

# BOHUMIL HRABAL

## OPERE SCELTE

Progetto editoriale e prefazione di Sergio Corduas  
Saggio introduttivo di Jiří Pelán

A cura di Sergio Corduas e Annalisa Cosentino



Arnoldo Mondadori  
Editore

Traduzioni di Francesco Brignole, Alessandro Catalano, Sergio Corduas, Annalisa Cosentino, Bartholomew Isaac Kláda, Dario Massimi, Alessandra Trevisan, Barbara Zane.

© 2003 The Estate of the late Bohumil Hrabal

© 1991, 1994, 1995, 1998 su licenza di Edizioni e/o per le traduzioni di *La cattedrale sommersa* e *L'uragano di novembre* (da *L'uragano di novembre*); *Un tenero barbaro*; *Paure totali* (da *Paure totali*); *Ballata scritta dai lettori*, *Ballata su un'esecuzione pubblica* e *Post Scriptum* (da *Sanguinose ballate e miracolose leggende*)

© 1987 su licenza di Giulio Einaudi Editore S.p.A. per la traduzione di *Una solitudine troppo rumorosa*

ISBN 88-04-51349-7

© 2003 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano  
per l'opera in raccolta  
I edizione I Meridiani settembre 2003

<http://www.librimondadori.it>

## SOMMARIO

Piccolo slalom hrabaliano  
di Sergio Corduas

Bohumil Hrabal: tentativo di ritratto  
di Jiří Pelán

Cronologia  
a cura di Annalisa Cosentino

Nota all'edizione  
a cura di Sergio Corduas

PARTE PRIMA  
(ANNI QUARANTA-CINQUANTA)

La bella Poldi  
La famosa leggenda di Wantoch  
Mortomat  
Jarmilka  
Incontri e visite  
Amore e Psiche  
Heilige Nacht  
Che cos'è la poesia?  
Caino  
Vangelo schizofrenico  
Una perlina sul fondo

PARTE SECONDA  
(ANNI CINQUANTA-1968)  
Gli stramparloni  
Treni strettamente sorvegliati

Inserzione per una casa  
in cui non voglio più abitare  
*da* Sanguinose ballate e miracolose leggende  
*da* Studi

PARTE TERZA

(1970-1973)

Ho servito il re d'Inghilterra  
La tonsura  
Un tenero barbaro

PARTE QUARTA

(1976)

Una solitudine troppo rumorosa

PARTE QUINTA

(ANNI SETTANTA)

*da* Luttobello

*da* La festa dei bucaneve

Quadernetto dell'attenzione che non distingue  
Il manuale d'un apprendista stramparlone

PARTE SESTA

(1989-1995)

*da* L'uragano di novembre

*da* Fiumi sotterranei

*da* Il cavaliere rosa

*da* L'Aurora in secca

I palloni possono spiccare il volo

INTERVISTE

(1982-1987)

Dribbling stretti  
L'ironia praghese  
Intervista con un Pierrot incrudito

IN MEMORIAM  
Adagio lamentoso

Note e notizie sui testi  
a cura di Annalisa Cosentino

Bibliografia  
a cura di Annalisa Cosentino

*americana, aveva acconsentito a compiere una tournée nelle università degli Stati Uniti per comparire ancora una volta nel ruolo dello scrittore, ma in genere negli ultimi testi Hrabal parla ormai pochissimo della sua scrittura. Evidentemente anche lui sentiva che quell'incredibile capacità di sorprendersi che aveva costituito la più profonda molla della sua opera si stava ormai spegnendo.*

*Nei «verbali» di queste confessioni ormai non è più lo scrittore a parlarci, ma un anziano stanco e pieno di malattie che sa di essere prossimo a perdere l'aura del suo dono di stramparlone. In questi testi cercheremmo invano una dichiarazione dello scrittore Hrabal. Se la vogliamo sentire, dobbiamo tornare a Vita nuova, dove Hrabal ha portato a termine il suo ritorno a se stesso:*

all'inizio di tutto c'è la meraviglia e appena inizi a meravigliarti di qualcosa in un certo senso sussulti in un certo senso sei terribilmente passivo ma non è niente è solo un'umiltà piena però di scintillante attesa è lo stato che precede l'annuncio e hai gli occhi aperti e hai l'anima aperta e all'improvviso la tua passività si tramuta nel suo contrario e tu non soltanto vuoi ma devi trascrivere tutto e scrittore è colui che inizia a ricopiare ciò che ha visto ciò che si è illuminato e non è altro che una grande gioia di qualcosa, del fatto che c'è qualcosa al di fuori di te... (*Vita nuova*, SSBH, XI, p. 193)

Jiří Pelán

[Traduzione di Alessandro Catalano]

## CRONOLOGIA

a cura di Annalisa Cosentino

1914-1918

«La vita di Bohumil Hrabal ebbe un'evoluzione drammatica fin dal periodo prenatale. Sei mesi prima della sua nascita si svolse questa scena: «Una domenica Mařa tornò a casa e disse ai genitori che aspettava un bambino e che il suo uomo non la voleva. L'irascibile nonno Tomáš prese lo schioppo dall'armadio e poi cacciò Mařa in cortile gridando: In ginocchio, io ti sparo! La nonna Kateřina servì la minestra di fagioli, uscì in cortile e disse: Smettetela e venite a mangiare, o si raffredda!» raccontava con grandi risate la cugina dello scrittore...» (*Životopis trochu jinak* [Una biografia un po' differente], SSBH, XVI, p. 123): così riferisce lo stesso Hrabal in una sorta di autobiografia in terza persona composta a metà degli anni Ottanta rielaborando brani scritti dall'amico Jaroslav Kládva.

Il 28 marzo 1914 Bohumil Kilian nasce nella casa dei nonni materni a Židenice, un sobborgo di Brno, nella Moravia austroungarica. «Mio nonno si chiamava Tomáš, mia nonna Kateřina. Quando andarono ad abitare in via Balbínova alla fine del secolo scorso, cominciarono così: la nonna possedeva una sveglia, il nonno un boccale per la birra. Lavoravano entrambi nella filanda della ditta Heinrich Pisko, via Bratislavská» (*Já si vzpomínám jen a jen na slunečné dny* [Ricordo solo e soltanto i giorni di sole], p. 17): così leggiamo in un'altra rievocazione hrabaliana – scritta forse nei primi anni Settanta ma uscita postuma – della prima infanzia. Nel 1916 Marie Kilianová si trasferisce con il figlioletto Bohumil a Polná, nella Moravia meridionale, dove nello stesso anno sposa František Hrabal, che lavora come contabile nel locale birrificio (non si sa se egli fosse il padre naturale di Bohumil).

A casa della nonna Bohumil ritornerà sempre volentieri: «Qui sono nato, qui ho vissuto i miei primi tre anni, qui sono sempre tornato per i due mesi delle vacanze, qui ho studiato durante la prima ginnasio, quando il nonno Tomáš morì» (ivi, p. 25). Nei ricordi di Hrabal la casa di Židenice è piena di sole, accogliente; nel buio alloggio riservato ai dipendenti del birrificio di Polná, invece, da bambino egli non si tratteneva volentieri. Forse colto dalla nostalgia per la nonna e dalla gelosia per il fratello Břetislav (detto Slávek

o Břetá), nato nel 1917, preferisce vagabondare nella piccola città dove tutti imparano presto a conoscerlo. Secondo la sua testimonianza, riportano agli anni trascorsi a Polná alcuni aneddoti e incidenti che ricorrono anche nelle narrazioni del cosiddetto "ciclo di Nymburk". Gli episodi in cui la Maryška della *Tonsura* racconta come da piccola aveva rischiato di annegare, ad esempio, sembrano riconducibili a questi ricordi: «E salutavo tutti e tutto mi divertiva, perfino quando a Polná fui per due volte sul punto di annegare. Una volta nella fontana della piazza, di domenica, l'altra nel torrente fuori città. In entrambi i casi ero già privo di conoscenza. Ricordo che aprii gli occhi nel letto, e il piumino era coperto delle immaginette sacre che si mettono nelle bare» (ivi, p. 34).

1919-1924

Nell'estate del 1919, quasi un anno dopo la nascita della repubblica cecoslovacca, František Hrabal viene assunto come amministratore della fabbrica di birra di Nymburk, nella Boemia centrale, dove la famiglia si trasferisce. Nella cittadina sull'Elba Bohumil frequenta le elementari e le medie. «Ricordo che a scuola soffrivo. La strada era lunga, quasi mezz'ora lungo il muro del birrifico, poi per i campi verso il fiume e fino alla prima casa del quartiere di Zálabí. [...] Dunque, mentre a Polná uscivo dall'ingresso posteriore del birrifico per ritrovarmi direttamente davanti alla scuola, attraverso la porta superiore seguendo una viuzza ero subito in piazza, a Nymburk abitavo lontano, molto fuori città, nei campi e vicino al fiume; a Polná mi muovevo liberamente, come un bambino che appartiene a tutti, ero coccolato da tutti, mentre qui a Nymburk ero solo, ero il figlio del contabile, ma appartenevo ormai a una famiglia di signori» (ivi, pp. 35 e 38). A Nymburk, e in particolare nella Nymburk degli anni dell'infanzia, Hrabal ambienterà molte sue narrazioni: non solo prose celebri come *La tonsura* e *La cittadina dove il tempo si è fermato*, ma anche racconti (ad esempio *Il notaio* e *Vuol vedere Praga d'oro?* nella raccolta *Gli stramparloni*, varie prose nelle raccolte *La festa dei bucani* e *Luttobello*).

Nel 1924 lo zio Pepin – Josef Hrabal – arriva al birrifico di Nymburk; Bohumil ha dieci anni. «Nel 1924 comparve al birrifico lo zio Pepin, quando raccontava qualcosa guardava in alto sopra di sé, come se vedesse sul soffitto della stanza o nel cielo qualcosa che lo entusiasmava. Gli volevano bene, e lo zio affascinava Bohumil per il suo particolare modo di esprimersi, con il quale aiutava le persone a scoprire pozzi di risate sepolte» (*Životopis*, cit., p. 128). Hrabal manterrà sempre rapporti stretti con lo zio Pepin, anche dopo aver lasciato Nymburk; così lo ricorderà nel 1981: «Lo zio Pepin aveva in sé qualcosa di veggenti e streghe, con le sue grida sapeva curare e

guarire, rimuovere ombre e preoccupazioni dalla fronte delle persone, alcuni addirittura sceglievano nelle sue chiacchiere frasi precise, che definivano poetiche, le quali prevedevano in anticipo eventi riguardanti non solo il singolo, ma anche la comunità degli uomini. Era lo stramparlone numero uno, la mia musa, un narratore superiore non solo a me, ma anche a tutto ciò che io abbia mai sentito, dice tuttora la stessa cosa chi l'ha ascoltata, chi era suo amico, e soprattutto le sue grandi amiche, le donne, le giovani donne con cui parlava senza malizia anche di questioni molto delicate, perché lo zio Pepin non sapeva mentire e fingere e il sesso era per lui un evento enorme quanto il cervello di Newton. Non si curava di distinguere con chi stesse parlando perché seguiva innanzitutto le immagini che scorrevano, che si trasformavano rapidamente da forme e colori in parole, aveva fretta e quindi doveva gridare per raggiungerle, non poteva gridare né con la punteggiatura, né in bello stile, era puro richiamo di belle immagini che sostituiva con immagini ancora più belle» (*O Utrpení starého Werthera* [A proposito dei *Dolori di un vecchio Werther*], SSBH, XII, pp. 298-9).

1925-1934

Bohumil Hrabal, un bambino abituato a vivere in libertà, a scuola dunque soffriva. Le sue pagelle mostrano che non era un bravo scolaro: aveva brutti voti in condotta e anche in lingua ceca. Nel 1925 si iscrive al ginnasio di Brno, ma viene bocciato e l'anno successivo frequenta il liceo scientifico di Nymburk. In calce a una fotografia della sua classe in gita scolastica annoterà: «Bohumil Hrabal ripeté la prima e la quarta e contro la sua volontà si prolungò così la giovinezza di due anni» (cit. in Mazal, *Kterak si Bohumil Hrabal*, p. 88). L'amico musicista e poeta Karel Marysko, anch'egli di Nymburk, ricorda che in quarta Hrabal rischiò di non poter proseguire gli studi, ma il padre riuscì a salvare la situazione implorando la clemenza del direttore della scuola. Marysko osserva inoltre: «Bohumil durante tutto il periodo degli studi secondari non manifestò alcuna inclinazione letteraria. Non ho notizia neppure di una poesia o di un articolo in "Občanské listy" o in "Nymburské listy", dove molti altri scrivevano. Io, almeno, non ne so nulla. Insomma, nulla che permettesse di supporre che sarebbe diventato lo scrittore importante che è oggi» (Marysko, *Několik slov*, p. 79). Hrabal gioca a calcio nel Polaban Nymburk, squadra di cui a lungo continuerà a seguire le imprese, anche a distanza, dopo essersi trasferito a Praga, come testimonia la sua corrispondenza con Marysko.

Nel 1934 consegue la maturità scientifica.

1935-1939

Hrabal studia privatamente il latino per potersi iscrivere nel 1935 alla facoltà di Giurisprudenza nell'Università di Praga. Durante gli studi universitari compie alcuni viaggi all'estero, in Germania e in Finlandia.

«E così la seconda metà degli anni Trenta, oltre agli studi di diritto, gli diede numerosi stimoli artistici e filosofici, che Hrabal comprese pienamente e verificò solo in seguito, nella vita e nella pratica...» (*Životopis*, cit., p. 129). Hrabal non ha una cultura da letterato; nel periodo degli studi universitari, prolungatosi a causa della guerra oltre la sua durata naturale, non frequenta gruppi di artisti più o meno organizzati, ai quali si avvicinerà solo più tardi, senza tuttavia mai aderire a un programma comune dichiarato. Ha una formazione eclettica: come egli stesso ricorderà frequentemente, da ragazzo si dedica a letture disparate, soprattutto di letteratura e di filosofia, si atteggiava a dandy e abita in una grande casa, protetto dall'«ambiente idilliaco del birrificio», dove vive «separato dalla vita reale» (ivi, p. 132). Nella *Tonsura* Hrabal ironizza sull'atmosfera rétro che si respirava a Nymburk, rappresentata tra l'altro dai libri di sorpassati autori ottocenteschi buoni ormai solo per puntellare le gambe del tavolo zoppicante. Pur essendo una piccola città di provincia, tuttavia, la Nymburk degli anni Trenta e Quaranta aveva una sua vita culturale piuttosto vivace; nel Teatro Hálek (attivo già a metà Ottocento, prese questo nome nel 1877), gestito da un'appassionata compagnia filodrammatica, come attrice primeggiava Marie Hrabalová, la madre dello scrittore.

«E così entrai nella vita e nella poesia da giovin signore, da piccolo-borghese, il sabato e la domenica sempre rileccato all'ultima moda, sempre con il completo che mi aveva cucito PISAŘÍK a Praga, sempre con le magnifiche scarpe della ditta Kabele, pure di Praga, sempre con camicie cucite su misura e sempre con un fazzoletto bianco elegantemente infilato nel taschino della giacca; e poiché non sapevo che fare delle mani, portavo sempre guanti scamosciati... Ma quando arrivavo sulla piazza di Nymburk e quando mi avvicinavo alla passeggiata pomeridiana o serale, mi vergognavo sempre e arrossivo come quando solo soletto scrivevo i miei versi nell'ufficio deserto del birrificio di Nymburk...» (*Předmluva* [Prefazione], SSBH, XII, p. 267). I primi versi di Hrabal compaiono a Nymburk sul giornale «Občanské listy» nel 1937. Dopo la guerra una raccolta delle poesie scritte in questi anni sarà preparata per la stampa a spese dell'autore: «E così riuniti le poesiole in un libro che chiamai *La stradina perduta*, perché sapevo che ciò che avevo ordinato in un libro di poesie rispecchiava solamente la mia natura lirica, che in quei versi avevo colto solamente qualcosa di simile a un

diario, a lettere d'amore» (ivi, p. 268); ma la pubblicazione non si realizzerà perché la tipografia Hrádek di Nymburk sarà chiusa nel corso delle nazionalizzazioni.

Nel novembre 1939, dopo la chiusura delle università ceche in seguito all'occupazione nazista e all'istituzione del Protettorato di Boemia e Moravia, Hrabal viene assunto come praticante presso il notaio Josef Možuta di Nymburk (a cui è forse ispirato il personaggio del notaio nel racconto di apertura degli *Stramparlanti*).

1940-1945

Verso la fine dell'estate 1940 Hrabal lascia lo studio notarile per iscriversi a una scuola commerciale di Praga e intanto lavora come magazziniere presso la Cooperativa dei ferrovieri di Nymburk. Grazie all'impiego nelle ferrovie, numerosi studenti e giovani intellettuali poterono evitare il *Totaleinsatz* e, più in generale, la partecipazione diretta alla guerra. Alois Němecěk, l'ex capostazione del paesino di Dobrovice su cui Hrabal modellò il personaggio del capostazione in *Treni strettamente sorvegliati*, ricorda in un'intervista: «Forse nel maggio del '44 fui convocato alla direzione di Hradec Králové dall'ingegner Železný, che mi disse: "Ascolti, Němecěk, le manderemo a Dobrovice per l'addestramento cinque *abarb*" – questa era l'abbreviazione di *Aushilfsarbeiter*, aiutante operaio; e io domandai se cinque *abarb* non erano un po' troppi. E Železný: "Guardi, capostazione, non possiamo imporglieli, ma questi studenti la guerra devono in qualche modo superarla"» (Vrchovecký). Tra il 1942 e il 1945 Hrabal è dunque dapprima operaio a Dobrovice e poi, dopo un corso frequentato a Hradec Králové, manovratore a Kostomlaty. «Verso la fine della guerra rallentò un treno strettamente sorvegliato. Venti vagoni di munizioni saltarono in aria tra Ostrá, Stratov e Rozkoší. I nazisti volevano portarlo davanti alla corte marziale. Ciò non accadde per la confusione generale che regnava nella primavera del 1945» (*Životopis*, cit., p. 131).

Durante la guerra si costituisce a Nymburk un Teatro dei Giovani (*Divadlo mladých*) in opposizione ai filodrammatici del Teatro Hálek; ed è probabilmente con questa compagnia che Hrabal recita in una commedia di Svatopluk Kadlec, un adattamento della *Villana de Vallecas* di Tirso de Molina: «Hrabal all'inizio aveva orrore del teatro... il regista [Jaroslav] Kotouč convinse Bohumil che avrebbe dovuto recitare la parte di Don Juan nella pièce *Amare non è solo voler bene...* Si impose di farlo... Ancora oggi lo sogna la notte...» (*ibidem*).

Nel periodo dell'occupazione e della guerra si approfondisce l'amicizia tra Hrabal e Marysko, che intrattengono una fitta corrispondenza. Soprattutto Marysko ha intenti "programmatici" e propone

la stesura di un manifesto che contenga i principi estetici condivisi dai due amici e da alcuni altri giovani con ambizioni letterarie. In una lettera del febbraio 1945, Marysko scrive che fu Hrabal a coniare il termine «neopoetismo» per la loro tendenza, che aveva «qualcosa del poetismo più qualcos'altro del surrealismo [...]». La differenza tra il surrealismo e il neopoetismo è forse questa: il surrealismo è autentico, ma solo come una poesia, o come un'emozione. Il neopoetismo deve essere autentico non solo come una poesia e un'emozione, ma come la vita stessa, nelle tue [= di Hrabal] parole «ogni poesia deve essere un termometro collocato nel presente ancora incandescente» (Marysko, *Dopis*, p. 51).

1945-1949

Nel secondo dopoguerra la politica cecoslovacca è guidata da un fronte di unità nazionale in cui il partito comunista ha una posizione dominante; ciò contribuisce a preparare il terreno per il colpo di stato con il quale nel febbraio 1948 i comunisti si assicurano la gestione totalitaria del potere, pur mantenendo formalmente in vita le istituzioni costituzionali. Da questo momento in poi il governo del paese è sempre più improntato al modello sovietico e viene di fatto abbandonata la «via cecoslovacca» al socialismo vagheggiata inizialmente; i processi politici montati nei primi anni Cinquanta contro esponenti di rilievo del partito ed ex partigiani ricordano del resto da vicino le famigerate purghe staliniane degli anni Trenta.

Nel 1945 Hrabal entra nel partito comunista, spintovi probabilmente dal desiderio di un baluardo che possa in futuro scongiurare la guerra. A differenza della maggioranza dei numerosissimi nuovi iscritti, tuttavia, riconosce ben presto l'illusorietà delle speranze riposte nel partito, dal quale esce quasi subito, come ricorda brevemente egli stesso senza alcun commento, evitando di attribuire un significato a questa esperienza: «Hrabal entrò nel partito comunista cecoslovacco dopo la guerra. Rimase nelle sue file appena un anno...» (*Životopis*, cit., p. 132).

Il 22 e il 23 giugno 1945 nel Teatro Hálek di Nymburk si tengono le prime rappresentazioni del Teatro libero (*Svobodné divadlo*), erede del Teatro dei Giovani. Nel programma delle due serate Hrabal scrive una sorta di manifesto di intenti della nuova compagnia; vi si leggono intensi appelli alla costruzione di un mondo nuovo, ma mai la parola «comunismo»; così si conclude il manifesto: «Ripeto ancora che oggi il Teatro libero va al suo battesimo con la volontà e l'intenzione di riversare da cuori nuovi nuovo sangue nei cuori di coloro che un tempo erano chiamati spettatori. Nuovo sangue caldo che sfocerà nella libertà e che sarà il nostro impegno, stretto con i primi soldati sovietici che tre anni or sono versarono sangue slavo in un

battesimo di morte. Questi eroici battesimi non possono collocare il Teatro libero in una posizione diversa da quella che dobbiamo oggi condividere tutti. Nella lotta per una nuova vita, nella lotta per un mondo nuovo» (Hrabal, *Svobodné divadlo*).

Nel 1945 Hrabal riprende gli studi universitari e nel 1946 consegue la laurea in Giurisprudenza. Svolge quindi il servizio militare, poi si impiega come assicuratore, in seguito come commesso viaggiatore. Il peregrinare da un impiego all'altro, determinato dalla situazione politica e sociale in continua trasformazione (nel giro di una quindicina d'anni si susseguono l'occupazione, la guerra, la ricostruzione, il colpo di stato comunista, lo stalinismo), prefigura con leggero anticipo un destino che molti intellettuali avrebbero condiviso sotto il regime comunista – quando conservare il proprio lavoro era spesso un privilegio di chi stava con il potere – e sarebbe divenuto la norma soprattutto nei momenti di crisi e di «normalizzazione». Hrabal non esercitò mai la professione per la quale aveva studiato; una traccia della sua laurea in Giurisprudenza si trova nell'appellativo di «Dottore» che gli veniva attribuito non come titolo, ma quasi fosse un soprannome (come i nomi degli operai nel racconto *Gente strana*, in *Inserzione per una casa in cui non voglio più abitare*). A proposito dei tanti mestieri, Hrabal avrebbe dichiarato, in un'intervista del 1980, di essersi ispirato agli scrittori americani («In qualche modo fui influenzato dagli scrittori americani, che prima facevano di tutto tranne gli scrittori, che dapprima vivevano e poi scrivevano un commento alle proprie esperienze», *SSBH*, XV, p. 263); ma la parentesi in ferrovia, ad esempio, dovuta non certo a una libera scelta esistenziale, mostra che su questo argomento egli assume una posa studiata a posteriori. Del resto, mistificare e confondere, più che un vezzo letterario, era una necessità in un contesto politico e sociale dove la libera scelta di regola non era ammessa: «Se un giorno qualcuno vorrà sapere come vivevamo, nel leggere la letteratura dei nostri tempi dovrà scambiare il nero con il bianco e viceversa» (Hanč, p. 249).

In questi anni Hrabal comincia ad alternare la prosa alla poesia; risale al 1949 la stesura di alcune prose importanti nell'evoluzione della poetica hrabaliana: il «racconto esistenziale» *Caino*, i «verbalisti» intitolati *Utrpení starého Werthera* (I dolori di un vecchio Werther), il collage *Mortomat*.

Nel 1949 Hrabal partecipa a una brigata di lavoro nelle acciaierie Poldi di Kladno. «Lavorò per qualche tempo in un ufficio, ma questa era la cosa peggiore che potesse capitargli... non rimaneva che iscriversi a una brigata nelle fonderie di Kladno» (*Životopis*, cit., p. 132). E ancora: «E così lasciai Nymburk e a Libeň ricominciai a vivere, facendo il pendolare con Kladno e le fonderie Poldi... E lì vi-

vevo in modo tale che la lirica riflessiva si allontanò da me... e raggiunsi la realtà nuda, e scrivevo come un reporter, come se scrivessi per un giornale, per il pubblico» (*Předmluva*, cit., p. 269).

#### 1950-1959

Come lo scrittore avrebbe ripetutamente sottolineato, l'esperienza del duro lavoro manuale e il contatto con l'ambiente degli operai segnano una svolta nella sua percezione del mondo e nella sua poetica, e cioè l'inizio della fase del «realismo totale» (la definizione è di Egon Bondy). Questo tratto della poetica di Hrabal – l'intento, cioè, di rappresentare la realtà nella sua totalità, senza pregiudizi e senza metafore, dunque in opposizione alla poetica dominante del realismo socialista, deformante in quanto di tendenza – costituirà una costante nella sua opera. L'ambiente delle acciaierie Poldi farà da sfondo a numerosi scritti hrabaliani; ai primi anni Cinquanta risalgono *La bella Poldi* e *Jarmilka*. «E scrissi *Jarmilka*, la mia seconda scrittura, e quando la lessi i miei primi lettori – ascoltatori, in effetti – furono eccitati da quel testo, non solo, ne furono colpiti...» (*ibidem*). Anche queste opere devono rimanere per il momento nel cassetto, come riferisce Hrabal con una punta di ironia: «La crudeltà di *Jarmilka* era tale che non osai proporla a un editore come mia scrittura autentica... *Jarmilka* dovette attendere gli anni Settanta per uscire nella sua forma in grado di ferire... e così continuai a scrivere, e continuai a scrivere le mie marginali relazioni solo per me stesso e per i miei amici...» (ivi, p. 270). Il periodo immediatamente successivo al colpo di stato, del resto, era stato ovviamente segnato dall'irrigidimento delle posizioni anche nell'ambito della cultura; sebbene un organo ufficiale di censura non sia esistito fino al 1953, di fatto riviste e case editrici erano state subito poste sotto stretto controllo ideologico o addirittura chiuse. Lasciata Nymburk, Hrabal abita per qualche tempo in subaffitto nel centro di Praga; quindi, nell'autunno 1950, si trasferisce nel quartiere praghese di Libeň, al numero 24 di via Na hrázi, ribattezzata Na Hrázi Věčnosti (Sull'Argine dell'Eternità). «Hrabal era entusiasta della sua nuova dimora. Aveva la sua camera che non chiudeva a chiave, affinché il suo contatto con il caseggiato e con la via fosse assolutamente immediato... La gente entrava nella sua camera, che era pubblica come una mesquita... Hrabal in via Na hrázi era molto felice e aveva la sensazione di scrivere un grande romanzo già con la sua vita e il suo stile di vita» (*Životopis*, cit., p. 133). Alle acciaierie di Kladno Hrabal incontra Vladimír Boudník, un operaio specializzato che diventerà uno dei più significativi artisti grafici cechi della seconda metà del Novecento; come creatore dell'«esplosionalismo» Boudník avrà numerosi allievi ed epigoni.

Alla fine del 1950 anche lui si trasferisce nell'appartamento di Libeň, dove «si riuniva spesso una compagnia di pittori e poeti. Si tenevano discussioni scatenate, si beveva birra, e se c'erano soldi anche superalcolici... Quando si festeggiavano le cosiddette "nozze in casa", si bevevano sempre almeno sei secchi di birra. Hrabal si recava innanzitutto all'ufficio circoscrizionale di Praga VIII, allo Zámeček. Lì leggeva le pubblicazioni e scopriva la data delle nozze più vicine... quindi l'intero caseggiato al numero 24 di via Na hrázi tremava» (*ibidem*). In *Un tenero barbaro* Hrabal descriverà soprattutto questi primi intensi anni della sua amicizia con Boudník, rimasta viva anche dopo la fine della convivenza. Le lettere e gli appunti diaristici che si sono conservati testimoniano che il rapporto tra i due artisti non dovette essere privo di conflitti, ma era senz'altro sostenuto da profonda stima reciproca: «Vi stimavo immensamente, per la vostra immaginazione, per il vostro coraggio, per umiltà e tensione quali non ho riconosciuto finora in nessun altro [...]. La mia fiducia in voi esiste, e aumenta nella convinzione che voi siate un artista in grado di offrire una sintesi che dirà qualcosa, di offrire qualcosa all'uomo, all'umanità» (lettera a Boudník del 24 luglio 1952, SSBH, XVIII, p. 365).

Nei primi anni Cinquanta il legame tra stile di vita e letteratura è particolarmente evidente nella «cultura alternativa» (ovvero, impiegando la terminologia del critico Václav Černý, nella «nascita bohème dell'underground letterario», p. 467), con la quale Hrabal viene a diretto contatto e a cui dà un contributo, pur non rivestendo al suo interno un ruolo di primo piano. Del resto, «Hrabal è sempre stato un viandante solitario nel campo dell'arte. Non ha mai fatto parte di nessuna tendenza o gruppo organizzato. Quindi non c'è stata in lui tendenziosità di parte che potesse impedirgli di individuare tutto ciò che è valido nell'ambito del pensiero filosofico e della creazione artistica e di trasformarlo con il suo talento fuori dal comune in qualità nuova» (Zumr, p. 132). La «cultura alternativa» non contava gruppi organizzati, ma individui accomunati da una posizione di emarginazione sociale, conseguente al rifiuto dell'ideologia dominante, e dalla ricerca di una modalità di espressione non convenzionale. In questo modo di vivere la realtà della vita e dell'arte si riconoscevano il poeta e filosofo Zbyněk Fišer, alias Egon Bondy, la scrittrice Jana Černá, il poeta Ivo Vodseďálek; ad esso possono essere ricondotte anche le esperienze di artisti come Vladimír Boudník e Zbyněk Sekal. In calce all'edizione *samizdat* di *Un tenero barbaro*, il libro in cui nel 1973 Hrabal ritornerà con la memoria alle esperienze di questo periodo, sarà pubblicato un manifesto collettivo intitolato *Doslov aneb Abdikace* (Postfazione ovvero Abdicazione), in cui Sekal riassume le istanze condivise dagli artisti che si riunivano spesso a casa di Hrabal:

«Tutte le ideologie, tutte le visioni del mondo senza eccezioni sono caratterizzate dall'intolleranza. Sono tutte create da un determinato strato sociale per se stesso o per un altro strato, ma si arrogano tutte il diritto di essere valide per ogni persona. [...] Non vogliamo alleati, bastiamo a noi stessi, perché dobbiamo bastare a noi stessi. [...] Vogliamo andare per la nostra strada, che ancora non conosciamo affatto. Non vogliamo somigliare agli altri, i cui volti sembrano sempre di più volti di idioti. E questa osservazione del resto non è importante, giacché anche loro considerano idioti noi, e così è sempre stato. Non vogliamo essere felici a modo loro. Chi di noi avrà difficoltà a continuare su questa strada, non è ancora perduto. Davanti a lui si apre un avvenire felice nel socialismo» (Zbyněk Sekal, *Doslov aneb Abdikace*, SSBH, VI, pp. 294-7).

L'ambiente dell'osteria, così presente negli scritti hrabaliani da essere divenuto un cliché abusato, può essere ricondotto agli spazi in cui si sviluppò la «cultura alternativa», il cui carattere esclusivo ma allo stesso tempo plebeo risultò particolarmente evidente negli anni Settanta e Ottanta, pur avendo cominciato a prendere forma già nel secondo dopoguerra: «Gli spazi privati – studi, appartamenti, case di campagna – si trasformarono nella scena su cui riunioni di amici si mescolavano a teatro, conferenze, mostre e concerti, seppure per un pubblico limitato. Tra gli spazi pubblici assunse un ruolo di primo piano l'ambiente dell'osteria, mentre la tradizione dei caffè era ormai un residuo del passato. Fu uno spostamento pressoché simbolico: l'esclusivismo elitario e l'intoccabilità della società dei caffè (erede dei salotti letterari o intellettuali) lasciarono il posto alla compagnia popolare e democratica della «quarta categoria di prezzi», con il suo rifiuto dell'elitarismo sociale, con la sua lingua particolare, con i suoi vari affari non sempre del tutto legali e con l'amore per la birra» (Alan, p. 32). Per Hrabal l'osteria aveva senza dubbio a che fare con la creatività: «L'osteria è un luogo che difende dagli stereotipi, è il luogo dove anche persone comunissime riescono a improvvisare, riescono ad affidarsi al ritmo dell'ispirazione, dell'immaginazione. [...] Ma è anche un teatro collettivo, un happening. Milioni di osterie e osteriucce ogni giorno illuminano di volti umani i locali di città, paesini e solitudini, la gente comune vi eleva la propria vita comune fino al confine tra vita e morte» (*Co to je hospoda...* [Che cos'è l'osteria...], SSBH, XVIII, pp. 201 e 206).

Nell'estate 1952 Hrabal rimane gravemente ferito alla testa in un infortunio sul lavoro; torna a lavorare nell'acciaieria dopo quasi un anno di cure e di convalescenza, ma non vi resta a lungo. Nell'autunno del 1954 si impiega infatti – sempre come operaio – presso il deposito di carta da macero situato nel centro di Praga, in via Spá-

lená. Questo ambiente farà da sfondo a uno dei suoi libri più celebri, *Una solitudine troppo rumorosa*, scritto vent'anni dopo, a metà degli anni Settanta.

In questo periodo Hrabal frequenta uno dei più rilevanti gruppi di artisti e intellettuali «alternativi» (nel senso che non partecipano all'edificazione del socialismo), quello che si raccoglie intorno al poeta Jiří Kolář. Per la pubblicazione delle opere letterarie e saggistiche non ci si serve in questi anni di una struttura organizzata paragonabile alla rete *samizdat* creata in seguito, negli anni Settanta e Ottanta. Dei titoli della serie denominata Edice Půlnoc, curata da Bondy e Vodsedálek, ad esempio, vengono confezionate quattro o cinque copie, non tanto per diffondere i materiali che contengono, quanto soprattutto al duplice scopo da un lato di conservarli, dall'altro di realizzare «artefatti» (sono della stessa natura i *samizdat* della serie «Explosionalismus» realizzata da Boudník). Josef Škvorecký – il futuro cofondatore e condirettore della Sixty-Eight Publishers, la più importante casa editrice ceca dell'emigrazione – ricorda che nel 1954 «tra amici ci si passava i dattiloscritti su carta velina finché non si laceravano. E Honza [Zábrana] mi portò un dattiloscritto privo della fine che cominciava con la pagina contrassegnata dal numero 2, dunque non aveva frontespizio, ma non era necessario che lo avesse, poiché non riconobbi l'autore leggendo il testo, e neppure avrei potuto riconoscerlo, era allora ancora completamente sconosciuto; ma in base a quel testo inconfondibile avrei identificato senza difficoltà qualsiasi altra pagina strappata e incompleta uscita dalla sua macchina da scrivere. Restituii i fogli a Honza con rispetto, e lui li ripose con cautela in una cartellina. «Domani sarà da Kolář» disse, e l'indomani ci recammo dunque a casa di Kolář. Non so quanti gruppi come quello esistessero allora a Praga, probabilmente non molti. [...] Quella sera in effetti Hrabal venne, e lesse il racconto su Baltisberger. Non pronunciava bene la ř, aveva una strana intonazione, come recitatore non mi convinceva. Ma nell'imperfezione della lettura penetrava come un coltello lucente la perfezione del testo. [...] Honza si alzò, io con lui, andammo con Hrabal a prendere il tram e poi a Libeň, sebbene non abitissimo lì. Hrabal parlava e parlava, la strana ř non mi infastidiva più, ci aveva inondato con il flusso di un discorso che in seguito si cominciò a chiamare «stramparlare», un flusso di associazioni. Azzardai una scemenza, dicendo qualcosa nel senso che a lui veniva facile scrivere. «Per lei dev'essere facile scrivere, no?» «Eh, solo in apparenza, ragazzo» disse (Škvorecký, pp. 6-7).

Nel dicembre 1956 Hrabal si sposa allo Zámeček di Libeň con Iliška Plevová, soprannominata Pipsi. Nello stesso anno viene pubblicato – in poche copie numerate – uno smilzo volumetto dal

titolo *Hovory lidí* (I discorsi della gente) contenente due suoi racconti. «La genesi di questo lieto evento è semplice. Quando la pubblicazione dei racconti di Bohouš fu rifiutata dal suo concittadino Břetík Chrtěk, direttore della casa editrice Naše vojsko [Il nostro esercito] – i testi gli piacevano, ma apparivano poco adatti alla pubblicazione nella casa editrice delle forze armate cecoslovacche, e questo lo riconoscevano anche noi –, Kolář, che aveva ricevuto un anticipo per le favole di Esopo in programmazione proprio presso Naše vojsko nella collana “Svět”, si dimostrò ancora una volta un cavaliere. Si unì con alcune persone nell’Associazione dei bibliofili cecoslovacchi e pagò l’edizione di tre testi che uscirono come supplemento della loro rivista. Kamil Lhoták elaborò gratis la copertina e disegnò il frontespizio. Ed ecco l’opera prima di Bogan. Però contiene soltanto due racconti: *Incontri e Praga di sera*. Il terzo, *La padrona delle ferriere – Jarmilka* –, la censura non lo fece passare» (Hiršal, p. 58).

Risale al 1956 anche il primo studio dedicato alla prosa di Hrabal, scritto da Václav Havel e pubblicato – insieme ad alcuni racconti hrabaliani – nella raccolta *Život je všude* (La vita è ovunque), una pubblicazione *samizdat* curata da Josef Hiršal e Jiří Kolář. Benché i giudizi di Havel siano stati in parte smentiti dall’evoluzione successiva dell’opera hrabaliana (del resto, erano riferiti a una sua parte minima), egli aveva individuato correttamente il carattere di novità rappresentato dalla prosa di Hrabal rispetto all’evoluzione della letteratura ceca; sempre a Havel può essere attribuito il primato dell’accostamento di Hrabal a Hašek, in seguito tanto ripetuto.

Nel corso degli anni Cinquanta la tensione che aveva caratterizzato i primi anni del regime progressivamente si allenta, consentendo alla letteratura di cominciare a guadagnare uno spazio autonomo rispetto alla politica; in questo senso può essere considerata emblematica la fondazione (cui partecipa anche Škvorecký) nel 1956 della rivista «Světová literatura», dove finalmente si stampano con continuità traduzioni di opere letterarie straniere. Si comincia quindi a pensare alla pubblicazione delle prose di Hrabal presso un editore di letteratura. Hiršal annota nel 1957: «Vita Kocourek è andato a trovare Bohouš al deposito di carta da macero in via Spálená. Ha letto *I discorsi della gente* e anche i racconti inediti e sta pensando seriamente di inserire il libro di Hrabal nel piano editoriale della Československý spisovatel» (p. 61). E nel 1958: «È deciso! Il comitato di redazione della casa editrice Československý spisovatel ha approvato definitivamente la pubblicazione di *Un’alodola col filo* di Hrabal» (*ibidem*). La pubblicazione, prevista per il 1959, tuttavia non si realizza: «Il direttore della casa editrice se la

prese con i redattori... E volete pubblicare una porcheria del genere?» (*Životopis*, cit., p. 142).

Grazie all’intervento di alcuni amici («Chiediamo all’Unione degli scrittori cecoslovacchi di interessarsi di questo caso e di usare la propria influenza per assicurare al dott. Bohumil Hrabal, presso l’Azienda nazionale per il riciclaggio di materiali, un impiego adeguato alla sua qualifica, permettendogli così di proseguire nell’attività letteraria», lettera dell’11 gennaio 1959, firmata da Jiří Kolář, Josef Hiršal e Jan Vladislav, ora in *Hrabaliana*, p. 62), all’inizio del 1959 Hrabal ottiene dall’Unione degli scrittori una sovvenzione che costituisce una sorta di riconoscimento della sua professione di scrittore. In febbraio lascia il deposito della carta da macero e comincia a lavorare come macchinista di scena e comparsa al Teatro S.K. Neumann di Libeň.

A partire dal 1959 le prose di Hrabal escono su periodici, tra cui «Květen», «Plamen», «Literární noviny», «Host do domu». Il progressivo allentamento della pressione ideologica sulla letteratura si riflette non solo nei titoli pubblicati (se Hrabal nel 1959 non riesce ancora a pubblicare un volume, tuttavia nel 1958 era uscito *Zbabělci* [I vigliacchi] di Škvorecký, anche questo un libro a lungo rifiutato), ma anche nel ruolo in parte politico che vengono ad assumere le riviste di cultura e letteratura, sia già esistenti sia di nuova fondazione. Nel corso degli anni Sessanta sulle riviste si svolgerà un intenso dibattito intellettuale; anche attraverso la riflessione su temi filosofici, artistici e letterari prenderanno forma e si chiariranno i presupposti ideali del movimento riformista divenuto celebre per l’aspirazione a instaurare un socialismo «dal volto umano». Naturalmente il sottofondo politico, ineliminabile in un contesto totalitario, non diminuisce né il valore del dibattito culturale portato avanti sui periodici letterari né la loro funzione specifica.

#### 1960-1969

Malgrado le delusioni, Hrabal non abbandona le speranze di vedere pubblicate le sue prose in volume; nel giro di un paio d’anni decide anzi di dedicarsi esclusivamente alla scrittura: alla fine del 1961 lascia infatti il Teatro Neumann, e dal 1° gennaio 1962 è scrittore di professione. In questa scelta lo sostengono la moglie e gli amici; in *Vita nuova*, la seconda parte della «trilogia autobiografica» in cui la voce narrante è quella di Pipsi, si legge: «Sorrisi a mio marito e dissi... Senti se vuoi ti mantengo io fregatene delle *Allodole* fregatene di tutto scrivi quel che vuoi ti mantengo io. [...] E il signor Kolář mi disse sottovoce... Senta suo marito senta per carità che lasci il teatro per carità gli anni passano e signora Eliška lui ha

talento lui ha il talento per fare qualcosa per la nostra prosa che se ne stia a casa che scriva...» (SSBH, XI, pp. 389 e 398).

All'inizio del 1963 esce finalmente presso Československý spisovatel la raccolta di racconti *Perlička na dně* (Una perlina sul fondo); incontra il favore di lettori e critici, al punto che già un anno dopo ne sarà pubblicata una seconda edizione ampliata. Hrabal sa dunque di avere via libera, ma in cambio deve concedere alla cultura ufficiale non solo versioni adattate dei suoi scritti (le versioni originali di molti testi risalenti agli anni Quaranta e Cinquanta hanno potuto essere pubblicate solo dopo il 1989), ma anche una spiegazione attraente – col tempo divenuta peraltro credibile – della sua poetica e dei suoi trascorsi: «Anni fa, quando riconobbi la direzione del mio cuore, mi incamminai verso il mondo amico. Ho inchiodato rotaie, ho fatto il manovratore in ferrovia, ho venduto polizze assicurative, ho lavorato come rappresentante di commercio, come operaio nelle acciaierie, ho imballato carta da macero, ho montato le scene in teatro. Tutto questo soltanto per imbrattarmi con l'ambiente e con la gente e per sperimentare di tanto in tanto un evento sconvolgente: per scorgere sul fondo dell'uomo una perla» (SSBH, IV, p. 9). Fin dall'introduzione al primo libro Hrabal contribuisce dunque a porre le basi su cui poggeranno in seguito cliché e semplificazioni riguardo sia alla sua poetica sia alla sua formazione.

La seconda raccolta di racconti, *Pábitelé* (Gli stramparlanti), ha un successo ancora maggiore: la prima edizione e la seconda edizione ampliata sono pubblicate entrambe nel 1964; nello stesso anno escono anche due edizioni della prosa *Taneční hodiny pro starší a pokročilejší* (Lezioni di ballo per adulti e avanzati), tradotta subito in tedesco (1965). Risale dunque al 1964 l'introduzione di "ufficiale" nella lingua ceca dei neologismi *pábit* e *pábitel*, che ebbero immediata fortuna e da allora sono usati comunemente per indicare sia un tratto dominante della poetica hrabaliana sia, in genere, l'attitudine a «stramparlare». Hrabal spiega il significato della parola *pábitelé* sul risvolto di copertina della raccolta omonima; e propone anche una "traduzione letteraria" del termine: «Gli stramparlanti e la loro vita sono stati celebrati da Allen Ginsberg, il poeta di *Ignu*, dove Zábřana invece di *ignu* poteva tranquillamente tradurre: *pábitel*» (SSBH, XII, p. 295). La traduzione ceca di *Ignu*, dovuta a Jan Zábřana, era appena uscita su «Světová literatura» (1963).

«Chi era presente può testimoniare quale rivoluzione provocarono i primi libri di Hrabal nella vita culturale ceca degli anni Sessanta. All'improvviso era comparso un autore che aveva qualcosa da dire e sapeva dirlo in modo completamente diverso da come eravamo abituati. Fu al tempo stesso un atto politico, poiché ebbe come conseguenza un ampliamento dello spazio disponibile per una

maggiore libertà della creazione artistica. Eppure i testi hrabaliani non reagivano in modo immediato alla realtà sociale dell'epoca; del resto, la maggior parte di essi risaliva a dieci anni prima» (Zumr, p. 133). Nel corso degli anni Sessanta Hrabal scrive infatti poche cose nuove, ma attinge agli scritti dei due decenni precedenti, rielaborandoli; accumula inoltre osservazioni occasionali e appunti, stampa interviste e interventi pubblicitari (nel 1966 entra a far parte del comitato di redazione di «Literární noviny», la più diffusa rivista letteraria dell'epoca).

Nel 1965 esce una tra le più riuscite "rielaborazioni" di questi anni, il libro hrabaliano forse più famoso e più tradotto, *Treni strettamente sorvegliati*, con una tiratura di 20.000 copie, cui se ne aggiungono nel corso dello stesso anno altre 20.000 e inoltre una seconda edizione in 50.000 copie; d'ora in poi, durante gli anni Sessanta le tirature dei libri di Hrabal saranno sempre alte. Oltre alle fonti dichiarate dall'autore – e cioè due suoi scritti precedenti – sembra che in *Treni strettamente sorvegliati* siano confluiti anche frammenti di discorsi ascoltati in via Na hrázi: «Durante le nostre chiacchierate c'erano anche momenti in cui eri inizialmente silenzioso, chiuso in te stesso, dicevi una parola qua e là, tu lanciavi la palla e, affinché la conversazione non si arrestasse, Pepík [Josef Zumr] prendeva le redini del discorso. Raccontava ad esempio aneddoti degni di nota della vita di tuo padre [...]. Poi venne *Treni strettamente sorvegliati*, e in quell'attacco mozzafiato c'era l'intero racconto di Pepík» (Zumrová, p. 65).

Nel 1965 esce inoltre la raccolta di racconti *Inserzione per una casa in cui non voglio più abitare*. Come i libri precedenti, anche *Treni strettamente sorvegliati* e *Inserzione* vengono accolti con favore; riguardo a questi due libri, tuttavia, fuori dal generale coro di apprezzamento si fa sentire una voce giustamente preoccupata, quella del critico Jan Lopatka, che pone il problema della libertà dell'artista, chiedendosi se Hrabal, venendo a patti con la censura e con i gusti del pubblico, non corra il rischio di svalutare la sua arte (la discussione tra gli studiosi è ancora aperta su questo punto: se, cioè, censura e autocensura abbiano danneggiato la scrittura hrabaliana, svilendone i risultati). Pur contestando il merito delle critiche di Lopatka, Hrabal riconosce che la pubblicazione dei suoi libri non è mai tempestiva: «Fu assolutamente incomprensibile che alcuni critici gli rimproverassero di fare romanticismo a proposito della realtà. [...] Hrabal non ha mai potuto influenzare la pubblicazione dei suoi libri in modo che uscissero al momento giusto» (*Životopis*, cit., p. 149).

Da *Treni strettamente sorvegliati* Hrabal trae una sceneggiatura cinematografica insieme al regista Jiří Menzel (con il quale aveva già collaborato alla realizzazione del film a episodi *Perličky na dně*). Il film

esce nel 1966 e replica il successo del libro; grazie all'Oscar per il miglior film straniero del 1967, il nome di Hrabal fa il giro del mondo. Un anno dopo, nel 1968, *Inserzione per una casa in cui non voglio più abitare* esce in traduzione italiana. Come ricorderà Giulio Einaudi in occasione di un convegno organizzato a Praga nel 1993 (a quindici anni dalla scomparsa di Angelo Maria Ripellino), «a Paolo Fossati che gli chiede di Bohumil Hrabal, [Ripellino] risponde positivamente, dichiarandosi disponibile a tradurlo. Sarà lui a farlo conoscere in Italia» (Einaudi).

Nella seconda metà degli anni Sessanta, segnata dal lutto per la morte del padre e dello zio Pepin, Hrabal pubblica una fortunata antologia dei suoi scritti, dal titolo *Automat Svět* (1966), e cura una raccolta di prose dei suoi autori preferiti, intitolata *Bohumil Hrabal uvádí...* (Bohumil Hrabal presenta..., 1967), contenente tra l'altro brani di Klíma, Hašek, Kafka. A questa attività di "riordino" di materiali già scritti possono essere per certi aspetti ricondotti anche i due libri successivi firmati da Hrabal: il primo, *Toto město je ve společné péči obyvatel* (Questa città è affidata alla cura comune dei suoi abitanti, 1967), è un «montaggio» di cinque fonti – un reportorio tedesco ottocentesco di attributi dei santi, una raccolta di leggende praguesi, un trattato scacchistico tedesco, verbali giudiziari e discorsi sentiti per le strade – che accompagna le fotografie di Praga scattate da Miroslav Peterka; nel secondo, la raccolta di prose *Sanguinose ballate e miracolose leggende* (1968), Hrabal applica sistematicamente il procedimento della giustapposizione e del montaggio di testi eterogenei: «Hrabal lavora in base a nuovi principi letterari. Non rimane fermo a nessuna delle sue conquiste, infaticabile sperimenta da un libro all'altro...» (*Životopis*, cit., p. 153). La predilezione hrabaliana per il montaggio, e, in fin dei conti, per quello che può essere definito anche "riciclaggio" di testi esistenti, è interpretata da alcuni come funzionale all'esigenza di corrispondere alla richiesta di nuovi libri, eventualmente anche svuotando i cassetti. Questa impressione è tuttavia contraddetta non solo dai risultati tutt'altro che secondari dello sperimentalismo hrabaliano, ma anche dal fatto che proprio in questi anni Hrabal lavora all'antologia *Poupata* (Boccioli), che avrebbe dovuto far conoscere le sue prime prove letterarie – testi, come *Jarmilka*, «in grado di ferire» – e così contribuire a ripristinare un'immagine non deformata della sua poetica e della sua produzione letteraria. Prepara inoltre la scelta di prose "autoriflessive", interviste e scritti occasionali intitolata *Domácí úkoly* (Compiti per casa). Sia *Poupata* che *Domácí úkoly* saranno però ritirati dalla distribuzione appena usciti presso Mladá fronta, nel 1970.

L'invasione della Cecoslovacchia da parte degli eserciti del Patto di

Varsavia, il 21 agosto 1968, non solo mette fine alla cosiddetta «Primavera di Praga», ma segna anche l'inizio del declino di una stagione letteraria eccezionalmente produttiva.

1970-1976

Gli anni Settanta sono ricordati come il periodo della «normalizzazione», che anche nell'ambito della cultura consiste nella sistematica eliminazione di ciò che ha turbato l'ordine del socialismo reale. La censura riprende vigore, numerosi libri sono tolti dalla circolazione e dalle biblioteche pubbliche; le università sono assoggettate all'incultura dei burocrati di partito; molti intellettuali sono allontanati dal loro ambiente e impiegati come lavavetri, guardiani notturni, addetti alle caldaie, nei casi più fortunati camerieri nei ristoranti. Spalleggiato dall'Unione Sovietica e difeso dagli eserciti dei paesi «fratelli» stanziati sul territorio cecoslovacco, il regime non teme oppositori; rispetto agli anni Cinquanta, tuttavia, chi sceglie l'emigrazione trova maggiore appoggio nell'opinione pubblica dei paesi occidentali (soprattutto dopo la presa di posizione contenuta nel manifesto noto come Charta 77) e l'opposizione interna ha modo di organizzarsi in un vero e proprio movimento del dissenso, con le sue strutture clandestine di pubblicazione e diffusione.

Come molti altri scrittori che negli anni Sessanta avevano avuto successo, durante la «normalizzazione» anche Hrabal è costretto al silenzio. «Quando negli anni Sessanta, in quanto scrittore, era diventato un soggetto pubblico, aveva partecipato attivamente con i suoi interventi pubblicistici agli sforzi tesi verso una trasformazione del regime burocratico-staliniano in una democrazia socialista» (Zumr, p. 134). Di conseguenza, dopo il 1969 per Hrabal «il pensiero dell'emigrazione era assolutamente inaccettabile. Allo stesso modo era improponibile la passività nell'emigrazione interna. Hrabal ricomincia intensamente a scrivere, gli anni Settanta sono il suo periodo più fecondo, nascono i capolavori» (ivi, p. 135).

La stesura del *Manuale d'un apprendista stamparlone*, nell'estate 1970, è un chiaro indizio della vena ritrovata. All'inizio di quell'anno era morta Marie Hrabalová, la madre dello scrittore; Hrabal comincia a ripercorrere la memoria e in base ai propri ricordi d'infanzia scrive *La tonsura* (1970), in cui la voce narrante è proprio quella della madre. In *Ho servito il re d'Inghilterra* (1971) si serve invece dei ricordi di un albergatore di Sadská, una cittadina termale nei pressi di Kersko, la località di villeggiatura situata a ovest di Nymburk dove Hrabal possedeva una villetta. Nel 1972 comincia a lavorare a *Una solitudine troppo rumorosa*.

Nel 1973 lascia Libeň per trasferirsi a Kobylisy (in una zona chiamata Sokolníky), un quartiere praguese contiguo ma più periferico.

Non più appollaiato sulla tettoia spiovente in via Na hrázi, ma nell'appartamento di un palazzone prefabbricato scrive altre due prose della memoria, *La cittadina dove il tempo si è fermato*, in cui ritorna ancora una volta ai ricordi di infanzia e giovinezza, e *Un tenero barbaro*, omaggio agli amici Vladimír Boudník e Egon Bondy e nostalgico pellegrinaggio per le vie della sua Libeň, divenuta ora anch'essa un ricordo del passato. La stagione ormai mitica dei primi anni Cinquanta, con l'inasprimento delle condizioni imposte dal regime e la ricerca di un'alternativa nella vita e nell'arte, rivive nei tanti episodi narrati; uno dei protagonisti, Egon Bondy, tuttavia non condivide l'interpretazione hrabaliana: «Intorno a me è sempre sorta una grande quantità di leggende, per non parlare di quelle contenute in *Un tenero barbaro*, una soltanto delle quali è veritiera, le altre sono invenzioni assolute» (Bondy, *Prvních deset let*, pp. 84-5). Entrambe le prose scritte nel 1973 (e pubblicate come *samizdat* rispettivamente nel 1974 e nel 1975) si offrono anche come una risposta all'ideologia della «normalizzazione»: nella *Cittadina* la si può intuire nella descrizione delle nazionalizzazioni successive al febbraio 1948; quanto a *Un tenero barbaro*, «anche se dal punto di vista teorico saranno distrutti tutti i valori, un uomo dotato di immaginazione avrà sempre la forza di creare per sé la propria galleria d'arte... Questo credo dell'artista Vladimír, nell'attuale epoca apocalittica, rappresenta il nostro ottimismo e una speranza, la forza incrollabile dell'immaginazione creatrice» (*Životopis*, cit., p. 160).

Nel 1973 esce in Italia il secondo libro di Hrabal, la raccolta di racconti *Gli stramparlani*, pubblicata presso Longanesi con il titolo di uno di essi, *Vuol vedere Praga d'oro?* La pubblicazione di altri libri di Hrabal in italiano si farà poi attendere quasi un decennio, e ricomincerà con *Treni strettamente sorvegliati*.

Nel 1975 Hrabal compone la raccolta di racconti *La festa dei bucanere*, che uscirà nel 1978, ma in forma censurata e priva del testo conclusivo, *Il manuale d'un apprendista stramparlone*. Sebbene sottoposto a censura, questo saggio lirico contenente una trascrinante dichiarazione di poetica esce nello stesso 1975 sul settimanale «*Tvorba*», in calce e come contrappeso alla discussa intervista in cui Hrabal pronuncia l'autocritica grazie alla quale le sue opere potranno ricominciare a essere pubblicate. «Per un certo tempo il movimento del dissenso ci vetta con Hrabal tentando di coinvolgerlo nelle proprie iniziative. Con il suo intuito politico Hrabal comprende che non è questa la via che porta a una meta auspicabile. Il dissenso è un calco al negativo anche troppo fedele della politica neostalinista, e al di fuori della simbiosi con essa perde la sua *raison d'être*. I manoscritti accumulati cominciano a traboccare dal cassetto. Se l'opera deve avere una funzione sociale, "ricercare il proibito", ottenere che "ogni uomo alme-

no una volta al giorno sia una personalità libera», deve arrivare alla massa dei lettori» (Zumr, p. 135). Il compromesso accettato da Hrabal suscita reazioni controverse e in alcuni casi estreme: «La delusione fu enorme e portò anche a gesti assurdi. Alcune persone, tra cui il mio amico Evžen Brikcius, organizzarono a Kampa un rogo dimostrativo dei libri di Hrabal. A Kampa bruciò anche *Treni strettamente sorvegliati*, una delle più belle novelle della letteratura ceca» (Krotvor, pp. 596-7).

L'«attenzione che non distingue» che Hrabal presta alla realtà è quel che chiede per se stesso, e cioè di essere letto senza pregiudizi: non a caso anche il *Quadernetto dell'attenzione che non distingue* risale al 1975; sarà incluso in *Domáci úkoly z pilnosti* (Compiti per casa svolti in più), raccolta di prose «autoriflesive» pubblicata nel 1982, dopo l'autocritica e dopo le critiche. In un «confrontage» del 1985, intitolato *Sémantický zmatek* (Confusione semantica), lo stesso Hrabal commenterà l'intervista del 1975 e le reazioni di alcuni intellettuali appartenenti alla comunità ceca dell'emigrazione difendendo la propria scelta di rimanere in patria: «Ho sempre amato e ora apprezzo doppiamente il filosofo greco Socrate, cui la madre, una levatrice, aveva insegnato a far venire al mondo i pensieri, quel gran campione di ironia cui la moglie litigiosa aveva insegnato la dialettica, il filosofo che aveva offeso le divinità locali al punto da essere condannato a morte, Socrate, cui fu offerta l'emigrazione, ma preferì rimanere a casa propria e disse: È meglio obbedire alle leggi della patria... e poi bevve una coppa di cicuta e morì tra i suoi e a casa propria... Lo so, anch'io devo spesso bere la cicuta diluita, ma anch'io la bevo a casa mia e condivido il destino di coloro i quali qui in patria non hanno affatto vite facili...» (SSBV, XV, p. 384).

Del resto, il rapporto con i lettori e con i «discorsi della gente» è sempre stato importante per Hrabal, che lascia entrare le lettere dei lettori anche nella sua prosa (si veda ad esempio *Sanguinose ballate e miracolose leggende*). «Ci sono poeti a cui importa poco o niente del contatto con i lettori, mentre per altri esso rappresenta un desiderio e un'esigenza fondamentali. Hrabal è uno di questi. L'ha pagato carissimo [...]. Se un poeta vuole condividere il suo con il lettore, lo si deve ringraziare soprattutto nei momenti brutti, quando è più facile scrivere per il cassetto. Tranne che per alcune frasi in un'intervista Hrabal non si è mai lasciato indurre a sostenere in qualche modo il regime totalitario, per il quale era fumo negli occhi non meno di quelli che pubblicavano solo *samizdat*. Oggi possiamo confrontare l'opera di Hrabal pubblicata mutila con quella del *samizdat*, che non aveva bisogno di accettare mutilazioni, e risulta evidente che il lavoro di Hrabal ha valore più duraturo e qualità più profonda» (Bondy, *Bohumilu Hrabalovi*, pp. 1-2). Che il bisogno di contatto

fosse reciproco è dimostrato dalle reazioni dei semplici lettori nel 1976, alla ripresa della pubblicazione dei libri hrabaliani: «La gente ha quasi rovesciato i banconi delle librerie nel tentativo di comprare *La tonsura* di Hrabal, pubblicata finalmente questa settimana in una tiratura di 20.000 copie...» (Zábrana, p. 477). Il film che Jiří Menzel trae dalla *Tonsura*, in base a una sceneggiatura scritta in collaborazione con l'autore, uscirà solo nel 1981.

1977-1985

Nel 1976 si era conclusa la lunga elaborazione di *Una solitudine troppo rumorosa*, che nel 1977 esce tuttavia solo come *samizdat* e successivamente all'estero, in una casa editrice dell'emigrazione ceca; nel 1981 il testo uscirà deformato – alternato e giustapposto a quello di *Un tenero barbaro* – nel collage intitolato *Kluby poezie* (Club di poesia). La Československý spisovatel pubblica intanto *La festa dei bucanevi* (1978) – da cui nel 1984 sarà tratto un film – e *Luttobello* (1979), raccolte di racconti in parte riconducibili al filone della memoria, che continua con la prosa *Harlekýnovy milioný* (I milioni di Arlecchino), pubblicata nel 1981, e *Život bez smokingu* (Una vita senza smoking), una raccolta del 1986.

All'inizio del 1982 *Ho servito il re d'Inghilterra* esce per la prima volta in Cecoslovacchia, sebbene in una serie (denominata «Jazzpetit») di pubblicazioni riservate ai membri dell'associazione musicale privata Jazzová sekce (Sezione Jazz), e non presso una casa editrice "ufficiale". «Joska Skalník conosceva Hrabal già da qualche tempo. Nell'osteria Plzeňský dvůr, sulla Letná, aveva il privilegio di potersi sempre sedere al tavolo prenotato a nome di Vladimír Boudník, da tempo ormai scomparso. Avevano condiviso l'esperienza dell'allestimento di *Un tenero barbaro* al Činoherní klub [...]. Skalník lavorava da anni per questo importante teatro, aveva elaborato la veste grafica di molti programmi e locandine, aveva organizzato le mostre di artisti e fotografi che non potevano esporre altrove la loro opera. Propose a Hrabal di pubblicare presso la Jazzová sekce, e lui ne fu contento. Teneva eccezionalmente a che uscisse proprio questo libro. Voleva che arrivasse tra la gente, sentiva che poteva essere il culmine della sua opera. [...] Oltre ai membri della nostra associazione, per il libro manifestarono grandissimo interesse il ministero della Cultura e la polizia. Per questo libro furono interrogati alcune volte sia il direttore della serie sia il redattore artistico, e cioè Šrp e Skalník. E in seguito anche l'autore. Quando domandarono perché pubblicavamo una cosa che non aveva niente a che fare con il jazz, Joska [...] spiegò che secondo noi il modo di scrivere di Hrabal era jazz. [...] Joska Skalník completò il volume con un ritratto di Hrabal realizzato dal fotografo Taras Kuščynskyj» (Kouřil, pp. 260-1).

Nel 1983 Hrabal e la moglie sono coinvolti in un grave incidente stradale; echi del trauma subito si riflettono nella novella *Autičko*, di poco successiva.

A metà degli anni Ottanta Hrabal si dedica alla stesura della sua monumentale «trilogia autobiografica» narrata da una voce femminile: *Le nozze in casa*, del 1984, *Vita nuova e Proluky* (Squarci), entrambi del 1985. Se qui l'autore propone il romanzo di una educazione sentimentale, il bilancio tracciato in *Dribbling stretti* – risalente agli stessi anni – riassume le coordinate della formazione culturale hrabaliana.

1986

Comincia la collaborazione tra Hrabal e il suo editore Václav Kadlec, che racconta: «All'epoca lavoravo presso la direzione generale delle acciaierie Kovohutě, dove avevo accesso a una fotocopiatrice. Nella Cecoslovacchia di quel tempo era un'opportunità eccezionale, di cui era impossibile non approfittare. Fotocopiavo vari testi sulle due facciate dei fogli che poi mettevo insieme con la cucitrice o facevo rilegare come libri. Seguendo l'esempio di pubblicazioni indipendenti come Petlice, Expedice, Popelnice, ecc., battezzai la mia serie fotocopiata Pražská imaginace [L'immaginazione praghese]. E in questa serie cominciarono a essere pubblicati (in modo relativamente rapido e frequente) i manoscritti di Hrabal» (Kadlec, p. 180).

1987

Hrabal subisce due gravi lutti: in primavera muore il fratello e pochi mesi dopo, alla fine di agosto, la moglie Eliška.

1988

In settembre Hrabal è in Italia per ricevere il premio letterario Isola d'Elba-Raffaello Brignetti per *Una solitudine troppo rumorosa*, un libro che in Cecoslovacchia non ha ancora potuto pubblicare "ufficialmente". Del viaggio in Italia compiuto in occasione della consegna del premio, ricorderà in un breve saggio l'incontro con Federico Fellini, di cui è un grande ammiratore (cfr. *La voce della luna*, SSBH, XVIII, pp. 289-91 [1989]). Sergio Corduas, che ha organizzato l'incontro, rammenta: «Durante il pranzo, a un certo punto decisi di dire a tutti e due di piantarla con la commedia che stavano facendo, perché tanto Fellini non sarebbe riuscito a fellinizzare Hrabal e neppure Hrabal a hrabalizzare Fellini; tanto valeva che si amassero e basta, rinunciando a quel gioco» (lettera privata). In novembre muore l'amico Karel Marysko.

1989

In gennaio ricorre il ventesimo anniversario della morte di Jan Pa-lach, lo studente che si arse vivo per protesta contro l'invasione della Cecoslovacchia. Hrabal racconta le manifestazioni commemorative organizzate a Praga dagli studenti, represses violentemente dalla polizia, nel *Flauto magico*, una prosa breve e intensa, l'ultimo dei suoi capolavori.

In marzo intraprende un viaggio di sei settimane negli Stati Uniti – da «Spojené Státy» ribattezzati «Spokojené Státy», qualcosa come «Stati Esauditi», nei reportage letterari scritti in seguito in forma di lettere alla studentessa americana April Gifford – durante il quale partecipa a incontri e letture presso alcune università. Lo accompagna Susanna Roth, sua grande amica, studiosa di letteratura ceca e brillante traduttrice in tedesco delle opere di Hrabal (e non solo), che commenta: «A me sembrava che gli avessero dato il permesso di andare in America soprattutto per una questione di prestigio internazionale: avevano una cattiva reputazione come regime che reprime intellettuali e artisti con idee differenti dalle loro. E dal momento che Havel era di nuovo in prigione, lasciarono partire Hrabal, perché fosse evidente quanto erano liberali» (*Dichtung*, p. 32).

Con la caduta del regime totalitario, in novembre, e la successiva instaurazione di un governo democratico, cessa di esistere anche la censura. In dicembre, presso la casa editrice Odeon, appare la prima edizione “ufficiale” di *Una solitudine troppo rumorosa*.

1990

Nei primi anni Novanta – e poi, a ritmi più lenti, nel corso di tutto il decennio – il mercato librario ceco è sommerso da una grande quantità di opere, sia nuove che “recuperate”: viene ora pubblicato anche ciò che nei decenni precedenti aveva potuto comparire solo nel circuito clandestino o all'estero, vengono stampati libri rimasti per anni totalmente inediti, vengono ripubblicati libri usciti in precedenza in versioni incomplete o deformate da interventi censori. Tutti questi scritti circolano ora simultaneamente. Il caso della pubblicazione delle opere di Hrabal, che è estremamente complesso e necessita di un «trattamento particolare» (cfr. Špirit, p. 11), illustra in modo esemplare il destino dei libri e della letteratura nella Cecoslovacchia della seconda metà del Novecento.

La raccolta *L'uragano di novembre*, pubblicata in aprile in una tiratura di 150.500 copie, ottiene un grande successo.

1991

L'editore Václav Kadlec – lo stesso che prima della «rivoluzione di velluto» curava i *samizdat* della serie Pražská imaginace, ribattezza-

to Karafiát (come si legge nel racconto *Paure totali*) – inaugura la pubblicazione delle Opere complete di Hrabal; l'opera si avvrà della collaborazione di nove curatori e si concluderà nel 1997. In questa edizione alcuni testi, scritti anche decenni prima, possono essere letti per la prima volta; di altri si conoscono finalmente le versioni originarie; si ricostruisce infine con una certa sicurezza, malgrado qualche lacuna, la cronologia delle opere.

Il progetto delle Opere complete di Hrabal risale tuttavia alla seconda metà degli anni Ottanta; così Kadlec ne descrive la genesi e la concezione: «Misi a punto il progetto di una sorta di «Opere complete», Hrabal lo esaminò e mi indirizzò a Milan Jankovič e a Josef Zúmr. Nel 1987 il comitato di redazione si era costituito. Si sarebbe riunito nel soggiorno di Jankovič: Miroslav Červenka, Karel Dostál, Milan Jankovič, Jan Lopatka, Josef Zúmr e io. [...] Passammo alcune serate a discutere la concezione di queste Opere complete di Bohumil Hrabal e scegliemmo con relativa facilità di ordinarle secondo un criterio cronologico. Su proposta di Josef Zúmr, decidemmo di comporre i testi con un personal computer (oggetto rarissimo in questo paese a quell'epoca), e il carattere dell'opera fu definito come una via di mezzo tra l'edizione per il pubblico e l'edizione critica. Il principale elemento di disaccordo riguardava la mia opinione secondo cui in Hrabal sono le prime varianti le più interessanti, e le versioni successive non fanno che sposterle e indebolirle. Soltanto Jan Lopatka accettò senza riserve questo punto di vista, tutti gli altri si rifiutavano di acconsentire a una tale deroga ai principi vigenti. Ma l'autorità e la tenacia di Lopatka ebbero ragione delle loro resistenze e infine il principio della “variante di prima mano” fu accolto» (Kadlec, p. 181).

Nella prima metà degli anni Novanta Hrabal continua a scrivere, dedicandosi al «giornalismo letterario», e cioè al commento narrativo di eventi quotidiani, frammisto a divagazioni filosofiche e a rievocazioni nostalgiche. Kadlec pubblica sempre immediatamente, in fascicoli di poche pagine, i dattiloscritti che lo scrittore gli consegna, quasi alla maniera del *samizdat*: «Siamo stati spesso testimoni di come Hrabal negli ultimi anni alla Tigre d'Oro o alla Pervinca estraeva dallo zainetto il dattiloscritto originale, che dava al suo editore Václav Kadlec perché lo leggesse. Se Kadlec avesse espresso dei dubbi sul testo, se lo avesse rifiutato, Hrabal avrebbe accartocciato i fogli e li avrebbe buttati via. In seguito ho avuto la fortuna di essere onorato anch'io di questa “procedura”, di essere il primo lettore in assoluto nel momento in cui la vita di un testo era appesa a un filo. Hrabal aveva ormai bisogno di sostegno, assenso, consenso... Ed era compito nostro fare in modo che il giorno dopo, o al più tardi il successivo, il testo fosse composto e pubblicato in un fascioletto con una tiratura

di quaranta esemplari. E poi consegnato a Hrabal, sempre in osteria» (Mazal, *Spisovatel*).

I fascicoli vengono quindi riuniti in volume e pubblicati; negli affollati scaffali delle librerie questa produzione hrabaliana quasi si perde, l'eco critica è minima; si vendono bene soprattutto i suoi libri già famosi. Anche la tiratura delle Opere complete deve essere ridimensionata: «In uno slancio di ottimismo, avevo fissato la tiratura a 10.000 copie [...]. La tiratura del *Candelabro ebraico* [SSBH, II] si rivelò presto troppo alta. [...] La tiratura dei volumi successivi andò progressivamente abbassandosi (6000, 4000...), per essere infine fissata a 2000 – e anche con una tiratura di 2000 copie alcuni volumi non sono esauriti» (Kadlec, p. 182).

In aprile Hrabal viene nominato in Francia *Officier de l'ordre des Arts et des Lettres* (l'onorificenza gli sarà consegnata a Praga l'anno successivo). Nel corso degli anni Novanta riceve numerosi riconoscimenti, soprattutto all'estero; viene proposta la sua candidatura al premio Nobel per la letteratura. In Ungheria e in Polonia il suo prestigio è sempre maggiore; non solo i suoi libri vengono tradotti e pubblicati con successo, ma diventa un autore di riferimento per scrittori di rilievo. Péter Esterházy, ad esempio, pubblica nel 1990 *Hrabal könyve* (Il libro di Hrabal, uscito in italiano nel 1991), una prosa intessuta di citazioni hrabaliane che assume anche il valore di un atto d'omaggio; nel 2002 uscirà a Cracovia *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* (Mercedes-Benz. Lettera a Hrabal) di Paweł Huelle, un romanzo semiautobiografico scritto in forma di lettera a Hrabal.

1992

In autunno Hrabal ritorna in Italia: accompagnato da Susanna Roth, è dapprima a Palermo, dove gli viene consegnato il premio Mondello per *L'uragano di novembre*, e poi a Roma, ospite di Sandra e Sandro Ferri della e/o, gli editori del libro.

1993

In primavera si incontra alla Tigre d'Oro con Giulio Einaudi, che con orgoglio gli offre il catalogo storico della casa editrice, fresco di stampa. Hrabal si fa pregare un po' prima di accettare il dono; i curatori di queste *Opere scelte*, assunto il ruolo di interpreti, assistono i due anziani signori durante il colloquio: Corduas al fianco di Einaudi, chi scrive accanto a Hrabal, al quale riferisce in ceco le parole dell'editore italiano, cercando intanto di convincere lo scrittore a prendere il libro. «Su, lo prenda.» – «Non lo voglio, non mi interessa.» – «Faccia la cortesia, l'editore ci tiene.» – «Ho lo zainetto pieno, e poi sono vecchio.» – «Ma è vecchio anche lui, non vede?» – «È vero.»

In autunno riceve il premio Jaroslav Seifert – il più prestigioso premio letterario ceco – per la «trilogia autobiografica» *Le nozze in casa, Vita nuova e Proluky*.

1994

In estate si gira a Praga il film tratto da *Una solitudine troppo rumorosa*, per la regia di Věra Caisová, con Philippe Noiret nel ruolo di Hantá. Hrabal assiste alle riprese; vi partecipano come attori e comparse anche alcuni degli amici che si ritrovano con lui il martedì pomeriggio in osteria, tra cui Václav Kadlec, Tomáš Mazal, il regista Jiří Menzel, Ivo Vodsedalek, il grafico Oldřich Hamera, Vladimír Vodička (l'ex direttore del celebre teatro praghese Na Zábřadli), il chimico Ivan Kott, l'oste Jirka Rejthar. Alcuni dei presenti criticano petulanti l'operato dell'estrosa ed esuberante regista; Hrabal reagisce sbottando: «Va bene così: sapete tutti perfettamente che le mie opere possono contenere qualsiasi stupidaggine».

1995

«Quattro mesi dopo aver scritto *The Fascination*, Hrabal presentò un altro testo, che sarebbe stato l'ultimo, *Video delirante*. Ricordo bene quel giorno di marzo del 1995, quando andammo a trovare Hrabal a Kersko. Dopo qualche minuto di conversazione estrasse alcuni fogli scritti, ancora senza titolo, da un mucchietto di carte sul tavolo. «Ci dia un'occhiata, per favore, ho cercato di scrivere, ma...» Dopo aver letto, dico: «Io ci starei, signor Hrabal!» – «Pensa che possa andare?» ribatté Hrabal, e a penna aggiungemmo il titolo. E misi in tasca *Video delirante*. C'era stato il serio rischio che finisse nel cestino dei rifiuti...»: così ricorda Tomáš Mazal, uno dei testimoni più vicini degli ultimi anni di vita di Hrabal (*Spisovatel*). In primavera Hrabal è a Torino – come di consueto viaggia in compagnia di Susanna Roth – per ricevere il premio Grinzane Cavour (sezione internazionale «Una vita per la letteratura»). In quell'occasione Renata Colomi e Susanna concepiscono l'idea di preparare un volume antologico delle opere hrabaliane.

1996

Il 9 maggio l'Università di Padova conferisce a Bohumil Hrabal e a Jorge Amado la laurea honoris causa in Lettere. Accingendosi a salire i gradini di legno nella splendida Aula Magna di Palazzo del Bo, il magnifico rettore inciampa nel tappeto rosso perdendo leggermente l'equilibrio; e Hrabal non si lascia sfuggire l'occasione di improvvisare una prolusione su uno dei suoi temi preferiti, «anche i nostri errori sono perfetti»: scherzosamente teorizza la funzione euristica di errori e atti mancati, che considera uno stimolo alla

creatività. Questa volta Susanna Roth, gravemente malata, non è al suo fianco.

Lo scrittore soffre da tempo di artrosi e cammina con difficoltà. Le sue giornate sono scandite ogni mattina dal viaggio in autobus a Kersko, dove si occupa dei suoi numerosi gatti, e dal rientro nel pomeriggio a Praga, dove si reca in osteria e incontra qualche amico. Le sofferenze fisiche contribuiscono a rendergli insopportabili le continue richieste – di denaro, interviste, autografi, diritti d'autore, prefazioni, discorsi, ecc. – cui è sottoposto. Pur di liberarsi rapidamente dei seccatori, negli ultimi anni talvolta firma i fogli che gli vengono presentati anche senza leggerli; ne deriveranno difficoltà nella gestione dei diritti d'autore, soprattutto dopo la sua morte. Intorno all'anziano Hrabal, un uomo generoso, comprensivo, dolce e sensibile, nasce un'altra leggenda, quella dello scrittore scorbutico e scostante che allontana i visitatori.

Compie ancora due viaggi all'estero, a Vienna e a Berlino, prima di essere ricoverato, all'inizio di dicembre, alla Bulovka, un ospedale praghese, nel reparto di ortopedia. Durante la degenza si aggravano le condizioni psichiche di Hrabal, i cui frequenti stati depressivi risultano peggiorati dalle lunghe ore trascorse in solitudine.

1997

Agli amici che vanno a trovarlo regolarmente, Hrabal confida la propria disperazione. Non ha più voglia di niente. Il 2 gennaio, una mattina freddissima, vado ad augurargli buon anno nuovo. Con occhi angosciati rifiuta la bottiglia di vodka che gli ho portato: «In ospedale non si può!». Mi saluta congedandosi in modo definitivo: «Susanna sta molto male. Io non vivrò più di Susanna».

Il 3 febbraio Hrabal si suicida lanciandosi dalla finestra al quinto piano della sua camera di ospedale. Forse per evitare scandali e inchieste sull'assistenza fornita, i medici dichiarano che si è trattato di un incidente, che lo scrittore è caduto accidentalmente mentre dava da mangiare ai colombi sul davanzale della finestra. «L'atto coraggioso di uno spirito libero è stato messo in dubbio e interpretato come una sorta di tenera assurdità con colombi. [...] Bohumil Hrabal non è perito tragicamente. Tragico a me pare il fatto che, dopo i lunghi anni di censura a cui fu sottoposta in patria la sua opera e – più di recente – l'indifferenza della critica e del pubblico, sia stata censurata anche la sua biografia. Perché Bohumil Hrabal ha detto qualcosa anche con la sua morte. Ma evidentemente nessuno ormai voleva sentirlo» (Roth, *Nezasloužený konec*).

Il 28 marzo, nel giorno in cui Hrabal avrebbe compiuto ottantatré anni, le sue ceneri sono riposte nella tomba di famiglia a Hradištko, nei pressi di Nymburk.

### Riferimenti bibliografici

*Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, Pražská imaginace, Praha 1991-1997, 19 voll. (SSBH).

Bohumil Hrabal, *Já si vzpomínám jen a jen na slunečné dny*, a cura di Tomáš Mazal, Stanislav Klos, Nymburk 1998.

Bohumil Hrabal, *Svobodné divadlo*, in *Program prvního představení Svobodného divadla v Nymburce*, archivio privato di Tomáš Mazal [inedito].

Josef Alan, *Alternativní kultura jako sociologické téma*, in *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945-1989*, a cura di Josef Alan, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001, pp. 9-59.

Egon Bondy, *Bohumilu Hrabalovi od Egona Bondyho*, in «Hantápress», 16, 1994, pp. 1-2.

Egon Bondy, *Prvních deset let*, a cura di Martin Machovec, Matě a Tomáš Mazal, Praha 2002 [1981].

Václav Černý, *Paměti 1945-1972*, a cura di Nora Obrtelová, Atlantis, Brno 1992.

Giulio Einaudi, *L'Angelo disperso in Boemia*, in «la Repubblica», 21 aprile 1993.

Jan Hanč, *Události*, a cura di Jan Lopatka e Michael Špirit, Torst, Praha 1995.

Josef Híršal, *Start Bohouše Hrabala v "letu let"*, in *Hrabaliana*, pp. 57-62.

*Hrabaliana*, a cura di Milan Jankovič e Josef Zumr, Prostor, Praha 1990.

Václav Kadlec, *Une maison d'édition imaginaire*, in *Bohumil Hrabal. Palabres et existence*, a cura di Xavier Galmiche, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris 2002, pp. 179-82.

Vladimír Kouřil, *Jazzová sekce v čase a nečase*, Torst, Praha 1999.

Josef Kroutvor, *Setkávání s Bohumilem Hrabalem*, in Id., *Fernety. Kniha pro milovníky hořkých nápojů*, Torst, Praha 1998, pp. 587-99.

Karel Marysko, *Dopis přátelům* [1945], in *Hrabaliana*, pp. 51-5.

Karel Marysko, *Několik slov k úvaze*, in «Hantápress», 18, 1995, pp. 78-85.

Tomáš Mazal, *Kterak si Bohumil Hrabal proti své vůli prodloužil mládí*, in «Hantápress», 18, 1995, pp. 86-8.

Tomáš Mazal, *Spisovatel Bohumil Hrabal*, Torst, Praha [in corso di stampa].

Susanna Roth, *Dichtung oder Wahrheit? (Dodatky Dubence)*, in «Hantápress», 8, 1990, pp. 27-37.

Susanna Roth, *Nezasloužený konec: k nedožitým 83. narozeninám Bohumila Hrabala*, in «Literární noviny», 15, 1997, p. 7.

- Josef Škvorecký, *V knihách jsem se s Boboušem setkával pořád...*, in Hrabal, *Já si vzpomínám jen a jen na slunečné dny*, pp. 5-15.
- Michael Špirit, *Bohumil Hrabal: una sfida per storici ed editori*, Forum, Udine 2003.
- Karel Vrchovecký, *Lidé z Ostrře sledovaných vlaků*, in «Železničář», 11, 1967 [pagine non numerate].
- Jan Zábrana, *Celý život. Výbor z deníků 1948-1984*, a cura di Dušan Karpatský e Jan Šulc, Praha 2001.
- Josef Zumr, *Ideová inspirace Bohumila Hrabala*, in *Hrabaliana*, pp. 121-36.
- Jiřina Zumrová, *Libeňská symposia*, in *Hrabaliana*, pp. 63-7.

## NOTA ALL'EDIZIONE

Dovendo qui presentare e spiegare brevemente com'è fatto il libro, cercherò d'esser semplice, rischiando qualche enunciazione un po' opodistica.

Che Hrabal sia uno dei grandi del secondo Novecento che ci meravigliano con potenza o meglio prepotenza è quel che ci ha mosso a tentar l'impresa.

Come ho scelto i testi percorrendo i volumi delle Opere complete, ecco, qui tento una risposta.

Due criteri, e sono: il primo quello che altri definirebbero "scientifico", di documentare come e che cosa e "il meglio" scritto da Hrabal in circa cinquant'anni. E il secondo quello totalmente soggettivo, ma paradossalmente il più oggettivo, di non rinunciare ai testi che più sento belli io *lettore*. (Dove nego che sia "bello ciò che piace", ma confermo di non saper spiegare che cosa voglia dire che un quid sia "bello".) In sintesi: competenza e amore.

Ambedue i criteri con alcune scelte obbligate. Non potevano non esserci alcuni libri e alcuni riconosciuti capolavori, già pubblicati in Italia (tra essi, cinque i libri che si presentano qui in traduzione nuova: *Gli stramparlanti*, *Inserzione per una casa in cui non voglio più abitare*, *Ho servito il re d'Inghilterra*, *La tonsura*, *Dribbling stretti*). I libri già editi corrispondono a più di metà dei presenti testi, gli altri essendo inediti in italiano. Dolorose alcune omissioni: hanno dovuto restar fuori molti libri o testi brevi, editi o inediti in italiano, che in un solo Meridiano fisicamente non ci stavano (ad esempio *Le nozze in casa*). Così, e l'insufficiente – discutibile sempre – cosiddetta competenza, e l'amore, sono stati sia premiati che colpiti (ma poi più premiati che colpiti) come era inevitabile e necessario che fosse. Il che rimbalzerà sul lettore.

Ciò premesso, la divisione in parti corrisponde a una immediata e fortissima esigenza di montaggio, ma segue tuttavia in sostanza le date di stesura, in qualche caso non direttamente documentate ma fondatamente presunte (per questo e molto altro si veda il prezioso apparato di Note e notizie sui testi curato da Annalisa Cosentino).

Certamente le "parti" seguono, o meglio inseguono, il signor Bohumil Hrabal mentre scrive. Nella parte prima stanno gli inizi, e la mia insistenza anche quantitativa su questa prima parte intende consapevolmente scombussolare il lettore mostrandogli in quanti