

«LONTANO DAL TEATRO»

«Tra tutti i generi artistici, il teatro è quello più strettamente collocato in un concreto spazio e tempo; vi è incastrato fisicamente: esiste 'qui e ora' (ovvero 'lì e allora') o non esiste affatto; non può attendere il suo momento e lo spettatore sugli scaffali di una biblioteca, in una galleria d'arte [...]. Vorrei sottolineare la particolare difficoltà della situazione in cui viene a trovarsi un drammaturgo privato del teatro, e quindi del 'qui e ora' così importante per la sua scrittura. Se un pittore non può esporre o un poeta pubblicare, si trovano naturalmente anch'essi in una situazione difficile. Ma oserei affermare che si tratta di una difficoltà di ordine affatto diverso rispetto alla difficoltà del drammaturgo tagliato fuori dal teatro. Il drammaturgo senza teatro è come un uccello senza nido; è privato della casa più sua, del terreno in cui cresce il concreto 'qui e ora' sociale di cui e per cui scrive, attraverso cui il suo lavoro prende vita e diventa quello che è, di cui vive e in mancanza del quale perderebbe quasi ogni senso. So di che cosa sto scrivendo, perché è precisamente la situazione in cui mi trovo io stesso: sono ormai diciassette anni che i miei testi teatrali non si possono rappresentare nella mia patria e, se vengono rappresentati in altri paesi, io da diciassette anni non posso vederli [...]. Malgrado ciò continuo a scrivere per il teatro e posso farlo, evidentemente, solo perché l'elemento dello scambio concreto, che in una situazione diversa mi sarebbe stato fornito appunto dal teatro, ho imparato a sostituirlo con l'autosuggestione¹».

Così scriveva Václav Havel nel 1986 in un saggio appassionato dal-

¹ Václav Havel, *Daleko od divadla* [1986], in Id., *Eseje a jiné texty z let 1970-1989. Spisy IV.*, a cura di Jan Šulc e Jarmila Višková, Torst, Praha 1999, pp. 635-639.

l'eloquente titolo *Lontano dal teatro*, qui preso in prestito non solo perché Havel scrisse *L'udienza* quando non poteva vedere le proprie opere lette nelle biblioteche e rappresentate in teatro; ma anche perché dei temi di cui scrive nei testi teatrali degli anni Settanta egli si occupa anche fuori dal teatro, nei suoi scritti saggistici e soprattutto con l'impegno politico di dissidente che lo porta per alcuni anni perfino in prigione, lontano non solo dal teatro ma anche da qualsiasi altra attività possibile nella società civile.

Presentiamo in questo volume una nuova traduzione italiana dell'atto unico *Audience (L'udienza)*, una delle più rappresentate e tradotte tra le opere di Václav Havel, scritta nell'estate 1975². Risale dunque al periodo della 'normalizzazione' politica successiva all'invasione della Cecoslovacchia con cui nell'agosto 1968 era stata repressa la Primavera di Praga. «Alcuni miei amici scrittori che dopo il 1969 si sono trovati in una situazione simile alla mia, e cioè proibiti in patria e pubblicamente oltraggiati per le loro posizioni civili, negli anni Settanta avevano la buona abitudine di riunirsi ogni estate per un weekend nella mia casa di campagna. Durante questi incontri leggevamo tra l'altro le nostre nuove opere. Nel 1975, prima dell'incontro e in fondo soprattutto per avere qualcosa da leggere, scrissi (forse in due giorni) l'atto unico *L'udienza*. Era ispirato a una mia esperienza personale (nel 1974 avevo lavorato in un birrificio) ed era destinato, evidentemente, soprattutto a divertire i miei amici»³.

La prima dell'*Udienza* ebbe luogo, sebbene solamente in forma privata, nell'estate 1976 a cura di Andrej Krob e della compagnia del

² La prima traduzione italiana della pièce, dovuta a Gianlorenzo Pacini, che ha curato la maggior parte delle traduzioni italiane degli scritti di Havel, si può leggere in Václav Havel, *Dissenso culturale e politico in Cecoslovacchia. Per una decifrazione teatrale del codice del potere*, a cura di Claudio Guenzani, Marsilio, Venezia 1977, pp. 237-258.

³ Václav Havel, *O vaňkovských aktovkách* [1985], in Id., *Eseje a jiné texty z let 1970-1989. Spisy IV.*, cit., p. 577.

Teatro Na tahu, che ripropose la pièce l'anno successivo con Havel nel ruolo di Vaněk; dell'interpretazione di Havel esiste inoltre una registrazione audio, realizzata nel 1978 per la regia di Luboš Pistorius, che ha avuto grande diffusione: «Presto nelle maniere più varie [*L'udienza*] raggiunse una notorietà piuttosto vasta e guadagnò il favore del pubblico ceco; più di una volta mi sono trovato nella situazione in cui persone a me del tutto estranee (ad esempio al ristorante, o con autostop-pisti che avevo caricato casualmente) mostravano non solo di conoscerla, ma ne avevano imparato a memoria alcune battute e le utilizzavano – come citazioni o parafrasi – in varie situazioni»⁴. La prima vera e propria della pièce si tenne invece in tedesco all'Akademietheater, una scena del Burgtheater di Vienna⁵, nell'ottobre 1976, per la regia di Vojtěch Jasný, mentre Ivan Zmatlík diresse la prima ceca al teatro praghese S.K. Neumann solo nel dicembre 1989⁶.

L'udienza inaugura una serie di testi teatrali accomunati dal protagonista, un drammaturgo dissidente perseguitato dal regime, e dal tema – sempre fondamentale negli scritti teatrali e saggistici di Havel – del rapporto del singolo e della società con il potere. *L'udienza*, *Vernisáž (Vernissage)*, dell'autunno 1975⁷ e *Protest (L'appello)*, 1976⁸, spesso rappresentate insieme, condividono dunque il personaggio di Ferdinand Vaněk (in *Vernissage* si chiama Bedřich, ma si tratta dello

⁴ Ivi, p. 578.

⁵ Come ricorda lo scrittore stesso, da questo momento e per tutto il periodo in cui la rappresentazione delle sue opere è stata vietata in Cecoslovacchia, fu il Burgtheater a mettere in scena la prima mondiale delle opere di Havel. Cfr. Václav Havel, *Daleko od divadla* [1986], in Id., *Eseje a jiné texty z let 1970-1989. Spisy IV.*, cit., p. 638.

⁶ Cfr. Eva Šormová, *Ediční poznámka*, in Václav Havel, *Hry. Spisy II*, a cura di Eva Šormová, Torst, Praha 1999, pp. 1028-1029.

⁷ Cfr. Václav Havel, *Dissenso culturale e politico in Cecoslovacchia. Per una decifrazione teatrale del codice del potere*, cit., pp. 259-277.

⁸ Con il titolo *La firma* e accompagnato da una presentazione di Gianlorenzo Pacini, il testo è stato pubblicato in italiano in «CSEO Outprints» 4 (1980), pp. 13-44.

stesso carattere), che ha tratti autobiografici: come Havel, ad esempio, ha studiato economia per due anni, come lui è un intellettuale, e precisamente un drammaturgo, che si ritrova a svolgere un lavoro pesante e umile in un birrificio (nel 1974 Havel aveva lavorato per nove mesi come operaio nel birrificio di Trutnov). «Si trattava solamente di un dialogo tra il cosiddetto scrittore 'dissidente' Vaněk, impiegato in un birrificio, e il capo produzione, suo superiore (questo personaggio è inventato, tuttavia contiene ovviamente anch'esso molte mie esperienze, e non solo quelle del birrificio)»⁹.

Sebbene siano passati pochi anni dall'inizio della 'normalizzazione', e dunque dall'inizio di un'attività di dissenso organizzata, il personaggio del dissidente non è affatto un carattere senz'altro positivo. Havel descrive anzi i «professionisti della solidarietà»¹⁰ come figure problematiche se non in se stesse, certo per coloro i quali vivono all'interno del sistema senza cercare di cambiarlo, bensì adattandosi. Nell'*Udienza* il «sentimento di superiorità morale»¹¹ che le persone comuni sospettano in chi si oppone al regime viene messo costantemente in discussione, e addirittura in ridicolo, nelle conversazioni tra Vaněk e il capo produzione. «Va sottolineato che Vaněk non è Havel. [...] Senza dubbio ho prestato a questo personaggio anche alcuni miei tratti personali, o più precisamente qualcosa del modo in cui io vedo me stesso in determinate situazioni. Questo non significa però che si tratti di un mio autoritratto. Una persona reale e un personaggio teatrale sono due cose diverse: il personaggio teatrale è sempre più o meno fittizio, inventato, un trucco [...]. Questo vale anche per Vaněk, e forse addirittura per lui più che per qualsiasi altro personaggio teatrale: più che una determinata personalità concreta, Vaněk è infatti una sorta di 'principio drammatico': sulla scena di solito non dice e non fa molto, ma con la sua semplice esistenza, con il fatto che è quel che è, costringe chi gli sta intorno a manifestarsi in un modo o nel-

⁹ Václav Havel, *O vaňkovských aktovkách* [1985], in Id., *Eseje a jiné texty z let 1970-1989. Spisy IV*, cit., p. 577.

¹⁰ Václav Havel, *Protest*, in Id. *Hry. Spisy II*, cit., p. 663.

¹¹ *Ivi*, p. 671.

l'altro. Non si rivolge direttamente a nessuno, non chiede quasi niente a nessuno, eppure l'ambiente circostante lo percepisce come un appello a manifestarsi e motivare se stesso. È dunque una sorta di 'chiave' che apre un determinato – sempre diverso – varco nel mondo in cui Vaněk vive. È insomma solamente un catalizzatore, ovvero un raggio alla cui luce possiamo vedere il paesaggio, e ci importa ben più del paesaggio che del raggio, sebbene senza di esso difficilmente scorgeremmo qualcosa. I testi teatrali con Vaněk non sono quindi testi su Vaněk, ma sul mondo che si manifesta nel confronto con Vaněk»¹². La struttura dell'interazione tra i due personaggi, formalmente dialogica, alterna in effetti il monologo del capo al laconico annuire di Vaněk, rivelando non solo molto più del capo che di Vaněk, ma anche l'impossibilità di comunicare realmente. Del resto, il tema dell'incomunicabilità, così centrale nel teatro dell'assurdo di cui Havel è stato il più illustre rappresentante nel contesto ceco, non potrebbe mancare in testi «basati sul dialogo, e non sull'azione»¹³.

Già nelle sue opere degli anni Sessanta – fin dall'esordio nel 1963 con la pièce *Zabradní slavnost*¹⁴ – Havel aveva indagato la natura dei rapporti tra gli individui in una società condizionata dal sistema di potere totalitario. Tuttavia la sua rappresentazione dell'assurdità di taluni meccanismi assumeva spesso una dimensione più generale, ad esempio con la messa a nudo delle conseguenze paradossali di una burocrazia sempre disumana, sotto qualsiasi regime:

Capo: E di che parlavano le sue opere teatrali?

Vaněk: Soprattutto di impiegati...

Negli anni Sessanta la ricerca del senso dell'utopia comunista ha impegnato, come è noto, i maggiori scrittori cechi, con risultati eccellenti sia sul piano dell'elaborazione letteraria, sia per il contributo

¹² Václav Havel, *O vaňkovských aktovkách* [1985], in Id., *Eseje a jiné texty z let 1970-1989. Spisy IV*, cit., pp. 579-580.

¹³ Ivan Kadlecík, *Dve syté skice* [1975], in Václav Havel, *Hry. Spisy II*, cit., p. 1030.

¹⁴ Cfr. *Festa agreste*, in Václav Havel, *Dissenso culturale e politico in Cecoslovacchia. Per una decifrazione teatrale del codice del potere*, cit., pp. 45-82.

offerto al dibattito sulla riformabilità del sistema. Ciascuno a suo modo, e con esiti artistici sempre di altissimo livello, Bohumil Hrabal, Josef Jedlička, Václav Havel, Milan Kundera, Ludvík Vaculík – per citare soltanto i nomi più noti – hanno compiuto un'accurata analisi del passato cecoslovacco più recente, dallo stalinismo alla Primavera di Praga. Il caso di Havel presenta tuttavia una sua specificità, giacché, a differenza degli altri scrittori già ricordati e di diversi intellettuali di primo piano, al partito comunista egli non aderì mai¹⁵. Più che ricercare il senso di un'utopia, dunque, si può ipotizzare che Havel abbia proposto piuttosto una dimostrazione della sua assurdità, sfruttando brillantemente i procedimenti del teatro dell'assurdo, che applica a una realtà specifica senza rinunciare però a offrire chiavi di lettura dei comportamenti umani che si rivelano indipendenti dalle concrete condizioni sociali e politiche.

Tra i temi 'specifici', legati alla realtà cecoslovacca contingente, nell'*Udienza* è presente inoltre il tema del dissenso, frutto della concreta esperienza personale dell'autore e in più divenuto particolarmente attuale negli anni Settanta, quando la relativa casualità che aveva caratterizzato le iniziative di opposizione precedenti alla 'normalizzazione' lascia il posto a una struttura organizzata, con i suoi organi di diffusione – sia clandestini, in patria, sia all'estero – e una strategia precisa. Anche in questo caso, tuttavia, Havel tratta l'argomento in modo tale da superarne la relativa ristrettezza e offrendo spunti di ragionamento non circoscritti alla questione del regime totalitario e del dissenso: riprende infatti la riflessione – antica perché già presente negli scritti giovanili¹⁶ – sull'uguaglianza e sulla necessità per l'individuo di sottomettere le proprie scelte a un imperativo morale. L'autore stesso osserva: «Le mie opere sono molto rappresentate all'estero, il che naturalmente mi fa piacere. Ciò non accade tuttavia per-

¹⁵ Cfr. Václav Havel, *Prosím stručně. Rozhovor s Karlem Hvižd'adou, poznámky, dokumenty*, Gallery, Praha 2006, p. 39.

¹⁶ Cfr. l'interessante ricostruzione della formazione del giovane Havel in Pavel Kosatík, «Ústně více», Host, Brno 2006.

ché io le adatti in qualche modo al pubblico straniero (il che non sarebbe possibile neanche se lo volessi fare: da un lato non ne sarei capace, dall'altro non so nulla del pubblico straniero), ma evidentemente perché attraverso la mia esperienza concreta di questo luogo del mondo, quella da cui muovo e che è anche l'unica da cui posso farlo, probabilmente – qua e là – tocco temi universalmente umani e dunque comprensibili ovunque»¹⁷.

Quella del ruolo dell'intellettuale è una questione lungamente e ripetutamente dibattuta nella storia della cultura ceca, in una nazione quasi di continuo sottomessa, negli ultimi quattro secoli, a dominazioni straniere e illiberali, dove la letteratura ha dunque spesso sostituito l'azione politica: il caso di Havel, quello cioè di uno scrittore che diventa presidente della repubblica, non è affatto unico nel paese che indica il padre della patria nel filosofo Tomáš G. Masaryk.

Capo: [...] Siete tutti così!

Vaněk: Tutti chi?

Capo: Voi! Gli intellettuali! I signori! Nient'altro che discorsi vellutati, il fatto è che ve lo potete permettere perché a voi non può succedere niente, per voi c'è sempre interesse, voi ve la cavate sempre, siete in cima anche quando siete a terra, mentre un uomo qualunque si sbatte senza ottenere un cavolo di niente e non riesce a farsi sentire da nessuno e tutti lo fottono e tutti lo fanno rigare dritto e tutti gli danno ordini e non ha una vita e alla fine i signori gli dicono anche che non ha principi! Un posto al calduccio in magazzino da me te lo prenderesti, ma un pezzettino della porcheria in cui devo sguazzare ogni giorno, quello no, non lo vuoi! Voi siete tutti molto intelligenti, avete fatto i vostri conti molto bene, sapete come fare per cavarvela! I principi! I principi! Figuriamoci se non proteggete i vostri principi, sono un bel valore, sapete venderli bene, sapete farli fruttare come si deve, sono i principi che vi danno da vivere... e io? Io l'unica cosa che posso ottenere in cambio dei principi è un mucchio di botte! Voi avete sempre una possibilità... e io? Che possibilità ho io? Di me non si occupa nessuno, di me non ha paura nessuno, di me nessuno scrive, nessuno mi aiuta, di me nessuno si interessa, sono buono come letame per far crescere i vostri principi, sono buono a trovare le stanze riscaldate per il vostro eroismo e

¹⁷ Václav Havel, *Daleko od divadla* [1986], in Id., *Eseje a jiné texty z let 1970-1989. Spisy IV*, cit., p. 639.

alla fine per ricompensa vengo deriso! Tu un giorno tornerai dalle tue attrici... potrai darti delle arie raccontando che rotolavi i barili... sarai un eroe... e io? Dove posso tornare io? Chi mi vede? Chi apprezza quello che faccio? Che cosa mi darà la vita? Che cosa mi aspetta? Eh?

A proposito del contesto storico in cui fu scritta *L'udienza*, vale la pena di ricordare che era lo stesso nel quale poco più di un anno dopo prese consistenza, in notevole misura grazie all'attività dello stesso Havel, il movimento d'opposizione noto come Charta 77.

«A metà degli anni Settanta cominciarono a manifestarsi – sebbene inizialmente soltanto nell'ambiente delle cosiddette 'minoranze significative' – segnali di un risveglio sociale: molte persone cominciarono a riprendersi dallo shock storico subito; molti cominciarono finalmente ad abbandonare le residue illusioni e a pensare in modo realmente libero; molti erano ormai, per così dire, 'stanchi della propria stanchezza' e cominciarono a rendersi conto che non si può sempre e soltanto attendere che qualcun altro (dall'alto? dall'esterno?) migliori la situazione; molti, ormai stufi del ruolo di oggetto eternamente passivo della storia, sentirono il bisogno di ridiventarne, almeno in qualche misura, il soggetto; molti, soffocando ormai nell'atmosfera stantia del loro nascondiglio sociale, cominciarono a sentirsi nuovamente corresponsabili per il destino di tutto l'insieme. Entravano nell'età della ragione giovani non più traumatizzati dall'esperienza dell'occupazione sovietica. Gruppi vari, finora rimasti isolati, e in qualche modo orientati verso il proprio interno, sentirono il desiderio di uscire, di fare un passo che li portasse oltre il proprio orizzonte precedente, e cioè nella vita pubblica. Si risvegliava il senso di solidarietà e cresceva la consapevolezza che la libertà è indivisibile: la gente cominciava a capire che l'attacco alla libertà di uno è un attacco alla libertà di tutti, e che fino a quando la società sarà divisa nell'indifferenza, e gli uni osserveranno in silenzio la persecuzione degli altri, nessuno si affrancherà dalla manipolazione generale. Nel 1976 furono arrestati i membri e i collaboratori del gruppo rock The Plastic People of the Universe. Con que-

sto atto il potere non attaccava i suoi oppositori politici, come all'inizio degli anni Settanta, bensì la vita stessa, la volontà della vita di manifestarsi liberamente, a modo suo, autonomamente e in maniera autentica. La pericolosità di questo attacco fu individuata subito e da tutti, e la campagna di solidarietà che nacque allora fu un chiaro specchio della trasformazione di cui sto parlando e la prova materiale di tutte le sue caratteristiche: dalla volontà dei vari gruppi di oltrepassare la propria ombra fino alla coscienza sempre più profonda dell'indivisibilità della libertà. Il movimento creato allora dalle 'minoranze significative' non sorse dal nulla e all'improvviso, ma fu in effetti la logica risposta della coscienza sociale che andava ridestandosi a questo atto del potere statale. Attraverso la solidarietà con le persone colpite, il processo di 'risveglio' acquistò naturalmente un'accelerazione: le barriere erano state superate e nasceva rapidamente un'atmosfera di vasta comunanza. Questa dinamica sfociò immediatamente nella presa di posizione di Charta 77, in cui si unirono persone molto diverse e gruppi molto diversi per fissare in essa, e trasformare così in realtà sociale effettiva, la coscienza della solidarietà reciproca e la responsabilità per la cosa comune»¹⁸.

Sul piano morale il dialogo tra l'integerrimo Vaněk e il capo produzione opportunista rivela l'inconsistenza delle categorie in cui si tenderebbe a collocare i due personaggi per la loro appartenenza sociale e i loro comportamenti. Di fatto, l'intellettuale Vaněk rifiuta i compromessi solo fino a un certo punto, mentre il capo operaio rinuncerebbe volentieri a qualcuno dei privilegi garantiti dalla sua classe sociale e favoriti dal suo opportunismo per un poco di immateriale gloria (oltre che per avere l'occasione di «spassarsela» con Jiřina Bohdalová). L'amara conclusione della pièce, in cui i valori morali si sgretolano nel confronto con una realtà di differenze e la solidarietà si rivela possibile solamente sul piano materiale, sembra essere stata tuttavia contraddetta nella storia, almeno in un'occasione: «Charta 77 fu la prima

¹⁸ Václav Havel, *O smyslu Charty 77* [1986], in Id., *Eseje a jiné texty z let 1970-1989. Spisy IV*, cit., pp. 667-669.

importante presa di posizione sociale nell'era di Husák. In essa erano uniti scrittori ed ex uomini politici, comunisti e non comunisti, cattolici e protestanti, intellettuali e operai, professori universitari e giovani anticonformisti. Non si erano uniti su una base politica, ma per ragioni più intime. Umane, più che politiche. Li accomunava una motivazione innanzi tutto morale»¹⁹. Tra i vari ruoli ricoperti da Havel nella vita, quello di uomo di teatro rimane il principale e il più amato, come lo scrittore ricorda ancora nel suo ultimo libro, di carattere autobiografico²⁰. È tuttavia lontano dal teatro, e in particolare nella vita politica, che l'imperativo morale sempre sotteso alle sue scelte trova una realizzazione e un compimento. Ma questa contraddizione potrebbe rivelarsi solo apparente: «Come la vita, la politica si trascina, a un primo sguardo non sembra essere affatto articolata in modo chiaro e comprensibile, non comprende un sufficiente numero di evidenti inizi, intermezzi, stacchi, catarsi, culmini e finali, raramente accade che la politica sia tesa a un fine univocamente definito. Il dramma è un tentativo di affrontare la basilare mancanza di chiarezza della vita, di rivelare qualcosa di simile allo scheletro dell'essere, di mostrarne il tessuto interiore, la struttura nascosta e la vera articolazione, di definire in modo visibile gli inizi, gli stacchi, le pause e infine i finali ovvero le conclusioni argute, e cioè esattamente quel che al di fuori del dramma si vede così poco. [...] Per questo a me pare particolarmente importante che i politici abbiano almeno un'elementare sensibilità drammatica, e cioè la capacità di articolare, organizzare, accumulare, ordinare, graduare, costruire atti ed eventi»²¹. Teatro e politica non sembrano dunque essere per Havel esperienze davvero lontane: l'uno permette di svelare e riconoscere le contraddizioni e le miserie umane, fornendo all'altra conoscenze e strumenti utili laddove sia presente anche il necessario rigore morale.

ANNALISA COSENTINO

¹⁹ Ivi, p. 669.

²⁰ Václav Havel, *Prosím stručně*, cit., pp. 238-239.

²¹ Ivi, pp. 193-194.

Indice

<i>L'udienza /Audience</i>	5
Note	59
Cenni biografici	61
«Lontano dal teatro»	67