

RISO E POTERE: HAŠEK, KRAUS, SOLŽENICYN

Sylvie Richterová

Sarebbe estremamente interessante scrivere la storia del riso¹: Michail Bachtin ha scelto questa osservazione di Herzen come motto per la sua opera sul riso carnevalesco.¹ Nella letteratura ceca la “cultura del riso” vanta un’antica tradizione. La sua storia potrebbe cominciare con il *Mastičkář*, la parodia medievale del *ludus pascalis*, caratterizzata dall’esuberante misticismo alla rovescia della resurrezione, per continuare magari con il pellegrinaggio di Comenio dalla sottile satira allegorica e filosofica, *Il labirinto del mondo e il paradiso del cuore*, per giungere all’abbondanza di materiali del XIX secolo, al quale di continuo ritorniamo grazie alle satire di Havlíček, alla malinconia tragicomica dei *Racconti di Malá strana* di Neruda o allo humour fantastico dei *Viaggi del signor Brouček* di Svatopluk Čech.

Quel che ora ci interessa è l’elemento specifico che viene a delinearsi a partire dall’inizio del XX secolo e che per la letteratura ceca è diventato un tratto caratteristico: l’unione indissolubile di humour – o talvolta di grottesco – e tragedia. Nella prefazione a una raccolta di testi di canzoni del *Teatro liberato*, Jiří Voskovec ricorda i primi anni di questo secolo e la propria infanzia come “mondo antediluviano” dell’idillio, spazzato via dalla faccia della terra dagli orrori della guerra, nel corso della quale “nelle terre della corona boema si è avviata la macchina di un teatro dell’assurdo”.² Allo scoppio della prima guerra mondiale, partì per il fronte anche Jaroslav Hašek, volontario dell’esercito austro-ungarico *k. und k.* per ritornare a Praga cinque anni dopo insignito della carica, presto dimenticata, di commissario rosso,

¹ M. Bachtin, *L’opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino 1979, p. 69.

² J. Voskovec, *Klobouk ve křoví*, Praha 1965, p. 20.

con il compito di organizzare la rivoluzione tra i minatori della Boemia settentrionale. Ha scritto invece un romanzo che è diventato – insieme all'opera non meno eccentrica e crudelmente grottesca di Ladislav Klíma – una delle pietre miliari della letteratura ceca moderna, ad esempio per Bohumil Hrabal. Alle prose di Hašek e di Klíma si può accostare anche il *Romanzo sanguinoso* di Josef Váchal, originale pittore, grafico e scrittore. Scritto pressappoco nello stesso periodo del *Buon soldato Švejk* (uscì nel 1924), questo testo è rimasto quasi sconosciuto fino alla prima edizione in volume del 1970.

RISO E CRUDELTA'

“Il buon soldato Švejk è forse l'ultimo grande romanzo popolare”, scrive Kundera in un saggio sull'eredità di Cervantes, e si domanda se non sia strano che questo romanzo umoristico risulti allo stesso tempo un romanzo di guerra: “Cosa è successo alla guerra e ai suoi orrori, se sono diventati argomenti su cui scherzare?”³ È stato davvero solo il cataclisma della guerra mondiale a unire riso e crudeltà, a stringere allegria e sofferenza in un corpo rattrappito a formare un cerchio, quello del serpente Urobor che morde se stesso? O è sempre esistito il legame tra dolore e riso?

La loro indissolubilità è testimoniata dalla selvaggia mancanza di riguardi del riso dadaista e anche dall'idiozia del buon soldato Švejk, come pure dall'ottica assurda di Kafka: la disperazione si rivela grottesca, quando affannato Josef K. si precipita al processo che deve liberarlo di una colpa ignota; la sofferenza si rivela una farsa, quando Švejk, malato di reumatismi, si fa trasportare in guerra su una sedia a rotelle dalla sua governante. Il riso suona qui come l'unica risposta che l'intelletto sconfitto ha a disposizione nel trovarsi faccia a faccia con l'insensatezza del mondo o, più precisamente, con l'irrazionalità del proprio modo di essere. L'uomo ride perché non può accettare razionalmente la situazione in cui si trova e, allo stesso tempo, non sa come affrontarla. La storia del riso potrebbe essere istruttiva quanto la storia della follia. Come la follia, il riso è la prova della penosa insufficienza della *ratio*, pone domande prima che la ragione le formuli, spesso prima ancora che la ragione le abbia messe a fuoco.

³ M. Kundera, *La denigrata eredità di Cervantes*, in *L'arte del romanzo. Saggio* (trad. di E. Marchi e A. Ravano), Milano 1988, p. 24.

Cos'è che fa sì che percepiamo una data cosa come ridicola o tragica, dolorosa o crudele? È possibile stabilire un confine tra riso crudele e riso che svela la crudeltà? Se riderà, e in che modo, dipende soltanto dal soggetto? Sappiamo che persone diverse, in circostanze diverse, ridono di cose assolutamente differenti. La comicità è forse attributo di un fenomeno individuabile in modo oggettivo? Se fosse senz'altro così, nessuno potrebbe rappresentare la guerra come ridicola. Se potessimo dire in anticipo cosa è ridicolo, il riso non potrebbe essere sorprendente, inatteso, non potrebbe cogliere in flagrante, e soprattutto non potrebbe essere rivelatore.

La letteratura umoristica è una prova duratura e generale del fatto che la comicità è la qualità di un testo (o di una barzelletta, un racconto, un romanzo, un'opera teatrale), organizzato in un determinato modo. Tuttavia proprio questo *determinato modo* di organizzare costituisce una questione sempre aperta: i procedimenti verificati, le norme, i principi saldi uccidono il riso. Un volume di barzellette sperimentate finisce sempre col suscitare malinconia. Quanto più sono lontani dai procedimenti comici noti, tanto più i testi artistici sono efficaci, e noi apprezziamo il riso soprattutto laddove finora avevamo percepito il dolore.

In epoca contemporanea la differenza tra ciò che è ridicolo e ciò che è terribile si va riducendo. Se ne sono accorti Eugène Ionesco e Milan Kundera, che individua la caratteristica principale della storia del romanzo europeo proprio nell'accostarsi dei poli della disperazione e dell'allegria:

Per Rabelais, l'allegria e il comico erano ancora una cosa sola. Nel Settecento, lo humour di Sterne e di Diderot è un ricordo affettuoso e nostalgico dell'allegria rabelaisiana. Nell'Ottocento, Gogol' è un umorista melanconico: "Se si osserva attentamente e a lungo una storia buffa, essa diventa sempre più triste", dice. L'Europa ha osservato la storia buffa della propria esistenza per così tanto tempo che, nel Novecento, l'allegria epopea di Rabelais si è trasformata nella commedia disperata di Ionesco, che afferma: "Ci sono poche cose che separano l'orribile dal comico". La storia europea del riso si chiude così (Kundera 1988: 203).⁴

⁴ M. Kundera, voce Riso, in *L'arte del romanzo*, cit. p. 203.

UNO ŠVEJK SERIO: UNA LETTURA SPERIMENTALE

Nelle opere di Karl Kraus e di Jaroslav Hašek, due grandi mitteleuropei che hanno vissuto la prima guerra mondiale, alcune immagini grottesche della crudeltà e della stupidità della guerra si assomigliano come gocce d'acqua; i due autori avrebbero potuto prestarsele a vicenda. Questa osservazione dà ragione a Ionesco e a Kundera, e completa il quadro offerto dalla testimonianza di Jiří Voskovec. A differenza di Hašek, Kraus non punta all'effetto comico negli *Ultimi giorni dell'umanità*: vuole far notare con urgenza cosa accade *realmente*, cosa accade realmente di sconvolgente e di assurdo. Le singole scene degli *Ultimi giorni dell'umanità* sono concepite come cronache dalle vie e dal fronte,⁵ ma anche la prosa di Hašek presenta spesso la concisione e il ritmo rapido del *reportage*, usati come intenzionali procedimenti stilistici.⁶

Viale di forche a Neusandec. Dei bambini fanno dondolare e girare gli impiccati. (...) Esplose una mina. Un soldato tende i moncherini sanguinanti in direzione della sala (Kraus: 651).

...‘fotografie artistiche’ in cui si vedevano villaggi bruciati e alberi coi rami che si piegavano sotto il peso eccessivo degli impiccati. (...) padre, madre e un bambino. Due soldati con la baionetta in canna vigilavano l'albero degli impiccati, e un ufficiale se ne stava in primo piano con un'aria di trionfatore fumando una sigaretta. Nello sfondo si poteva vedere di sbieco una cucina da campo in azione (Hašek: 105).⁷

⁵ K. Kraus, *Gli ultimi giorni dell'umanità. Tragedia in cinque atti con preludeo ed epilogo*. Ed. italiana a cura di E. Braun e M. Carpitella, Milano 1996, pp. 650–651. Le citazioni inserite nel testo sono tratte da questa edizione.

⁶ “L'apparente primitività o trascuratezza della voce dell'autore è uno strumento stilistico intenzionale: suo scopo è porre l'autore in secondo piano, degradarlo in quanto scrittore, affinché gli eventi presentati abbiano un peso maggiore”, scrive ad esempio Emanuel Frynta nella sua eccellente monografia sull'opera di Hašek, inedita purtroppo in ceco (E. Frynta, *Hašek*, dattiloscritto, p. 56; in tedesco: *Der Schöpfer des Schwejk*, Praha, Artis, 1965).

⁷ Le citazioni sono tratte dall'edizione: J. Hašek, *Il buon soldato Sc'vèik*. Parte prima e seconda. Nelle retrovie e Al fronte (trad. di R. Poggioli e B. Meriggi), Milano 1979 [1961]; Parte terza e quarta. Botte da orbi e Ancora botte da orbi (trad. di B. Meriggi), Milano 1979 [1966].

Senza il contesto sarebbe impossibile distinguere i due autori. Il fatto sorprendente è che senza contesto non distinguiamo neppure quale di questi brani possa appartenere a un romanzo umoristico, quale debba far ridere e quale no, poiché il contesto reale di entrambi i romanzi è la guerra. Quanto poi alla crudeltà, alla spettrale insensatezza delle scene e all'assurdità dei dialoghi, i due romanzi sono alla pari.

Come Hašek, anche Kraus dedica la sua attenzione innanzi tutto all'ottusità e all'idiozia che caratterizzano la mentalità militare in tutti i campi in cui essa può esprimersi – dalla stampa, l'istruzione e l'opinione pubblica fino all'apparato militare e al clero. Poiché i due autori lavoravano nello stesso periodo e hanno pubblicato le loro opere simultaneamente, è da escludere che si siano influenzati a vicenda, anche se a volte può sembrare che si copino. Il numero di citazioni presentate qui sarà la prova dell'analogia tra i due testi e anche il tentativo di compiere una lettura seria dell'opera di Hašek.

Quante più occasioni di avanzare offriamo al nemico, tante maggiori speranze abbiamo di fiaccarlo! (Kraus: 645)

Ogni soldato deve ben sapere che, quanto più il nemico gli tira contro, tanto più si assottigliano i rifornimenti di munizioni in mano all'avversario (Hašek: 716).

Il denominatore comune di queste riflessioni è l'unione di retorica militare e di aspetti terreni e pratici. Il pragmatismo collega anche le due citazioni seguenti:

È lampante che soltanto quello sposato può essere il colpevole. Ma si può fucilare un padre di sei figli? Poi dovrebbe pagare lo Stato per i familiari! (Kraus: 647).

...prenda quest'uomo e l'impicchi là, sa, dove si battono i tappeti... (Hašek: 766).

Il confronto tra i due autori conferma innanzi tutto che il nucleo dell'umorismo haškiano non risiede affatto nella comicità verbale o nei volgarismi, e che "in Hašek non dobbiamo vedere soltanto un umorista, autore di varie 'burle'".⁸ La tensione dei significati tra la crudeltà e il grottesco della scena è qui data dal fatto che nello stesso

⁸ F. Daneš, *Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových "Osudů dobrého vojáka Švejka"*, "Naše řeč" XXXVII (1954): 125-139.

campo semantico vengono a trovarsi guerra e pragmatismo: alla decisione di non giustiziare un uomo sposato perché non ci perda lo Stato, o a quella di impiccare un condannato dove si battono i tappeti, si arriva sulla base di criteri pratici, utilitaristici. La privazione violenta della vita e un utilitarismo spicciolo si vengono a trovare all'improvviso sullo stesso asse semantico. Il lettore percepisce dapprima uno dei poli – la condanna a morte – e soltanto in una seconda fase coglie il polo semantico del punto di vista pratico. Oppure, al contrario, l'ordine non ha importanza, mentre ciò che importa è la coscienza risvegliata, la constatazione improvvisa che la morte e il vantaggio pratico si trovano sullo stesso piano semantico e di valore. L'unione di morte e meschinità è sorprendente e, allo stesso tempo, ha una solida motivazione: in guerra i motivi per uccidere sono inconfessatamente (ma realmente) pratici. Questa realtà di per sé non può suscitare il sorriso, non ha nulla di umoristico, è un esempio di idiozia della storia.

Il riso è suscitato dal corto circuito (in sostanza, dal segno di uguaglianza) che si verifica tra l'ideologia della guerra e il fallimento della ragione, dal corto circuito semantico svelato – e non creato, – dal fatto che ideologia e retorica sono ignorate. L'effetto comico ed estetico del riso, provocato dall'esplicitazione di significati contraddittori e nascosti, è direttamente proporzionale al grado di occultamento o anonimato precedenti. Il *reportage* che li veicola costituisce la forma di conoscenza più preziosa, quanto più è concreta e storicamente tipica:

Ma poi, cosa vogliono? Vivere in eterno? Non è il momento adesso, signori, per questi capricci... quando è in pericolo la patria... (Kraus: 621-622).

Il resto del suo discorso ebbe l'aria di voler dire questo: che tutti quegli uomini in uniforme grigia dovevano lasciarsi ammazzare con la massima gioia unicamente per il fatto che al fronte era istituita la posta militare, e che, quando uno era colpito da una granata che gli troncava ambedue le gambe, egli doveva rallegrarsi, nel morire, al pensiero che la sua posta militare aveva il numero settantadue, dove forse si trovava una lettera da casa... (Hašek: 703).

Dotare la crudeltà di valori estetici e di patos fa parte della propaganda militarista, che mira a rendere la tragedia accettabile, se non addirittura desiderabile. Ridicolizzata, la crudeltà nascosta si manifesta: se perde il suo patos e l'aura attraente che la circonda, si mostra improvvisamente nella sua insensatezza e vergognosa inutilità.

LA SERIETÀ DEL COMICO

Il sospetto che l'autore del *Buon soldato* difetti di serietà ideale e morale può derivare soltanto da un'identificazione meccanica di Hašek e del buon soldato. A Hašek non manca affatto la sensibilità per gli orrori della guerra, così come non gliene mancava l'esperienza diretta: di entrambe aveva forse un eccesso, come testimoniano proprio le descrizioni, concrete e piene di attenzione umana, delle campagne e dei paesi devastati:

In ogni dove erano sparse scatole di cartucce, barattoli vuoti di cibi in scatola, brandelli di uniformi russe, austriache e tedesche, pezzi di carriaggi fracassati, lunghe strisce di garza e di ovatta insanguinate.

In un vecchio pino accanto a quella che era stata la stazione di cui adesso altro non rimaneva se non un cumulo di macerie, era andata a conficcarsi una granata che poi non era esplosa. Dovunque si potevano vedere schegge di granate, e nelle immediate vicinanze dovevano aver sepolto i soldati morti, dato che nell'aria c'era una terribile puzza di carne in putrefazione (Hašek: 670).

Le “strisce di garza e di ovatta insanguinate” ritornano come in un incubo due pagine più avanti, in compagnia degli oggetti buttati via dall'esercito in ritirata. Ugualmente esemplari – e, come in Kraus, accusatorie – sono le immagini dei paesi pieni di fosse aperte dalle granate, di peri con impiccati, di case incendiate, di materassi imbevuti di sangue, e così via. A dimostrazione di quanto il romanzo di Hašek sia serio, si potrebbe facilmente costruire – traendolo soprattutto dalla terza parte del *Buon soldato Švejk* – un collage privo di ogni elemento grottesco. L'effetto drammatico di un collage del genere non è sminuito dal carattere umoristico del romanzo, ne è addirittura potenziato, poiché lo sguardo spietato dello scrittore comico non censura nulla. La serietà equivale qui alla sensibilità percettiva; al confronto, qualsiasi manifestazione dell'ideologia militare si rivela poco seria e crudele: il prete che manda i soldati a morte, l'ufficiale che parla di eroismo, il medico che dichiara abili i malati.⁹

Le scene di guerra di Hašek non sarebbero certo più serie se le fasciature sporche non fossero sparse insieme ai vasi da notte, se

⁹ “Nella letteratura mondiale si potrebbero trovare ben pochi passi più seri e profondi di questo paragrafo dello ‘Švejk’” – ha scritto Daneš (1954: 128) in margine a un'altra descrizione haškiana di scenari bellici.

l'autore non registrasse, intorno alle fosse comuni in putrefazione, "collinette di escrementi umani di origine internazionale, lasciati dalle varie nazioni dell'Austria, della Germania e della Russia" (p. 670). Se non venissimo a sapere che "gli escrementi di soldati di tutte le nazionalità e di tutte le confessioni religiose stavano gli uni accanto agli altri oppure si accatastavano gli uni sugli altri, senza per questo az-zuffarsi" (p. 673) Se su un pendio coperto di teiere, bricchi, scatole per proiettili e rotoli di filo spinato non ci fosse Švejk a tenere ai soldati riuniti un discorso sull'inutilità di gravare i soldati di pesi. Grazie al montaggio narrativo di Hašek le cose serie si rivelano grottesche, ciò non significa però che la funzione del grottesco non sia seria. Il grottesco contrasta l'ideologia della guerra, che ignora gli aspetti "bassi" dell'uccidere e esclude incondizionatamente tutto ciò che potrebbe far ridere.

Lo sguardo duramente smitizzante di Hašek merita di essere confrontato con una scena realmente cinica, tratta dal *Segreto militare*, un racconto di guerra di Arkadij Gajdar:

"Siamo nei guai!" gridò dietro di lui il saggio e vigile comandante della squadra. "Allarme, ci sono i bianchi!" Il fuoco si spense di colpo, i fucili velocemente impugnati crepitarono e il traditore Kaplauchov stracciò di nascosto la tessera del partito.

"Sono fuggiaschi!" gridò Sergej. "Non sono i bianchi, sono semplici fuggiaschi. Sono molti, un intero accampamento".

All'improvviso tutti tornarono sereni ed ebbero tanta voglia di ridere che, dopo aver sbrigativamente fucilato il traditore Kaplauchov, accesero luminosi falò e si misero allegri a bere il tè e ad offrire pane ai ragazzi e alle ragazze del gruppo dei fuggiaschi, che li guardavano con grandi occhi fiduciosi.¹⁰

Il rapporto ovvio e naturale tra la tessera del partito e la sbrigativa eliminazione di un uomo, cui si accenna di sfuggita, in margine ai preparativi di un allegro falò, nell'esultanza dei grandi occhi fiduciosi dei bambini, è decisamente al polo opposto del *Buon soldato* e, in

¹⁰ A. Gajdar, *Voennaja tajna*. Riporto il brano dalla pubblicazione in ceco *Vojenské tajemství* (Praha, Albatros, 1972, p. 45), tradotta dall'originale russo del 1936 (settima edizione del testo, edita a Mosca dalla casa editrice specializzata in letteratura per l'infanzia). Nell'edizione russa di *Voennaja tajna*, da me consultata in Italia (Mosca 1947), il brano citato non figura, il passo è stato tagliato e censurato. Gajdar è morto nel 1941 e non ci è dato sapere a chi dobbiamo la censura di questa scena crudele e tragica, che comunque l'edizione ceca non ha recepito.

generale, dell'intera opera di uno scrittore che è stato spesso e ostinatamente accusato di insensibilità.

Ancora un esempio di come Hašek accosti il grottesco in sconvolgenti scene di guerra:

Era pomeriggio; l'aperta campagna respirava gravemente in mezzo alla calura, e le fosse mal ricoperte con dentro i soldati sepolti mandavano un tanfo di marcio. Giunsero nel luogo in cui si era combattuto per gli accessi a Przemysl, dove le mitragliatrici avevano falciato battaglioni interi. Nei piccoli boschetti lungo il corso del fiumiciattolo erano ben visibili le tracce dei duelli di artiglierie. Sulle vaste distese pianeggianti e sui pendii, al posto degli alberi, sporgevano da terra dei tronchi spogli....

“Certo che qui lo spettacolo è del tutto differente da quello che si vede nei dintorni di Praga”, disse Sc'veik, tanto per rompere il silenzio.

“Dalle parti nostre la mietitura è già terminata”, disse il maresciallo contabile Vaněk. “Là a Kralupy si comincia sempre prima di tutti”.

“Dopo la guerra, qui, ci saranno ottimi raccolti”, disse dopo una piccola pausa Sc'veik. “Non avranno bisogno di comperarsi la farina di ossa, per i contadini è molto vantaggioso quando nei loro campi vanno in putrefazione reggimenti interi; in sostanza è tutta roba che serve per arricchire il terreno“ (Hašek: 745).

Di nuovo una sofferenza smisurata messa a confronto con un vantaggio pratico. La conoscenza che si realizza nel riso non è né analitica, né razionale: è un lampo di illuminazione. Non ridiamo perché Švejk parla in modo stupido, ma perché ha ragione. La grandezza della rovina, di cui testimonia il paesaggio devastato, e la grandezza del vantaggio derivante dai campi concimati sono mostruosamente incomparabili. La razionalizzazione e l'analisi possono venire soltanto in un momento successivo: la responsabilità per il confronto mostruoso non può ricadere su Švejk, perché non è stato lui a provocarlo, lo ha soltanto pronunciato. Sembra che il tanfo di marcio dei corpi in putrefazione, a distanza di molti anni, perseguitasse Hašek mentre scriveva; e il commento pragmatico di Švejk, che unisce in un rapporto di causa ed effetto il massacro al vantaggio, è scioccante perché avviene fuori dalla cornice della retorica militare e nello stesso tempo ne conserva la logica.

Un ufficiale medico, anima fin allora purissima e immacolata, chiese al colonnello di poter dire qualche parola anche lui. (...) Egli parlò in lingua tedesca, e si trattenne lungamente sul dovere che aveva ognuno di quelli che stavano per lasciare l'ospedale, per raggiungere al fronte il proprio reparto: il dovere cioè di diventare un eroe e un paladino. Per conto proprio

egli era convinto che tutti sarebbero stati valentissimi nella pugna e sul campo di battaglia (...). E così avrebbero versato ben volentieri il loro sangue sul vasto campo dell'onore in pro della Monarchia, ed avrebbero trionfalmente adempiuto la missione che la storia avrebbe loro affidato (Hašek: 89).

Dovunque echeggi il riso, è avvenuta l'unione dei poli opposti, tra i quali ha cominciato a scorrere una corrente di significati contrastanti, eppure interconnessi. Il riso ha un valore noetico perché svela il contrario delle cose, il loro rovescio, il loro significato nascosto e quindi il loro carattere segreto: "I veri genii del comico non sono coloro che ci fanno ridere di più, ma coloro che svelano una zona sconosciuta del comico", scrive ancora Kundera.¹¹ Una zona sconosciuta del comico significa un contrasto riscoperto, la contraddizione e la messa in discussione di valori sino ad allora ritenuti univoci.

NONSENSE E POTERE

Nel nostro percorso alla ricerca del rapporto che lega riso e crudeltà, a una lettura sperimentale si prestano anche molti brani di un altro libro celebre; e anche qui è possibile leggere il testo in due modi: scorgendovi la genesi di una situazione comica o il primo atto di una tragedia:

...con aria raggianti gli si offre una vacanza a Soči. (...) Ringrazia, esulta, si affretta a casa a fare la valigia. Mancano due ore alla partenza del treno, egli impreca contro la moglie, troppo lenta. Ecco la stazione! C'è ancora tempo. nella sala d'aspetto o al banco della birra lo interpellano un giovanotto simpaticissimo: "Non mi riconosce, Petr Ivanovič?". Petr Ivanovič è imbarazzato: "Mi sembra di no, ma...". Il giovanotto si sdilinquisce in manifestazioni d'amicizia: "Ma come, ora le rammenterò..." e fa un rispettoso inchino alla moglie di Petr Ivanovič: "Permette, il suo consorte, fra un minutino...". La consorte permette, lo sconosciuto porta via Petr Ivanovič a braccetto, confidenzialmente, per sempre o per dieci anni.¹²

Sì, è proprio un brano del primo capitolo dell'*Arcipelago Gulag* di Solženicyn, ma è anche un motto di spirito basato sull'aspettativa

¹¹ M. Kundera, *L'arte del romanzo*, cit., p. 177.

¹² A. Solženicyn, *Arcipelago Gulag* 1. 1918-1956. Saggio di inchiesta narrativa. I-II (trad. di M. Olsufieva), Milano 1974, p. 25. Tutti i brani citati sono contenuti nel primo capitolo del libro.

“delusa”; qui, concretamente, su una sorpresa crudele: invece di un incontro, l’arresto; invece della vacanza, il campo di concentramento.

Sc’vèik seguì l’agente nel corridoio, dove l’attendeva una piccola sorpresa: il suo compagno di tavolo gli mostrò un’aquileta, dichiarandolo in arresto e annunciandogli che l’avrebbe condotto issosfatto alla Questura centrale. Sc’vèik tentò di spiegargli che si sbagliava e che lui era completamente innocente, che non aveva detto una sola parola capace d’offendere chicchessia (Hašek: 21).

È fatta, siete arrestato. E voi non troverete altro da rispondere che un belato da agnello: “I-io?? Perché??”. (...) “Io? Perché? (...) È un errore, se ne renderanno conto!”.

L’esclamazione “È un errore!” esprime la condizione psicologica di una persona che si aspetta che una cosa reale si trasformi in una cosa non reale, che quel brutto guaio sia soltanto un sogno, un’illusione. La sostituzione dell’illusione o del sogno alla realtà (e della realtà al sogno) è, analogamente all’esperienza della cecità e della visione, una fonte classica di effetto comico. E l’effetto è tanto più riuscito, quanto più è pericolosa la situazione della persona che non è certa di stare sognando o di essere sveglia.

La psicologia dell’arresto, proposta da Solženicyn e da Hašek, è la stessa. Se, a scopo sperimentale, ammettiamo una momentanea perdita di sensibilità del cuore, condizione necessaria, secondo Bergson, perché sia possibile il riso, possiamo leggere come comiche anche altre scene di arresto di Solženicyn:

Irma Mendel, un’ungherese, si era procurata dal Comintern (anno 1926) due biglietti per il Bol’šoj, nelle prime file. Il giudice istruttore Klegel le faceva la corte e lei lo invitò. I due si comportarono molto affettuosamente durante l’intero spettacolo, dopo di che egli l’accompagnò direttamente... alla Lubjanka. E se in un fiorito giorno di giugno del 1927 sul Kuzneckij most la bella Anna Skripnikova dal viso pieno e dalla treccia rossiccia, che si è appena comprata della stoffa azzurra per un vestitino, è fatta salire da un giovane bellimbusto su di una carrozzella (il vetturino ha già capito e si acciglia: gli *Organi* non gli pagheranno la corsa), sappiate che non si tratta di un convegno amoroso ma ancora una volta di un arresto.

Cosa c’è di più comico del volto stupefatto di una persona la quale si rende conto che un’esperienza piacevole si sta bruscamente trasformando in una spiacevole sorpresa? Si tratta di una delle gag predilette delle comiche cinematografiche.

Un altro denominatore comune dei due testi, che ne rende qui possibile una doppia lettura, comica e tragica, è l'assurdità, l'incomparabilità di causa ed effetto, oppure l'assenza di una causa – il delitto – nel momento del castigo. La causa separata dall'effetto, il delitto separato dal castigo sono situazioni tipicamente 'kafkiane'.

Vi arresta un viandante che vi ha chiesto ospitalità per una notte, per amor di Cristo; un elettricista venuto a controllare il contatore; un ciclista che si è scontrato con voi per strada; un conduttore delle ferrovie, un autista di taxi, un impiegato della cassa di risparmio e il direttore di un cinematografo, vi arrestano tutti quanti e voi vedete troppo tardi la tessera di riconoscimento color bordò ben nascosta.

Nella logica di potere descritta da Solženicyn, filtra lo stesso principio della tautologia e dell'identificazione demenziale di qualsiasi cosa con qualsiasi altra che Hašek mette in pratica, ad esempio, nel caso del coadiutore Bernis:

Imbrogliava i nomi, smarriva le prove di colpeabilità e ne creava di nuove a piacer suo. Processava i disertori per furto e i ladri per diserzione. Intesava anche dei bravi processi politici basati completamente per aria. Faceva i giochetti più complicati pur di convincere gli accusati di reati di cui non avevano neanche l'idea. Inventava anche dei reati di lesa maestà, e attribuiva frasi incriminate di sua invenzione sempre a qualcuno i cui atti d'accusa o di prova s'erano smarriti in quell'inestricabile caos di scritture e di documenti (Hašek: 103).

Gli *Organi* mancavano per lo più di buone ragioni per una scelta – chi arrestare, chi no – e si limitavano a raggiungere la cifra di controllo. Tale raggiungimento poteva essere legittimo, come anche del tutto fortuito. Nel 1937 una donna venne nella sala d'attesa della NKVD per chiedere cosa doveva fare con il lattante, abbandonato, di una vicina arrestata. "Aspetti qui", le fu detto "ora vediamo". Lei rimase seduta un paio d'ore, fu presa e portata in cella: bisognava completare in fretta il numero e non bastavano gli agenti da mandare in giro per la città, mentre la donna era già sul posto!

Chiunque può essere arrestato senza colpa: è inessenziale quel che fa o dice, se è cauto come l'oste Palivec oppure è avventato come Švejk. E, in base allo stesso principio, in ogni uomo si può nascondere l'agente in borghese Bretschneider, in tutte le possibili varianti.

Del resto i kolchoziani vengono presi proprio così: mica si possono andare a prelevare nelle capanne, di notte, con le strade dissestate! Li fanno venire al soviet rurale e li arrestano lì. Un manovale viene chiamato in ufficio.

Quando Švejk, all'ospedale militare, ammette di fronte agli altri pazienti, sospetti di simulare: "Io ho i reumatismi", quelli scoppiano a ridere. E il lettore apprezza la comicità dell'espressione: "Rise persino il tisico in fin di vita, quello che simulava la tubercolosi (Hašek: 74).

Altrettanto efficace è questa scena assurda di Solženicyn:

Quando fu arrestato il macchinista di locomotive Inošin, la bara d'un suo bambino appena morto era nella camera. I GIURISTI gettarono il bambino fuori dalla bara e si misero a cercare anche là dentro.

Questo brano richiama alla mente l'*Antologia dell'humour nero* di Breton: neppure lì, infatti, si trovano scene che *possano* far ridere, ma, allo stesso tempo, bisogna ridere della loro absurdità e, in virtù di questo, non si soccombe all'orrore.¹³

È fonte di effetto comico anche la sproporzione tra causa ed effetto: "L'attentato di Sarajevo aveva riempito di numerose vittime i locali della Questura centrale" (p. 23), riferisce il narratore di Švejk, come se tra l'attentato in Bosnia e i fanfaroni delle birrerie praguesi ci fosse una relazione di causa. "A volte il sentimento dominante dell'arrestato è il sollievo, e addirittura... la GIOIA!", scrive Solženicyn con un raffinato senso dell'assurdo, inducendo a un altro confronto esemplare del Gulag con il romanzo di Hašek:

Undici giorni dopo il mio arresto i tre parassiti dello Smerš che mi scortavano, più ingombrati dalle loro quattro valige di bottino di guerra che non dalla mia persona (dopo il lungo viaggio insieme, avevano fiducia in me), mi accompagnarono alla stazione di Bielorussia, a Mosca. Erano insigniti del titolo di scorta speciale ma in realtà i fucili automatici erano loro d'impaccio, dovevano portare le quattro valige terribilmente pesanti. Era quanto essi e i loro superiori del controspionaggio (...) avevano saccheggiato in Germania, e ora, col pretesto di scortarmi, stavano portando alle famiglie in patria. La quinta valigia la trascinavo io, contro voglia: conteneva i miei diari e le mie opere, tante prove contro di me.

Nessuno dei tre conosceva la città, io dovetti scegliere la strada più breve per la prigione e accompagnarli alla Lubjanka, dove non erano mai stati (io la confondevo con il ministero degli Esteri).

¹³ "Si trompés par une étiquette dont vous croyez connaître le sens, vous ouvrez l'*Anthologie de l'humour noir* à la recherche d'une occasion de rire, renoncez" (M. Rosello, *L'humour noir* selon André Breton, "Après avoir assassiné mon pauvre père...", in A. Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Paris 1984, p. 9).

Nel capitolo intitolato *L'anabasi di Budějovice*, il maresciallo dei gendarmi Flanderka arresta il buon soldato ritenendolo una spia; la prova principale della colpevolezza di Švejk è l'assoluta assenza di prove: testimonia della sua scaltrezza. La "spia" agli arresti è accompagnata al comando della gendarmeria da un appuntato che durante il viaggio si ubriaca:

Per cinque volte si reiterarono le cadute dell'appuntato lungo la scarpata, ed alla fine, quando si ritrovò accanto a Sc'vèik, disse, non sapendo più che fare e con voce disperata: "Se continua così potrei benissimo perdervi".

"Non abbia paura, signor appuntato", disse Sc'vèik, "meglio di tutto sarebbe legarsi l'un l'altro. Così non ci sarà possibile perderci. Ha con sé le manette?"

(...) "Ed allora attacchiamoci l'un l'altro", propose Sc'vèik, "avanti, ci provi" (Hašek: 302).

Basterebbe eliminare poche parole del testo di Solženicyn perché il suo pellegrinaggio alla Lubjanka guadagni la stessa leggerezza: la logica è uguale.

Come è possibile che spetti a un romanzo, e in generale a un'opera d'arte, alla sua composizione, alla sua concezione, al suo contesto, decidere se la crudeltà sarà percepita come una tragedia o come una farsa? Esistono atteggiamenti, pensieri e modalità dell'agire umano così ambivalenti e pericolosamente in bilico tra l'assurdità e la cecità semantica, tra la comicità e la crudeltà, da poter suscitare il riso, malgrado in origine non abbiano avuto nulla a che vedere con il comico? Oppure i brani citati di Solženicyn non avrebbero mai potuto avere un effetto comico senza una preparazione, costituita non solo dalla lettura del *Buon soldato*, ma anche in genere da tutta la raffinata cultura dell'assurdo dell'arte moderna e dalla nostra esperienza personale della logica del potere totalitario?

Vera Rybakova, studentessa socialista democratica, sognava, in libertà, di stare nella prigione di isolamento di Suzdal': solo là avrebbe potuto ritrovare i vecchi compagni (quasi nessuno era rimasto libero) e forgiarsi una filosofia. La socialista rivoluzionaria Ekaterina Olickaja, nel 1924, si riteneva addirittura indegna d'essere imprigionata, giacché, se i migliori figli della patria erano passati per il carcere, lei era giovanissima e non aveva ancora fatto nulla per la Russia.

Possibile che al giorno d'oggi questo idealismo suoni altrettanto ridicolo della lealtà farratica di Bretschneider che, per l'insuccesso in

servizio, si lascia divorare dai cani comprati da Švejk, perché lo Stato risparmi il suo funerale?

Qualche decennio dopo che Švejk, accompagnato dall'agente in borghese, domandava rispettosamente: "Devo scendere dal marciapiede? (...) Credevo di non aver più il diritto, essendo in arresto, di camminare sul marciapiede" (Hašek: 22), Solženicyn domanda dall'altra sponda:

E come sarebbe possibile resistere? Infatti non faresti che aggravare la tua situazione, impediresti di correggere l'errore. Altro che resistere! scendi addirittura le scale in punta di piedi, come te lo comandano, perché non sentano i vicini.

E poi, resistere a che cosa? Al fatto che ti è stata tolta la cintura? All'ordine di ritirarti nell'angolo?

Le analogie tra la testimonianza storica di Solženicyn e il romanzo umoristico di Hašek sono sorprendenti, ma non casuali: la particolare affinità del principio totalitario e di un certo tipo di umorismo, concepito come l'impiego dell'idiozia al fine di ottenere un effetto estetico, è testimoniata fin dagli anni Sessanta anche dal teatro dell'assurdo di Václav Havel, Jan Vodňanský, Petr Skoumal, Zdeněk Svěrák e Ladislav Smoljak; l'osservazione della demenza a fini estetici caratterizza anche l'opera di Ivan Vyskočil.

POTERE E RISO

Ogni epoca ride di cose differenti, e ne ride in maniere differenti. E, come dice Bergson, il riso deve essere compreso nel suo ambiente naturale, nel quale adempie una precisa funzione sociale. La storia del riso potrebbe, in effetti, cogliere qualcosa di specifico e altrimenti difficile da percepire. La lettura sperimentale di Hašek, Kraus e Solženicyn dimostra che uno dei momenti più interessanti di questa storia è la situazione limite, in cui si rivela ridicola una cosa che prima non lo era affatto. Tutti e tre gli scrittori, in modo analogo, rivelano quanto la logica interna di un apparato sociale distruttivo sia demente, assurda, sproporzionata, sconnessa nel rapporto di causa ed effetto. Soltanto nel caso di Hašek senza inibizioni, né esitazioni ridiamo di questa logica. Dopo aver riflettuto, però, siamo colti dall'orrore. Nel caso di Kraus e di Solženicyn, al contrario, solo dopo aver riflettuto possiamo ridere; la prima reazione spontanea ai loro testi è di paura.

Esiste qui un'altra importante risposta alla domanda posta all'inizio di queste riflessioni, ossia che cosa nel contesto dell'opera ci induca a considerare lo stesso oggetto prima tragico e poi comico: i fattori che condizionano l'alternarsi di orrore e riso sono l'autorità, il pericolo, la paura, il potere. L'oggetto del riso non è mutato, non ne è cambiato neppure il soggetto, e cioè il lettore: ciò che si trasforma è la cornice esistenziale.

La gente non ride dell'abito nuovo dell'imperatore finché è soggetta all'autorità, finché ha paura o si vergogna. Il riso carnevalesco si scatena grazie al fatto che il potere temporale e spirituale è momentaneamente sospeso. *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Kraus sono un avvertimento sulla natura dell'autorità, *l'Arcipelago Gulag* di Solženicyn è un atto d'accusa nei confronti dell'autorità. Il romanzo di guerra di Hašek è diverso perché non riconosce e non conosce nessuna autorità, schernisce l'autorità, la disconosce in modo radicale e fino alle estreme conseguenze. In tutti e tre i casi si tratta di un'autorità responsabile di una sofferenza infinita. Ma possiamo ridere solo nel momento in cui siamo testimoni e complici della sua sconfitta. Chi ha riso per primo, mentre gli altri erano ancora attanagliati dall'orrore, merita l'appellativo di eroe, e spesso è ricompensato malamente.

L'assurdità e il carattere demenziale del potere non possono suscitare il riso finché suscitano la paura, e non solo perché la paura è in grado di bloccare l'energia vitale del riso. La cecità semantica può avere le sue radici nella paura, nella paura fisica, nella sensazione che l'integrità psichica sia minacciata:

Nel percorrere la lunga via tortuosa della vita, nel filare a cuor leggero o nel vagare come un'anima in pena, eravamo passati e ripassati più volte davanti a delle palizzate. Palizzate di legno marcio, mura di argilla e paglia, di mattoni, di cemento, sbarre di ferro. Non ci eravamo chiesti che cosa ci fosse dall'altra parte. Non abbiamo mai cercato di gettare un'occhiata di là, o di immergervi furtivamente l'intelletto. Ora è proprio lì che comincia il paese di GULAG, proprio accanto, a due metri da noi. Non abbiamo neppure notato le innumerevoli porte e porticine praticate in quelle palizzate, solidamente fissate e mascherate con cura. Tutte quelle porte, assolutamente tutte, erano state preparate per noi.

Il problema del soggetto prigioniero dell'apparato di potere è tipico del nostro mondo, anche se nella maggior parte dei casi non sfocia in situazioni drastiche come quelle possibili nei regimi di terrore totalitario. L'uomo si trova in trappola, non ha soluzioni razionali a propria disposizione: "ubbidire o non ubbidire" appare inessenziale,

perché in entrambi i casi il risultato è la sconfitta. Il problema in effetti è mal posto. L'arrestato dell'*Arcipelago Gulag* scende le scale in punta di piedi, per ridurre in qualche modo il pericolo che minaccia la sua vita. Švejk, arrestato, prende l'iniziativa di scendere dal marciapiede. Sia Hašek che Solženicyn sanno che assecondare il nonsenso significa perdere la propria esistenza oppure il senso della propria esistenza:

Portano via quanto hanno sequestrato e talvolta costringono il prigioniero stesso a trasportare il bottino. Così, ad esempio, Nina Aleksandrovna Pal'činskaja trascinò sulle spalle il sacco con le lettere di suo marito defunto, l'attivissimo, grande ingegnere russo, verso le fauci LORO, per sempre, senza ritorno.

Anche Gesù è costretto a portare la propria croce sulle spalle: è un'immagine che troviamo sia nel *Gulag* che nel *Buon soldato Švejk*. L'istinto di autoconservazione, paradossalmente, è ciò che induce a collaborare con i boia anche nel *Processo* di Kafka. La paura e il dolore non permettono di percepire il carattere assurdo o demente della crudeltà, incatenano corpo e mente. Hašek lascia al problema mal posto la sua logica, non la corregge e non la confuta. Invece di farlo, crea – ecco la sua grandezza ed originalità – l'unico personaggio in grado di rispondere correttamente ad un problema mal posto: crea un personaggio che può sottomettersi con gioia a ordini distruttivi perché è indistruttibile, non ha paura, non soffre, non si difende, non cerca sicurezza. E soprattutto non pensa. *Ecce Švejk*. Una persona priva dell'istinto di autoconservazione, priva di integrità soggettiva, un essere che non ricerca il vantaggio personale, che non vive la propria vita e non soffre. Per questo possiamo ridere.

Ancora più importante dell'assenza dell'istinto di autoconservazione fisica è in Švejk l'assenza dell'istinto di autoconservazione psichica: il desiderio che ha l'uomo di comprendere il senso della propria vita è forse più forte del desiderio – inaudibile – di conservare il corpo. Dal momento che non ha nessun motivo di attribuire un senso alle proprie azioni, Švejk può essere uno specchio fedele del nonsenso. È come se le ombre che provocano la cecità semantica fossero gettate sull'esistenza dell'uomo proprio dal bisogno fondamentale di conservare la vita e il suo senso. In questa ottica Hašek risolve il problema esistenziale mal posto, presentando Švejk come un essere proveniente da un altro pianeta, come un santo, un martire, un buddha, oppure incarnando in Švejk un cavaliere sul campo di battaglia che sorge dalla retorica vuota, un combattente disposto a concii-

mare con il proprio sangue il vasto campo della gloria. In questo modo Švejk assume lo status magico e fiabesco degli esseri invulnerabili e immortali. Il lettore può proiettarsi in lui come nell'eroe delle fiabe: così il pericolo e la sofferenza non possono minacciarlo.

Come Hašek, anche Kraus e Solženicyn hanno la consapevolezza lucida dell'assurdità dei fenomeni che descrivono: li osservano con la dovuta ironia e arrivano a sottolineare gli aspetti che in una situazione differente potrebbero far ridere. Nei loro testi tuttavia questi aspetti non sono comici; l'analogia tra la parodia haškiana e i testi di Kraus e di Solženicyn consente di individuare infatti un ulteriore elemento di grande importanza: quanto più l'azione dell'apparato di potere (e anche quella dell'individuo) è irrazionale, assurda, perfino stupida, tanto più è forte e minacciosa. Paradossalmente l'autorità dell'idiozia appare più forte dell'autorità della ragione. Quanto più il potere è assurdo, tanto più ciecamente costringe a ubbidire.

Il fascino del buon soldato, capace di rispecchiare l'idiozia perché privo di essenza umana, si deve all'impressione che il dolore e la crudeltà non abbiano potere sull'uomo. Il romanzo di Hašek è comunque concreto dal punto di vista storico, non somiglia a una fiaba e non difetta di reale orrore. Riesce però a rendere irreali la realtà del potere, della sofferenza e del dolore. Avvicenda reale e non reale, suscitando alternativamente la tensione e il sollievo che accompagnano il riso.