

# Dal surrealismo, attraversando il trockismo, fino all'underground e ai fratelli invalidi: la straordinaria parabola creativa di Egon Bondy

Alessandro Catalano

◇ eSamizdat 2008 (VI) 1, pp. 9-16 ◇

IL 9 aprile del 2007 si è chiusa la parabola di uno dei più singolari intellettuali cechi del Novecento, lo scrittore e filosofo Zbyněk Fišer (1930-2007), più noto al pubblico con lo pseudonimo di Egon Bondy (scelto originariamente in segno di protesta contro la ricomparsa dell'antisemitismo alla fine degli anni Quaranta), uno dei simboli della protesta contro ogni forma di establishment politico. A quanto riportato dai giornali, come molti dei protagonisti della stupefacente stagione dell'underground ceco, anche Bondy è morto proprio come avrebbe potuto fare l'omonimo personaggio letterario reso celebre dai testi di Bohumil Hrabal, addormentandosi mentre fumava nel suo letto di Bratislava l'ultima sigaretta.

Provocatorio fino all'ultimo momento e lontano nel suo "esilio" slovacco, da molti percepito come ennesimo (benché forse velleitario) atto di protesta contro la separazione di Repubblica ceca e Slovacchia, Bondy ha attraversato da intellettuale scomodo – "marxista di sinistra", come amava definirsi – la complessa storia del secondo Novecento ceco<sup>1</sup>. Se tuttora poco chiari sono i contorni della sua collaborazione con la polizia segreta che gli è costata molti amici e molte amarezze, sarà proprio lui a denunciare con forza l'anticomunismo dilagante all'inizio degli anni Novanta in una nota

polemica con l'ex amico Václav Havel. A partire dall'originale rielaborazione dell'esperienza dell'avanguardia, passaggio obbligato per gran parte degli scrittori cechi del secondo Novecento, Bondy ha costruito il suo solitario percorso, che ha trovato la sua prima cristallizzazione in quella violenta reazione all'immobilismo artificiale del realismo socialista, da lui rovesciato in quel "realismo totale" che – assieme alla "poesia penosa" creata dal suo sodale Ivo Vodsed'álek – si sarebbe rivelato uno dei più efficaci grimaldelli nel processo di svelamento dell'assurdità del mondo virtuale (anche se fin troppo reale) creato dallo stalinismo.

Attraverso i suoi dissacranti versi dei primi anni Cinquanta, spesso ispirati dalla sua "musa", Jana Krejcarová-Fischlová-Černá (non si lasci il lettore disorientare dall'apparizione di questa originale figura dell'underground ceco nei testi seguenti con diversi cognomi e persino con il diminutivo maschile di "Honza"), ha preso consistenza l'underground ceco, movimento che ha espresso il proprio malessere esistenziale attraversando tutti gli eccessi di una rivolta sociale contro la società asettica e puritana e che ha poco da invidiare, soprattutto sul piano teorico, alla beat generation americana. Ispirandosi alle celebri Éditions de Minuit, il gruppo ha prodotto negli anni 1950-1955 i primi proto-samizdat cechi nelle edizioni Půlnoc [Mezzanotte], testi battuti a macchina in pochissime copie, precoce esempio di quel fenomeno di massa che, come rivendica orgoglioso lo stesso Bondy, avrebbe poi caratterizzato

---

<sup>1</sup> Per delle informazioni generali su Bondy si vedano <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=915> e <http://www.sweb.cz/ebondy>. La sua bibliografia completa, curata da M. Machovec, è invece scaricabile dall'indirizzo <http://libpro.cts.cuni.cz/bibliografie.html>.

la letteratura ceca degli anni Settanta e Ottanta. L'ulteriore sviluppo dell'underground, vero e proprio fenomeno di massa che rifiutava la "normalizzazione" imposta da un partito comunista sempre più repressivo, sarebbe forse addirittura inimmaginabile senza la forza catalizzatrice del "guru" Bondy<sup>2</sup>. Molti suoi testi sono stati poi messi in musica nei lunghi vent'anni della normalizzazione dai The Plastic People of Universe, il gruppo musicale che, perseguitato in uno dei processi più insensati dell'ottuso governo di Husák, avrebbe indirettamente provocato la nascita di Charta 77. Bondy conosce allora un periodo di grande creatività e fortuna (soprattutto tra i giovani lettori), al quale appartiene anche la sua prosa più nota, l'antiutopia *I fratelli invalidi*, pubblicata anche in traduzione italiana<sup>3</sup>.



Fig. 1.

Anche se tutto il fenomeno dell'underground sarebbe impensabile senza i testi letterari e la riflessione filosofica di Bondy, le radici del suo tardivo e temporaneo successo affondano però

<sup>2</sup> Per un'introduzione generale all'underground ceco si veda soprattutto *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945-1989*, a cura di J. Altan, Praha 2001 (in particolare l'introduzione del curatore, Idem, "Alternativní kultura jako sociologické téma", pp. 9-59, e il testo di M. Machovec, "Od avantgardy přes podzemí do undergroundu. Skupina edice Půlnoc 1949-1955 a undergroundový okruh Plastic People 1969-1989", pp. 155-199).

<sup>3</sup> E. Bondy, *Fratelli invalidi*, traduzione di A. Ferrario, Milano 1993.

in modo molto evidente negli anni Cinquanta, quando i "teneri barbari" (sorta di folli in Cristo, anche brutali nel loro approccio alla realtà, ma allo stesso tempo ancora capaci di meravigliarsi e di cogliere la poeticità dell'istante appena vissuto, a loro modo veri e propri "barbari del XX secolo")<sup>4</sup> hanno rifiutato di adeguarsi alla sterilità della società stalinista. Nella rivoluzione poetica dell'inizio degli anni Cinquanta è infatti nascosto lo stesso profondo rifiuto delle convenzioni sociali che rendono il fenomeno simile ad altre analoghe manifestazioni di ribellione sociale, pure spesso ispirate da situazioni sociali e politiche ideologicamente agli antipodi rispetto al comunismo dell'ex Europa dell'est.

Per questo motivo molti dei testi che pubblichiamo in questo omaggio a Egon Bondy, ruotano proprio attorno a quel periodo, in Italia del resto già noto attraverso molti dei testi di Bohumil Hrabal e al fortunato libretto di Jana Černá, *In culo oggi no*. Nelle opere dei suoi amici degli anni Cinquanta Bondy però, com'è peraltro avvenuto anche in Cecoslovacchia, agisce più in quanto personaggio – cioè attraverso lo sguardo e la rielaborazione letteraria di qualcun altro – che non attraverso le proprie parole. A nostro modo abbiamo cercato di porre riparo a questa visione parziale del "fenomeno Bondy" e per questo i testi che abbiamo scelto si aprono con la precisa ricostruzione della vita e dell'opera di Bondy da parte dell'editore di gran parte dei suoi testi, Martin Machovec, e si concludono con la raffinata riflessione letteraria di uno dei più singolari giovani scrittori cechi contemporanei, J.F. Typlt, dedicata all'analisi diacronica della continua sovrapposizione del "personaggio letterario" Bondy al "personaggio reale"

<sup>4</sup> "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", B. Hrabal, "Un tenero barbaro. Testi pedagogici", Idem, *Opere scelte*, a cura di S. Corduas e A. Cosentino, Milano 2003, p. 1134.



Fig. 2.

Fišer (e viceversa). Per ricostruire l'immagine del personaggio reale in Italia è probabilmente ormai troppo tardi, ma in fondo nella sua patria la situazione all'inizio degli anni Novanta non era poi molto diversa<sup>5</sup>...

E la strada per una riappropriazione del mondo reale a discapito di quello letterario ovviamente non può che passare attraverso la fruibilità dell'opera di Bondy. Se irrealizzabile sarebbe stata l'idea di presentare la sua ricca

<sup>5</sup> La sua opera poetica è stata raccolta in *Básnické dílo Ego-na Bondyho*, a cura di M. Machovec, I-IX, Praha 1989-1993. A un'analisi letteraria dell'opera di Egon Bondy si è arrivati soltanto negli ultimi anni. Oltre al classico lavoro di M. Machovec, "Pokus o náčrt geneze a vývoje básnického díla Ego-na Bondyho", *Sborník Egonu Bondymu k šedesátinám*, Praha 1990, pp. 194-226, e ai lavori citati nelle note successive, si vedano i recenti contributi raccolti in "Egon Bondy", a cura di O. Mainx e M. Machovec, *Host*, 2006, I, pp. 32-55, e il volume di O. Mainx, *Poezie jako mýtus, svědectví a hra. Kapitoly z básnické poetiky Ego-na Bondyho*, Ostrava 2007 (che contiene anche tre raccolte giovanili inedite).

opera di romanziere e autore di teatro (per non parlare poi dell'enciclopedica compilazione di trattati filosofici), più significativo – anche se tutt'altro che semplice – ci è sembrato presentare, in forma quanto più completa possibile, il Bondy poeta e narratore.

Attraverso la scelta delle poesie, delle *Leggende* e delle *Storie raccapriccianti* si può seguire non soltanto la vena dissacratoria della scrittura di Bondy, ma parzialmente anche la nascita e l'evoluzione del suo personaggio letterario. *L'Appendice per Honza Krejcarová* rappresenta poi la migliore risposta possibile alla celebrazione di Jana Černá, pubblicata anche in Italia come appendice a quanto resta della produzione poetica della *femme fatale* di Egon Bondy (e di tanti altri artisti cechi)<sup>6</sup>. Varrà la pena di rileggere e mettere a confronto i due testi, ricomponendo il dialogo tra una forte voce femminile e un altrettanto decisa voce maschile...

Bondy stesso è tornato più volte a occuparsi del periodo embrionale dell'underground ceco, in forma letteraria, saggistica e memorialistica e, se la "lezione" *Le radici dell'underground letterario ceco negli anni 1949-1953* rappresenta un tentativo particolarmente riuscito di sistematizzare l'esperienza dell'underground e il suo lascito alla storia della Cecoslovacchia dei decenni seguenti, il libro di "memorie" *I miei primi dieci anni*, scritto nel 1981, ma fino a pochi anni fa ignoto alla quasi totalità dei lettori, offre una testimonianza sufficientemente chiara anche delle sofferenze e delle aspirazioni che circondavano le "eroiche gesta" di Bondy e compagnia (volutamente sono state peraltro scelte le pagine più importanti dal punto di vista di Bondy stesso, e non tanto per l'underground in generale – sono stati per esempio omesse diverse pagine dedicate a Jana Černá proprio per non riportare in primo piano l'"ingombrante" figura della sua compagna di tante battaglie)<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> J. Černá, *In culo oggi no*, Roma 1992, p. 39-82.

<sup>7</sup> Peraltro, data l'esuberanza del mercato editoriale degli ultimi

Le due interviste, che ripresentiamo al lettore a distanza di molti anni dalla loro realizzazione, lasciano intravedere (al di là dell'evidente problematicità di alcune osservazioni politiche – ad esempio rispetto a Charta 77 e Václav Havel) in modo molto chiaro la forza d'attrazione di Bondy e il suo carisma (anche teorico), permettendo di comprendere così meglio il fascino da lui esercitato su diverse generazioni di giovani cechi.

La ricostruzione dell'esperienza letteraria del gruppo di Bondy negli anni Cinquanta non sarebbe stata completa senza i testi retrospettivi di Ivo Vodsed'álek e, soprattutto, senza il testo che ha dato avvio al racconto delle gesta dei "teneri barbari", il racconto *La notte* di Vladimír Boudník, nel corso del quale Bondy si trasforma in forma più o meno definitiva nella propria ipostasi letteraria, Hrabal nel Dottore e Boudník in quel Vladimírek che poi Hrabal avrebbe reso famoso. Volontaria è invece la scelta di non includere i testi di Hrabal, sia perché già noti al pubblico italiano sia perché troppo condizionanti nella deformazione grottesca del personaggio Bondy. Nelle sue memorie ha del resto lui stesso commentato in questo modo il metodo narrativo di Hrabal: "Dopo parecchio tempo sono venuto a sapere che su di me girava la leggenda (attorno a me sono sempre fiorite un mare di leggende, e non sto parlando di quelle contenute nel *Tenero barbaro*, delle quali una sola è vera, tutte le altre sono pure invenzioni) che avrei ucciso il mio migliore amico gettandolo nel fiume dal ponte"<sup>8</sup>.

In una ricognizione completa dell'"oggetto Bondy", osservato da vari punti di vista spesso tra loro antitetici, non poteva naturalmente mancare lo sguardo della polizia segreta, qui rappresentato dalla lunga "confessione" dello sfortunato Milan Herda, incappato negli ingranaggi delle storture giudiziarie dello staliniano,

costretto a scrivere una dettagliata relazione/delazione (di cui riproduciamo esclusivamente la parte dedicata all'underground) e condannato in seguito comunque a molti anni di prigione...

Vale forse comunque probabilmente la pena di soffermarsi brevemente sui tre momenti attorno ai quali ruota, di fatto, buona parte dei testi pubblicati: il rapporto con il surrealismo, la nascita dell'underground e il momento di sedimentazione delle rispettive poetiche nel reciproco contatto tra Bondy, Boudník e Hrabal.

## I.

Dopo la fine della seconda guerra mondiale, la presa di coscienza del fallimento delle poetiche tradizionali aveva portato, e non solo nelle lettere ceche, a un profondo ripensamento del modo di fare letteratura<sup>9</sup>. All'interno di quest'esplosione di programmi teorici, di cui non è sempre semplice cogliere le implicazioni internazionali, particolarmente significativi saranno nel caso ceco i molteplici tentativi di rifondazione del progetto surrealista<sup>10</sup>. Dopo un periodo di intensi contatti e dibattiti serrati i vari simpatizzanti della "questione surrealista" si sarebbero ritagliati, con stoffe di varia fattura, poetiche individuali, spesso in competizione l'una con l'altra. Nonostante l'aspetto sostanzialmente illegale di molte di queste attività, in aperta contrapposizione all'imperante monumentalismo e patriottismo del realismo socialista, e il fatto che l'opera poetica in questi anni sia sempre rimasta all'ombra delle mille avventure quotidiane, proprio in questa cornice si arriverà all'interessante pubblicazione –

<sup>9</sup> A. Catalano, *Sole rosso su Praga. La letteratura ceca tra socialismo e underground (1945-1959). Un'interpretazione*, Roma 2004.

<sup>10</sup> Sulle attività dei surrealisti in questi anni si veda il recente S. Dvorský, „Z podzemí do podzemí. Český postsurrealismus čtyřicátých až šedesátých let“, *Alternativní kultura*, op. cit., pp. 77-87, e in italiano A. Catalano, "Una parola magica e ammaliante. Il surrealismo ceco nei primi anni del dopoguerra", *eSamizdat*, 2003 (I), pp. 73-85

anni, non è poi forse così vana la speranza che almeno questo testo possa trovare un editore disposto a proporlo al lettore italiano in forma integrale.

<sup>8</sup> E. Bondy, *Prvních deset let*, Praha 2002, pp. 84-85.



che tra le altre cose avrebbe sancito la nascita dello pseudonimo Egon Bondy – dell'almanacco *Židovská jména* [I nomi ebrei, 1949]. Si trattava di un interessante tentativo da parte dei “giovani surrealisti” di uscire allo scoperto con una sorta di piattaforma comune, basata sull'automatismo sillabico inventato poco tempo prima da Karel Hynek<sup>11</sup>.

La cooperazione con la maggior parte degli altri adepti del surrealismo sarebbe stata però di breve durata<sup>12</sup>, anche per le modalità incontrollabili assunte dalla vita quotidiana di Bondy e Jana Krejcarová, che avrebbero portato il principale teorico dell'avanguardia ceca, Karel Teige, a definire il suo gruppo come dei “banditi” e Bondy come “molto dotato, ma decisamente anormale”<sup>13</sup>. Dopo la “rivoluzione comunista” del febbraio 1948 Bondy aveva infat-

ti intrapreso, assieme alla sua stravagante compagna (in misura minore avrebbe accompagnato le loro scorribande per Praga anche Ivo Vodsed'álek), una vita a tal punto dissoluta, basata sulle provocazioni più sfacciate e su una mistificazione continua e consapevole, da sfociare in vere e proprie attività illegali. La liquidazione degli elementi trockisti nella società e l'esecuzione di Závěš Kalandra, nune tutelare di tutti coloro che vedevano nel trockismo una via d'uscita rispetto al terrore stalinista, daranno inizio a quella caccia alle streghe che porterà diverse volte sulla soglia della prigione anche tutta “la gioventù titino-trockisto-fascista”. Le pericolose iniziative di alcuni membri del gruppo di Bondy (furti di motociclette, collaborazione negli espatri clandestini di persone sospette, contrabbando di cristalli) spesso non portavano ad altro che a periodi di detenzione e soggiorni in manicomio più o meno lunghi. È chiaro che rispetto al rigore, anche morale, di quello che pochi anni dopo si sarebbe ricostituito come gruppo surrealista, l'imprevedibilità e gli eccessi di Bondy e dei suoi amici non potevano che risultare quantomeno sospetti<sup>14</sup>.

## II.

Una delle correnti più singolari nate dal contatto con l'estetica surrealista (e dal suo successivo superamento) si sarebbe rivelata quella dell'underground che, parallelamente al nascente movimento della beat generation americana, esprimerà con la stessa intransigenza il proprio malessere esistenziale nei confronti della società, con tutte le caratteristiche di una vera e propria rivolta sociale (massima libertà in tutte le sfere della vita pubblica e privata, inclinazione all'alcolismo, sessualità sfrenata e così via)<sup>15</sup>. All'inizio dell'originale

<sup>11</sup> Gli pseudonimi erano Egon Bondy (Z. Fišer), Sarah Silberstein – Gala Mallarmé (J. Krejcarová), Isaak Kuhnert (J. Růžička), Nathan Illinger (K. Hynek), Benjamin Haas (J. Zuska), Diana Š. (L. Strouhalová), Edmond Š. (V. Šmerda), Herbert Taussig (Z. Wagner), Pavel Ungar (V. Effenberger), Arnold Stern (O. Wenzl), Szatmar Neméthyová (A.M. Effenbergerová e V. Effenberger). Il volumetto è stato pubblicato a metà degli anni Novanta, *Židovská jména*, a cura di S. Dvorský, Praha 1995 (si veda in particolare l'introduzione del curatore S. Dvorský, “Kavárna Westend 1947-1951 a sborník Židovská jména”, pp. 5-8). Una copia più completa (contenente anche alcune poesie ancora inedite) di questo rarissimo “primo samizdat ceco” è stata reperita soltanto di recente, M. Machovec, “Židovská jména rediviva”, *A2*, 2007, 51-52, pp. 10-11.

<sup>12</sup> Si vedano comunque anche i legami intertestuali tra le poesie di Jana Černá, il “surrealista” Karel Hynek e la raccolta *Levou rukou* [Con la mano sinistra, 1948] di Zbyněk Havlíček, pubblicata in *Host*, 1998, 3, pp. 36-39 (si vedano in particolare le osservazioni di J.F. Typlt, “Něžně a sprostě (Před půlstoletím)”, *Ivi*, pp. 40-41). Il poeta surrealista Zbyněk Havlíček in una lettera del 1962 lo caratterizzerà come “il mio vecchio psicopatico, quasi psicotico, Zbyněk Fišer [...] Proprio lui, che viveva mendicando, portava la cocaina di contrabbando a Vienna, è stato più volte in istituti psichiatrici, addirittura con una diagnosi di ebefrenia, intelligente in modo fuori dal comune, ansioso, paranoico, senza alcuno spirito pratico, folle; lo stesso dal quale ho definitivamente preso le distanze dodici anni fa!”, Zbyněk Havlíček, *Dopisy Evě*; Eva Prusíková, *Dopisy Zbyňkovi*. Praha 2003, p. 153.

<sup>13</sup> S. Dvorský – J. Zumr, “Karel Teige v archivech Státní bezpečnosti”, *Jarmark umění*, 1996, 11-12, p. 4. Si veda anche lo sprezzante commento espresso da Effenberger nel 1965 (“avevano ceduto al mito surrealista al punto da cercare di realizzare un modo di vita surrealista così come l'avevano compreso dai libri”), J.F. Typlt, “Dvě svědectví o Židovských jménech”, *Host*, 1997, 3, p. 37.

<sup>14</sup> Sugli eccessi di Bondy si veda anche l'interessante testimonianza (del 1949) del padre, J. Fišer, “Kádrový dotazník (Výňatky z dopisu otce Egona Bondyho Zemskému ústavu v Praze)”, *Hant'a press*, 1991, 9, pp. 12-13.

<sup>15</sup> All'underground ceco hanno dedicato interessanti volumi G. Zand, *Totaler Realismus und Peinliche Poesie. Tschechische*

esperienza dell'underground praghese troviamo dunque un drastico allontanamento dall'esperienza surrealista, considerata ora teoricamente troppo astratta, e il ritorno a una concezione rivoluzionaria della vita, prima ancora che della poesia. Questa stagione è nota soprattutto per l'organizzazione della prima attività continuativa del samizdat ceco, le edizioni Půlnoc. Questa sorta di casa editrice clandestina, che "pubblicava" testi in pochissime copie, aveva soprattutto lo scopo di garantirne la conservazione (alcune opere di Bondy del resto erano andate perse dopo essere state requisite dalla polizia)<sup>16</sup>. L'esigenza di un nuovo modo di far poesia, depurata da ogni forma di orpello letterario, porteranno alla "poesia pensosa" e al "realismo totale", soltanto in modo molto indiretto legate alle varie tendenze "neorealiste" che appaiono più o meno contemporaneamente in quel decennio in buona parte d'Europa<sup>17</sup>. Sul piano formale tutte le opere di Bondy di questo periodo saranno quindi caratterizzate da una decisa "proletarizzazione" del lessico, dall'assenza quasi totale della rima e dal radicale rifiuto dell'espressione metaforica, mentre sul piano contenutistico è come se l'unica arte consona a un'epoca eccezionale, quella dello stalinismo imperante, fosse rappresentata dalla registrazione "a-metaforica" degli aspetti più imbarazzanti della realtà. Sia nel *Totální realismus* di Bondy, che nella *Trapná poezie* di Vodsed'álek, nonostante la maggiore tragicità della prima e il più spiccato giocoso dadaismo della seconda, sono l'antipoeticità e l'assoluta aboli-

zione delle metafore a rappresentare il ritorno a una sorta di grado zero della scrittura, solo a partire dal quale è possibile iniziare a ricostruire la struttura stessa della lingua poetica. Come se la lingua, travolta dalle frasi roboanti della propaganda, avesse a tal punto perso ogni valore comunicativo da renderne necessaria una rigorosa verifica e una radicale ricostruzione. Nei testi di questi anni i tre filoni ispirativi di Bondy, il realismo totale, la poesia pensosa e il metodo paranoico-critico di Dalí, si complicheranno in strutture narrative più complesse, come ad esempio nel lungo epos in cinque canti *Pražský život* [Vita praghese, 1950-1951], violento urlo di ribellione esistenziale nei confronti della vita nella sua interezza. Perché l'underground ceco trovasse anche una sua dimensione leggendaria c'era però bisogno che, oltre alla protesta, la vita scapestrata di quegli anni potesse essere trasformata in mito.

### III.

Un momento determinante per la cristallizzazione delle loro rispettive poetiche si sarebbero rivelate, nel 1951, le discussioni teoriche tra Bondy, Boudník e Hrabal. Più o meno parallelamente al gruppo di Bondy, e all'inizio solo con scarsi contatti con esso, si era infatti formata nel quartiere praghese di Libeň, attorno a Hrabal e all'artista Vladimír Boudník un'altra comunità di ammiratori del surrealismo. Boudník aveva scritto a partire dal 1947 una serie di manifesti in favore di una rivitalizzazione del rapporto tra arte e vita e in favore della pace e aveva dato vita alla sua teoria dell'esplosionalismo che, senza troppo successo, aveva cercato di diffondere tra gli intellettuali cechi. L'apporto di Boudník alla rielaborazione letteraria delle avventure dell'underground è stato percepito in tutta la sua ampiezza soltanto negli ultimi anni, quando la sua biografia è stata ripulita dalla rivisitazione letteraria a cui – come del resto nel caso di Bondy – aveva dato vita Hrabal. I testi letterari di Boudník rap-

*Undergrund-Literatur 1948-1953*, Frankfurt 1998 (si veda anche la traduzione ceca *Totální realismus a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948-1953*, Brno 2002), e M. Pilař, *Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu*, Brno 1999. In inglese si veda il recente *Views from the Inside. Czech Underground Literature and Culture, 1948-1989*, a cura di M. Machovec, Praha 2006.

<sup>16</sup> Per l'elenco dei libri pubblicati si veda M. Machovec, "Několik poznámek k podzemní ediční řadě Půlnoc", *Kritický sborník*, 1993 (XIII), 3, pp. 71-78.

<sup>17</sup> A. Catalano, "Úloha Koláře se trochu přeceňuje. Totální realismus a moralizující literatura", *Host*, 2006 (XXII), 1, pp. 36-37.

presentano infatti un passaggio essenziale nella formazione di quella cifra stilistica che poi Hrabal trasformerà nel suo metodo privilegiato di scrittura.

Il 10 ottobre del 1951, dopo una discussione protrattasi tutta la notte, Boudník aveva trascritto, montandoli come brandelli di una sorta di romanzo picaresco della contemporaneità, brani del litigio appena terminato. In quel momento ha avuto inizio la spettacolarizzazione delle rispettive vite, a più riprese messe in scena e rielaborate da ognuno dei protagonisti in testi letterari di vario tipo. Le trasposizioni più note sono naturalmente quelle di Bohumil Hrabal, peraltro riconducibili a tre tappe precise della sua opera: i testi in presa diretta dell'inizio degli anni Cinquanta (*Co je poezie?* [Che cos'è la poesia?]<sup>18</sup>, *Blitzkrieg, Exploze Gabriel, Made In Czechoslovakia*), la trasposizione "leggendaria" della fine degli anni Sessanta in cui vengono assemblati una prima volta i testi precedenti (*Legenda o Egonu Bondym a Vladimírkovi* [La leggenda di Egon Bondy e di Vladimírek])<sup>19</sup> e la definitiva celebrazione "mitologica" dell'artista che dà vita a tutto ciò che lo circonda e trasforma in poesia tutto ciò che tocca, in *Něžný barbar* [Un tenero barbaro, 1973]<sup>20</sup>. Se l'ultimo testo è ormai molto lontano dalla violenza (anche verbale) di quelli degli anni Cinquanta, questo grande requiem per l'amico scomparso rappresenta comunque una prova tangibile della forza dell'impronta lasciata da Boudník nella memoria emotiva e letteraria di Hrabal. Senza le discussioni dell'autunno del 1951, proseguite anche in numerose lettere dell'epoca, la cristallizzazione delle rispettive poetiche sarebbe stata per tutti e tre gli attori principali ben

più difficoltosa.

## CONCLUSIONI

Gli anni immediatamente successivi sarebbero stati segnati per Bondy da una lunga pausa creativa, caratterizzata – per usare le parole dello stesso Bondy – da un lunghissimo periodo di bevute ininterrotte: del resto è allora che, nell'immaginario comune, Bondy è diventato inseparabile dal boccale e dai tavoli delle birrerie. Dal punto di vista letterario, nonostante avesse scritto un "romanzo di fantascienza anti imperialista", la parte di un altro "romanzo di fantascienza antisovietico" e un ulteriore romanzo scritto con una "speciale tecnica schizofrenica"<sup>21</sup> (oggi tutti perduti), la produzione di Bondy di questi anni è piuttosto smilza, riconducibile praticamente al solo poema incompiuto *Zbytky eposu* [Avanzi d'epos, 1954-1955]. L'afasia dei protagonisti dell'underground è del resto in questi anni un fenomeno più generale e, nel caso di Bondy, si accompagna all'abbandono delle vecchie compagnie e al recupero di una vita, almeno in apparenza, "più normale", simboleggiata nel 1957 dall'iscrizione all'università.



Fig. 3.

Le poesie raccolte in *Básně Egona Bondyho od srpna 1954 do září 1958* [Le poesie di Egon

<sup>18</sup> Idem, "Che cos'è la poesia? Contributo", Idem, *Opere scelte*, op. cit., pp. 186-187.

<sup>19</sup> Idem, "La leggenda di Egon Bondy e di Vladimírek", Idem, *Sanguinose ballate e miracolose leggende*, Roma 1998, p. 26.

<sup>20</sup> Hrabal ha naturalmente citato Bondy in molti altri suoi testi, si veda ad esempio una discussione pubblica del 1984, Idem, in "Beseda v restauraci Hájenka", Idem, *Kličky na kapesníku* [Sebrané spisy Bohumila Hrabala 17], Praha 1996, pp. 268-300, in particolare pp. 292-295.

<sup>21</sup> E. Bondy, *Prvních deset let*, op. cit., p. 73.

Bondy dall'agosto 1954 al settembre 1958], e soprattutto il poema *Nesmrtelná dívka* [La ragazza immortale, 1957-1958] e le *Básně z let 1958-1959 (tzv. filosofické básně)* [Poesie degli anni 1958-1959 (cosiddette poesie filosofiche)], sono invece segnate da una profonda trasformazione della sua poetica, nella direzione di un deciso recupero della dimensione metafisica, chiaro segnale del definitivo distanziarsi dalla poetica del realismo totale.

La scelta di non pubblicare i propri libri nemmeno nei ben più liberali anni Sessanta avrebbe poi giocato un ruolo importante nella successiva fortuna (anche “morale”) del protounderground dei primi anni Cinquanta, mai venuto a patti – di qualsivoglia tipo – con l'establishment comunista. Sarebbe allora iniziata la fase di rapida diffusione del fenomeno (soprattutto attraverso il suo radicamento nel mondo musicale) negli anni Settanta e Ottanta. Nonostante le molte critiche avanzate anche dai suoi amici<sup>22</sup> e dovute in gran parte al suo “troppo parlare” in posti poco opportuni, sarà proprio Bondy a ricreare, con la grande metafora della società degli “invalidi”, uno dei più duraturi simboli della vitalità della “società parallela” rispetto alla sempre più grigia vita ufficiale degli anni della normalizzazione.

Per usare le parole di Bondy in un'intervista degli anni Novanta, a differenza del dissenso che “non faceva che versare lacrime e piangere sul proprio destino, sulle proprie carriere spezzate che sarebbero dovute culminare dopo il 1968 perché erano tutte persone che negli anni precedenti avevano profittato di quello stesso regime comunista... , l'underground si rallegrava perché non aveva niente da perdere. L'underground erano tutti ragazzi che lavoravano manualmente e che socialmente non potevano scendere più in basso”<sup>23</sup>.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it)

<sup>22</sup> Si veda ad esempio, tra i molti esempi possibili, il brillante testo del 1979 di I.M. Jirous, “Zasadil jsem vám osiku, pane doktore!”, Idem, *Magorův zápisník*, Praha 1997, pp. 419-426.

<sup>23</sup> J. Alan, “Alternativní kultura”, op. cit., p. 20.