

# La genesi di Egon Bondy

Ivo Vodsed'álek

◇ eSamizdat 2008 (VI) 1, pp. 79-84 ◇

*... da ragazzo era spinto verso un'ineluttabile sofferenza, quell'annullamento e disperazione che chiamiamo felicità*

Graham Greene, *Quinta Colonna*

**E**RA un tardo pomeriggio dell'autunno del 1947. Ci ritrovammo più o meno in sette in un'aula poco illuminata del liceo in via Ječná. Futuri poeti, uomini di teatro, ricercatori e politici. Il dibattito al circolo letterario procedeva sonnacchioso. Fino a quando non parlò lui. Con ordine ed entusiasmo, i valori etici ben chiari, intimamente sicuro di essere – proprio lui – il prescelto, chiamato a giudicare e a decidere. Non mostrava neppure l'ombra di un dubbio. Quand'anche ne avesse già a quei tempi, li celava magistralmente. Tutto appariva chiarissimo, anche la strada verso l'avvenire. I manifesti di Breton rappresentavano Scritture assolutamente sacre. La visione marxista-surrealista era piena di ottimismo e bellezza sognante. Quasi che il movimento non fosse stato disperso, ma anzi rafforzato dalla seconda guerra mondiale. Quel giorno Bondy stava in piedi in mezzo all'aula semibuia – bisognava risparmiare corrente – e parlava. Il suo discorso non era un contributo al dibattito, non lo era allora né mai lo sarebbe stato successivamente, era piuttosto un sermone, l'oracolo d'un fervente profeta da sempre pienamente convinto dell'assoluta giustizia delle proprie opinioni. Mai, in tutta la sua vita, si è abbassato ad adeguare il proprio pensiero, anche solo impercettibilmente, a qualsivoglia necessità. Ciò che per chiunque altro è normale a diciassette anni, nel suo caso divenne principio ispiratore per tutta la vita. Parla di nuovi mezzi dell'immaginazione, legati indissolubilmente alla rivoluzione. È evidente che bisogna trasformare la struttura economica, trasformare la coscienza degli uo-

mini, liberarli dei loro preconcetti religiosi e sociali. Sembrava quasi che il tempo si fosse fermato dieci anni prima, come se la guerra non avesse profondamente modificato, e in modo del tutto impreveduto, gli umani desideri. Lui ha fede. Forse pensa di ripercorrere, in pochi mesi, l'intera evoluzione e storia della coscienza. Non si fa ancora chiamare Egon Bondy. È imberbe e di corporatura tarchiata, veste con gusto impeccabile, i capelli lisci e lunghi fino alle spalle (Breton infatti scrive: "Porto i capelli piuttosto lunghi"). Eccentrici occhiali scuri, cravatta americana dipinta e stella rossa sul risvolto della giacca. Scrive con inchiostro verde, naturalmente. Il suo nome è Zbyněk Fišer.

La sera dell'indomani mi telefonò. Aveva letto che s'inaugurava un bar con musica jazz, il Pygmalion. Vi suonava, allora, il famoso gruppo Rytmus 47, che riuniva i migliori musicisti di Praga. Noi due dovevamo essere tra i clienti più giovani. I suoi prezzi ce li potevamo permettere. Dopo la guerra infatti c'era stato un livellamento tra locali di lusso e osterie. In fin dei conti anche nei locali notturni si ritrovavano compagnie differenti da quelle che vi si ritrovano oggi. Al Barbara era facile incontrare Jiří Trnka e Jiří Brdečka più sere a settimana. Comunque, né la nostra giovane età, né un contegno un tantino bizzarro e neppure le nostre poche consumazioni ci resero difficoltoso l'ingresso. Camerieri e uscieri avevano nei nostri riguardi una pazienza formidabile. Cosa peraltro, in un'epoca in cui quei locali appartenevano ai cambiavalute in nero e alle mignotte, del tutto impensabile.

Con quella serata s'inaugurava il periodo del nostro comune peregrinare. Un peregrinare magnifico e crudele al tempo stesso. Oggetto

talvolta di invidia, talaltra di disprezzo. Un percorso fuori dal comune in un'epoca eccezionale. Trent'anni dopo E. B. lo ha descritto nelle sue memorie. Il cui manoscritto, forse, non verrà mai pubblicato e resterà un mero ausilio a uso degli studiosi. Io porto volentieri la mia testimonianza: si tratta non già di affabulazione poetica, ma di fatti realmente accaduti. Può darsi ch'egli si sia sbagliato su dettagli insignificanti, poiché, come ben si sa, la memoria è ingannevole. Può darsi che i suoi ricordi siano alquanto influenzati dall'immagine che ne aveva dato Hrabal. Quasi ch'egli volesse adeguare il passato stesso a quel caro Egon che nella prosa di Hrabal è protagonista di avventure meravigliose e grottesche, enuncia pensieri incantevoli e consuma birra in gran quantità. Dietro questa maschera resta nascosto quel suo incredibile entusiasmo per il lavoro e il suo costante approfondimento del pensiero filosofico attraverso l'impegno concreto nella propria vita. Ma siamo ancora nel 1947. Cerca di comprendere la propria epoca, studia intensamente, l'attività poetica e filosofica è febbrile, discussioni che durano notti intere, altre volte tanto alcol, paura e coraggio misto a provocazione, grossi guadagni e poi altre volte una totale mancanza di soldi. Infinite passeggiate nei dintorni di Praga.

Breton era il nostro parametro morale. Forse neppure lo avevamo del tutto capito. Una volta, dopo aver visto il film *L'idiota* con Gérard Philippe nel ruolo del protagonista, Zbyněk disse con occhi che si andavano riempiendo di umiltà e follia: "lui sì che era un bretoniano". Talvolta perfino gli amici più intimi avevano difficoltà a seguire i collegamenti che gli vedevano fare. Forse già allora nel pensiero di questo ostinato materialista si facevano strada categorie teologiche. Va da sé che per Zbyněk, in quanto surrealista, la cosa più importante era pubblicare un proprio manifesto. Ne rammento una frase: "Tutti devono amare tutti, e ciò nel modo più concreto possibile". Forse perché Teige l'aveva sottolineata aggiungendovi un punto inter-

rogativo. Egli peraltro aveva nei confronti di Z. F. numerose altre riserve, in apparenza inspiegabili. Pareva quasi che dopo la guerra fosse ormai stanco, non aveva più voglia di organizzare un nuovo gruppo e preferiva abbandonarsi ai ricordi. La sua dissonanza con questo giovane rivoluzionario mosso da spirito di provocazione è così più facilmente comprensibile. Bisogna dire che neppure gli altri giovani surrealisti del dopoguerra impazzivano per Zbyněk. Facevano eccezione, forse, soltanto Mikuláš Medek e Oldřich Wenzl. Essi avevano, è vero, opinioni dissimili tra loro, ma del tutto personali. Non si può dire che concordassero con le idee di Zbyněk, ma erano capaci di ascoltarlo. E stare ad ascoltare i suoi vaticini e i suoi sermoni, udirlo recitare i propri versi era qualcosa di suggestivo, sempre.

A suo modo era un'epoca idilliaca. Nessuno ci costringeva a frequentare la scuola con regolarità ed eravamo ancora mantenuti dalle nostre famiglie. Due furono gli eventi che trasformarono quest'idillio nella valle dell'orrore. I vasi comunicanti esistono infatti non soltanto tra realtà e sogno, ma anche tra aspirazioni personali e vita politica. Dapprima vi fu proprio il mutamento del clima politico dopo il febbraio del 1948. Tutto ciò che incarnava le speranze e i valori di Zbyněk e dei suoi amici fu ben presto bollato come prodotto della pseudocultura borghese. Chi non si mostrava ufficialmente persuaso era condannato. Certo, bastava anche far finta di averla, quella fede. Ma per Zbyněk questo era inaccettabile.

Nel bel mezzo di questa precarietà giungeva poi il secondo evento, nel dicembre 1948. Mi chiamò di nuovo al telefono. Mi chiedeva di venire subito al caffè Slavia. Nel locale vuoto lo trovai seduto assieme a una donna trasandata, vestita con un maglione logoro e pantaloni maschili, cosa a quei tempi del tutto inammissibile. Era Jana Krejcarová, lievemente strabica.

Honza, donna di spiccata intelligenza, aveva il dono non comune di saper persuadere chiun-

que si mettesse a parlare con lei. Era quasi impossibile non credere alle sue argomentazioni. I suoi progetti erano sempre così meravigliosi, ma prima ancora irrealizzabili. Era incomprensibilmente priva di senso pratico e viveva per lo più in condizioni di inimmaginabile miseria sociale. Senza che ciò fosse in alcun modo necessario, naturalmente. Non poteva mai stare da sola. Zbyněk era la sua vittima vera e propria. Cercava di sfuggirle, ma quando lei lo ritrovava, tornava sempre da lei, sottomesso. Era meraviglioso ascoltare i discorsi che facevano la sera in un caffè. Era inoltre del tutto impossibile aiutarli in alcun modo. Talvolta passavano la notte da me. Una mattina, in piena estate, entrai di buon'ora nella stanza in cui li avevo lasciati la sera prima. Honza dormiva tranquilla e Zbyněk stava seduto nella finestra, nudo, le gambe a penzoloni sulla strada. L'appartamento era al primo piano e la città a quell'ora era deserta. Ricordo ancora lo sguardo che aveva. Vi erano il trionfo della provocazione e al tempo stesso paura e colpa. Cominciava a ferire inutilmente i propri amici.

Honza portò nel nostro gruppetto una nuova prospettiva non solo sull'arte moderna, ma in pratica su tutti i valori sociali. Portò alla nostra attenzione Dalì. Soprattutto il suo principio della mistificazione e dell'offesa. Il suo modo di raccontare era incantevole. La sua capacità di indurre in errore era geniale. Perfino alle bugie più ovvie eravamo disposti a credere smodatamente. La sua vita esprimeva disperazione e gioia allo stesso tempo. Imparammo a ferirci con dolore reciprocamente. Sedevamo intorno a un tavolo, nudi, e giocavamo al gioco della verità. Alle domande si davano risposte davvero crudeli e sempre sincere. Aprivamo gli uni agli altri le porte degli inferi e del paradiso contemporaneamente. Senza la minima traccia di cinismo. Eravamo animati dalla frase di Crevel: "Il cinismo fine a se stesso è l'antitesi del cinismo stesso". Non avevamo neppure bisogno di rammentarcela.

È facile snervare un animale con l'ausilio di

un semplice apparecchio quando la sua reazione ai suoi impulsi non è determinabile a priori. E tanto più facilmente ciò avviene tra due persone, di cui una ripone una fiducia illimitata nell'altra, mentre quest'ultima è piena di attività contraddittorie, come un'allodola che vola in direzioni opposte, simile all'attività politica della fine degli anni Quaranta.

Un tardo pomeriggio del gennaio 1949 ce ne stavamo in mezzo alla nebbia sulle rive della Moldava: Zbyněk, Honza Krejcarová e forse alcuni altri amici. Sulla calma superficie dell'insenatura di Podolí erano ancorati dei battelli abitabili. Honza ci annunciò di averne acquistato uno, o meglio che ne avrebbe subito comprato uno. Si trattava del *Bukanýr*, un battello in legno dal bellissimo profilo, con parapetti intarsiati. Zbyněk osservava la barca da lontano ed era raggiante di felicità. Prefigurava già la vita che avrebbe fatto con Honza sul battello e in quel momento sembrava aver dimenticato di colpo la sua sacra missione rivoluzionaria. Ebbe la profonda convinzione di potersi trovare finalmente nella beata condizione di un assoluto – e ovviamente sofferto – romanticismo. Proprio su quel battello la sua delicata timidezza sarebbe stata ricompensata in modo inaspettatamente dolce. In realtà solo inaspettatamente. Era uno dei soliti tiri di Honza, ai quali non avevamo ancora fatto l'abitudine, ben contenti perciò di abboccarvi subito. Il battello doveva diventare il nostro centro e naturalmente la sede della redazione della raccolta che stavamo preparando. Qui dovevano raccogliersi i costruttori del nuovo mondo, della nuova poesia. L'umiltà era tra di noi un concetto sconosciuto e particolarmente disprezzato. Honza sosteneva che avrebbe pagato la barca l'indomani, di essersi già accordata col proprietario. Forse neppure sapeva a chi appartenesse. Ovviamente non aveva un soldo. Eppure ciò non le creava alcun problema. Ci guidò a bordo del battello illustrandoci i cambiamenti che avrebbe fatto e la sistemazione che avrebbe dato all'interno. Non ricordo più come giustificò, l'indoma-

ni, il suo cambiamento di programma. In seguito certe iniziative romantiche si alternarono in modo vorticoso. Quest'accelerazione provocò la trasformazione sempre più rapida dello sguardo felice degli occhi innocenti di Zbyněk in un'espressione da braccato. Non poteva stare con Honza, ma neppure poteva stare senza di lei. Voleva essere e non essere al tempo stesso. Cominciava a comprendere cosa fosse un desiderio ambivalente.

Dall'istituto psichiatrico di Bohnice fece ritorno dopo alcuni mesi. Come prima cosa andò a pranzo al caffè Mánes, come d'abitudine. Quel giorno ero lì a mangiare con un amico comune, il pittore František Vyhnaň. Il capocameriere mi portò una lettera che diceva di voltarmi verso la finestra che dà sulla Moldava. Sedeva in mezzo ai suoi amici di Hlubočepy. Con entusiasmo ritrovato si preparava per un nuovo lavoro letterario. Poi andò a rivedere, forse per la cinquantesima volta, il film *L'immortale leggenda*. Circa una settimana dopo si fece di nuovo viva Honza e tutto ricominciò daccapo.

A quei tempi ci vedevamo praticamente tutti i giorni. Al mattino su una delle terrazze del caffè Mánes, il pomeriggio alla biblioteca del Museo di arte applicata e la sera nelle osterie. Una ci piaceva in particolare, si chiamava U babiček. Si trovava nella galleria che porta da Anenské náměstí in via Karlová. In un piccolo locale – il bagno era dall'altra parte del cortile – una signora attempata mesceva, assieme alla madre ch'era ormai una vecchietta, un vino detto "amaraccio", vermouth alla frutta e birra scadente. Vi s'incontrava spesso Vladimír Boudník. A quei tempi eravamo forse gli unici a Praga ad apprezzarne le opere. Psichiatri e artisti importanti deridevano i suoi manifesti e li gettavano nella spazzatura. Un assistente alla cattedra di estetica, che aveva visto Vladimír sul Malý Rynek mentre dipingeva ispirandosi a un muro scrostato, lo portava a esempio perfetto della degenerazione dell'arte e del pensiero moderni. Numerosi scrittori, più tardi divenuti importanti, si dichiararono allora veemen-

temente d'accordo con quell'assistente. Vladimír, fondatore e unico artista dell'esplosionalismo, soleva sedere al suo tavolo – con lo sguardo perso nell'ignoto che ci trapassava – esponendoci le sue scoperte meravigliose. Era un veggente.

Altre volte sedevamo nei caffè di lusso – a quei tempi già notevolmente logori e trascurati – assieme al poeta Karel Hynek. Ci piaceva godere della sua scoperta del cosiddetto metodo grammaticale-automatico. Fu Karel Teige a suggerire la veste grafica per quei testi. Era una cosa molto particolare. Malgrado la rigida forma esteriore vi si poteva sempre cogliere l'autore. Zbyněk rimase talmente affascinato da questo metodo che immediatamente la sera successiva a tale scoperta mi telefonò dal caffè Pygmalion per leggermi diversi testi che aveva appena scritto con quel procedimento. Più tardi li avrebbe riuniti nella raccolta *Churavý výtvor* [Creazione malaticcia]. Molti nella nostra cerchia di amici scrissero singolari poesie con quel metodo. Qualche volta parlavamo perfino in quel modo.

Hynek era un tipo nobile e aristocratico e la sua ragazza, Jarmila, era una donna elegante e raffinata. Vi fu una volta in cui li perdemmo di vista lungo una strada poco illuminata. Nell'oscurità spettrale Zbyněk li chiamava con la sua voce delicata: "Vilém, Hynek, Jarmila!".

Così univa la bellezza del romanticismo con l'orrore del nostro presente, che erroneamente credevamo essere uno sbaglio della storia, pensavamo che l'umanità avesse davanti a sé – questo allora lo "sapevamo" con assoluta certezza – un futuro magnifico e splendente.

La mia amicizia con Zbyněk era un'armonia reciproca, nella quale ognuno coglieva perfettamente anche il non detto. Abbiamo avuto la straordinaria opportunità di vivere gli anni decisivi della nostra giovinezza proprio all'inizio degli anni Cinquanta. Era un'epoca eccezionalmente tesa e noi eravamo consapevoli della sua importanza e del fatto che proprio tale tappa avrebbe poi traumatizzato molte generazioni



future.

Il 1950 ci trovò in una condizione di totale conflitto interiore. Da una parte l'assoluto scorporamento esistenziale. Non riuscivamo a figurarci un ambito delle umane attività nel quale potessimo liberamente sviluppare il nostro mondo intellettuale. Lo stalinismo aveva invaso praticamente tutto. Uno sconforto acuito dal reale pericolo della guerra. Tutto ciò ci indirizzava verso progetti davvero pericolosi. E ogni tanto li realizzammo perfino. Come quella volta in cui facemmo contrabbando di vetro in Austria.

D'altra parte, però, ci sentivamo gli scopritori di una nuova visione. Nell'agosto del 1950 portai a Praga la mia *Trapná poesie* [Poesia penosa]. In settembre giungeva colui che ormai si chiamava Egon Bondy con la sua raccolta *Totální realismus* [Realismo totale]. Bisogna sottolineare bene la natura di quell'epoca. Senza la giusta informazione si è infatti portati a vedere tali fatti sotto una falsa luce. A quel tempo nessuno di noi conosceva ancora il dottor Hrabal. Era necessario dare un ordine alle cose. Egon Bondy se ne uscì con la proposta delle nostre edizioni e di come chiamarle: Půlnoc [Mezzanotte]. I testi trovano così la loro forma definitiva in singoli volumi. Dal 1950 al 1953 furono messi insieme circa 38 volumi di poesie, prosa e collage.

Ma cos'era, in definitiva, che volevamo allora, cosa ci aveva provocato uno shock e cosa avevamo scoperto? Ebbene: avevamo visto le opere d'arte sovietiche con le loro grandiose prospettive piene di orgoglio e di gioia. Non si trattava di un riflesso attivo della realtà, come allora cercavano di convincerci i teorici dell'arte. Quello era piuttosto un sistema mitologico autonomo e completo, atto a stabilire valori sia etici sia estetici. Non si trattava affatto di un riflesso. Semmai, furono coloro che credettero ad essere un riflesso di quel magnifico sistema. Quei felici che cercarono di adeguare la propria vita a quelle norme grandiose.

Noi, dal canto nostro, formavamo un isola-

to gruppetto che, pur non riuscendo a credere, rimaneva ammutolito e colmo d'ammirazione per quei film sovietici, quei quadri, quelle canzoni, quei romanzi e soprattutto quei manifesti. Di fronte a tali opere i nostri ideali d'un tempo ci apparivano compromessi e in qualche modo indesiderabili. Cominciammo a comprendere perché tutti sembravano non sentire più la necessità d'esser titolari di libertà, valore che fino ad allora era sempre stato in cima alla gerarchia.

Era una situazione completamente assurda. Noi amavamo davvero quegli eroi fasulli, con la consapevolezza, certo, dell'equivoco che era alla base di tale sentimento. Quelli che, invece, mostravano di condividere l'opinione ufficiale sulla "degenerazione" dell'arte moderna, facevano soltanto finta di amare quei falsi eroi. Più tardi, durante gli anni Sessanta, essi stessi gettarono la maschera e ciò che un tempo ebbero a definire "degenerato", ora lo indicavano quale fondamento della cultura. Non trovammo mai un linguaggio comune con loro, né durante gli anni Cinquanta né durante gli anni Sessanta. Dei Settanta, poi, non occorre nemmeno parlare.

Tuttavia, per motivi sia storici sia geografici, nella cultura ceca il mito panuniversale di Stalin si manifestava in forme alquanto caricaturizzate. Ciò contribuì notevolmente a influenzare il nostro punto di vista su quel culto mostruoso. La nostra condizione ci appariva *penosa*. E avevamo eletto la bellezza *penosa* – di cui non c'è che da provar vergogna – a *valore estetico fondamentale*. Ciò fu poi coerentemente realizzato, vent'anni dopo, dalla Pop art, in cui la penosità fu sostituita dalla sua sorella carnale, la banalità. Forse è qui che conduce direttamente la strada avviata dalla spasmodicità bretoniana. Percepivamo tale fenomeno in ogni ambito della vita, nella politica, nel sesso, nell'arte. Lo scopo era quello di glorificare la penosità. Non immaginavamo che il nostro programma si sarebbe realizzato più avanti nelle trasmissioni televisive.

L'ammirazione e la sorpresa che ci procurarono gli anni Cinquanta portarono anche a un altro estremo. Bastò osservare quell'epoca e i suoi ideali oggettivamente, come fossero riflessi in uno specchio. Sorprendentemente il risultato era sempre critico. E. B. colse non solo l'amore misterioso per quegli ideali posticci, ma anche l'assurdità della realtà. In essa l'arena politica e artistico-scientifica non conosceva limiti. Anni dopo, il teatro dell'assurdo non fu che un blando distillato di ciò che allora ogni giorno leggevamo sui giornali. Il realismo totale riusciva a esprimere anche drammi segreti: "[...] Arrivando alla Moldava sentimmo / alzarsi il vento / che in questi luoghi crea onde alte talvolta / anche trenta centimetri" (E. B.). Il principio del realismo totale si sarebbe fatto strada nella coscienza collettiva soltanto trent'anni dopo, e ciò nella nuova forma dell'iperrealismo.

I principi della poesia penosa e del realismo totale erano allora in buona sostanza identici. Entrambi troppo inusuali per i nostri contemporanei. Essi non comprendevano questa nostra impostazione e cercavano di svilarla. Ricordo che una volta Mikuláš Medek ci guardò da dietro i suoi occhiali scuri e disse: "a voialtri piacerebbe più d'ogni altra cosa che io dipingessi un manifesto con Lenin che si congeda da Komenský su un praticello di rose, oppure Masaryk e Stalin mentre preparano insieme la rivoluzione". Dopodiché tirò fuori da un armadio un paio di scarpe che sarebbero appartenute al presidente-liberatore, rimaste alla sua famiglia, così che potessimo andarle a vendere a qualche collezionista.

Il comune impegno interiore intorno alle edizioni Půlnoc durò all'incirca fino al 1952-1953. Dopo sentimmo il bisogno di cercare nuove strade. Non riuscimmo mai a realizzare il progetto di una biografia su Klíma. Ne resta soltanto la sinossi. Osservavamo inorriditi e ammutoliti i desideri della massa orientarsi nuovamente verso quei noti valori che in gergo tipicamente civilizzato si chiamano consumismo e orga-

nizzazione del tempo libero. Quei magnifici ideali posticci si perdevano nella storia.

Per Egon Bondy iniziava l'era dei pellegrinaggi hrabaliani. Era in cerca di nuove soluzioni a una situazione complessa. Solo in mezzo all'apocalisse. Lavorava sempre intensamente. Amava le proprie idee ed esse era come se amassero lui. Egli era la leggenda vivente del suo stesso personaggio.

In quel periodo ci capitò di dormire in macchina, non lontano da Staré Splavy, in una valletta piatta, racchiusa ai lati da pendii coperti di boschi. Sopra le cime degli alberi svettavano rocce isolate.

Mi svegliai un mattino presto, dopo l'alba. Sopra il prato aleggiava una nebbia leggera. Ero solo nell'automobile. Poi lo vidi in lontananza, sul prato in fondo alla vallata. Stava tornando indietro, lentamente. Atteso, com'è atteso qualsiasi profeta portatore d'un oracolo ignoto. Purificato, con un'espressione di profonda gravità sul volto. Si avvicinava a me, completamente nudo.

Passammo la domenica sulle sponde d'un lago che ricordava lo sfondo terribile dei canti di Mácha, in compagnia di due sconosciute fanciulle, avvenenti e molto allegre. Verso sera ci congedammo decorosamente e tornammo a Praga per strade deserte. Era il 1956. Anche noi ci salutammo affettuosamente (in seguito ci siamo visti solo di rado), per ritrovarci, colmi di gioia, soltanto venticinque anni dopo.

*Praga – Vysoké nad Jizerou, agosto-novembre 1989*

[Ivo Vodsed'álek, "Urbondy", Idem, *Felixír života*, Brno 2000, pp. 13-21. Traduzione dal ceco di Katarina Dusikova]