

È a Roma
Christopher Lambert, l'interprete di «Greystoke» e di «Highlander». Ma ora non fa più l'eroe. Il suo prossimo film è una commedia...

Il grande
compositore francese Pierre Boulez fa il punto sulla sua lunga ricerca artistica. «Amo la dialettica tra ordine e caos»

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Un saggio del neo presidente della Cecoslovacchia La poesia della libertà



1. Anche se lo considero piuttosto inverosimile, almeno teoricamente non posso escludere che domani mi salii in testa un'idea meravigliosa e che in una settimana buttò giù la mia migliore commedia. Tuttavia è altrettanto possibile che da oggi in poi io non scriva più nulla.

Se quindi un autore, di cui non si può certo dire che sia ai suoi inizi e da cui pertanto ci si potrebbe aspettare che conosca almeno approssimativamente le sue possibilità e i suoi limiti, non è praticamente affatto in grado di prevedere il proprio avvenire letterario, come potrebbe qualcuno prevedere ciò che, in generale, potrà accadere nel mondo della cultura?

Il mistero che avvolge l'avvenire della cultura è un riflesso dell'enigma costituito dallo spirito umano.
Pertanto, essendo stato invitato a dire la mia opinione sulle prospettive della cultura cecoslovacca, non scriverò di tali prospettive, bensì mi limiterò ad esprimere certe mie osservazioni, per lo più di natura polemica, in margine a tale cultura. Se qualcuno vorrà dedurre dalle previsioni per l'avvenire, è padronissimo di farlo, ma la responsabilità di tali profezie ricadrà interamente su di lui.

2. Una volta la situazione cecoslovacca venne suggestivamente battezzata «Biafra dello spirito». Molti autori — tra cui lo stesso — si sono in seguito rifatti l'immagine del cimitero parlando di ciò che era successo nella cultura cecoslovacca dopo il 1969.
Confesso che recentemente, leggendo di nuovo un paragono del genere, ho sentito che improvvisamente qualcosa dentro di me cominciava a rivoltarsi contro tale accostamento. Sarebbe perfino indispensabile, ora che sono passati tanti anni, determinare in qualche misura l'ambito entro cui tale paragono può avere validità. Per ciò che riguarda l'attività del regime nel campo della cultura, e cioè per quanto riguarda la cosiddetta «politica culturale», il paragono è tuttora indubbiamente valido: ancora oggi fioncano in continuazione divieti, ancora oggi quasi tutto è proibito, le riviste proibite sono tuttora proibite, non vuole essere tuttora manipolato, e così via.

Se ciò è vero riguardo alla volontà che ispira il potere, tuttora non è altrettanto vero per ciò che riguarda il potenziale spirituale della società. Per quanto oppresso e soffocato dal potere, spesso messo a tacere e frustrato, tale potenziale è sempre in qualche misura presente, in qualche modo vivo ancora e non si merita assolutamente di venir dichiarato cadavere. Insomma, non mi sembra che siamo tutti morti e sono ben lontano dal vedere intorno a me soltanto crisi e morte.

Una prova del fatto che non siamo morti — almeno secondo me — ancor più che nelle centinaia di libri pubblicati dal samizdat, nelle decine di riviste battute a macchina, nelle mostre, nei seminari e nei concerti organizzati privatamente o in via semiufficiale, è da vedersi in qualcos'altro. I teatri sono zeppi di gente piena di riconoscenza per qualsiasi parola appena un po' sensata e pronta ad applaudire freneticamente il minimo sorriso o un po' allusivo di un attore (oh, se avessimo avuto un pubblico simile negli anni Sessanta! Non riesco proprio a immaginarmi come avremmo potuto arrivare alla fine della rappresentazione nei teatri dove allora lavoravo!). La vigilia della vendita degli abbonamenti per il mese seguente davanti a come si affrettano a pagare la pertunta la notte: la gente fa la fila anche davanti alle librerie quando deve uscire un libro (censurato) di Hrabal; si vende con una tiratura di forse centomila copie un libro molto caro di astronomia (lo stesso libro, negli Stati Uniti, troverebbe tutt'al più un centinaio di lettori), centinaia di giovani sono disposti a attraversare mezza Cecoslovacchia per ascoltare un concerto di cui nessuno sa se si svolgerà effettivamente, e così via... Ebbene, tutto questo vi sembra davvero un cimitero, un «Biafra dello spirito»?

3. Mi è capitato di leggere che, in un sistema totalitario, è più facile fare il martire che non pensare. Io sono un realista, e pertanto sono ben lontano dal nutrire la patriottica illusione che il mondo — solo per colpa della sua incorreggibile ignoranza — rimanga all'oscuro di certi straordinari parti dell'intelletto che qui da noi si incontrerebbero a ogni passo. Eppure c'è qualcosa in me che si ribella contro la diffusa opinione che noi siamo condannati dalla storia a svolgere il ruolo invidiabile ruolo di semplici e non pensanti specialisti di martirio, o di paranti poveri dei popoli del «mondo libero» che invece non sono condannati alla sofferenza e perciò hanno il tempo di pensare.

Anzi tutto non mi sembra affatto che qui ci siano molte persone dedite alla sofferenza per un qualche «giusto massiccio» o per non sapere come passare il tempo. Per giunta, ciò che viene comu-

nemente e un po' sprezzatamente designato con il termine di vittimismo a me non sembra né una forma di passatismo particolare né un modo di vivere in un paese, né, quasi mai, una cieca fuga verso l'abisso, non viviamo in un paese universalmente noto per il suo realismo e siamo ben lontani dall'aver quel coraggio nell'olocausto che hanno per esempio i polacchi. Pertanto non sarei affatto disposto a negare la capacità di riflessione a quei miei compatrioti che potrebbero essere sospettati di vocazione per il martirio; al contrario, mi sembra che e proprio la riflessione accompagni costantemente il tipo ceco di vocazione per il martirio.

Quando al contrario, mi capita di seguire da lontano le varie iniziative civili e i tumulti sociali che si producono nel «mondo libero», capita di pensare che questi movimenti non si distinguono affatto per la profondità del pensiero che li sorregge, al contrario, ho paura che il pensiero rimanga sempre indietro rispetto all'entusiasmo. E questo non accadrà forse perché per quel genere di entusiasmo non si è dovuto pagare un prezzo così alto? Il sacrificio deve davvero escludere così radicalmente il pensiero?

Insomma, per dirla in breve: non mi azzarderei mai a affermare che qui si pensa meno che altrove perché qui si deve soffrire. Al contrario, io penso che, con un po' di buona volontà, dalle riflessioni portate avanti qui da noi — forse proprio perché sono costate un certo prezzo e sono emerse da una situazione certo non facile — si potrebbe tirar fuori qualcosa che abbia una portata istruttiva universalmente valida.

Non saprei dire in quale misura il fatto che da noi (talvolta) si pensa ancora, possa influenzare positivamente il nostro futuro; comunque non lo influenzerà negativamente. E tanto meno potrà realizzarsi quest'ultima eventualità se ogni tanto si troverà qualcuno che non avrà paura di venir bollato con il nomignolo di martire a causa della sua ostinazione.

4. Che cosa significa concretamente «cultura parallela»? Nulla di più e nulla di meno di una cultura che, per questi o quei motivi, non vuole essere né può raggiungere il pubblico servendosi di quei mass media che sono detenuti dal pubblico potere; in un regime totalitario questi mass media sono tutte le case editrici, le tipografie, le sale da esposizione, quelle da concerto o da teatro, le istituzioni scientifiche e così via.

Com'è evidente, il suo carattere «parallelo» è determinato da circostanze esclusivamente esteriori, e da tale carattere non deriva direttamente null'altro, né la qualità di questa cultura, né la sua estetica, né una sua eventuale ideologia.

Considero importante insistere su questo aspetto in quanto in questi ultimi tempi (soprattutto nella stampa cecoslovacca in esilio) sono apparse varie critiche alla «cultura parallela» nel suo complesso, critiche che si sono potute formulare solo perché i loro autori non si erano resi conto di questa elementare definizione del carattere «parallelo».

Queste critiche prendevano origine — per dirla in modo un po' semplicistico — dalla seguente considerazione: la cultura ufficiale è subordinata a una pretesa ideologia ufficiale che naturalmente è cattiva. L'alternativa in positivo di tale cultura ufficiale è o dovrebbe essere la cultura «parallela». Qual è allora l'ideologia a cui quest'ultima è subordinata? Anzi, possiede una qualche ideologia? O ha almeno un programma, una concezione del mondo, un qualche orientamento o una filosofia? E con rammarico che quei critici sono giunti alla conclusione che non possiede proprio nulla.

Si sarebbero risparmiati la delusione se si fossero accorti fin dal principio che, per la sua stessa essenza, la «cultura parallela» non può avere nulla di tutto questo. Giacché quelle centinaia e forse migliaia di persone diversissime, giovani o vecchie, ricche o povere di talento, credenti o non credenti, che sono state condotte sotto il letto comune della «cultura parallela» unicamente dalla incredibile grettezza di un potere che non tollera quasi più nulla, non possono evidentemente accordarsi su nessun programma comune, perché l'unica cosa che li unisce (e grazie alla quale si trovano riuniti sotto lo stesso tetto) è la loro diversità e il loro attaccamento a tale diversità, cioè a essere ognuno se stesso; se poi riuscissero a accordarsi su un programma comune, ebbene questa sarebbe certo la cosa più triste che potrebbe succedere, poiché all'uniforme ufficiale si contrapporrebbe un'altra uniforme. La «cultura parallela» è sorta perché l'uniforme ufficiale va stretta al potenziale spirituale della società; non potendosi rientrare, tale potenziale è sbarcato dalla cornice nella quale lo si voleva costringere. Sarebbe un suicidio se la cultura, dopo

Vaclav Havel, proclamato ieri presidente della Cecoslovacchia, scrisse questo saggio nell'agosto dell'84. La traduzione in italiano fu effettuata sulla base del testo dattiloscritto che circolava allora clandestinamente e pubblicata, insieme ad altri testi, nel libro «Largo desolato», nell'85, dalla Ubu libri di

Milano, con la prefazione di Gianrenzo Pacini. Il titolo del saggio è «Sei osservazioni a proposito della cultura»: abbiamo purtroppo dovuto tagliare drasticamente il testo. Havel cerca, con le sue osservazioni, di sottrarre la cultura «parallela» del suo paese ai luoghi comuni della critica occidentale.

VACLAV HAVEL



In alto la gente a Praga mentre cerca di ottenere il poster con l'immagine del neo presidente; al centro Vaclav Havel

Due uomini di teatro, diversi e affini: Samuel Beckett e Vaclav Havel. Nel 1983, Havel era in prigione; non era né la prima né l'ultima volta, nel ventennio della normalizzazione. Fu organizzata in Francia, ad Avignone, una serata di solidarietà; e lo schivo, non «impegnato» Beckett volle che in quella serata fosse rappresentato per la prima volta il suo testo «Catastrophe», che dedicò al drammaturgo cecoslovacco, David Warrilow, interprete di questa catastrofe dell'umanità, era vestito di nero, col cranio imbiancato e il corpo affusolato su un piedistallo miserabile. Pochi allora trovarono una relazione fra questa «normalizzazione» e la dedica che Beckett aveva posto in cima al suo testo al momento della pubblicazione, nel 1982: «Per Vaclav Havel». Ma il grande drammaturgo cecoslovacco come appieno il messaggio e nel 1983 inviò a Beckett una lettera, sinora inedita e pubblicata qualche giorno fa dal quotidiano Liberation. Eccone il testo.

«Caro Beckett, ti ringrazio»

Caro Samuel Beckett, nel periodo oscuro degli anni Cinquanta, quando io avevo sedici o diciott'anni, in un paese dove non avevamo praticamente alcun contatto culturale o di altro genere col mondo esterno, ho avuto per un caso fortunato l'occasione di leggere *Aspettando Godot*. In seguito, naturalmente, ho letto tutti gli altri vostri testi, tra i quali *Giorni felici*, quello che certamente mi ha colpito più fortemente. Adopererò forse un'espressione ridicola ma invano ne cerco una migliore: da sempre, vi ho considerato come un dio nel paradiso dello spirito. La vostra influenza su di me è stata immensa, come essere umano e, in un certo senso, anche come scrittore. Non potrà mai essere cancellato il ricordo di quella mia ricerca avventurosa, e fruttuosa, di valori spirituali nel vuoto che mi circonda. Ancora oggi, decine di anni dopo, quando sono certamente più anziano di quanto io «oste» voi all'epoca di *Godot*, non posso non risentire le conseguenze di quell'incontro con la vostra opera.

Vi racconto tutto questo per farvi capire appieno o qualche emozione ho provato, in prigione, quando nel corso di una delle visite di un'ora che mia moglie era autorizzata a farmi quattro volte l'anno, lei mi fece sapere, in presenza di un secondino o-

tuso, che ad Avignone era stata organizzata una serata di solidarietà verso di me e che voi avevate colto quest'occasione per scrivere e far rappresentare per la prima volta *Catastrophe*. Da allora per molto tempo mi tennero compagnia in prigione una gioia e un'emozione profonde, che mi aiutarono a vivere in mezzo a tutta quella sporcizia e a quella bassezza.

La gioia aveva più di un motivo, giacché non soltanto voi rappresentate per me quanto ho tentato di dire più su, ma sapevo anche che voi non eravate di quelli che fanno dichiarazioni a ogni piè sospinto — e la vostra partecipazione a quella serata d'Avignone ne acquistava tanto maggior valore.

Vi ringrazio con tutto il cuore. Non mi avete soltanto meravigliosamente aiutato lungo i miei anni di carcere, ma anche, nel farlo, avete mostrato quanto nel profondo vi capivale l'infelicità che devono a volte prendere su di sé coloro che non restano indifferenti all'andamento delle cose, oggi esattamente come in passato.

Con tutta la mia stima e i migliori auguri.
Praga, 17 aprile 1983

Vostro per sempre
Vaclav Havel

essere riuscita a emanciparsi, cercasse spontaneamente di rinchiudersi in un'altra uniforme, anche se fosse mille volte più bella di quella di cui si è liberata.

Ricordo quanto mi divertiva, in gioventù, il fatto che la relazione che apriva i vari congressi o conferenze letterarie avesse invariabilmente per titolo «Compiti della letteratura in questa o quell'epoca, oppure dopo questo o quel congresso del partito, oppure in questo o quel piano quinquennale», e il fatto che la letteratura, inchiudendosi nei compiti che le venivano immancabilmente assegnati, facesse ogni volta il comodo proprio. Se poi talvolta essa si provava a svolgere i compiti assegnati, la cosa si svolgeva immancabilmente a suo danno. La sua unica possibilità — anche nella nuova condizione di «cultura parallela», e proprio in tale condizione, visto che è per questo che l'ha scelta — sta nel non curarsi dei compiti che qualcuno, anche se animato dalle migliori intenzioni del mondo, intenda eventualmente assegnarle, e nel continuare invece a fare soltanto ciò che le pare e piace.

Oggi, in Cecoslovacchia, non ci sono più scrittori, pittori o musicisti geniali di quanti ce ne siano stati in una qualsiasi epoca del passato.

Molta gente è capace di scrivere a macchina, e per fortuna nessuno può impedirglielo. Per questo anche nei samizdat, per ogni libro e per ogni poesia notevole, ne appaiono molti mediori. Anzi, i libri mediocri saranno in numero maggiore rispetto ai tempi in cui i libri si stampavano, giacché stampare, anche nelle epoche in cui vigeva la massima libertà di stampa, è una faccenda ben più complicata che scrivere a macchina. Ma anche se si fosse una qualche possibilità di operare una selezione, chi mai avrebbe il diritto di farla? Chi di noi potrebbe affermare di essere sempre in grado di riconoscere con sicurezza il valore — anche quando è allo stato aurorale o solo potenziale — e di distinguere dagli pseudovalori? Chi di noi può sapere se ciò che oggi ci appare come il prodotto assolutamente marginale di un gramofono non apparirà un giorno ai nostri nipoti come ciò che di più essenziale sia stato scritto ai nostri giorni?

5. ...Se accettiamo il presupposto che l'arte è un particolare modo di ricerca della verità — intesa nel senso più vasto della parola e anzitutto come verità dell'esperienza interiore dell'artista — in tal caso esiste soltanto un'unica arte, il cui unico criterio di valutazione sta nel vigore, nell'autenticità, la scoperta, il coraggio e la forza di suggestione con cui essa cerca la sua verità, o per meglio dire nell'«unghia» e nella profondità di tale verità. Dal punto di vista dell'opera e del suo valore è pertanto secondario quale idee politiche professi l'artista come cittadino, oppure di quali idee si voglia mettere al servizio con la sua opera, ammesso che ne professi alcuna.

Se è vero che nelle rassegne artistiche ufficiali s'incontra una tale quantità di opere mediocri e se è vero che quelle più valide conviene cercarle alla periferia, in gallerie d'importanza marginale o semiufficiali o addirittura negli studi dei pittori, ciò non dipende dal fatto che gli autori del primo genere di arte si occupino di politica e gli altri non se ne occupino, ma semplicemente dal fatto che la prospettiva di un pubblico riconoscimento e di vantaggiose ordinazioni esclude oggi in Cecoslovacchia — più radicalmente che altrove e in altre epoche — lo sforzo ostinato e incondizionato di esprimere a qualsiasi costo la propria verità, sforzo di cui l'arte non può evidentemente fare a meno. Quanto più l'artista rinuncia a questo sforzo per lusingare il potere e ottenere certi vantaggi, tanto meno possiamo aspettarci da lui valide opere d'arte, mentre al contrario quanto più liberamente e autonomamente egli perseguirà il suo scopo (con o senza la maschera del «ribelle bohémien»), tanto maggiori probabilità avrà di fare qualcosa di buono; ciò che è incorruttibile non dev'essere necessariamente buono.

Insomma, a me non sembra che abbia molto senso distinguere l'arte in statale e anistatista da una parte e indipendente (cioè politicamente indifferente) dall'altra; il criterio per valutare il valore dell'arte sta in qualcosa di completamente diverso dalla misura in cui essa si occupa di politica. E quando si parla di «due culture», quella ufficiale e quella parallela, non s'intende dire — almeno così intendo io — che la prima sia al servizio di certe idee politiche e la seconda di altre (in tal caso, infatti, bisognerebbe presupporre l'esistenza di una terza che non sia al servizio di nessuna idea politica), bensì s'intende alludere soltanto alla cornice esteriore entro la quale la vita della cultura si svolge: la prima cultura è quella che vive nell'ambito in cui si riunisce la maggioranza di coloro che sono disposti a rinunciare alla propria verità in consi-

derazione delle circostanze esistenti, mentre la «seconda» cultura è quella che vive in un ambito che si è costituita da sé, ambito in cui si ritirano — o sono cacciati — coloro che non vogliono rinunciare, e ciò a prescindere dall'aspetto più o meno politico della loro opera. Accenno qui a questo fatto perché la distinzione aprioristica tra un'arte «antifunzionale» (necessariamente peggiore) e una «apolitica» (necessariamente migliore) mi sembra piuttosto pericolosa; infatti essa applica automaticamente all'arte un criterio di valutazione extrartistico d'infausta memoria, anche se questa volta esso si presenta capovolto: in questo caso il valore dell'opera non viene dedotto dalla sua esteriore politicizzazione, bensì da un'altrettanta esteriore apoliticità.

Del resto sembra che il potere attuale abbia un finto migliore di certi teorici dell'arte nel valutare ciò che può effettivamente costituire una minaccia: si possono citare centinaia di esempi che dimostrano come esso perseguiti con la massima energia non ciò che si dichiara esplicitamente ostile al regime ma che non è dotato di grande forza artistica, bensì proprio ciò che è artisticamente più valido, anche quando non appaia esteriormente politicizzato; la sostanza del conflitto, infatti, non sta nello scontro tra due ideologie contrapposte (per esempio, quella socialista e quella liberale), bensì nello scontro tra un potere anomico, solido, inerte e mortifero («entropico») e la vita, l'umanità e l'essere con il suo segreto.

6. Io non mi rallegrerei mai quando qualcuno precipita dalla «prima» cultura nella «seconda», mentre al contrario mi rallegrerei quando m'imbalto nell'ambito della «prima» cultura in qualche opera che mi salta addosso, come un «dalla seconda». Per quanto la cultura «parallela» sia un importante catalizzatore e spesso anzi l'unica mediatrice della continuità spirituale della vita culturale, tuttavia, nonostante tutto, il polo decisivo resta sempre la «prima». Soltanto quando il potenziale spirituale della società, oggi represso, comincerà a riprendere manifestamente nelle mani la prima cultura, soltanto allora la situazione comincerà a volgere decisamente al meglio. È chiaro, peraltro, che questo potenziale non saprebbe su cosa fondarsi e che cosa respingere da sé se non continuasse a vivere — almeno per ora — nell'ambito della «cultura parallela». L'eventuale miglioramento della situazione si avverrà anzitutto nella cultura, e dopo, di conseguenza, anche nella vita sociale. Infatti nella «prima» cultura si deciderà anzitutto quale sarà, in futuro il clima della vita e per suo mezzo i cittadini cominceranno veramente a raddrizzarsi e a liberarsi su larga scala.

Un tale modo di vedere potrebbe essere sospettato di adottare un atteggiamento strumentale nei confronti della cultura, come se mi augurassi che gli artisti ottengano un pubblico riconoscimento anzitutto perché ciò darebbe la speranza di un miglioramento della situazione. Pertanto mi affretto a precisare: qualsiasi fatto culturale ricco di senso — in qualunque ambito esso si realizzi — è naturalmente una cosa buona già per sé, semplicemente e perché dà qualcosa di buono a qualcuno. Ma è forse possibile separare totalmente questo «valore in sé» dal «vantaggio generale»? Non vi è invece integralmente contenuto fin dall'inizio? Il semplice fatto che un'opera ha dato qualcosa a qualcuno — magari per un breve istante e a una sola persona — non costituisce forse già un miglioramento, per quanto infinitesimale, della situazione generale? Non rappresenta forse anch'essa una parte inseparabile di tale situazione e non ne costituisce, per la sua stessa essenza, un mutamento? E, viceversa, quel mutamento della situazione prodotto dal fatto culturale non apre forse la porta a altri, eventuali fatti culturali? La cultura di per sé non è forse qualcosa di buono in generale? Quel «miglioramento della situazione» — nel senso più generale, più profondo e, direi, esistenziale — non è forse ciò che costituisce l'essenza della cultura? Il desiderare che un buon testo possa essere letto, invece che soltanto da cinque persone, da cinquemila, rappresenta secondo me l'espressione di una concezione assolutamente legittima della cultura, anche quando si manifesta come desiderio che le cose, per così dire, si mettano in moto. È questo «mettersi in moto» delle cose — anche in questo caso, in un senso profondo, esistenziale — non costituisce forse l'intenzionalità primordiale di tutto ciò che è veramente un fatto culturale? Infatti ogni opera di buona cultura si contraddistingue proprio per il fatto che «mette in moto» il nostro pigro cuore e l'anima dormiente. E il ridestarsi dell'anima dormiente non significa forse il ridestarsi della società nel suo complesso?

Hrdeček, 11 agosto 1984
La traduzione è stata effettuata sulla base del testo dattiloscritto che circolava clandestinamente in Cecoslovacchia.