Dopo il suo testo, che è relativamente breve e concluso in sé, seguono infatti due post scriptum un po' più lunghi, ognuno dei quali offre una specie di ritratto umanizzante di uno dei personaggi del titolo. Nel primo P.S. su Vladimírek è stato utilizzato il racconto *Exploze Gabriel* [L'esplosione Gabriel], nel secondo P.S., invece, *Made In Czechoslovakia*.

Il P.S. su Bondy è insolitamente mesto, sommo e pieno di nostalgia. Ma il fatto che qui il suo lamento suoni davvero come un lamento, che persino il canto di una canzone dell'opera tedesca risulti commovente, è causato dal fatto che il Bondy "lirico" è qui ancora separato da quello grottesco, appartiene a esso davvero solo come P.S., e non ancora come sua parte integrante. Negli altri testi di Hrabal in cui avviene questa fusione, il vittimismo di Bondy (ad esempio durante la fasciatura del bambino in *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* [Lezioni di ballo per adulti e avanzati]: "Gesù,

questa scena sconvolgerebbe anche un boia coreano") costituirà già la fonte più efficace della sua comicità.

E la sua agghiacciante confessione di portare sempre per sicurezza in tasca un barbiturico per poter farla finita in qualsiasi momento, alleggerisce in un altro testo (*Un tenero barbaro*) la gag dell'infruttuoso tentativo di suicidio su un binario, su cui casualmente proprio quella notte non era transitato alcun treno.

Bondy è stato definitivamente plasmato da Hrabal in una figura grottesca, con tanto di gag e di atteggiamenti tipici, proprio in quel testo non troppo lungo che precede i due P.S. e che sarebbe diventato il nucleo dell'intera leggenda. La peculiare illusoria concezione del realismo totale, che Hrabal all'inizio del 1952 ha proposto nei testi manoscritti *Co je poesie?* [Che cos'è la poesia?] e *Blitzkrieg*, ha rappresentato l'impulso decisivo che ha dato avvio a questa trasformazione. Seguendo l'esempio del suo amico, Hrabal ha abolito in tali manoscritti la metafora e ha cominciato semplicemente a elencare tutto ciò che gli stava attorno, e in questo modo di colpo tutte le cose si sono, per così dire, sdoppiate. Il mondo si è trasformato in un "mondo per così dire", imprevedibile e ingannevole, e l'ideatore del realismo totale si è rivelato essere una vittima predestinata di questo caos onnipresente. In principio non si tratta solo di una vittima comica. Quando Hrabal ha composto, partendo da questi due manoscritti, il testo centrale della *Leggenda*, ha evitato di inserire i passi della stesura originale in cui questo gioco era sfociato in una vera e propria disperazione:

Qui d'un tratto con la schiuma alla bocca come fosse alla bocca
cadde riverso come fosse riverso
lo Jesuskind Bondy
E io gli aprii le dita delle mani
come gli aprissi le dita delle mani

(*Che cos'è la poesia?*)⁷.

⁷ Idem, "Che cos'è la poesia? Contributo", Idem, *Opere scelte*, op. cit., pp. 186-187.

Grazie a ciò ha ottenuto un personaggio spensierato e puramente comico, che si rompe il naso contro il muro perché scambia la porta per le macchie sul muro. E d'ora in poi tutto ciò che di Bondy fa ridere. le sue buffonate, i suoi continui schiamazzi eccessivi e il suo aspetto da orco, continuerà a caratterizzarlo ogni volta in cui Hrabal lo utilizzerà nei suoi testi.

Si materializza subito davanti agli occhi non appena viene pronunciato il suo nome. "Egon sembrava un Fauno emerso da una cisterna di birra"⁸. Hrabal ne ha completato l'iconografia soprattutto in *Un tenero barbaro* (1973), dove l'ha fissata in modo così saldo che, scorrendo a ritroso tutte le apparizioni di Egon Bondy nei testi precedenti, si noterà che è come se esse si riflettessero sul suo sfondo. Non è più possibile immaginare lo scrittore se non come un osso barbuto, capellone e tarchiato, un uomo dall'ambizione sfrenata, un beone, un suicida, un poeta che non ha eguali, che agita di continuo il pugno e urla, ruggisce, schiamazza e si lamenta... Frasi che hanno preceduto *Un tenero barbaro* di una ventina di anni sembrano ormai come derivate da questa immagine, anche se in realtà sono state loro a produrla.

"Ma il più grande poeta vivente urlava entusiasta" (*Blitzkrieg*); "Jesuskind Bondy" (*Che cos'è la poesia?*); "Bondy si siede nel tram e fa un cenno con la mano grassoccia" (*Made In Czechoslovakia*). E questo non riguarda di certo solo Hrabal, in alcuni passi persino Boudník sembra essere molto vicino alle scene di *Un tenero barbaro*: "Bondy, che oziava semisdraiato sul letto di Pithart, si mette seduto e, gridando entusiasta 'da morire dal ridere', si batte le mani sulle ginocchia" (*Maškarní ples*).

È necessario sottolineare che le caratteristiche del personaggio Bondy che si sono più affermate, non sono solo il risultato della semplice "trascrizione" di una figura reale, anche se potrebbero forse suscitare quest'impressione. Anzi, dovrebbero suscitare quest'impressione,

visto che l'efficacia della maggior parte dei testi menzionati è fondata proprio sul modo in cui tali caratteristiche giocano con i segni della realtà. Sarebbe stupido negare che ci troviamo di fronte all'archetipo originario, anche perché non gli è stato neanche cambiato il nome.

Solo che la trasformazione dell'aspetto e delle proprietà di Bondy nella figura di un personaggio letterario non è avvenuta in maniera lineare, qualcosa è stato evidenziato, molto è stato escluso, e a un certo punto il personaggio si è sganciato dal suo archetipo e ha continuato a svilupparsi, nella maggior parte dei casi solo secondo leggi proprie. Naturalmente ciò può avvenire solo nel caso in cui a questa trasformazione venga lasciato spazio in un singolo testo o in più testi direttamente collegati tra di loro. Ma qual è l'elemento che unifica il personaggio nei diversi testi di diversi autori, visto che l'archetipo viene dappertutto confinato fin da subito in secondo piano? Chiamiamolo così come abbiamo fatto finora: la leggenda.

Nella leggenda di Egon Bondy, benché le caratteristiche osservate vengano esagerate, non è decisiva la somiglianza, bensì la similitudine, quell'inconfondibile stilizzazione. Il personaggio, grazie alla leggenda, acquisisce così quella particolare capacità di autodefinirsi che, nonostante tutta la sua molteplicità, gli permette di conservare la sua coesione. Ciò però implica la presenza, accanto alle forze unificatrici, anche di quelle disgreganti. La loro azione spiega probabilmente la correzione del nome di Bondy in Bordy, apportata da Hrabal nel racconto *Zamilovaná* [L'innamorata (circa dell'inizio degli anni Cinquanta)], quando ha deciso di inserirlo nel libro *Poupata* [Boccioli]. Il Bondy con un passato da ricoverato negli istituti psichiatrici non sarebbe stato in contraddizione col destino della persona reale, che non ha mai nascosto i propri periodi di internamento, ma era proprio con la leggenda di Bondy che la concezione generale di quel personaggio si differenziava

⁸ B. Hrabal, "Un tenero barbaro", op. cit., p. 1074

in modo sostanziale.

La prima occasione in cui il suo nome ha avuto la possibilità di penetrare nella coscienza collettiva, è rappresentata probabilmente dalla pubblicazione di *Lezioni di ballo per adulti e avanzati* (1964). Qui Bondy si presenta come portavoce di una precisa “saggezza di vita”, che si manifesta sotto forma di brevi sentenze e in sintomatiche deduzioni del tipo “come dice il poeta Bondy” o “questo l’ha confermato anche il poeta Bondy”, che affiorano ripetutamente nel flusso ininterrotto del monologo dello zio Pepin. Al tempo stesso però il rimando è sempre alla stessa situazione e, se si compongono i tasselli di questo mosaico uno dopo l’altro, si può constatare che rispettano addirittura l’ordine cronologico. “Il poeta Bondy, poveraccio”, per tutto il testo si trascina dietro un passeggino con due bambini, si lagna di loro quando li porta con sé in birreria, dove deve cambiarli e tenerli d’occhio, con il risultato che alla fine il suo destino crudele culmina con la caduta dal passeggino di uno dei bambini mentre torna a casa dalla birreria. Forse solo due sentenze del poeta in *Lezioni di ballo* non sono rimandi letterali a questo episodio, tutte le altre sono invece legate a qualche scena come sua particolare generalizzazione. Sembra quasi che Hrabal abbia composto le *Lezioni di ballo* tagliando in singole scene un testo originariamente unitario, un racconto autonomo.

In ogni caso questa rielaborazione del poeta Bondy rappresenta una sicura deviazione dalla linea della sua leggenda. Rimane la stilizzazione complessiva, il personaggio è palesemente lo stesso, ma appare in una veste “non canonica”. Sorprendentemente con i bambini sul passeggino e, quasi incomprensibilmente, senza Vladimír. Al contrario *Un tenero barbaro*, che è certamente l’approfondimento più ampio della leggenda di Bondy, è stato strutturato da Hrabal proprio sull’indivisibilità della loro coppia. Ma siccome Vladimír è il personag-

gio principale del libro, è come se quest’indivisibilità condizionasse maggiormente Bondy. È come se il motivo principale della sua presenza fosse quello di ricoprire Vladimír di urla di gioia, apprezzare le sue azioni e compararle con lieve ironia alle più grandi gesta di tutti i tempi, ingelosirsi di lui o applaudirlo. O ancora passare senza abbassarsi sotto le gambe divaricate di quel gigante di due metri. Benché, in questo libro di Hrabal, e soprattutto in esso, per la prima volta si manifestino pienamente tutte le caratteristiche che consideriamo peculiari nel personaggio di Bondy, sembra paradossalmente quasi che esse qui svolgano solo una funzione di contrasto.

Accanto al suo legame con Vladimír, Egon Bondy ha però in *Un tenero barbaro* anche un altro legame, ed è proprio questo a renderlo alquanto indipendente, a consentirgli di svilupparsi come un personaggio con un destino personale. “Ahi, ah! Mi sa che oggi io e Zbyněk Fišer ci prendiamo una bella sbronza! Ahi, ah!”⁹. La doppia singolarità si trasforma qui in uno sdoppiamento, nel gioco che Zbyněk Fišer sia qualcun altro, al quale Egon va a raccontare le cose, al quale deve chiedere consiglio e al quale si rifà di continuo; in cui si impersona quando si trova in situazioni di assoluto sbigottimento, per lui stesso ormai praticamente insopportabili. Si realizza qui, a suo modo, quello che nella sceneggiatura di molti anni prima aveva preannunciato la scena con il disegno del bambino sullo steccato. Fišer rappresenta in Hrabal un nome misterioso, da un certo punto di vista più favoloso dello stesso Bondy, e quindi nettamente opposto al Fišer ritratto nei testi diaristici degli anni Cinquanta. Non è colui che assomiglia in maniera più diretta alla persona reale anzi, al contrario, le sue caratteristiche, se è possibile ricavarle da tutte le allusioni contraddittorie, restano piuttosto indeterminate.

⁹ Ivi, p. 1096.

Bondy sembra avere in Fišer un partner dalla spiritualità più elevata, il suo filosofo, al quale va sempre a chiedere consiglio. Chiaramente questo è solo un gioco, se ne va per restare da solo, ma in realtà in questo modo fornisce a Fišer una realtà paradossale. Tutto culmina con la morte di Vladimír in una sorta di lamento notturno: “proprio come era nel vero Egon Bondy, trasformato in Zbyněk Fišer, che tuonava la sua verità dalla rampa di lancio del cortile Sull’argine dell’Eternità di Libeň...”¹⁰. Come se dopo la morte di Vladimír nulla possa più essere come prima, nemmeno Bondy, e per questo Hrabal lascia che se ne vada via dal suo Fišer ormai per sempre.

Il fatto che sembri un orco indipendentemente dal tipo di testo in cui appare, rappresenta in sostanza la realizzazione dell’autostilizzazione di Bondy. Ovviamente al prezzo che da un certo punto in poi proprio a lui non viene più data la possibilità di identificarsi con la propria immagine. Questo distacco si manifesta nel modo più evidente nel personaggio del Classico nazionale nei *Fratelli invalidi*. Si tratta inconfondibilmente di Bondy, ma si distingue solo di poco da una semplice leggenda, da un inganno. Ed è come se i secoli passati abbiano fatto quello che volevano con la sua immagine. Nella caricatura di sé stesso, che avrebbe dovuto sopravvivere al tempo, era pressoché da escludersi la possibilità di inserire qualcosa del modo effettivo in cui una persona vive il suo tempo e in cui poi cessa di esistere. Contemporaneamente, non vi è quasi prosa in cui Bondy non abbia provato in qualche modo a ritrarsi in un determinato momento storico. E così anche nei *Fratelli invalidi* il cugino A., filosofo e personaggio caratterizzato in modo tale che l’autore potesse riconoscersi, viene contrapposto al Classico nazionale. Nell’ultima frase del romanzo ciò viene addirittura letteralmente confermato dalla sostituzione dei nomi “variabili”

A e B: “E tuttavia di Bondy e Julie e della loro Tereza a quei tempi non correva più voce”¹¹.

Si crea così una certa tensione, ma l’autore non la acuisce. Ciascuna delle sue due proiezioni, la leggenda e l’autoritratto, compaiono l’una sullo sfondo dell’altra e si completano a vicenda. Forse già nella significativa spartizione dei ruoli, quando il Classico nazionale Egon Bondy, che A. venera intensamente da buon invalido qual è, viene caratterizzato principalmente come poeta, mentre A. dal canto suo come saggista e pensatore. Ogni tanto, se è ben ispirato e leggermente inebriato, perfino lui comincia a biasciare qualche poesia, ma poi la passa alla sua compagna, la cugina B., “perché la completi”. Questo è un passaggio che vale la pena osservare più da vicino nel libro, perché è in esso che A. e il personaggio di Bondy si sfiorano più da vicino. Nella cornice di una festa durante la quale A., accanto alla spina della birra Urquell, comincia a comporre dei versi, si svolge anche una lettura di poesie e accanto alle nuove composizioni non mancano le poesie del Classico nazionale. “Stranamente, nonostante il tono elegiaco, riuscivano ancora a catturare l’attenzione”¹², Bondy fa così un omaggio a se stesso. Subito dopo però A. fa leggere a B. la sua poesia, “e alla cugina sembrò di avere un buon nucleo sul quale mettersi all’opera di buona lena”¹³. Anche in questo caso un’approvazione. Entrambi i personaggi che rappresentano Bondy trovano l’armonia, in modo che il sorriso auto-ironico del poeta possa raggiungere il suo compimento.

Differiscono però radicalmente all’interno delle rispettive epoche. Da un lato Egon Bondy, grottesco semidio che personifica la nascita della cultura invalida, avvenimento epocale provocato esclusivamente dal suo disprezzo per la civiltà umana; dall’altro A., uno fra i tanti per i quali quel disprezzo è ormai un presup-

¹¹ E. Bondy, *Fratelli invalidi*, op. cit., p. 236.

¹² Ivi, p. 162.

¹³ Ibidem.

¹⁰ Ivi, p. 1157.

posto logico, anche se i conseguenti comportamenti sono in discrepanza tra di loro, e nel caso di A. lo conducono addirittura all'isolamento. Tra i due intercorrono seicento anni. "All'epoca di Egon Bondy", sono le parole con cui gli invalidi rimandano a un'epoca preistorica. La terra è disperatamente annientata, l'umanità si agita in un circolo vizioso di guerre e di successive ricostruzioni, mentre il livello delle acque, oleose e putride, continua a crescere senza sosta.

Siamo alla metà degli anni Settanta e Bondy non nasconde in nessun modo l'attesa di una catastrofe imminente. Alquanto sorprendente si è però ritrovato nel mezzo di diseredati a lui simili, per i quali era diventato un'autorità e una figura stravagante, "fonte di sapere e di divertimento". Nel loro modo di pensare e nel loro stile di vita, Egon Bondy torna a essere quell'Egon Bondy che era stato vent'anni prima e che Hrabal intanto aveva reso talmente indimenticabile da renderlo ormai del tutto inverosimile per l'eternità. Seicento anni è un lasso di tempo piuttosto lungo perché potesse manifestarsi il distacco da quella leggenda, e tuttavia è possibile accettarla, riconciliarsi con essa. Nel futuro tutto ciò che è passato sarà ancora più passato, più compatibile col presente.

Il cugino A. ovviamente è in questo modo presente solo fino all'ultima frase del romanzo, prima che abbia luogo un'esplicita identificazione con Bondy. In questo frangente infatti passa dalla parte della leggenda, della quale immediatamente assume anche lo stile. Basta usare una sola volta il nome di Bondy in terza persona. Citiamo nuovamente: "E tuttavia di Bondy e Julie e della loro Tereza a quei tempi non correva più voce". Questo ci ricorda qualcosa. Queste ultime frasi secche, che identificano un personaggio che nel corso della storia era restato privo di nome, si trovavano già nelle *Leggende*. "È stato Stalin in persona". O la battuta ricorrente: "È stato uno spirito maligno". E, anzi, quest'irreperibilità, questa scomparsa dall'angolo visuale nel bel mezzo del racconto,

rappresenta addirittura, accanto al decesso, il finale più frequente delle *Leggende*. Si perdono le tracce, qualcuno abbandona qualcun altro, se n'è andato o non è più tornato, o tende tranelli da qualche altra parte o cose del genere. Anche se con Bondy non deve necessariamente andare a finire in questo modo.

Ciò che colpisce è l'assenza di Egon Bondy laddove altrimenti non manca niente di ciò a cui di solito è legata la sua leggenda. Il periodo degli anni Cinquanta, Libeň, Vladimír... Stiamo parlando di un altro testo di Hrabal, *Svatby v domě* [Le nozze in casa, 1982 (prima parte dell'omonima trilogia)], in cui Bondy viene sì menzionato, ma solo marginalmente, con uno spazio notevolmente sproporzionato rispetto a quello che nel racconto della moglie di Hrabal, Pipsi, viene dedicato a Vladimír. Come se non avesse conosciuto Bondy personalmente, ma solo per sentito dire, e perciò non potesse dire molto di lui. Deve essere suo marito a sviluppare l'argomento, e significativamente lo fa proprio nel momento in cui incontra Pipsi per la prima volta. Questo passaggio, in cui il Dottore strofina il tappeto davanti agli occhi della ragazza appena arrivata, imprecando contro chissà mai quale poeta, rappresenta l'unico esteso riferimento alla leggenda di Bondy in tutto il libro, e ciò nonostante ne racconta tutto l'essenziale: "Bondy stava seduto sulla sponda del mio letto e orinava su questo tappeto, prego, il poeta che ha tradotto Christian Morgenstern, che ne avreste detto se avreste visto..."¹⁴.

A un'altra ragazza che sta mangiando le ciliegie in *Lezioni di ballo per adulti e avanzati*, la stessa scena viene raccontata dallo zio Pepin apportando solo piccoli cambiamenti, con un secchio di birra e naturalmente con i due bambini nel passeggino. Qui Bondy, come è naturale aspettarsi da lui, tira fuori una sentenza filosofica appena svegliatosi, mentre manca il fi-

¹⁴ B. Hrabal, *Le nozze in casa. Romanzetto femminile*, Torino 1992, p. 67.

nale che questa scena ha nella *Nozze in casa*. E lo stesso avviene anche in *Un tenero barbaro*, perché nemmeno questo libro di Hrabal trascura il tappeto intriso di urina nella casa di via Na hrázi 24. Questa volta però Bondy realizza il suo memorabile gesto in un contesto più ampio, perché non vuole perdersi di notte nella costruzione di specchi che Vladimír ha appena montato per far arrivare la luce dentro casa.

Ciò che segue, la vendetta del Dottore, è però dal punto di vista della leggenda forse ancora più significativa di quel tappeto. Infatti mette in gioco un attributo di Bondy estremamente importante, le sue scarpe. Il suo punto debole. “Perché Bondy è sempre permaloso e va fiero di quelle sue scarpe”¹⁵, spiega il Dottore nelle *Nozze in casa*. Quell’orgoglio emergeva in modo evidente già nel discorso di Bondy, che alcuni decenni prima Boudník gli aveva consentito di pronunciare nel racconto *La notte*: “Me ne stavo seduto con nonchalance, avevo i capelli lunghi sin qui, la cravatta, le gambe incrociate, i calzini americani, sapete, in modo che si vedesse, io porto il 37 – mocassini su misura – un piede proprio piccolo”. Allo stesso modo anche il protagonista della *Visione onirica* di Vávra ricorda ciò che lo ha impressionato di più nel corso del primo incontro con Fišer: “Aveva dei piedi piccoli, impossibili per un uomo, chiusi dentro dei mocassini. Accanto a lui mi sentivo, con il mio normale numero 42, una specie di gigante”. E questi mocassini, il vanto ostentato del poeta, immediatamente dopo aver sporcato il tappeto risplendevano, agli occhi del Dottore, “in un enorme spargimento di urina come due barche in un golfo”¹⁶. È la solita storia della vendetta, il Dottore naturalmente gli ha subito fatto pipì nelle scarpe. Ma in questa storia è implicato un complesso groviglio di testi che formano la leggenda.

Al tempo stesso in essa viene preannunciata, seppur in modo occulto, la scomparsa di Bon-

dy. Come si legge in *Un tenero barbaro*, il pomeriggio successivo il Dottore ha comprato tre chili di crauti e si è messo a strofinare il tappeto. “E sorridevo, perché volevo tanto bene a Egon Bondy, quasi di più che a Vladimír, ed è quanto dire”¹⁷. È necessario fare un salto piuttosto lungo perché si capisca a pieno quanto sorprendente sia questa ammissione. Un salto nelle *Nozze in casa*, perché proprio in questo momento arriva Pipsi e il Dottore, inginocchiato sul tappeto, le racconta che cosa è successo quella notte. Si incontrano per la prima volta, e per l’ultima volta nel libro si parla così a lungo di Bondy. Come se qui Pipsi avesse simbolicamente sostituito Egon, l’avesse messo in ombra, se non addirittura scacciato dai testi di Hrabal.

Una prova significativa di questa affermazione potrebbe essere un’altra scena che troviamo sia in *Un tenero barbaro* che nelle *Nozze in casa*. Il protagonista principale è Vladimír. Lo stanno osservando attraverso la finestra al piano terra mentre durante un litigio con sua moglie Tekla non riesce a controllare la propria ira, afferra un pennello e con ampi gesti imbratta di nero le pareti appena imbiancate dell’atelier. Lo osservano e trattengono il respiro. In *Un tenero barbaro* il Dottore è con Bondy, nelle *Nozze in casa* il Dottore è con Pipsi, che racconta tutta la scena. Naturalmente manca però la frase pronunciata sussurrando: “Dottore, dunque quello che vediamo è la vera oscenità, il segreto che si svela, è una meraviglia, ah, quando sottoporro la cosa a Zbyněk Fišer...”¹⁸. Bondy è scomparso, si è ritirato nel suo nascondiglio, proprio nel luogo in cui festeggiava questa visione.

Non deve necessariamente finire con i ricordi, benché a questo punto si possa avere l’impressione che il personaggio di Egon Bondy non possa riprendere vita in testi di altro tipo. Può darsi. Ma ancora alla metà degli anni Ottanta, quando hanno davvero preso il sopravven-

¹⁵ Ivi, p. 68.

¹⁶ Idem, “Un tenero barbaro”, op. cit., p. 1107.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ivi, p. 1131.

to i libri di memorie, in modo inatteso è nato un nuovo testo su Bondy, niente più che un frammento, ma in compenso tratto dalle “sacre scritture”: nel libro delle sentenze e degli atti di Vincent Venera, pensionato invalido e santo autoproclamatosi, scritto da Pablo de Sax e recante il titolo di *Così disse Vincent* (1985). Il personaggio di questo libro a un certo punto si esprime con estremo disprezzo nei confronti di Hrabal. E ha sì rifiutato in toto la leggenda di Bondy, ma in modo legendario, con lo stesso gesto con cui a suo tempo lo stesso Bondy l’aveva creata. Nell’incontro tra questi due invalidi è probabilmente necessario cercare un senso più profondo, in fin dei conti si tratta di un testo sacro!

Una volta Vincent era seduto nel giardino del caffè sulla piazza di Malá strana, quando gli è passato accanto Egon Bondy. Vincent lo ha chiamato e Bondy si è seduto al suo tavolo. Vincent si è messo a raccontargli le sue visioni. Bondy lo ascoltava coinvolto e annuiva. Prima di congedarsi ha detto a Vincent: “Signor Venera, lei sì che è un vero personaggio praghese!”. Vincent gli ha risposto: “Ma vada a fare in culo, signor Fišer, non sono io a essere un vero personaggio praghese, è lei che è un vero personaggio praghese! Io sono una personalità praghese!”. Così disse Vincent.

Non è una storia poi così iperbolica. Nei testi in cui compariva, Egon Bondy era davvero nella maggior parte dei casi solo un personaggio stravagante. Questo vale soprattutto per i testi più celebri. Si può quindi parlare di un vero personaggio solo partendo dal presupposto che ci sia una certa corrispondenza tra questi vari testi che si sovrappongono, si intrecciano, si differenziano, si richiamano l’un l’altro e, in una vicendevole compenetrazione, elevano Bondy oltre il livello di semplice figura divertente. Da questo punto di vista automaticamente anche la sentenza di Vincent si contraddice da sé, già a partire dal rimando alla duplicità di Bondy e di Fišer, che genera quella caratteristica tensione intertestuale del personaggio. Ma se non valesse il presupposto menzionato e non avesse avuto luogo quella compenetrazione, al posto di un unico Bondy brulicherebbe

una gran quantità di piccoli personaggi stravaganti. Ciò non è inconcepibile. Solo che la letteratura ceca contemporanea perderebbe qualcosa che, nella sua molteplicità, non conosce praticamente paragoni. Bondy non conosce paragoni.

3 IV 1995 – Ostrava 14 XII 1995 – 19 III 1997

[J.F. Typlt, “Bondy nejen Bondyho”, *Host*, 1997, 3, pp. 21–35.
Traduzione dal ceco di Lorenzo Casson e Lorenzo Di Bisceglie]

www.esamizdat.it