

Il Libro del Mese

"Fate attenzione a quel che vi racconto"

di Goffredo Fofi

"Fate attenzione a quello che ora vi racconto" è il modo in cui il protagonista di *Ho servito il re d'Inghilterra* dà avvio alla sua incontenibile voglia di parlare a un suo immaginario uditorio nei cinque capitoli che compongono il libro. Ognuno dei quali conclude: "Vi basta? Con questo per oggi termino".

Dobbiamo all'editore e ai traduttori ma anche a Milan Kundera, direttore della collana "praghesa" in cui sono stati pubblicati questo romanzo e in precedenza *Treni strettamente sorvegliati*, la conoscenza di uno scrittore straordinario. E se per i primi il compito era, come essi rendono esplicito, insieme a dovere e un piacere, dell'ultimo va apprezzato il coraggio: poiché Hrabal, grazie in particolare a *Ho servito il re d'Inghilterra*, è destinato a oltrepassare Kundera nella nostra stima e attenzione, e a rimanere forse più di lui come simbolo e vertice della storia letteraria da cui provengono.

Hrabal ci era stato introdotto in passato, proprio nel '68, anno della morte della primavera praghese sotto il tallone sovietico, da Angelo Maria Ripellino, massimo divulgatore tra noi del "mito di Praga", con la traduzione di Einaudi dei racconti *Inserzione per una casa in cui non voglio più abitare*, e da un film di Jiri Menzel tratto da *Treni strettamente sorvegliati*, premio Oscar al miglior film straniero del '66. Ma alcuni di noi avevano anche visto, all'occasione di più festival, altri film tratti da Hrabal o da lui sceneggiati, per esempio la raccolta di racconti *Perline sul fondo*, un "omaggio" del '65 all'inventiva hrabaliana reso in pellicola da più registi — Chytilova, Jires, Schorm, Nemeč, Passer, Menzel, cioè tutti i nomi importanti della rinascita del cinema ceco. E come se in Hrabal si fosse identificata una generazione che ancora oggi, dalle sue opere, trae insieme alle successive un nutrimento e in cui identifica — emigrati Kundera e Forman, e altri dai destini più incerti — una resistenza. E anche, come diceva, in orizzonti "occidentali", Peter Weiss, una "estetica della resistenza".

Il '68 è stato una svolta per tanti, e certo anche per Hrabal, che era giunto tardi, dopo aver esercitato i mestieri più vari e più strambi, alla scrittura, o almeno alla pubblicazione (nel '63) ed era stato autore prima del '68, con l'eccezione dei *Treni* che è infine un racconto lungo, solo di racconti. Negli anni del risveglio, gli era probabilmente più immediata e pressante l'esigenza del racconto, dei racconti: una forma attiva e tempestiva, un modo di essere presenti. Il romanzo, certifica Dierna, è stato per lui una scoperta tarda, per l'esigenza di ragionare sulla Storia con la esse maiuscola, nell'abbandono della "presa diretta" sull'oggi per rivisitare il passato e per collocare l'oggi in una sequenza. E non ci pare possibile sbagliare: la conclusione cui giunge il protagonista di *Ho servito il re d'Inghilterra* non è una fuga dalla storia, ma sì una polemica con la storia attuale del suo paese, con i suoi blocchi e con le sue censure. Non è un caso, ovviamente, che questo romanzo scritto nel 1971 sia stato pubblicato in patria nell'82 "come materiale ad uso interno dell'Associazione jazzistica ceca".

Il protagonista è un cameriere. Una figura di cui conosciamo precedenti un po' lagnosi (per es. quello russo di Smelev, o anche il "morto di sonno" di un racconto romano di Moravia) o pamphlettistici (la came-

riera di Mirbeau, di cui si sono serviti in cinema Renoir e Bunuel). Una vittima, o un arrivista, e sempre un occhio scrutante, dal basso, usi e costumi dei ricchi, dei borghesi, dei potenti. Dal basso guarda anche Dite, l'eroe di Hrabal, e già Dite vuol dire "piccolo", e Dite è basso di statura, molto basso (Hrabal usa Dite,

nand con il male del mondo, K. coi suoi sensi di colpa. Dite si confronta con tutte queste cose insieme, in progressione.

La grandezza di questo personaggio e l'interesse del libro sta nell'affidare alla verbosità, alla curiosità e alla vanità, alla parola incontenente, alla stolidità soddisfatta del "picco-

lata dal mondo.

Le stazioni dello *jedermann* Dite sono narrate e commentate per divagazioni, aneddoti e flashback in prima persona. Dapprima con tono svejkiano (o cabarettistico, alla Jan Werich degli anni trenta di cui sappiamo dai libri e da qualche film la capacità di intrattenitore) di inven-

l'assurdo. In essi si insinuano spesso accenti al limite del blasfemo e senz'altro blasfemi, quasi a metter le mani avanti per una miglior lettura della parte finale.

L'esperienza "ingenua" del tradimento nazionale (Dite sposa una tedesca, e per un tempo ama i tedeschi e vive dalla loro parte), e poi quella più lucida della guerra, e della paternità con quell'altra rumorosa e agghiacciante invenzione del figlio ritardato che gode solo nel piantar metodicamente chiodi a martellate dove che può, e degli orrori che la Storia gli sbatte sul naso travolgendolo come tutti, non fanno perdere a Dite l'ambizione al successo. Diventerà milionario, grazie ai francobolli trafugati qua e là dalla moglie nazi alle vittime ebrei; diventerà proprietario del più bello e originale albergo del mondo, frequentato da John Steinbeck e Maurice Chevalier; e per la sua ansia di essere riconosciuto come milionario finirà in una prigione di ricchi.

È questa la parte vera di svolta, che andrebbe meglio analizzata, dove si incrociano egoismo e altruismo, comico e tragico, e l'ossessivo gioco dei doppi — altro tema canonico praghese e fantastico — si disincasta con fatica, con la sostituzione dell'ambiente (il convento al posto dell'albergo, ma quasi come un albergo, e non a caso un convento), si prepara la finale trasformazione. La caduta di Dite diviene insieme ascesa e quasi ascesi, in un doppio movimento ben noto, e la sua vicenda si depura, Dite si "specchia" davvero in sé, e nelle ultime stazioni è come un piccolo, piccolissimo padre Sergio che non va in giro a predicare, ma che della sua Tebaide obbligata fa il punto di arrivo di una vera scoperta del mondo. Con la compagnia di quattro bestie — la capra, il cavallo, la gatta e il cane lupo che i montanari gli uccidono perché ritorni tra loro — e, una volta, con le occhiate a distanza scambiate con Zdenek, altro cameriere, altro doppio, che è passato attraverso la guerra alla scelta della politica, e del potere. "L'incredibile è divenuto realtà" ora per davvero, nel confronto con lo specchio che è l'annuncio della propria morte ma anche la scelta e necessità di raccontarsi, di scrivere, di trasferire ad altri, nonostante tutto, il molto che si è vissuto e il poco o molto che si è capito. Colui che ha servito l'imperatore di Etiopia ha pur diritto a raccontare la sua atea e comune *via crucis*, comica come comica è, a osservarla bene, la vita dell'uomo.

Dice Hrabal, nell'intervista posta in appendice a *Treni strettamente sorvegliati*: "l'autoconoscenza con la quale la soggettività supera se stessa è l'ironia"; grazie a essa "l'estraneità e l'inimicizia del mondo interno ed esterno non viene abolita, ma conosciuta come necessaria: essa costringe il soggetto che osserva e crea ad applicare la conoscenza del mondo a se stesso e a prendere se stesso e le proprie creazioni come un libero oggetto di una libera ironia... L'ironia come abolizione di una soggettività che è giunta fino in fondo è la più alta libertà possibile nel mondo senza dio...". Parla dell'ironia "praghese", ma il suo romanzo ci ricorda, in tempi in cui, da noi, l'ironia non ha grande corso a vantaggio del consolatorio patetico o del volgarmente "moderno", che è forse proprio l'ironia lo strumento più aguzzo per ragionare sulla Storia e tener testa alla Storia.



dell'enigmista sono segnali, istruzioni per il lettore che si vuole accorto e divertito. Hrabal in parte dissimula, ma si rivela quando avverte di fare attenzione ai nomi dei suoi personaggi che sono significativi, e soprattutto quando chiama a modelli Rabelais, Klíma — che si definiva "ludibronista" — e Hasek.

Anche per Hasek si sono spesi volentieri in Italia aggettivi come "popolare" e "picaresco", e si parla spesso più di Švejk che non del suo autore, dimenticando sovente la lezione stilistica, di tecnica narrativa — a proposito della quale si può ben parlare di "avanguardia nel senso più proprio — che emerge dalle pagine del romanzo del "Buon soldato Švejk".

E certo un po' di familiarità con la letteratura in lingua ceca, maltrattata dall'editoria, metterebbe in maggiore evidenza il valore di *Ho servito il re d'Inghilterra*, dove l'eredità di Hasek è coniugata alla tensione di una trama che impiega tutti gli espedienti dei best seller che inchiodano il lettore; qui Hrabal celebra un matrimonio alchemico fra Hasek e l'era televisiva, tra la Praga dei miti — e miti sono le storielle di Švejk — e le strategie dello spettacolo e della fiction occidentale. E sotto la sapiente "metrica della prosa" — tanto cercata, con alterne fortune, dai simbolisti russi e tanto semplicemente esibita nel "parlato continuo" di Hrabal — di cui è vestita la narrazione, si manifesta l'epoca, in nulla addolcita dall'allegria della composizione, e con essa quel balletto da citrulli che già vorticava intorno al faccione di Švejk, la danza feroce di luoghi comuni e massime morali che imbellettano con una patina dorata il "secolo delle ecatombi". Ma non si tratta di Storia, per carità, semmai di storia — che scrivere Storia è un lusso da tedeschi, non da Cechi, da gente che la storia la pensa, non la subisce — e, per non concederle troppo sussiego la si introduce nella coscienza del lettore attraverso una porta di servizio, la si tratta con il distacco clinico con cui si tratta un cliente, oggetto e non soggetto — come forse vorrebbe credere — di un'arte sopraffina e del tutto fine a se stessa esercitata dal maître.

Ogni notizia che si ha dei cambiamenti — dalla prima repubblica al protettorato nazista, a Stalin — nella cornice storica della vicenda filtra attraverso le conversazioni e le traversie dei personaggi, oppure attraverso le fanfare del-

le diverse propagande. Non c'è critica o riflessione palese: è la strategia di Hrabal penetrare nel senso comune, assecondarne le linee per farlo esplodere dall'interno, perché lo spunto ironico è affidato ai fatti molto più che ai pensieri, alla storia che accade molto più che alla Storia meditata. Frantumazione e storielle, dunque, orrore e comicità in un romanzo dove c'è tutto ciò che si può chiedere ad un libro avvincente (avventura, denaro maledetto, sesso, spettri, la storia — o la Storia —, persino il mito classico, con Pigmalione e la sua statua di cioccolata) e molto di quello che si può chiedere ad un frammento indimenticabile di grande letteratura. L'accostamento dei materiali è malefico e divertente, e fa sorgere spontanea la domanda sul motivo della scelta di una tale forma "a storielle" per trattare una sostanza serissima e persino tragica. La risposta Hrabal la fornisce proprio nel romanzo: "il divertimento come bisogno metafisico (...) per far sì che divertimento per noi fosse la poesia, le cose e gli avvenimenti belli, perché la bellezza, lei ha sempre un impatto, una portata che tendono al trascendente, vale a dire all'infinito e all'eterno"; e allora al diavolo la letteratura noiosa, perché la cultura non è sofferenza e soprattutto in Boemia dove di sofferenza si ha esperienza da vendere. Hrabal cita volentieri Kafka e Céline e Joyce e altri numi del ventesimo secolo, ma parlando di sé stesso i nomi che usa con più facilità sono nomi cechi e per lo più sconosciuti al grande pubblico italiano. E però fa i conti, al di là di ogni furbesca e molto boema finta ingenuità, con la cultura europea di ogni latitudine e con la storia, che lui come i suoi personaggi attraversa con astuzia e curiosità. Quando vuole superare questo tipo di rapporto con essa, il "passante di Praga" deve smettere gli abiti di cameriere e — l'incredibile diventa realtà — indossare quelli dello scrittore enigmista che parla con la voce della gran letteratura del suo paese e del suo tempo e con quella degli ubriachi dell'osteria "All'amo" a Stare Mesto, la voce di questo signore dalla mente lucida e tagliente come le calotte metalliche — che ora si presumono brillanti di iodio radioattivo — delle acciaierie di Kladno, di questo signore che ora mi deve proprio salutare per andare a portare all'avventore fortunato il suo libretto con dedica.

bambino, per alludere alla condizione di inferiorità e alla bassa statura del protagonista). Ma Dite ha progenitori più illustri, debitamente ricordati da Hrabal nelle sue rare interviste: Švejk e Charlot, Louis-Ferdinand Céline e l'agrimensore K. Come Švejk e Ferdinand è un logorroico impenitente, che sembra attirare le disgrazie; come Švejk e Charlot ci passa attraverso, per un tempo, sovrannamente; come K. aspira a entrare nel "castello". Come K. attraversa la pace, come Švejk la guerra, come Charlot e Ferdinand la pace e la guerra. Sono in partenza uomini comuni, "qualunque", ma Švejk e Charlot hanno da confrontarsi con la necessità e attraversarla; Ferdi-

lo" bambino il fronteggiamento di situazioni che nella prima metà della vicenda procede per divagazioni eminentemente orali e spesso straordinariamente comiche (si ride molto, leggendole; anzi leggendosele come ad alta voce, come recitandosele); e nel procedere poi, attraverso il negativo della Storia e l'assunzione di un ruolo negativo nella Storia motivata dalla volontà di un'affermazione e di una "crescita", fino a una ancora paradossale, ancora spesso comica caduta che apre al protagonista lo spazio interiore, un'illuminazione intima che trova riscontro in un rapporto, adesso, con degli animali più che con degli uomini, nella neve di una casa cantoniera iso-

zioni comiche trascinate — la galleria di personaggi di personale e ospiti degli alberghi *Praghe d'oro*, commessi viaggiatori e poeti bizzarri, prostitute e gran borghesi, e in crescendo uomini politici come Masaryk e capi di stato stranieri come il Negus — che si accumulano in una sorta di esaltante sintesi di temi e motivi di tutta una cultura e una tradizione e che via via ci fanno venire in mente perfino gli *schmorrer* di Zangwill, o Totò e Peppino, o Sancho Panza, o certo Dickens, certo cinema muto weimariano o di comiche, oltre ai canonici riferimenti praghese, e in cui la realtà si colora di surrealtà, si spinge quasi da sé, per forza di parola e associazioni, verso