

# La Res publica di Charta 77

Massimo Tria

◇ eSamizdat 2007 (V) 3, pp. 31-41 ◇

I TESTI che qui pubblichiamo, in nuove traduzioni, sono di certo alcuni dei documenti che delineano meglio la vicenda di Charta 77, sia nella sua fase propositiva e fondante, che dal punto di vista opposto, quello cioè che fotografa la reazione immediata e nervosa del regime all'iniziativa. In particolare nella mia traduzione vengono riproposti cinque testi, di cui tre collettivi: 1) il primo documento, la *Dichiarazione* del gennaio 1977 che diede il via ufficiale alla prima protesta aperta e coordinata di grandi dimensioni dopo l'inizio della "normalizzazione" cecoslovacca; 2) la risposta ufficiale del regime, l'articolo *Falliti e usurpatori*, uscito qualche giorno dopo sul quotidiano del partito, il Rudé Právo; 3) l'atto di obbedienza di parte degli artisti cecoslovacchi, che con la loro dichiarazione di lealtà, la cosiddetta *Anticharta*, dovevano rappresentare nelle intenzioni del regime in forma chiara e pubblica l'ala fedele alla linea della dirigenza; e infine due "considerazioni d'autore", firmate da Václav Havel: 4) la lunga e circostanziata accusa ai metodi di mortificazione sociale che è la *Lettera* al presidente della repubblica Gustáv Husák e 5) le *Sei osservazioni sulla cultura*, elenco piuttosto conciso e a tratti controcorrente sulle intersezioni fra politica, cultura, censura e libertà d'espressione che si situa più vicino a noi (siamo già a metà degli anni Ottanta) e ci offre dunque una posizione privilegiata per rileggere, "a freddo" e da una certa distanza, il corso degli eventi e l'evoluzione di alcuni concetti fondanti quell'esperienza.

## UNA MISSIVA AL CASTELLO

Partiamo dal documento più vecchio. Cronologicamente la lunga e dettagliata lettera scritta da Havel e indirizzata al nuovo presidente slovacco della Cecoslovacchia Gustáv Husák precede di due anni lo scoppio dell'*affaire* Charta 77, e ne costituisce un antipasto sostanzioso, una sorta di prova generale individuale, oltre ad anticipare, per iniziativa e con le parole di quello che

sarà poi uno dei suoi principali portavoce, alcuni dei temi caldi dell'intero movimento. Nella lunga intervista-bilancio *Interrogatorio a distanza*<sup>1</sup> Havel parla di questa lettera al calor bianco come di un atto liberatorio, un gesto di "autoterapia", come di uno sfogo non più procrastinabile e del primo tentativo di scalfire, se non proprio sfondare, quella corazza di apatia e immobilismo che si stava impossessando della società cecoslovacca dopo il forzato riflusso degli stimoli riformisti e libertari del Sessantotto dubčekiano. La "normalizzazione" e la stabilizzazione socio-politica degli anni Settanta non avevano certo la virulenza dello stalinismo originario cecoslovacco, quello dei durissimi primi anni Cinquanta; il regime non poteva più contare sull'entusiasmo spontaneo filosovietico e sulla reazione a caldo antinazista per far attecchire la propria linea autoritaria e la propaganda utopista di un futuro radioso. Il rosso dei bagliori comunisti originari veniva senza molte illusioni sostituito da un diffuso e scialbo grigiore, l'entusiasmo dei giovani rivoluzionari e l'ottimismo condiviso da larghe parti della popolazione di ispirazione progressista ancora dopo la presa di potere comunista del 1948 lasciavano spazio a un'imitazione ormai sbugiardata, burocratizzata e sclerotica fin dal suo nascere: l'"età lirica" cui fa riferimento Milan Kundera, il fervore travolgente, l'emotività non mediata dall'autoriflessione, lo zelo giovanile e la fede cieca in una promessa di giustizia lasciarono il posto negli anni Settanta a un'acquiescenza malsana e attonita del grosso della popolazione, delusa dall'esito inaspettato della Primavera di Praga e ormai disillusa sulle reali intenzioni del partito e dei suoi dirigenti. È quell'inerzia mortifera, quella stasi apatica (almeno in superficie e al di fuori dei circoli degli intellettuali più impegnati) di cui parla appunto Havel nella *Lettera* e alla quale con essa reagisce a proprio rischio e pericolo, di modo che il 1975 viene a significare

<sup>1</sup> V. Havel, *Interrogatorio a distanza. Conversazione con Karel Hvizdala*, Milano 1990.

(sempre nelle sue parole) il primo passo pubblico sul cammino della riconquista di un minimo, per quanto osteggiatissimo, spazio critico. Nel 1977, dopo la diffusione della dichiarazione di Charta 77, questa impietosa analisi delle responsabilità della nuova dirigenza fu naturalmente citata come uno dei motivi per la costruzione del fascicolo accusatorio a carico del drammaturgo, sulla base di un'accusa generica per "attività sovvertitrice contro la Repubblica". Confessa Havel a Hvížd'ala: "La mia lettera fu ricopiata e letta da tutti quelli che non erano completamente indifferenti alla situazione. Questa risonanza mi fece naturalmente molto piacere e mi rincuorò"<sup>2</sup>, ma si tratta ovviamente in gran parte di una risonanza non ufficiale, e di una "ricaduta sotterranea" nella cerchia dei colleghi e conoscenti del samizdat, mentre le autorità ebbero sempre l'accortezza di limitare al massimo il contatto diretto dell'opinione pubblica interna con qualsiasi testo del dissenso. Per quanto riguarda invece la diffusione all'estero del testo<sup>3</sup>, Havel stesso la menziona come uno dei motivi ufficiali utilizzati dal regime per costruire l'impianto accusatorio nei suoi confronti: "l'indagine si concentrò su tre punti principali: 1) la mia lettera aperta dell'anno 1975 al dottor Husák, e la sua pubblicazione all'estero"<sup>4</sup>. Noi ci concentreremo però piuttosto sugli aspetti ideali e polemici di questi scritti, sul loro eventuale intreccio dialogico e sulla ricaduta in patria, più che sull'eco suscitata all'estero.

L'elenco delle colpe imputate da Havel ai dirigenti e al nuovo regime con la lunga *Lettera* è impietoso: essendo già in partenza concepito come un cosciente e calcolato atto di rottura, l'autore non si nasconde dietro un linguaggio compromissorio o suadente, non cerca punti di contatto o una mediazione fra le opposte posizioni; il fine non è quello di addivenire a un accordo diplomatico, bensì di esprimere il pressante bisogno di far crollare una volta per tutte l'illusione dell'inganno. È un colpo diretto e concentrato, che ha la lucidità dell'analisi di un bilancio quasi-economico di tutti gli stimoli intellettuali e umanistici di un paese, ma che allo

stesso tempo non si illude di poter operare per pura forza di convincimento retorico sulle menti dei destinatari dichiarati, presidente e suo entourage. Nella sua analiticità il testo è impietoso come un dito infilato direttamente nella piaga, ma la ricerca di un eventuale risultato concreto cede forse il passo alla pura funzione fatica, all'affermazione di una presenza e al richiamo di un'attenzione sociale che veniva sistematicamente "distratta"; più che dalla speranza in un'eventuale comprensione da parte del regime un testo di questo genere è sostenuto dalla necessità di riordinare le idee e convincere se stessi e gli eventuali sodali che una voce analitica può ancora avere una sua eco e un impatto contro il muro delle falsità codificate.

La *Lettera* è un tentativo di uscire da quelle tane, da quei loculi del consumismo socialista in cui la paura d'interventi nella sfera esistenziale e l'istinto di conservazione dei beni primari stava spingendo i cittadini cecoslovacchi. Come il regista teatrale Jan Grossman negli anni Cinquanta aveva dichiarato l'urgenza di uscire da un innaturale stato di "crisi repressa"<sup>5</sup> anche qui l'urgenza spinge a delinearne senza giri di parole quanto meno il reale stato delle cose: il potere attrattivo delle idee sociali originarie è ormai evaporato, la struttura statale e gli uffici sono burocratizzati e corrotti, il controllo è ottenuto con mezzi intimidatori grazie alla polizia segreta, di conseguenza l'essere umano ripiega timoroso in un innocuo (per il potere), quanto innaturale e insano rifugio nel privato, verso quell'"interno" che pare ricordare l'immagine del formicaio di fronte a uno "spaventoso ragno" o di una comunità di superstiziosi cavernicoli che si ritira nei cunicoli di fronte alla tempesta imminente. Lo scopo del regime è di acquietare le coscienze, istupidire la potenzialità oppositiva delle masse, detonare ogni carica sovversiva, antropologica prima e più che prettamente politica, attraverso un sistema fraseologico dal "valore comunicativo nullo" e un'"estetica della banalità" che permettano di "non agitare con la verità, bensì [di] tranquillizzare con la menzogna". In

<sup>2</sup> Ivi, p. 130.

<sup>3</sup> La lettera uscì in inglese ancora nel settembre del 1975, sulla rivista britannica *Encounter*.

<sup>4</sup> Citiamo dalla "Lettera indirizzata all'editore tedesco Klaus Rowohlt", *Václav Havel. Dissenso culturale e politico in Cecoslovacchia. Per una decifrazione teatrale del codice del potere*, a cura di C. Guenzani, Venezia 1977, p. 360.

<sup>5</sup> Si tratta dell'articolo "O krizi v literatuře", che si occupa soprattutto della crisi nell'ambito letterario e della necessità di una rivalutazione proficua delle avanguardie di contro agli schematismi esegetici dei Cinquanta, uscito su *Nový život*, 1956 (VIII), 12, pp. 1294-1302, e ora in *Z dějin českého myšlení o literatuře 1948-1958. Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990*, Praga 2002, pp. 316-327. Fra l'altro ricordiamo che fu proprio Grossman a mettere in scena al teatro Alla ringhiera le prime opere di Havel.

questo senso possiamo ben affermare che la lettera di Havel è un testo di “agitazione”: è un masso lanciato nelle acque stagnanti, la cui ricaduta non si limita alla turbativa momentanea dello scroscio d’acqua, ma si allarga a onde concentriche e ha un effetto erosivo duraturo. È una resa dei conti interiore da capitalizzare per momenti più opportuni, un primo momento epifanico di chiarezza da far crescere in sordina nell’humus delle forze intellettuali non pacificate, nell’attesa di uno scontro pubblico, che verrà appunto di lì a due anni. Havel analizza la situazione quasi da stratega militare: in “difesa” il regime conta sulla paura degli interventi all’interno della sfera esistenziale, per l’“attacco” e la diffusione del suo virus mortuario si basa sul conformismo e il carrierismo degli individui più manovrabili; al “centro” del campo di battaglia si pone poi l’indifferenza generalizzata di una società trattata a dosi massicce di ottundimento e regressione primitiva.

Il fine a medio-lungo termine di questa “bomba della coscienza”, di questo richiamo alla responsabilità individuale e collettiva, è quello di reinserire un paese e un popolo intero nel corso della storia, in un flusso di avvenimenti che non vengano più deresponsabilizzati e svuotati di senso all’interno di una concezione ritualizzata, ripetitiva, intercambiabile, “primitiva” dell’esistenza (si confronti anche quanto scrive, in termini capovolti ma simili, Kundera nelle prime pagine de *L’insostenibile leggerezza dell’essere* circa il mito dell’eterno ritorno e la “insostenibile responsabilità” degli atti umani). Se un atto (o per contro, l’“inattività”) ha dietro di sé una coscienza di nuovo vigile, le sue conseguenze verranno nuovamente legate al concetto di responsabilità, a una concatenazione sensata causa-effetto, a una nuova pienezza di senso e a un flusso storico non circolare e autoreferenziale.

Al posto degli “pseudoavvenimenti” rappresentati dagli anniversari, dalle ricorrenze, dalle parate di consenso esteriore e pilotato di massa, invece dell’atto privato rivolto “all’interno”, Havel propone l’uscita dai rifugi e dai nascondigli, la presenza consapevole, l’avvenimento reale, il fatto registrabile e autentico in quanto legato ai principi di responsabilità personale: da questa prima iniziativa individuale all’uscita collettiva di Charta 77 il passo è breve; i principi ci sono quasi tutti (l’opposizione all’indifferenza, l’analisi filosofica della crisi,

l’assunzione in prima persona di una corresponsabilità per mezzo della firma). Manca ancora la sottolineatura decisa del carattere pubblico dell’iniziativa (la diffusione mediatica programmata di Charta 77 appunto) e soprattutto una scintilla che compatti una piattaforma operativa, un punto d’appoggio contingente e un *ubi consistam* a queste urgenze antropologiche: tale occasione coagulante si presenta nel 1976, attorno all’*affaire* dei “Plastic”.

#### L’EMERSIONE DALL’“UNDERGROUND”

Le modalità della nascita di Charta 77, intesa come movimento per la difesa dei diritti che avrebbe dovuto riunire tutti coloro che si riconoscevano nel primo testo reso pubblico nel gennaio del 1977, sono note e rimandiamo per la completezza informativa innanzitutto alla testimonianza diretta di Havel contenuta nella succitata lunga intervista-ricostruzione storica condotta da Karel Hvizďala. Qui ne riassumiamo brevemente le fasi principali in funzione del nostro discorso: il motivo scatenante, l’inaspettata occasione concreta fu offerta dai provvedimenti censori e giudiziari scattati nei confronti di un gruppo musicale piuttosto originale dell’underground ceco, i The Plastic People of the Universe, alcuni membri dei quali furono sottoposti a processo e poi condannati sostanzialmente per la loro carica libertaria e anticonformista che risultava poco gestibile e mal inquadrabile nei confini dei dogmi culturali normalizzati degli anni Settanta. Havel decise di dar vita a un’iniziativa di protesta contro questo preoccupante intervento del regime, che egli interpretava come una diretta ingerenza contro la libera gestione della vita quotidiana, prima ancora che contro la cultura o le idee politiche di eventuali circoli dissidenti. Pian piano egli riuscì a raccogliere il consenso e a compattare il supporto di insospettabili esponenti della cultura ceca, che più che esprimersi a favore di un gruppo di musicisti forse mai ascoltati e considerati probabilmente come eccentrici stravaganti, approfittarono della situazione per uscire finalmente dall’innaturale stato di apatia e inattività che dominava ormai quasi senza scossoni la società cecoslovacca dal 1970. Se il nome fu proposto da Pavel Kohout<sup>6</sup>,

<sup>6</sup> Sulla vicenda sintomatica di questo intellettuale, negli anni Cinquanta fervente poeta comunista, poi uno dei punti di riferimento del dissenso antiregime, non possiamo che rimandare a P. Kosatík, *Fenomén Kohout*, Praga-Litomyšl 2001.

il filosofo Ladislav Hejdínek ebbe poi l'idea di dare una forte base giuridica (nonché una dimensione internazionale) all'iniziativa, per mezzo del richiamo continuo ed esplicito ai patti internazionali sui diritti dell'uomo ratificati a Helsinki nel 1975<sup>7</sup>. Le riunioni private nei vari appartamenti di coloro che sarebbero diventati i "chartisti" portarono alla stesura del testo che qui traduciamo, con contributi vari per importanza e modalità, e soprattutto con la collaborazione di una gamma ampia ed eterogenea di intellettuali che fino ad allora erano rimasti sparpagliati e isolati. Esso era accompagnato dall'elenco dei primi 242 firmatari<sup>8</sup>, ognuno dei quali avrebbe ricevuto una copia della *Dichiarazione*, se solo tale processo di spedizione e diffusione non fosse stato bloccato sul nascere dall'intervento della polizia segreta, nel corso del leggendario inseguimento automobilistico che vide protagonisti lo stesso Václav Havel, lo scrittore Ludvík Vaculík e l'attore Pavel Landovský<sup>9</sup>. I tre, sulla Saab V4 dell'attore, si mossero dalla casa del traduttore Zdeněk Urbánek alla volta delle sedi delle più alte istituzioni statali e mediatiche<sup>10</sup>, al fine di consegnar loro una copia della *Dichiarazione* con allegato elenco delle firme. Tale elenco testimonia davvero la discreta ampiezza e multiformità del consenso di cui l'operazione godeva: in ordine prettamente alfabetico vediamo nominati uno dopo l'altro personaggi dalla provenienza molto dissimile, semplici individui che si qualificavano come "operai" o "fattorini" accanto alle voci più alte e

cristalline della cultura, come il filosofo Jan Patočka o il poi premio Nobel Jaroslav Seifert. Se dunque immediatamente dopo l'anonimo operaio Otto Černý figurava il critico letterario Václav Černý, una delle personalità più rappresentative di tutto l'elenco, o se il tal ingegnere Jiří Judl precedeva il geniale autore di film allegorici Pavel Juráček, rimane confermato quanto più volte ribadito da Havel, che si trattava di una iniziativa non basata su una piattaforma filosofica comune o su una visione letteraria di scuola (né tanto meno si trattava di una unione generazionale o politica), ma appunto di un gruppo di persone stanche dell'innaturale immobilismo imperante, di una compagine di individualità che voleva agire da "intermediaria in eventuali situazioni conflittuali", formulazione poi accuratamente riportata e sarcasticamente messa in dubbio nella risposta del regime, *Falliti e usurpatori*. Se poi, accanto agli scrittori che erano passati attraverso quel fondamentale processo di *vystřízlivění*, di disillusione e di graduale distacco dall'ideologia comunista (Pavel Kohout fra tutti, ma anche lo stesso Vaculík tanto per citare degli esempi di sicuro valore letterario) ritroviamo nell'iniziativa proprio alcuni degli ex-prigionieri delle carceri staliniste, come lo scrittore Karel Pecka, o al contrario un ex funzionario di partito, il comunista riformista Zdeněk Mlynář, nonché Josefa Slánská e Rudolf Slánský junior<sup>11</sup>, anche ciò ci pare comprovare un'urgenza ormai non più sopprimibile di guardare avanti, superando potenziali divergenze e orientamenti politici in situazioni "normali" o in precedenza del tutto inconciliabili. Ci piace allora a questo punto, a mo' di commento riassuntivo di questo testo che ha segnato un'epoca con il suo slancio originario privo di qualsivoglia piccineria e provincialismo, dare la parola a Jiří Gruša, scrittore originale la cui firma su Charta 77 fu all'inizio tenuta nascosta per motivi di sicurezza: egli parla di questa composita compagine di firmatari come di uomini che "Provenivano da tutte le fonti significative dell'Io ceco", un gruppo che si era riunito attorno a certe idee democratiche di ispirazione americana (la Dichiarazione d'Indipendenza, il diritto storico americano, la stessa formulazione verbale nel-

<sup>7</sup> In italiano i patti sono tradotti come "Appendice" a *Charta '77*, Bologna 1978, pp. 224-253. Degli orizzonti internazionali di Charta 77 testimonia il fatto che l'immediata pubblicazione all'estero fu studiata nei particolari e si realizzò con successo: ancora Pavel Kohout ricorda nelle sue memorie del 2005 *To byl můj život?* [Quella era la mia vita?] la figura della ceca Ilona Drumm, sposata con un bavarese, che a casa dello scrittore imparò a memoria a fine dicembre 1976 il testo della dichiarazione, per poi recitarlo in Germania agli organi di stampa. Là Hans-Peter Riese aveva preso contatto con le redazioni del Times, della Frankfurter Allgemeine Zeitung e di Le Monde, dove (avendo il giornale parigino l'uscita serale) il documento uscì già la sera del 6 gennaio.

<sup>8</sup> I cartoncini rettangolari con le firme riportavano di solito la dicitura "Concordo con la dichiarazione di Charta 77", l'indirizzo e la professione del firmatario ed eventualmente ulteriori annotazioni.

<sup>9</sup> I dettagli dell'itinerario tenuto dai tre quella mattina dell'epifania per le strade di una Praga innevata si possono leggere su: <http://czechtek.bloguje.cz/460335-petr-uhl-underground-by-privetsinu-chartistu-az-prilis-anarchisticky.php>.

<sup>10</sup> I testi di accompagnamento, datati 5 gennaio 1977 a nome dei primi tre portavoce, Havel, Jan Patočka e Jiří Hájek, erano indirizzati al "governo della repubblica socialista cecoslovacca", all'"agenzia di stampa cecoslovacca" e all'"Assemblea federale della Repubblica socialista cecoslovacca".

<sup>11</sup> Rispettivamente moglie e figlio di Rudolf Slánský, il più importante esponente politico comunista vittima nel 1952 di un processo spettacolare montato a bella posta dai suoi ex compagni.

lo spirito dei *pilgrim fathers*)<sup>12</sup>, però sulla falsariga delle modalità con cui erano sorte le antiche città greche: “si sono riuniti degli uomini liberi e hanno delimitato lo spazio delle proprie libertà”. Gruša parla ancora di Charta 77 come di un “parlamento dello spirito” e di una finalmente realizzata “res publica”. Per cui, sebbene da più parti si sia poi accusata Charta 77 di essere stata un’iniziativa vana che non superava i limiti di un riformismo ideale poco incisivo, rimane il fatto che con essa si faceva sentire la tanto osannata “voce della nazione”, o la sua coscienza, se vogliamo ricordare anche le parole coraggiose di Seifert al II Congresso degli scrittori cecoslovacchi del 1956, una coscienza magari ancora confusa, indecisa e in formato ridotto, che però chiedeva la parola e si prendeva senza deroghe la sua parte di responsabilità. Non sarà stata la voce stentorea di un megafono (in media l’uomo comune cecoslovacco probabilmente non sentì più che un’eco indebolita), ma per lo meno si compattò la rete comunicativa fra le forze sane della cultura, fossero esse composte da uomini spirituali, trockisti, liberali, individualisti, intellettuali o esponenti di tutte le “etichette” dal regime messe al bando come ostili.

#### UNA REAZIONE “A CATENA”

Non bisogna pensare che l’eterogeneità di questa “cosa pubblica”, la presenza di un avversario forte e ancora ben organizzato o ancora la contingenza della situazione indebolissero nella sostanza la forza d’urto virtuale di Charta 77; a testimonianza della sua potenziale pericolosità per l’establishment sta appunto la veemenza, la rapidità e la copertura mediatica a tappeto con cui il regime husákiano reagì fin da subito. Che qualcosa bollisse in pentola gli organi polizieschi cecoslovacchi lo avevano subodorato piuttosto presto, nonostante tutte le attenzioni e le pratiche clandestine adottate per sfuggire all’apparato di controllo<sup>13</sup>; non solo dunque i “tre moschettieri” della Saab furono fermati nella loro corsa inaugurale e sottoposti a interrogatori e a provvedi-

menti disciplinari, ma la macchina propagandistica del partito si mise subito in moto con due scopi principali: uno pragmatico e difensivo, consistente nell’evitare al massimo la diffusione del testo stesso della *Dichiarazione* e di qualsiasi istanza libertaria che dalla sua lettura potesse rafforzare il sentire ancora confuso e stordito della popolazione comune<sup>14</sup>; il secondo, agitatorio e politico nel senso più aggressivo, che si concretizzò in una delle campagne mediatiche più massicce e organizzate del dopo ’68, e forse di tutta la storia del regime stalinista cecoslovacco. Le prime reazioni si possono ritrovare presto sui giornali e nei programmi informativi della televisione, che iniziano a parlare subito dell’operazione come di un’iniziativa dello spionaggio americano. Ma la prima contromossa più articolata e ragionata la si avrà il 12 gennaio, quando esce sull’organo del partito, il *Rudé právo*, l’articolo *Falliti e usurpatori*, classico esempio di attacco calunnioso contro l’avversario politico del momento e tentativo, tanto rabbioso quanto vano e poco credibile, di decostruzione “esegetica” delle affermazioni chartiste. Il giornale di partito si richiama inevitabilmente alle parole del segretario generale e presidente Husák e al XV congresso del Pcc dell’aprile 1976 che, con la quasi contemporanea inaugurazione del sesto piano quinquennale (1976-1980), aveva confermato a conti fatti la stagnazione sociale e l’impulso alla conservazione dello status quo, e fa utilizzo spudorato e ormai inerte della fraseologia dogmatica pseudo-comunista al cui “valore comunicativo nullo” si è già fatto riferimento. Quasi per inerzia e secondo automatismi ormai consolidati negli anni delle più feroci lotte ideologiche la tirata antichartista tende a diffondere la vulgata secondo la quale dietro il pamphlet ci sia un piano studiato delle forze “antisocialiste” dell’occidente: la *Dichiarazione*, il cui contenuto per sicurezza era tenuto il più lontano possibile dalle menti del popolo, veniva a ogni buon conto definita “libello demagogico, antistatale, antisociale e antipopolare”, dunque una minaccia

<sup>12</sup> Traiamo questa e altre formulazioni da J. Gruša, *Umění stárnout*, a cura di D. Dobiáš, Praha-Litomyšl 2004.

<sup>13</sup> Alcuni fra i diretti interessati vennero poi a sapere che i loro appartamenti erano sotto controllo e, che seppur in modo parziale, la preparazione di Charta 77 era stata seguita dalla polizia con gli strumenti per le intercettazioni installati a casa di Kohout e Vaculík o tramite gli informatori segreti della polizia (alcuni dei quali figuravano fra gli stessi firmatari). Si veda fra gli altri P. Kosatík, *Fenomén*, op. cit., pp. 321-322.

<sup>14</sup> Circa l’effettiva influenza di questa iniziativa morale e sociale sulla popolazione alcuni intellettuali cechi (pur lodando Charta 77 di per sé) continuano a esprimere dubbi piuttosto fondati; anche se non è uno dei temi fondamentali di queste pagine di accompagnamento alle traduzioni, si possono per lo meno racchiudere queste voci critiche nell’opinione che, anche se la *Dichiarazione* fosse stata diffusa e conosciuta in modo più capillare, gli interessi dei cittadini comuni non sarebbero comunque coincisi troppo con la formulazione di richieste etiche e giuridiche di quel gruppo colto ed eterogeneo di intellettuali.

per tutti i laboriosi e onesti cittadini cecoslovacchi, in quanto, invece di apprezzare i progressi compiuti dalla nazione in tutti i campi, muoveva “da posizioni cosmopolite” ed era sicuramente nata “su commissione delle centrali anticomuniste e sioniste”. Comunque la tattica ufficiale, almeno nei primi momenti, prevedeva che a un tale vile attacco si sarebbe risposto con modalità politiche e rinserrando i ranghi della “parte sana” della società cecoslovacca (si veda più avanti la campagna di firme antichartiste) e non con gli arresti, motivo per cui ad esempio la carcerazione di Havel non fu motivata soltanto sulla base della sua attività di promotore dell’iniziativa in quanto tale, ma anche col tentativo di dimostrare che egli aveva comunque partecipato alla diffusione all’estero in modo illegale<sup>15</sup> di testi che “ledevano gli interessi della repubblica”<sup>16</sup>. Nella tesi ufficiale gli ispiratori erano dunque i soliti sospetti e i soliti ignoti di un citato “ampio fronte anticomunista” sionista-americano-occidentale, in quanto i chartisti, in combutta con i compatrioti emigrati e traditori<sup>17</sup>, venivano umiliati e sminuiti al rango di marionette quasi incapaci di intendere e di volere, e definiti con un termine che da solo poteva valere da forte spauracchio sulla popolazione meno impegnata: “organizzatori falliti della controrivoluzione del 1968”<sup>18</sup>, accusa che, avallando l’interpretazione in senso brežneviano della meravigliosa “Primavera di Praga”, dovette automaticamente dissuadere buona parte dei cittadini medi anche dalla stessa voglia di sapere cosa mai fosse sostenuto in quel pericoloso documento.

È poi sintomatico come la propaganda ufficiale capovolgà a suo favore proprio le accuse e lo svelamento della falsità ufficiale di cui essa stessa veniva accusata nella *Lettera* e nella *Dichiarazione*: “gli ispiratori del pamphlet però pur usando le stesse parole hanno in mente qualcosa di completamente diverso”. Su questa falsa-

riga è sorprendente la fermezza (se non fossimo in un contesto storico-politico definito useremmo il termine colloquiale “faccia tosta”) con cui vengono imputati agli stati del blocco occidentale limitazioni delle libertà sociali e provvedimenti antilibertari per i quali si segnalava proprio il regime normalizzato husákiano: l’articolo accusa prevedibilmente la classe borghese al potere in occidente di sollevare un “polverone” e di creare confusione concettuale al fine di distogliere l’attenzione dai veri mali del sistema capitalistico, e forse non è paradossale, ma tanto più naturale e comprensibile, che il regime utilizzi lo stesso identico metodo del “polverone”, della fraseologia generalizzante, grazie alla quale tende in ultima analisi a fare di tutte le erbe un fascio. Per cui se ancora nelle prime pagine si passa dalla obbligatoria e strumentale citazione dei classici (il *Manifesto del partito comunista*) a una manovra di disorientamento e di confusione ideologica che cita con un certo timore guardingo le discriminazioni sindacali e intellettuali contro gli esponenti della sinistra occidentale, si finisce poi con l’accomunare queste inevitabili e reali manifestazioni di disaccordo ideologico niente meno che con la figura di Pinochet (per poi infilare perfino il nome di Goebbels, associato a un’affermazione dell’ex capo della Cia Allen Dulles): è un salto mortale logico che dovrebbe retrospettivamente far dimenticare la validità solo relativa delle affermazioni precedenti e rafforzare con un esempio incontrovertibile la loro sacra assolutezza. Una delle differenze sostanziali del periodo della normalizzazione rispetto agli anni Cinquanta in Cecoslovacchia sta, per usare una locuzione narratologica, nel “patto di verosimiglianza” fra i diffusori delle uniche verità possibili (quelle prefabbricate e imposte con l’apparato della propaganda) e il pubblico. Dopo la liberazione sovietica e il triennio relativamente democratico del ’45-’48 il partito comunista aveva agio nel cavalcare l’onda empatica di riconoscenza al fratello granderusso e la purezza ideologica ancora non scalfita dalla realtà (almeno non direttamente a Praga, ché i processi di Mosca avevano invece già aperto gli occhi agli intellettuali più accorti fin prima della guerra)<sup>19</sup>; i programmi di giustizia sociale e di edificazione di un futuro magnifico, l’entusiasmo fisico delle masse giovanili e lo slancio della novità

<sup>15</sup> Vale a dire non per mezzo della posta, controllata dagli organi statali.

<sup>16</sup> Si cercava di collegare Havel e Charta 77 ai casi giudiziari costruiti contro Ota Ornest (attore e regista teatrale, fratello del poeta Jiří Orten e accusato per i suoi contatti con l’emigrazione) e Jiří Lederer (giornalista che già dal 1972 era oggetto di provvedimenti e incarcerazioni).

<sup>17</sup> La formulazione suonava precisamente così “ha il suo zampino e il suo tornaconto anche la nostra emigrazione reazionaria e il gruppetto rimasto in patria, il cui compito è di servire l’imperialismo dall’interno del nostro stato”.

<sup>18</sup> Fra le varie iniziative della campagna diffamatoria contro Charta 77 ricordiamo una vignetta della rivista satirica Dikobraz in cui sotto una lente d’ingrandimento la scritta Charta 77 si trasforma in “Parta 68”, e cioè il “gruppetto del 1968”.

<sup>19</sup> Si veda anche M. Tria, “I processi di Mosca e la campagna stalinista contro il formalismo visti da Praga”, *eSamizdat*, 2004, 3, pp. 85-96.

non ancora demistificata permisero per qualche anno e in larga parte delle masse popolari una consonanza fra gli slogan sbandierati e la fiducia nella loro realizzazione, fra una fraseologia già vuota, ma non ancora “trasparente”, e un impegno partecipato alla messa in pratica di un progetto utopico, e per ciò stesso grande e coinvolgente. Nel dopo-1968 invece, la lingua del potere è ormai finta per definizione, priva di qualsiasi appiglio alla realtà perché “smascherata” da lunghi anni di autoriflessione e analisi, e senza alcuna cassa di risonanza nelle menti dei delusi e stanchi ascoltatori. I documenti di regime che qui presentiamo sono appunto “trasparenti”, non si sforzano di nascondere la realtà, si fondano invece sul presupposto, incontrovertibile ma non-discutibile pubblicamente, che tutti siano consapevoli della loro sostanziale vacuità e autoreferenzialità. Sono bugie e frasi vuote, tanto più sconsolanti quanto più affermano a volte con malizia paradossale l'esatto contrario di ciò che il cittadino aveva modo di testare quotidianamente (si prendano ad esempio le “condizioni ottimali che la nostra società crea per l'arte e la cultura” e il pieno “soddisfacimento delle esigenze primarie e degli interessi del popolo” strombazzate poi nell’“Anticharta”). Lo sanno tutti, ma come scriveva Havel nella *Lettera*:

La gente ha smesso di lottare per qualunque cosa oltrepassi i limiti delle sue comuni occupazioni quotidiane per il benessere personale [...] si abbandona all'apatia [...] E chi ancora cercasse di opporsi, rifiutando ad esempio di assumere il principio della finzione come atteggiamento esistenziale primario, perché dubita del valore di una realizzazione del sé ottenuta a costo dell'alienazione, agli occhi di un ambiente sempre più anestetizzato sembrerà essere un originale, un pazzo, un donchisiotte.

Fossero anche donchisiotteschi e avventati, ai chartisti non si può certamente contestare un coraggioso tentativo anche “filologico” di dimostrare con la parola e con l'azione responsabile la vacuità dei testi stessi che vennero scritti anche, appunto, contro di loro.

#### IL TEATRO DEGLI ORRORI

Ma, come si diceva, la campagna che il partito scatenò in reazione al tentativo di “risveglio nazionale” operato da Havel e compagni non si limitò alle risposte di rito dell'apparato giornalistico di propaganda, ma vide coinvolti in modo sistematico tutti i settori della società cecoslovacca. Nei vari luoghi di lavoro vennero organizzate ad arte raccolte collettive di firme con le quali chi voleva evitare problemi di sorta o eventuali ostacoli

all'avanzamento professionale era costretto a manifestare con la propria firma il sostegno alla linea del partito, apponendo il proprio nome a petizioni prefabbricate di protesta contro Charta 77. In quest'ottica, data per scontata l'opposizione dei membri e funzionari dell'apparato politico, la punta di diamante della massiccia contro-raccolta di firme dovette necessariamente essere individuata nell'espressione proclamata di una (falsa) “coscienza del popolo”, e cioè in un'adeguata manifestazione unitaria di protesta antichartista da parte degli artisti e degli operatori culturali. Il testo che poi è diventato famoso con il nome sintomatico di *Anticharta* e che qui traduciamo integralmente fu originariamente letto appunto in occasione dell'ampia assemblea di personalità dei vari campi artistici convocata in modo perentorio nel Teatro nazionale il 28 gennaio del 1977; il giorno dopo, sempre sul Rudé právo, fu pubblicato lo stesso testo, preceduto da alcune righe editoriali che esaltavano debitamente la presunta “unità di intenti nel mettere in pratica la politica culturale del partito e dello stato”, manifestata dai membri delle “normalizzate” Unioni degli scrittori, degli artisti figurativi, dei compositori, degli artisti di teatro e degli architetti. I rappresentanti di queste che erano le organizzazioni di più alto livello della comunità artistica ufficiale condannavano Charta 77 definendola strumento “delle forze antiumanistiche dell'imperialismo” e ribadivano il proprio sostegno al socialismo e alla “sua forza guida”. La conclusione dell'assemblea fu coronata da un congiunto “Appello dei comitati cecoslovacchi delle Unioni artistiche”, lì riunite “Per nuovi atti creativi nel nome del socialismo e della pace”, appello che fu poi appunto chiamato *Anticharta*. Il testo fu letto con la convinzione che le era propria da Jiřina Švorcová, attrice teatrale che per tutta la sua vita ha sostenuto la politica culturale del partito<sup>20</sup>, e che in quell'occasione usava il suo ruolo di presidente dell'Unione degli artisti cechi di teatro per farsi megafono istituzionalizzato della posizione ufficiale antichartista, da abbracciare senza meno per evitare provvedimenti antilibertari contro chi avesse tenuto un com-

<sup>20</sup> La Švorcová fu anche attrice cinematografica, e fu una delle maggiori sostenitrici del regime in campo teatrale durante il processo di soppressione degli stimoli riformisti del '68, e ancora poco prima e persino dopo la rivoluzione di velluto continuò a sostenere a spada tratta le posizioni più intransigenti del partito comunista cecoslovacco, guadagnandosi la fama di sua fanatica sostenitrice.

portamento poco meno che disciplinato<sup>21</sup>. La lettura della Švorcová fu conclusa dalla firma dell'Anticharta da parte di tutti i presenti, mentre l'incontro era ripreso e trasmesso in diretta dalla televisione cecoslovacca. Come si è scritto, tale solenne e di certo per alcuni imbarazzante riunione celebrativa doveva rappresentare il climax della raccolta a tappeto di firme che poi in lunghi ed estenuanti elenchi la redazione del Rudé právo si premurò di pubblicare "a puntate" per diversi giorni, suddividendo accuratamente i nomi dei nuovi "antifirmatari" per settori artistici e istituzioni di appartenenza. Piuttosto paradossale, ma tipico dell'"economia informativa" dei regimi del socialismo reale, è poi che la stragrande maggioranza dei firmatari antichartisti non avesse avuto modo di leggere la *Dichiarazione* incriminata, per cui in fin dei conti (che fossero ligi esecutori dei diktat di partito o esseri umani in lotta fra le esigenze lavorative e gli stimoli della coscienza) essi non sapevano neanche bene contro cosa protestavano e contro cosa esprimevano un proprio indignato "dissenso". Come si è detto, una delle premure fondamentali del partito era di evitare al massimo la diffusione del testo e delle questioni democratiche verso cui esso richiamava l'attenzione; al contrario le manifestazioni pilotate di consenso di massa venivano adeguatamente pompate e "drogate mediaticamente", per cui la riunione del 28 ottobre venne trasmessa in diretta dalla televisione nazionale, con il dovuto risalto dato ai primi piani dei funzionari di partito lì presenti e soprattutto degli artisti noti e popolari che avessero potuto far presa sulla parte ancora suggestionabile del pubblico. Caratteristico è per esempio l'abuso che venne fatto di una figura sicuramente nobile dell'arte cecoslovacca, quella dell'ormai vecchio e malato attore e autore teatrale e cinematografico Jan Werich, anch'egli coinvolto nell'operazione, in quanto godeva come pochi di un'enorme popolarità. È ben comprensibile come il regime cercasse, foss'anche con un singolo fotogramma trasmesso dalla televisione, di colpire l'attenzione di masse confuse e poco preparate, al fine di pilotare il consenso spacciando per certo

o esagerando il sostegno di volti popolari e simboli (nel caso di Werich, a buon diritto) dell'arte di tutta una nazione.

Se confrontato con *Falliti e usurpatori* il testo, che esortava volontaristicamente a nuovi "atti creativi" tutti gli artisti della nazione, si rifà anch'esso inevitabilmente alle conclusioni e agli obiettivi programmatici del recente XV congresso del partito, ma è decisamente meno velenoso nei confronti degli avversari da screditare (i nomi non sono espressamente citati, l'accento fugace è più che altro in negativo). Ugualmente, l'Anticharta non è dettagliata e polemica nella "ricostruzione" dell'attività spionistica e "disinformativa" dei nemici occidentali; si preoccupa invece di raccogliere consenso unitario attorno a figure popolari, mettendo loro in bocca (si intenda: nelle loro penne) l'appoggio a un ipotetico blocco mondiale della cultura progressista e pacifica. In quest'ottica è significativo che venissero riunite in un sol colpo quasi tutte le associazioni artistiche più importanti<sup>22</sup> sia ceche che slovacche, e che venissero citati espressamente esempi presi da diverse aree artistiche (Bezruč per la poesia, Smetana per la musica colta e Aleš per la pittura). Il passo successivo nella progressione del testo dal piccolo al grande prevede poi di coinvolgere i fratelli più vicini, gli slovacchi qui debitamente lodati e citati attraverso le figure di due esponenti della loro letteratura patriottica, ma era naturale che le onde concentriche di quest'affermazione di unità artistica universale dovessero poi estendersi automaticamente al popolo sovietico, fulgido esempio creativo oltre che (come da incipit) generoso liberatore. *En passant* è d'obbligo ricordare che i sentimenti di riconoscenza per i liberatori dell'Armata rossa, leva ideologica di tutto rispetto e di larghissima presa ancora nel 1948 al momento del golpe comunista, si erano oramai sciolti e mutati in un'istintiva opposizione generalizzata della popolazione di casa verso tutto ciò che fosse russo; per cui anche per questo forse la costruzione ideale dell'Anticharta si deve spingere fino ai livelli superiori, coinvolgendo in generale tutti i paesi dell'area socialista ufficiale, ma lasciando spazio di collaborazione anche ai "buoni amici fra gli artisti e i progressisti dei vari continenti". Prevedibile, in un

<sup>21</sup> *Mutatis mutandis* (è d'obbligo sottolinearlo) una tale manifestazione di consenso di massa della comunità artistica cecoslovacca è a volte messa in parallelo con una simile operazione del regime nazista, quella che ebbe luogo il 24 giugno del 1942 nello stesso Teatro nazionale e nella quale (a dire il vero sotto una minaccia concretissima di morte) gli artisti furono costretti a ribadire il proprio sostegno a Hitler e la condanna per l'uccisione del *Reichsprotektor* Reinhard Heydrich.

<sup>22</sup> Va ricordato almeno un successivo assembramento, quello che ebbe luogo al Teatro della musica il 4 febbraio, al quale dovettero accorrere, con modalità simili e similare accompagnamento partitico e mediatico, cantanti e autori di musica popolare.

sistema che riduceva spesso l'arte a uno dei tanti canali di produzione di beni da pianificare sotto una guida centralizzata, è poi il ricongiungimento di tutti gli artisti così universalmente riuniti con la massa "degli altri lavoratori del nostro paese", il tutto con la paradossale sfacciataggine del richiamo a quegli stessi patti di Helsinki che la inaccessibile (al cittadino comune) Charta 77 dichiarava appunto essere purtroppo lettera morta per la Cecoslovacchia.

#### QUALCHE ANNO DOPO

Quale che sia stata l'effettiva presa della propaganda partitica sulle masse, sappiamo che essa non uccise lo spirito di Charta 77, ma se possibile rafforzò i suoi più convinti sostenitori del fatto che il regime veniva colpito nel vivo e che era stato toccato un nervo pericolosamente scoperto, quello dell'effettiva corrispondenza degli slogan con la realtà e dello svelamento della natura tutta esteriore del consenso di massa. Di nuovo: non è nostro compito valutare gli effettivi risultati duraturi o la "opportunità" storica di questa comunque coraggiosa iniziativa civile, ci limitiamo qui a osservarne gli eventuali cambiamenti interni e l'evoluzione attraverso l'ultimo dei cinque testi di questa sezione, le *Sei osservazioni sulla cultura* che Havel scrisse nel suo *buen retiro* di Hrádeček<sup>23</sup> nell'agosto del 1984. Il testo uscì nelle riviste dell'emigrazione e poi del samizdat ceco<sup>24</sup>, e rappresenta non solo una risposta a certe voci critiche dell'emigrazione stessa che necessariamente avevano un metro di giudizio calibrato diversamente rispetto a chi il samizdat e la cultura "parallela" la viveva dall'interno, ma è anche un'ulteriore dimostrazione della vivacità non omologata di quella stessa cultura non ufficiale, che anche in altre occasioni non si era peritata di dar vita a polemiche piuttosto accese al suo interno, pur nel labile e minacciato limbo cui un nemico comune l'aveva cacciata. Havel spiega questa (in realtà salvifica) diversità di vedute appunto in modo sottilmente autoreferenziale: le persone che appartengono a quella cultura nascosta e parallela "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 quel-

lo stesso tetto) è la loro varietà e il loro attaccamento a essa".

Le osservazioni sono di lunghezza varia e sono anche caratterizzate da una ineguale vis polemica: la prima si limita a porre il quesito di come si potranno evolvere le due culture, quella ufficiale permessa dal regime e quella sotterranea che non può utilizzare i mezzi di diffusione da esso controllati, e soprattutto se si potranno verificare eventuali intersezioni e interferenze feconde, giungendo alla lapalissiana conclusione che le vie della cultura sono indefinibili e misteriose; in altre parole la questione rimane aperta e la visione non è troppo ottimistica, ma il principio che Havel ribadisce è che la cultura non è controllabile dall'alto o da disposizioni dirigenziali come quelle sulle quali poi ironizza in relazione alla pianificazione culturale di congressi e conferenze ("a dispetto di tutti i compiti che continuavano ad assegnarle, la letteratura ogni volta faceva solo quello che le pareva").

Nella seconda osservazione si apre la vena più prettamente polemica dello scritto, e si mette in discussione la preoccupata affermazione aragoniana su una Cecoslovacchia normalizzata simile a un deserto spazzato dalle carestie e dalle lotte<sup>25</sup>. Giustamente si osserva che i veri cimiteri della cultura, eventualmente, hanno ben altro aspetto, e che non si può misurare la vitalità di una società culturale oppressa secondo i criteri di evidenza validi per le democrazie occidentali, ma si devono piuttosto mettere gli stimoli nella giusta prospettiva, misurando il "peso specifico" di quelle attività culturali: le leggendarie file in previsione dell'uscita di un libro di Hrabal (che fosse poi in parte "autocensurato" o soggetto a limitazioni di convenienza pratica non importa), o il movimento magmatico dell'ambito "non-pubblico" (concerti in luoghi periferici, rappresentazioni teatrali improvvisate, letture private) hanno maggiore valore vitale quanto più la pressione mortifera di cui Havel parlava già nella sua *Lettera* è costante e onnicomprensiva, per quanto a volte il valore estetico di tali manifestazioni possa lasciare a desiderare. La vitalità di una cultura si valuta non solo dunque secondo la grandezza elefantica delle tirature propagandistiche o l'assordante e ossessivo battage uniformatore, ma anche accorgendosi dei

<sup>23</sup> È una villetta di campagna situata nel nord della Boemia, vicino alla cittadina di Svoboda nad Úpou, quasi al confine con la Polonia.

<sup>24</sup> Rispettivamente in *Listy*, 1984 (XIV), 5, pp. 1-5 e nel numero 1 del 1985 di *Jednou nohou* (oggi *Revolver Revue*).

<sup>25</sup> È il "Biafra dello spirito" dell'introduzione all'edizione francese de *Lo scherzo* di Kundera, oggi in *Milan Kundera*, a cura di M. Rizzante [Riga 20], Milano 2002, pp. 91-95.

virus, dei bacilli e delle colture in fermento dalle quali un'eventuale evoluzione sociale e politica potrà trarre nuova linfa. La Cecoslovacchia, osserva l'autore in quel 1984, potrà pure essere gravemente malata, ma sotto la superficie si nasconde un altro tumore, per così dire, "benigno".

Se da un lato nelle successive quattro osservazioni la polemica si amplia e si rifà in modo più o meno esplicito ad avvenimenti e personaggi concreti del samizdat, dall'altro emergono con decisione i toni ironici e realisti che caratterizzano questo testo e lo differenziano dalla letteratura più "eroica" e patetica di certa dissidenza internazionale<sup>26</sup>, nonché dall'urgenza combattiva degli altri quattro documenti finora analizzati: con un apprezzabile distacco Havel riconosce gli inevitabili limiti estetici della produzione media di quella "seconda cultura": "molto spesso queste riflessioni sono ingarbugliate, incerte, incoerenti" egli scrive, o ancora "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". Dopo quindi anni di attività culturale non ufficiale il drammaturgo ha già provato anche la durezza della prigione ed è conscio dell'irrealità delle utopie più sfrenate o delle posizioni più "settarie" della dissidenza (le quali suppongono che "il fatto di non essere stato stampato, messo in cartellone o esposto pubblicamente sia di per se stesso un merito o un onore"). Il suo è un discorso fatto con i piedi per terra, una navigazione a vista che evita la fraseologia retorica e il massimalismo, e che parte dalla incontrovertibile constatazione di certi limiti: "nella

Cecoslovacchia di oggi non ci sono più scrittori, pittori o musicisti geniali che in qualsiasi altro momento del passato", o ancora: "oggi la "cultura parallela" non vanta certo un'abbondanza di opere di grande valore".

Tanto più dunque sarebbe inutile favorire da un lato entusiasmi ingiustificati, dall'altro eventuali propensioni al vittimismo: Havel confuta categoricamente l'affermazione che in ambito cecoslovacco goda di grandi favori la propensione al martirio ideologico fine a se stesso o un atteggiamento autosoddisfatto da vittima predestinata. Nel dettaglio, con riferimento ai vicini polacchi (con i quali c'erano stati diversi contatti nell'ambito della dissidenza antisovietica proprio dopo Charta 77) egli dichiara espressamente: "viviamo in un paese di conclamato realismo e siamo davvero ben lontani da quella coraggiosa propensione al sacrificio che hanno per esempio i polacchi"<sup>27</sup>. Se i cechi sono storicamente realisti, non possono fasciarsi la testa, devono altrettanto realisticamente far tesoro dei mezzi di fortuna che il samizdat ha a disposizione, degli strumenti privati e dell'iniziativa relativamente coordinata dei singoli, apprezzando però tanto più i prodotti culturali e gli stimoli individuali non sempre eccellenti che in tali condizioni di emergenza possono nascere. Contro il vittimismo Havel propone una distaccata e in fondo ottimistica (non però illusoria) valutazione dei rapporti vigenti fra "situazione" e "prodotti culturali", lasciandosi aperta l'uscita di servizio del giudizio dei posteri: "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?". Per quello che concerne la valutazione artistica al presente il drammaturgo propone invece di non sottostare a criteri pericolosamente politici che leghino la bontà dell'arte al

<sup>26</sup> A cavallo fra 1978 e 1979 sui temi dell'eroismo e del coraggio e sulla loro eventuale opportunità Havel aveva avuto da ridire con il Ludvík Vaculík citato anche nelle *Osservazioni*: Vaculík nel testo samizdat "Osservazioni sul coraggio" aveva contrapposto in modo non troppo riuscito da un lato il coraggio e l'eroismo (quasi fossero "fuori luogo") di chi rischiava di farsi mettere in prigione dalla dirigenza politica dei Settanta per atti troppo pericolosi, e dall'altro la normalità dell'onesto e coscienzioso lavoro quotidiano. A questo testo Havel aveva risposto con una lettera privata datata 25 gennaio 1979, nella quale con toni sarcastici e lievemente piccati accusava il suo sodale e collega di essersi espresso in modo poco felice e di aver dato quasi l'impressione di approvare il quieto vivere e lo status quo perseguiti dal regime. Ora in V. Havel, *Spisy*, I-VII, Praha 1999, IV. *Eseje a jiné texty z let 1970-1989*, pp. 1242-1245 e 345-349. Nel suo diario romanizzato *Český snář* [Il libro dei sogni ceco] poi a sua volta Vaculík cerca di giustificarsi, e di chiarire che con quel suo testo voleva solo mettere in guardia dal pericolo che Charta 77 diventasse una sorta di disciplinata e ferrea associazione partitica. Nello stesso libro egli ricorda ancora la difficoltà psicologica con cui lesse la risposta di Havel e soprattutto la lunga "analisi semantica" delle "Osservazioni sul coraggio" condotta dall'altro suo amico, il succitato Jiří Gruša.

<sup>27</sup> Non si può non ricordare in questa circostanza l'accesa polemica che era scoppiata fra Kundera e Havel a cavallo fra 1968 e 1969, quando l'autore de *Lo scherzo* e il drammaturgo concordavano sì sul realismo e sull'antiromanticismo del popolo ceco, ma il primo ne deduceva una tanto più eroica e ammirevole prova di coraggio data nell'agosto 1968, mentre il secondo lo accusava di ricadere proprio in quella soddisfatta e illusoria autoglorificazione di un intero popolo che si cercava invece di negare, in quanto vuota forma di messianismo tipica delle "grandi nazioni". Si vedano gli scritti di Kundera "Český úděl" [Il destino ceco] (originariamente in *Listy*, 1968 (I), 7-8, pp. 1 e 5) e la polemica ripresa interrogativa di Havel, "Český úděl?" (uscita in *Tvář*, 1969 (IV), 2, pp. 30-33), ora entrambi in V. Havel, *Spisy*, op. cit., III, pp. 992-998 e pp. 888-897.

suo messaggio tendenzioso o all'ideologia che la sottende. Egli giunge però a considerazioni che, seppur valide in quel contesto fortemente polarizzato e ideologizzato dall'"entropico" regime cecoslovacco, sono in generale altrettanto dubbie e rischiose. A tratti infatti vorrebbe riaffermare dei principi puramente estetici: "dal punto di vista dell'opera e del suo valore è dunque poco importante a quali idee politiche aderisce l'artista in quanto cittadino", ma in questa parte del testo, che sembra meno lucido e stringente della *Lettera*, per difendere il samizdat dall'accusa di una politicità di segno contrario (a quella del regime) egli propone una poco perseguibile "apoliticità" dell'arte (si ricordi in quegli anni anche la sua concezione di una "politica apolitica"). Forse più che un'arte apolitica si può intendere e concordare dunque con l'autore se usiamo il termine "non ideologica", "non tendenziosa", e pur senza scadere in considerazioni qualunque sulla generica "politicità" di qualsiasi atto umano, notiamo verso la fine delle *Osservazioni* una parziale marcia indietro, quando anche il drammaturgo si accorge del rischio di utilizzare una suddivisione troppo categorica: "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".

Aldilà della precisione espressiva o dell'originalità delle idee siamo qui di fronte a un testo notevolmente più raffreddato e riflessivo dei precedenti, un testo meno propositivo, "attendista", anzi fundamentalmente "in attesa" degli sviluppi storici che verranno, visto che non li si può né prevedere con certezza, né modificare significativamente dal basso: la spinta di Charta 77 aveva dato i suoi frutti, nei limiti del possibile e soprattutto nell'ambito ristretto dei suoi stessi membri, nei primi anni di attività; carcere, malattie e defezioni avevano comprensibilmente portato lo stesso Havel a una visione meno massimalista. La cultura parallela, le iniziative etiche e le formazioni di gruppi dissidenti non potevano fare miracoli; potevano e poterono fungere da filo rosso, da catalizzatore, da torrente nascosto che è pronto a riemergere alle prime avvisaglie di un "miglioramento della situazione". Poterono servire da base operativa e garanzia di continuità, nonché di moralità, nel 1989,

ma non poterono certo causarlo da sole, quell'89.

Del resto se dovessimo pesare il valore di simili dichiarazioni e prese di posizione basandoci sul loro effetto pratico immediato, sul numero di regimi spodestati e di tiranni miracolosamente conquistati all'idea di democrazia con il solo potere delle parole, avremmo un ben magro bottino. Potremmo anche osservare con un certo compiaciuto gusto del paradosso che tali iniziative hanno portato soltanto morti (l'anziano punto di riferimento etico di Charta, Jan Patočka), persecuzioni e carcere (circa quattro anni per il solo Havel), quando non pure un certo fastidio e una reazione stizzita da parte dell'ipotetico "cittadino medio", disturbato nel suo quieto vivere e nel suo patto di sopravvivenza "al minimo sindacale" con il regime. Se vogliamo dire che senza Gorbačev non si sarebbe arrivati così presto a una Repubblica ceca democratica, diciamolo pure, e se vogliamo sminuire l'importanza effettiva del dissenso sulla falsariga di statisti quali l'attuale presidente Klaus, accomodiamoci pure. Ma non è questo che ci importa. Quello che invece, capovolgendo totalmente i termini della questione, preme ricordare è che non occorre vivere in una dittatura poliziesca per spingere i propri concittadini a un movimento di coscienza civile, non è necessario vivere in uno stato di polizia per richiamare ognuno ad assumersi la responsabilità delle proprie azioni. Più ancora che alla *Dichiarazione* pensiamo alla *Lettera* a Husák: per scrivere un'accusa all'immobilismo e al conformismo sociale non bisogna necessariamente essere sulle liste di proscrizione di una dirigenza neostalinista. Tutto ciò che è espresso con chirurgica cattiveria nella *Lettera* vale sempre, anche nelle a volte troppo soddisfatte e intorpidite democrazie occidentali, che sono sempre pronte a fornirci nuovi cunicoli e comode tane in cui rifugiarsi.

È nel richiamo a una presenza responsabile, a una riconquista non-eroica, non-patetica della parola, alla semplice e quotidiana "uscita dalle caverne" che sta certamente uno dei lasciti ideali maggiori e universalmente validi dei summenzionati testi di Václav Havel e dell'iniziativa chartista *tout court*. All'inizio dell'anno per i diritti umani, indetto in vista del sessantennio della *Dichiarazione universale dei diritti umani*, questa non è solo storia passata.