

Sei osservazioni sulla cultura

Václav Havel

◇ eSamizdat 2007 (V) 3, pp. 101-107 ◇

I

LO ritengo abbastanza improbabile, su un piano teorico però non posso escludere che domani mi venga un'idea favolosa e che nel giro di una settimana io scriva la mia commedia migliore. Altrettanto possibile è però che io non scriva mai più nulla.

Se un singolo autore, che non è proprio alle prime armi e dal quale ci si potrebbe dunque aspettare che conosca almeno in linea di massima le sue possibilità e i suoi limiti, non può affatto prevedere il proprio avvenire letterario, come potrebbe allora qualcuno prevedere ciò che, in generale, succederà nel campo della cultura?

Se esiste una sfera in cui, per la sua stessa natura, è esclusa qualsiasi possibilità di pronostico, allora quella è proprio la cultura, e in particolar modo poi l'arte e le scienze umanistiche (nelle scienze naturali almeno qualcosa in generale, a quanto pare, lo si può prevedere).

Le possibilità che possono verificarsi nella nostra cultura sono innumerevoli: è possibile che si rafforzi la pressione poliziesca, che molti altri artisti e scienziati prendano la via dell'esilio, che molti altri ancora perdano l'interesse per qualsiasi attività e gli ultimi rimasugli di fantasia, e che tutta la cosiddetta "seconda cultura" lentamente scompaia del tutto, mentre la "prima" diventa davvero del tutto sterile. È possibile che al contrario la "seconda cultura" assuma in modo improvviso e inaspettato dimensioni e forme mai avute prima, così che il mondo dovrà stupirsi e il governo rimarrà di stucco. È anche possibile invece che la "prima cultura" cominci a risvegliarsi in modo inarrestabile, in essa si ingrossino del tutto improbabili "nuove ondate" e che la "seconda cultura" svanisca volentieri, in modo silenzioso e inavvertito all'ombra di quella. È possibile che all'orizzonte spuntino all'improvviso talenti creativi e iniziative spirituali assolutamente originali, che si svilupperanno in uno spazio completamente nuovo a metà fra le due culture esistenti, in modo tale che queste non

potranno che osservare il tutto con stupore. È possibile anche che invece non emerga proprio nulla di nuovo e rimanga tutto sempre come prima: Dietl continuerà a scrivere i suoi serial televisivi e Vaculík i suoi corsivi. E potrei continuare a volontà a elencare tali e similari possibilità, senza però avere il minimo presupposto per ritenere una di esse significativamente più probabile di qualsiasi altra.

Il mistero del futuro della cultura è immagine dell'enigma stesso dello spirito umano.

Per questo motivo, invitato a fare delle considerazioni sulle prospettive della cultura cecoslovacca, non scriverò in realtà delle sue prospettive, ma mi limiterò ad alcune, più o meno polemiche, note a margine sul suo presente. Se qualcuno vorrà trarne delle conclusioni anche per il futuro, sarà libero di farlo, ma la responsabilità sarà a suo carico.

II

A suo tempo la situazione cecoslovacca è stata definita in modo suggestivo "Biafra dello spirito"¹. Molti autori, compreso me, hanno poi rievocato a volte la metafora del cimitero riferendosi a quanto è successo nella cultura cecoslovacca dopo il 1968.

Confesso che poco tempo fa, quando mi è capitato di nuovo di leggere una similitudine di questo tipo, di colpo dentro di me qualcosa ha preso a rivoltarsi contro di essa.

Sarebbe opportuno se non altro, dopo tanti anni, definire in qualche modo il campo al quale tale metafora va applicata.

Se si parla dell'atteggiamento del potere nella sfera

¹ Lo scrittore francese di sinistra Louis Aragon (1897-1982) divenne uno dei più convinti detrattori della politica sovietica, e utilizzò questa colorita definizione per caratterizzare la situazione culturale della Cecoslovacchia dopo la soppressione della "primavera di Praga" del '68. La situazione nello stato secessionista del Biafra (oggi parte della Nigeria) era in quegli anni uno dei temi scottanti della politica internazionale, soprattutto per la carestia e la povertà estrema che lo afflissero a causa della guerra separatista. Tutte le note sono del traduttore.

culturale, dunque della cosiddetta “politica culturale”, essa senza dubbio vale tuttora: continuano ancora a essere vietate diverse cose in varie occasioni, ancora oggi quasi nulla è permesso, le riviste chiuse d’ufficio rimangono ancora chiuse, le istituzioni manipolate lo sono ancora, e via di questo passo. Il potere si comporta davvero come un becchino, e quasi tutto ciò che è vivente, e a cui in qualche modo hanno dovuto concedere di esistere, vive quasi solo per una casualità, quasi solo per sbaglio, quasi solo in virtù di labili garanzie, e di certo sempre con tutta una serie di complicazioni e senza alcuna certezza del domani.

Ovviamente ciò che vale per la volontà che ispira il potere, non per forza deve valere anche per il reale potenziale spirituale della società. Per quanto scacciato a forza dall’ambito pubblico, per quanto ridotto al silenzio e persino frustrato, pur tuttavia quel potenziale in qualche modo è comunque sempre presente. In qualche modo, da qualche parte esso vive. E decisamente non merita di essere dichiarato cadavere.

Non mi sembra affatto che siamo tutti morti. E attorno a me non vedo assolutamente solo croci e tombe.

E ancor più che dalle centinaia di libri usciti nel samizdat, dalle decine di riviste battute a macchina, da mostre, seminari e concerti privati o semiufficiali, ciò è dimostrato, almeno a mio personale parere, da qualcosa’altro: i teatri stracolmi di gente, grata per qualsiasi parola appena un poco sensata, e pronta ad applaudire in modo frenetico a ogni sorrisino allusivo degli attori sul palco (avessimo avuto un pubblico così all’inizio degli anni Sessanta! Non riesco a immaginare come saremmo mai potuti arrivare alla fine dello spettacolo nel teatro dove lavoravo allora!); le file davanti a certi teatri, per tutta la notte, alla vigilia della prevendita dei biglietti per il mese seguente; le file davanti alle librerie quando sta per uscire un libro (censurato) di Hrabal; la tiratura di quasi centomila copie per un libro carissimo di astronomia (difficilmente negli Stati Uniti lo stesso libro avrebbe così tanti lettori); giovani che attraversano mezza Cecoslovacchia per andare a un concerto di cui nessuno sa se ci sarà poi davvero, e via di questo passo... Tutto ciò è davvero un cimitero? È davvero un “Biafra dello spirito”?

Che cosa succederà in campo culturale nei prossimi

anni, io non lo so. So però da cosa ciò dipenderà (se non del tutto, almeno in buona parte): e cioè da come si evolverà il confronto tra le intenzioni cimiteriali del potere e quella insopprimibile fame di cultura che ha l’organismo vivente della società, o per lo meno quella sua parte che non ha ancora rinunciato a tutto (e del resto non mi azzarderei a fare previsioni su cosa potrebbe cominciare a risvegliarsi e ad accadere in quella parte della società che oggi sembra aver rinunciato a tutto, se in un modo o nell’altro la nostra situazione cambiasse).

III

Una volta mi è capitato di leggere che in un sistema totalitario ha più successo fare il martire che pensare.

Sono un realista, e sono perciò ben lungi dall’avere la patriottica illusione che al mondo, a causa della sua inguaribile ignoranza, restino ignoti certi favolosi parti del pensiero che pullulerebbero a ogni angolo del nostro paese. E però c’è qualcosa in me che si ribella contro la succitata affermazione secondo la quale saremmo condannati dalla storia al non invidiabile ruolo di semplici, non-pensanti, specialisti del martirio, quasi parenti poveri degli uomini del “mondo libero”, che non hanno da soffrire e hanno perciò tempo per pensare.

Innanzitutto non mi pare che qui ci siano poi così tante persone che soffrano per un qualche piacere masochista o per mancanza di idee su come passare il tempo. Ciò che viene (perché nasconderselo: in modo un po’ sprezzante) definito “vocazione al martirio” a me non sembra essere un tipo di divertimento particolarmente diffuso nel nostro paese, né solamente (nella maggior parte dei casi) una corsa alla cieca verso il baratro; viviamo in un paese di conclamato realismo e siamo davvero ben lontani da quella coraggiosa propensione al sacrificio che hanno per esempio i polacchi. Motivo per cui ci penserei due volte prima di negare la capacità di riflessione a coloro che nel nostro paese potrebbero essere sospettati di vocazione al martirio: mi sembra piuttosto che la variante ceca di tale “vocazione” sia accompagnata in modo del tutto particolare proprio dalla riflessione (basti ricordare per esempio il caso di Patočka: non è forse sintomatico che la vittima più famosa di ciò che viene definito “lotta per i diritti umani” sia stata nel nostro paese il nostro filosofo più importante?)².

² Jan Patočka, filosofo nato nel 1906, una delle figure di più alta levatura

E quando invece seguo seppur da una certa distanza le varie azioni civili e le sollevazioni sociali che avvengono nel “mondo libero”, non sono affatto sicuro che ciò che più le contraddistingue e caratterizza sia proprio sempre e necessariamente la brillantezza del pensiero; temo al contrario che in quei casi il pensiero troppo spesso si trovi ad arrancare dietro all’entusiasmo. E ciò non accade forse proprio perché un simile entusiasmo il più delle volte è troppo a buon mercato? Davvero il sacrificio e il pensiero devono per forza escludersi a vicenda? Non può invece il sacrificio, stanti certe circostanze, essere proprio una conseguenza del pensiero, la sua conferma o al contrario il suo motore?

In poche parole: non mi azzarderei mai ad affermare che qui da noi si pensa di meno che altrove perché siamo costretti a soffrire. Credo al contrario che, con un po’ di buona volontà, da tutte le riflessioni che si fanno qui da noi, e forse proprio perché sono costate non poco e sono sorte in una situazione disagiata, si potrebbe ricavare qualcosa di istruttivo per tutti. È vero, molto spesso queste riflessioni sono ingarbugliate, incerte, incoerenti; i nostri testi non si distinguono certo per la fluidità e il virtuosismo di bestseller pronti a essere consumati su scala mondiale; la verve inglese e lo charme francese hanno una loro tradizione, purtroppo, piuttosto in Inghilterra e in Francia che non nell’alquanto ingessata Europa centrale, ma da ciò non trarrei altra conclusione se non che, semplicemente, questo è lo stato delle cose.

Non so fino a che punto il fatto che qui (talvolta) si pensa ancora possa influenzare in senso positivo le nostre prospettive; ma di certo non le influenzerà in senso negativo. E ancor meno negativa sarà questa influenza se si continuerà a trovare qua e là qualcuno che non teme il pericolo di guadagnarsi con la sua testardaggine l’etichetta di “martire”.

IV

Che cos’è in pratica la “cultura parallela”? Niente di più e niente di meno di una cultura che, per questi o quegli altri motivi, non vuole, non può o ha il divieto di arrivare al pubblico per mezzo di quei media che sono in mano al potere statale; in un regime totalitario

ciò comprende tutte le case editrici, le tipografie, i saloni per le esposizioni, le sale da concerto e i teatri, le istituzioni scientifiche e così via. Quella cultura perciò può utilizzare solo ciò che le resta: macchine da scrivere, studi degli artisti, abitazioni private, granai e cose simili.

Risulta evidente che il suo essere “parallela” è definito secondo criteri puramente esteriori, e da ciò non consegue di per sé niente di specifico, né dunque la sua qualità, la sua estetica, o una qualche ideologia.

Ritengo importante sottolineare questo aspetto del tutto banale poiché negli ultimi tempi (specialmente nella stampa dell’emigrazione) sono state espresse varie critiche alla “cultura parallela” nel suo complesso, critiche possibili soltanto perché i loro autori non si sono resi conto di questa, appunto, banale definizione dell’essere “parallelo”.

Tali voci critiche partivano (per dirla in modo un po’ semplificato) da questa osservazione: la cultura ufficiale è sottoposta a una specifica ideologia ufficiale (va da sé: cattiva). La sua alternativa, migliorata, è o dovrebbe essere la cultura “parallela”. A quale migliore ideologia è allora essa sottoposta? Ha alla sua base una qualche ideologia di sorta? O un programma? O una visione del mondo? Un orientamento o una filosofia? Gli autori di quelle critiche, delusi, si sono convinti che essa non li ha.

Essi si sarebbero risparmiati una simile delusione se si fossero resi conto fin dall’inizio che per sua stessa natura una “cultura parallela” non può avere nulla di tutto questo. Perché quelle centinaia e forse migliaia di persone diversissime, giovani, vecchie, dotate o meno di talento, credenti, non credenti (che in fondo sono state riunite sotto l’unico tetto della “cultura parallela” solo dall’assurda meschinità di un potere che ormai non tollera quasi più niente) non potranno certo mai accordarsi su alcun programma comune, in quanto l’unica cosa che le lega (e grazie alla quale del resto si sono ritrovate sotto quello stesso tetto) è la loro varietà e il loro attaccamento a essa, vale a dire a ciò che ognuno di loro è; e se anche poi si accordassero su un qualche programma comune, questa sarebbe forse la cosa più triste che potrebbe succedere: di fronte a un’uniforme si opporrebbe solo un’altra uniforme. Se già oggi la “cultura parallela” non vanta certo un’abbondanza di opere di grande

morale di Charta 77 e uno dei suoi primi portavoce ufficiali. Ne divenne anche la prima vittima quando, dopo lunghissimi ed estenuanti interrogatori da parte della polizia, morì il 13 marzo del 1977.

valore, in quel caso poi di certo non le rimarrebbe proprio più nulla: se infatti c'è qualcosa di essenzialmente contrario a tutto quanto è cultura, questo è appunto l'uniforme. La "cultura parallela" è nata perché al potenziale spirituale della società l'uniforme ufficiale andava stretta, semplicemente non ci entrava, e così esso è traboccato dagli argini nei quali era costretto. Per questo potenziale sarebbe un suicidio se, dopo tutto quello che ha realizzato, prendesse di sua volontà a infilarsi in un'altra uniforme, foss'anche essa mille volte più bella di quella cui si è sottratto.

Ricordo in gioventù come mi divertivo a sentire che la relazione principale di vari congressi o conferenze degli scrittori aveva sempre il titolo *I compiti della letteratura in questa o quell'altra epoca, oppure dopo questo o quell'altro congresso del partito, oppure durante questo o quell'altro piano quinquennale*, e come, a dispetto di tutti i compiti che continuavano ad assegnarle, la letteratura ogni volta faceva solo quello che le pareva. E se per caso essa provava a realizzare i compiti assegnati, ciò avveniva sempre e soltanto a suo proprio danno. La sua unica possibilità (anche nella condizione di "cultura parallela", e anzi tanto meglio in questa, visto che è per tale motivo che vi si è rifugiata) è di non curarsi dei compiti che qualcuno (foss'anche con le migliori intenzioni) volesse assegnarle, e di continuare a fare soltanto ciò che essa stessa vorrà.

Nella Cecoslovacchia di oggi non ci sono più scrittori, pittori o musicisti geniali che in qualsiasi altro momento del passato. La delusione che ogni tanto si rileva qua e là per il fatto che la "cultura parallela" non è migliore di quel che è, è ben comprensibile (quanto più si è nauseati dalla cultura ufficiale, tanto più ci si ripromette da quell'altra e vi si fa affidamento), ma da un punto di vista oggettivo è fuori luogo: per quale bizzarro capriccio della storia proprio oggi che viviamo una situazione soffocante dovremmo avere di tutto di più, e tutto dovrebbe essere migliore di quanto è stato nel passato?

Di battere a macchina son capaci in tanti, e fortunatamente almeno questo nessuno può impedirlo. Per tale ragione anche nel circuito del samizdat a ogni libro o poesia importante corrisponderà sempre un gran numero di libri e poesie scadenti. Di opere mediocri ce ne saranno addirittura di più che nei periodi di li-

bera stampa, poiché stampare, anche nei momenti di massima libertà, è comunque una questione più complicata che non trascrivere a macchina. E anche se ci fosse in pratica una qualche possibilità di selezione, chi avrebbe poi diritto di farla? Chi fra noi ha il coraggio di affermare di essere in grado di riconoscere e distinguere sempre e con certezza un valore (magari ancora embrionale, oppure insolito e solo potenziale) da uno pseudovalore? Chi fra noi può sapere se ciò che oggi ci appare come la prova marginale di un grafomane non sarà un bel giorno contemplato dai nostri nipoti come quanto di più essenziale è stato scritto ai nostri giorni? Chi fra noi ha il diritto di privare i nostri nipoti di una simile, per noi ancora incomprensibile, gioia? Non è forse stato presupposto primario della scelta editoriale nei momenti di massima libertà proprio il fatto che un autore rifiutato si poteva rivolgere alla concorrenza o pubblicare in proprio il suo prodotto? Se non ci fosse stata questa naturale possibilità di scelta, tutti i vari Firt, Fučík, Škeřík, Vilímek, Otto e gli altri editori avrebbero avuto il coraggio di prendere le loro decisioni editoriali?

Petlice non è di certo l'unica casa editrice samizdat³, tuttavia a quanti in base a questa calcolano il valore della letteratura parallela e in base alla letteratura parallela poi la miseria e le speranze del nostro popolo, va ricordato che Petlice è una sorta di servizio self-service per gli autori, e che al suo interno ognuno garantisce solo per sé. Se poi a qualcuno non piace qualcosa che sia uscito per Petlice, che esprima allora la sua delusione a chi ha scritto la tal opera, e non ne imputi la colpa a nessun altro; non esiste (lo ripetiamo: per fortuna) alcun direttore generale di Petlice o tanto meno un direttore di sezione di un consorzio chiamato Samizdat che abbia la responsabilità per ciò che è stato permesso o meno di battere a macchina.

So bene che tutte queste sono cose scontate. Non-dimeno si è rivelato necessario rammentare di tanto in tanto queste cose pur scontate, tanto più in direzione dell'emigrazione, la cui ottica (spesso influenzata dalla casualità con cui i testi qui pubblicati finiscono nelle mani di questo o quell'emigrato) può a volte risultare deformata.

³ Fu fondata dal poi citato Ludvík Vaculík e lo stesso Havel vi pubblicò delle sue opere: il nome vuol dire "chiavistello" ed è un riferimento ironico alla collana Klíč [Chiave] di una famosa casa editrice ufficiale.

V

Nell'articolo "Praga 1984" (scritto per Artforum e pubblicato in ceco nel numero 2 del 1984 della rivista *Kritický sborník*) scrive Jindřich Chaloupecký⁴:

O [l'artista – nota di Václav Havel] si sottomette al potere statale, si mette a produrre opere che propagandano il socialismo e viene così pagato e onorato, oppure prende a protestare nel nome della libertà e in tal caso vivrà la vita romantica del bohémien ribelle. Se l'arte ufficiale non suscita molta curiosità, ugualmente non ci si può forse aspettare molto neanche dall'arte antiufficiale: entrambe sono parimenti condizionate da considerazioni politiche, e per quanto le date finalità politiche possano anche essere sommamente nobili e attuali, non possiamo che convincerci sempre di più che il mondo dell'arte moderna non è il mondo della moderna politica. Da simili tentativi in fondo non traggono vantaggio né la politica né l'arte.

Non è del tutto chiaro se Chaloupecký scrive queste righe per esprimere una sua idea o se con esse egli parafrasa il punto di vista di Hans-Heinz Holz⁵, a un articolo del quale egli fa riferimento nel paragrafo immediatamente precedente. Ma qualche riga più avanti egli esprime certamente un'idea propria nel passo dove fa riferimento ad alcune recenti mostre di artisti cecoslovacchi in occidente: "Quello non era 'realismo socialista'. Ugualmente non era neanche 'arte antiufficiale'. Mancava un contesto politico e non era neanche possibile aggiungerne uno".

Secondo queste argomentazioni (ma anche da altri brani del saggio di Chaloupecký) ci si potrebbe fare l'idea che in Cecoslovacchia esistano per così dire tre culture, ovvero tre tipi di arte: quella ufficiale, del tutto conformatasi all'ideologia del potere, poi una sorta di arte "antiufficiale" (evidentemente "dissidente"), che è coltivata da persone con una bizzarra predilezione per "la vita romantica del bohémien ribelle", e che è altrettanto ebete quanto quella ufficiale (distinguendosi da essa solo per il diverso tipo di idee politiche di cui è al servizio), e infine l'arte autentica, moderna, che è l'unica valida perché si tiene alla larga dalla politica e da tutte le ideologie.

Dal testo di Chaloupecký, prevalentemente di carattere informativo, non si evince con chiarezza se l'autore vede davvero il panorama dell'arte cecoslovacca di oggi suddiviso in tal modo; perciò qui non voglio tanto

polemizzare con Chaloupecký, ma solo con quella bizzarra immagine "trinitaria" che il suo testo mi fa venire in mente.

Se partiamo dal presupposto che l'arte è uno specifico e particolare modo per cercare la verità (la verità nel senso più ampio del termine, vale a dire soprattutto la verità dell'esperienza interiore dell'artista) allora esiste soltanto un'unica arte, il cui unico metro di valutazione è l'energia, l'autenticità, l'innovazione, il coraggio e la forza di suggestione con cui essa cerca la sua verità, o in altre parole l'urgenza e la profondità di questa verità. Dal punto di vista dell'opera e del suo valore, è dunque poco importante a quali idee politiche aderisca l'artista in quanto cittadino, oppure quali idee vorrebbe servire con la sua opera, o che eventualmente aderisca o meno a specifiche idee. E come la simpatia o l'antipatia che certe idee politiche suscitano non può di per sé garantire a priori nulla nell'arte, né al contrario può screditarla a priori, ugualmente non può garantirla né screditarla il grado di interesse che essa mostra o meno per una certa politica. Se nelle rassegne artistiche ufficiali si vede così tanta arte al di sotto della media e se le cose migliori le si possono trovare solo in luoghi alla periferia del contesto pubblico (in saloni espositivi marginali o semiufficiali) o del tutto al di fuori di tale contesto (negli studi degli artisti), ciò non avviene perché gli autori ufficiali si immischiano nella politica e quegli altri non lo fanno, ma semplicemente perché la prospettiva del riconoscimento pubblico e delle commesse vantaggiose forse oggi giorno da noi esclude, in modo più radicale che altrove e in altri periodi, quel tentativo ostinato e incompromissorio di attingere a una propria verità personale, tentativo del quale l'arte autentica non può evidentemente fare a meno. Quanto più dunque un artista retrocede da questa sua ostinazione per andare incontro al potere e guadagnarne dei vantaggi, tanto meno ci si potrà aspettare da lui dell'arte valida; quanto più liberamente e autonomamente invece egli seguirà la propria strada (che abbia o meno l'espressione da "bohémien ribelle"), tanto più grande sarà la sua probabilità di creare qualcosa di buono, ma sarà, appunto, solo una probabilità; ciò che è incorruttibile non necessariamente dev'essere buono.

Insomma: a me non sembra troppo sensato dividere l'arte in statale e antistatale da un lato e indipenden-

⁴ Artforum è una rivista newyorkese d'arte contemporanea, *Kritický sborník* è un'importante rivista del samizdat; Jindřich Chaloupecký (1910-1990) è stato uno dei più significativi teorici e critici d'arte cecoslovacchi.

⁵ Hans-Heinz Holz (1927) è un filosofo marxista tedesco.

te (si intenda: politicamente indifferente) dall'altro; il criterio per definire il valore dell'arte non sta infatti assolutamente nel misurare fino a che punto essa si occupi o meno di politica. E se si parla di "due culture", quella ufficiale e quella "parallela", con ciò non s'intende (almeno per come la vedo io) che la prima sia al servizio di certe idee politiche e la seconda di altre (per cui si dovrebbe presupporre ancora una "terza" cultura, che non sia al servizio di alcuna idea politica), ma ci si riferisce semplicemente alla cornice esteriore nella quale la cultura si svolge: con "prima" si intende la cultura che vive nello spazio non nettamente delimitato di ciò che è permesso, sostenuto o almeno tollerato, e nel quale in buona sostanza si concentra buona parte di coloro che per motivi contingenti sono disposti a negoziare sulla propria verità, mentre con "seconda" si intende la cultura che si muove in quello spazio costituito autonomamente, nel quale si ritraggono o vengono spinti quanti invece non intendono affatto negoziare (indipendentemente dal livello di esteriore "politicità" della loro opera).

Mi riferisco qui a questo argomento perché la suddivisione aprioristica fra arte "antiufficiale" (necessariamente peggiore) e "apolitica" (necessariamente migliore) mi pare piuttosto pericolosa; essa infatti utilizza in maniera automatica per l'arte un metro di valutazione extra-artistico tristemente famoso, per quanto qui applicato al contrario: il valore di un'opera ora non viene dedotto dal suo livello di politicità esteriore, bensì al contrario dalla sua esteriore apoliticità. Se da qualche parte Magda Jetelová pone le sue suggestive scale e se nel suo romanzo Ludvík Vaculík⁶ scrive di dissidenti e poliziotti, l'impatto artistico dell'uno e dell'altro prodotto non ha davvero niente a che vedere con il fatto che le scale (per quanto solo sulla base di una rudimentale distinzione tematica) possono ritenersi questione apolitica e lo scontro tra dissidenti e poliziotti questione politica per eccellenza. La natura scalesca "apolitica" delle scale e quella poliziottesca e "politica" dei poliziotti di per sé non garantiscono né escludono alcunché; l'unica cosa che conta è l'urgenza della verità artistica che entrambi gli autori perseguono (la quale, a mio parere, è

indubbia in entrambi i casi menzionati). Il livello di politicità o apoliticità esteriore (evidentemente: tematica) non ha alcun legame con la forza della verità artistica; se un legame c'è allora (è piuttosto logico) questo è con la misura in cui l'artista è disposto a mercanteggiare sulla sua verità per motivazioni esteriori.

Del resto pare che il potere attuale abbia evidentemente un fiuto migliore di qualsivoglia teorico dell'arte per scoprire cosa considerare un'effettiva minaccia: con centinaia di esempi si può dimostrare come esso perseguiti nel modo più energico non ciò che dichiara esplicitamente di volerlo minacciare ma che poi non ha un gran valore artistico, bensì ciò che è artisticamente più penetrante, per quanto all'esterno non appaia poi troppo "politico"; il nocciolo del conflitto non sta infatti nello scontro di due ideologie (per esempio: quella socialista e quella liberale), ma nello scontro di un potere anonimo, esanime, immobile e immobilizzante ("entropico") con la vita, con l'umanità, con l'essere e il suo mistero. E in questo conflitto l'avversario del potere non è una qualche idea politica alternativa, bensì la libera e autonoma umanità dell'uomo, e con essa naturalmente anche l'arte, l'arte in quanto tale, cioè quale una delle più importanti forme di espressione di questa libera umanità.

VI

A volte ci si può imbattere in un atteggiamento che potremmo chiamare settario nei confronti della cultura parallela, vale a dire nell'opinione secondo cui ciò che non circola solo come dattiloscritto o non è stato messo in scena solo in luoghi privati debba essere per forza cattivo, e che il fatto di non essere stato stampato, messo in cartellone o esposto pubblicamente sia di per se stesso un merito o un onore, mentre se accade il contrario ciò è sempre e automaticamente segno di decadenza morale e spirituale, se non proprio un tradimento.

Potrei citare una discreta quantità di eventi del più vario genere, davvero validi e importanti, in cui mi sono imbattuto nell'ambito della "prima" cultura, e che contraddicono la fondatezza di una simile opinione, e se non li cito è solo perché così potrei creare complicazioni ai loro autori, oppure richiamare su di loro l'attenzione di coloro grazie alla cui disattenzione essi hanno potuto creare ciò che hanno creato. Del resto non mi fa mai piacere che qualcuno dalla "prima" cultura vada

⁶ Magdalena Jetelová è una rinomata artista concettuale cieca, nata nel 1946 ed emigrata in Germania nel 1985; Ludvík Vaculík (1926) è uno dei maggiori protagonisti del samizdat ceco, nonché importante esponente della "primavera di Praga".

a cadere nella “seconda”, ma al contrario mi fa molto piacere quando nella “prima” cultura mi imbatto in qualche cosa che mi sarei piuttosto aspettato di trovare nella “seconda”.

Per quanto la cultura “seconda” o parallela possa essere un importante terreno propizio, uno stimolo, un catalizzatore e spesso addirittura l’unico intermediario della continuità spirituale della vita culturale, tuttavia, non ci si può fare nulla, il polo decisivo rimarrà pur sempre la “prima” cultura. E solo quando il potenziale spirituale finora represso della società comincerà a riprenderla decisamente nelle proprie mani (anche se senza la sua temporanea permanenza nella “cultura parallela” questo potenziale non avrebbe nulla su cui poggiare o da cui prendere lo slancio), solo allora le cose volgeranno sensibilmente al meglio. E ciò accadrà nella cultura stessa, ma di conseguenza poi anche in un più ampio senso sociale. Nella “prima” cultura infatti anzitutto si deciderà il clima futuro della nostra vita; per suo tramite poi i cittadini cominceranno davvero su larga scala a raddrizzarsi e a liberarsi. In questa evenienza la “seconda cultura” nei confronti della prima avrà il rapporto che ha il fiammifero con una stufa bella calda: senza quello la stufa forse non inizierebbe mai a bruciare, nondimeno il fiammifero da solo non può certo riscaldare una stanza.

Forse simili considerazioni potrebbero essere sospettate di favorire un approccio strumentale alla cultura, quasi che io augurassi agli artisti l’affermazione pubblica soprattutto perché ciò accresce poi la speranza di un qualche miglioramento della situazione generale. Per cui una piccola precisazione: qualsiasi evento culturale dotato di un senso (dovunque esso si concretizzi) è valido, ovviamente, di per sé e senza bisogno di altre motivazioni, già per il fatto di esserci e di offrire qualcosa a qualcuno. Solo che poi è possibile separare questo valore “buono di per sé” dal “bene comune”? Non lo contiene forse integralmente fin dall’inizio? Non è forse vero che già il mero fatto che una certa opera ha dato qualcosa a qualcuno (foss’anche per un breve momento e ad un’unica persona) modifica in qualche modo in positivo, foss’anche in modo impercettibile, la situazione generale? Non costituisce anch’esso un elemento imprescindibile di quella situazione e non rappresenta per sua natura una trasformazione della stessa? E la trasfor-

mazione della situazione, mediata da quell’evento culturale, non apre forse a sua volta la porta ad altri eventi culturali? Non è dunque la cultura di per sé già qualcosa di buono in generale? E non è proprio quel certo “miglioramento della situazione” (nel senso più generale e più profondo, direi, esistenziale del termine) a fare della cultura ciò che essa è? La soddisfazione per il fatto che un buon testo possa esser letto, e un buon quadro visto, da cinquemila invece che da cinque persone, credo sia una dimostrazione del tutto legittima della comprensione del senso della cultura, e ciò anche quando essa si manifesta come soddisfazione per il fatto che, per così dire, “le cose si mettono in moto”. O non è forse proprio questo “mettere in moto” le cose (di nuovo in quel senso profondo, esistenziale) il fine originario di tutto quanto è veramente culturale? Che poi è proprio per questo che si contraddistingue qualsiasi valida opera di cultura: perché mette “in moto” le nostre anime addormentate e i nostri pigri cuori. E se si risveglia un’anima umana si può forse prescindere da quello che esso significa, vale a dire una intera società che si risveglia?

Hrádeček, 11 agosto 1984

[V. Havel, “Šest poznámek o kultuře”, Idem, *Spisy*, I-VII, Praha 1999, IV. *Eseje a jiné texty z let 1970-1989*, pp. 475-491. Traduzione di Massimo Tria]