

ALESSIA CUOFANO

L'UDIENZA DI VÁCLAV HAVEL
IL PARADOSSO SOCIALE E L'ASSURDO

Václav Havel scrive *L'udienza* (*Audience*) nell'estate del 1975. Le circostanze sono singolari: Havel stesso afferma di aver scritto questo testo in pochi giorni, in occasione dell'abituale ritrovo tra "scrittori dissidenti" nella casa estiva dell'autore¹.

Ci troviamo, d'altra parte, in piena normalizzazione sovietica. La stretta della censura è ormai saldissima e già da qualche anno Havel non riesce a vedere i propri scritti pubblicati né tantomeno le proprie drammaturgie messe in scena. Non è, però, solo l'attività di scrittore a richiamare l'attenzione del potere verso Havel: dissidente radicale, dopo soli due anni dalla composizione di *Audience* sarà tra i più importanti firmatari della *Charta 77*, documento tra i più significativi e rivoluzionari della seconda metà del Novecento².

Nonostante l'occasione apparentemente triviale della composizione di *Audience*, però, questo si presenta come un testo profondamente radicato nella realtà del suo tempo e nell'autobiografia stessa di Havel.

Audience è un atto unico che vede in scena due soli personaggi: Ferdinand Vaněk, operaio in un birrificio, e il capo produzione (senza nome) del birrificio, il cui ufficio rappresenta l'unica ambientazione della *pièce*. Tra i due avrà luogo un colloquio, una vera e propria "udienza" dai caratteri grotteschi che tra digressioni, ripetizioni e svariati bicchieri di birra, porterà ad una richiesta-rivelazione finale, latente per tutta la durata della *pièce*, da cui dipende il destino di Vaněk.

Alcune considerazioni circa la natura dell'opera possono essere già fatte alla luce di queste prime, basilari informazioni.

In primo luogo, circa i riferimenti autobiografici dell'opera: Havel aveva lavorato personalmente per circa nove mesi come operaio di un birrificio a Trutnov nel 1974, poco tempo prima della composizione dell'opera, e questo non sarà l'unico riferimento all'interno del testo: Vaněk menzionerà più tardi i suoi studi di economia, portati avanti per due anni, e Havel condivide la stessa esperienza.

CAPO Appunto. Si intende di inventario?

¹ V. HAVEL, *Light on a Landscape*, in *Three Vaněk Plays*, Londra, Faber and Faber, 1990, p. VII.

² Per un maggiore approfondimento, si rimanda a «eSamizdat», v, 3, 2007, "Charta 77".

VANĚK Lo capirei senz'altro... ho studiato economia per due anni...

(p. 31)³

Anche la precedente professione di Vaněk, tra l'altro, richiama direttamente l'esperienza di Havel: prima di lavorare come operaio nel birrificio, infatti, Vaněk faceva il drammaturgo.

CAPO Ma che cos'è che scriveva, lei, se posso chiedere?

VANĚK Opere teatrali...

CAPO Opere teatrali? E poi si recitavano in teatro?

VANĚK Sì...

(p. 11)

E ancora, la citazione del nome di Pavel Kohout, anch'egli drammaturgo e poi firmatario della *Charta 77*, legato ideologicamente al personaggio di Vaněk in quanto dissidente:

CAPO [...] Ma chi sarebbe Kohout?

VANĚK Quale Kohout?

CAPO Dicono che era venuto a casa sua un certo Kohout...

VANĚK È un collega...

CAPO Scrittore anche lui?

VANĚK Sì. Perché?

CAPO Così...

(p. 21)

Come si vede, dunque, non sono pochi i riferimenti all'attività pubblica e privata di Havel. È importante, però, non lasciarsi trarre in inganno da questi rimandi: Vaněk non è Havel, come sottolineato dall'autore stesso⁴. Come vedremo più tardi, il personaggio di Vaněk ha tutt'altra funzione, per Havel, e non si risolve nel semplicistico autoritratto.

La seconda considerazione necessaria è circa la «poetica dei nomi»⁵ e la possibile ascrizione di quest'opera a un genere di riferimento. Ci troviamo di fronte a un testo in cui solo uno dei due personaggi in scena è identificato da un nome proprio. Privato, così, della sua funzione identificativa, estetica e caratterizzante, il personaggio del capo produzione è presentato solo attraverso la sua funzione classificatoria, in questo caso sociale. Non è di certo una novità nella drammaturgia novecentesca, ma ci permette di avvicinare questo testo ad un genere ben specifico, che di questo espediente spesso ha fatto principio artistico: il Teatro dell'Assurdo.

³ Ogni riferimento testuale all'opera sarà tratto da V. HAVEL, *L'udienza*, trad. it. di A. Cosentino, Udine, Forum, 2007.

⁴ A. COSENTINO, «*Lontano dal teatro*», in *L'udienza*, cit., p. 70.

⁵ D. КРОЇА, *Poetics of names of drama characters in Czech theatre of the absurd*, in «Вестник Томского государственного университета. Филология», XLV, 2017, pp. 186-191.

L'esperienza del Teatro dell'Assurdo, infatti, che mai costituì una scuola nel senso più puro del termine e che pure ebbe uno sviluppo policentrico in Europa, fu una delle principali ispirazioni di Havel, non solo per la stesura di questo testo, ma per la sua produzione in toto e, addirittura, per il suo avvicinamento al teatro e la sua attività di drammaturgo⁶. Tale fu la sua adesione ai canoni estetici e alle tematiche "assurde", che nel luglio 1982 proprio Samuel Beckett, assoluto capostipite del genere, dedicò il testo e la rappresentazione del suo *Catastrophe* ad Havel, in occasione di una serata di protesta e solidarietà per il dissidente ceco.

La depersonalizzazione dei personaggi in scena (e fuori scena, come nel caso di *Aspettando Godot* di Beckett) è quindi, nel Teatro dell'Assurdo, espediente ricorrente: è interessante notare, però, in che modo l'assurdo venga declinato in Havel e in quest'opera in particolare. Qui, per esempio, non sono i personaggi secondari, come spesso accade nel Teatro dell'Assurdo, a vedere il proprio nome ridotto al loro ruolo sociale, ma uno dei due protagonisti⁷. La scelta non è fine a sé stessa, ma fa parte della struttura semantica del testo.

Il personaggio di Vaněk, ad esempio, pur essendo dotato di un proprio nome, non può essere pensato come un personaggio a tutto tondo, in quanto non manifesta una vera e propria personalità. Havel presenta Vaněk come una sorta di «principio drammatico»⁸: sul palcoscenico non *agisce* ma funziona come una "chiave" per la manifestazione dell'azione dell'altro. Attraverso la sua sola esistenza sul palco, Vaněk porta l'ambiente circostante a rivelarsi e a motivare la propria azione⁹. Just parla, in questo caso, di «non personaggi»:

Facciamoci caso: l'unico personaggio di Havel che non vende risposte preconfezionate prive di domande, che, incerto di sé stesso, ancora pone domande e dunque è del tutto privo di caratteristiche dell'esperto è Vaněk. [...] Non a caso questi personaggi, atipici per Havel, sono telegraficamente laconici, come se fossero consapevoli del concetto wittgensteiniano secondo cui "di ciò di cui non si può parlare, si deve tacere"¹⁰.

Anche qui, la scelta è strutturale: Havel costruiva sempre le sue trame non sull'interazione tra personaggi, ma sull'interazione tra idee, temi. In *Audience*, infatti, più che una vera struttura dialogica, possiamo riconoscere l'alternarsi dei monologhi del capo con piccole emissioni foniche ed un laconico annuire di Vaněk, a dimostrare l'impossibilità di comunicazione reale tra i due¹¹.

I temi di *Audience* sono un altro elemento che ci permette di distinguere le analogie con il Teatro dell'Assurdo: incomunicabilità, corruzione del linguaggio,

⁶ V. HAVEL, *Reflections on the theatre*, in «Index on Censorship», XII, 2, 1983, pp. 31-32.

⁷ D. KROČA, *op. cit.*, p. 189.

⁸ A. COSENTINO, «*Lontano dal teatro*», cit., p. 71.

⁹ Ivi, p. 70.

¹⁰ V. JUST, *Contributo all'esperanto ovvero i "non personaggi" di Václav Havel*, trad. it. di M. Morganti, in «eSamizdat», IX, 2013, "Italia-Urss (1956-1991): un'amicizia non ufficiale – Václav Havel: uscire di scena", p. 178.

¹¹ A. COSENTINO, «*Lontano dal teatro*», cit., p. 71.

perdita di senso della realtà sono facilmente riscontrabili all'interno del testo, in cui le stesse sequenze di botta e risposta tra Vaněk e il capo si ripetono anche tre o quattro volte, lungo tutta la drammaturgia. È molto interessante notare come lo scambio di battute finale del testo, che pure riprende la scena d'apertura, sia, però, profondamente modificato. Si confronti:

CAPO Avanti...
(Nella stanza entra Vaněk, indossa la divisa da lavoro trapuntata e gli stivali)
 VANĚK Buongiorno...
 CAPO Ah, Vaněk! Si accomodi! Si sieda...
(Vaněk si siede timido)
 Prende una birra?
 VANĚK No, grazie...
 CAPO Perché no? Su, la prenda...
(Il capo prende una bottiglia dalla cassa, la apre, versa la birra in due bicchieri, ne spinge uno davanti a Vaněk e vuota immediatamente l'altro)
 VANĚK Grazie...
(Il capo si riempie un altro bicchiere. Pausa)
 CAPO Allora? Come procede?
 VANĚK Bene, grazie...

(p. 7)

CAPO Avanti...
(Vaněk entra nella stanza, finisce di abbottonarsi i pantaloni)
 Ah, Vaněk, si accomodi! Si sieda...
(Vaněk si siede)
 Prende una birra?
(Vaněk annuisce; il capo prende dalla cassa una bottiglia, la apre, riempie due bicchieri, ne spinge uno davanti a Vaněk. Vaněk lo vuota immediatamente)
 Allora? Come procede?
 VANĚK È tutta una merda...
(Scende il sipario)

(p. 57)

Alla fine della *pièce*, quindi, non si ha quasi dubbio: Vaněk è letteralmente *diventato* il capo produzione. Ne riproduce il linguaggio, i gesti, lo sconforto. I confini delle categorie sociali, che fino a poco tempo prima sembravano allontanare inesorabilmente i due personaggi, ora sono labili, sbiaditi. La natura del non-personaggio di Vaněk si rivela, alla fine, quasi nella sua inconsistenza: ha assorbito tutti i caratteri dell'altro personaggio in scena, portando il lettore ad aspettarsi che la conversazione che nascerà da quest'ultimo scambio sia strutturalmente diversa da quella appena conclusasi.

Se, però, alla perdita di senso della realtà sottostà, in autori come Beckett, Ionesco e Adamov, una motivazione esistenziale, in Havel è nel sociale che trova giustificazione metodologica l'estetica dell'assurdo. È attraverso questi espedienti estetici, infatti, che Havel, più che ricercare il senso di un'utopia comunista, attività che impegnava molti scrittori cechi dell'epoca, riesce a dimostrare l'assurdità

della ricerca stessa. Come si diceva in apertura, *Audience* è un testo profondamente radicato nella realtà del suo tempo, come tutti i testi di Havel. Altri tre temi fondamentali, infatti, di quest'opera sono il dissenso, il rapporto del singolo con il potere e il rapporto tra la società e la cosiddetta "élite" intellettuale, vissuti attraverso la lente del paradosso. Tanti sono i riferimenti, nel testo, alla situazione paradossale in cui si ritrovano il capo e Vaněk:

CAPO Lo sa quale lavoro avrei dovuto avere?
VANĚK Quale?
CAPO Quello di capo produzione a Pardubice!
VANĚK Sul serio?
CAPO Eh sì, e invece eccomi qua! È paradossale, non le pare?
VANĚK E perché non è andato a Pardubice?
CAPO Lasciamo perdere...

(p. 21)

Un paradosso anche il motivo dell'udienza tra Vaněk e il capo: per tutta la durata del testo, il capo cerca punti di contatto con questo giovane che sente così lontano da sé, nella sua estrazione sociale, cercando di instillare in lui anche un senso di "solidarietà", in un tentativo quasi disperato di ricerca dell'uguaglianza. Si potrebbe dire che il capo, fin dall'entrata in scena di Vaněk, cerchi di "preparare il terreno" per la paradossale richiesta finale: far scrivere a Vaněk stesso il rapporto settimanale dovuto alle autorità sulle attività del giovane dissidente, tenuto d'occhio dal potere, di cui il capo non vorrebbe essere delatore (ma la contingenza dei fatti potrebbe costringerlo ad esserlo).

Alla risposta negativa di Vaněk, dettata dai suoi principi, il capo si lascerà andare al monologo più lungo del testo, in cui viene sfogata la frustrazione di una classe sociale intera, che vive una vita anonima senza alcuna possibilità di aspirazione e, al contempo, coltiva una forma di invidia verso gli "intellettuali": questi ultimi, per lo meno, vivono momenti fuori dall'ordinario in nome dei loro principi e hanno una voce che viene ascoltata, anche se poi messa a tacere. Non sono annullati nella massa informe di uomini comuni, destinati a non essere mai eroi, a cui non rimane altro che stordirsi con litri e litri di birra, per poter far fronte a una tale consapevolezza:

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 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?

(p. 54)

Questo distacco morale, come viene percepito dal capo, era stato già più volte anticipato nel testo:

VANĚK Mi perdoni, capo, ma io...

CAPO Ma lei se la sorseggia come se fosse cognac!

VANĚK Le avevo detto che non ci sono abituato...

CAPO Ma mi faccia il piacere!

VANĚK Sul serio...

CAPO O forse non beve con me perché non sono alla sua altezza?

VANĚK Ah no, questo no...

CAPO Eh sì, io non sono Gott! Sono solo un cretino qualsiasi che lavora in un birrifficio!

(p. 23)

CAPO «Sono lieto che i nostri rapporti si siano rinsaldati» ... «Apprezzo la sua sincerità» ... ma perché parli in modo così...così...

VANĚK Libresco?

CAPO Sí...

VANĚK Se la cosa la irrita...

CAPO Non mi irrita niente... Apprezzo che i nostri rapporti si siano rinsaldati...
Cazzo!

VANĚK Prego?

CAPO Cazzo!

(p. 47)

Non che il personaggio del dissidente sia un carattere solo positivo: «il sentimento di superiorità morale che le persone comuni sospettano in chi si oppone al regime viene messo costantemente in discussione, nelle conversazioni tra Vaněk e il capo produzione»¹².

CAPO [...] Le persone sono carogne! Vere carogne! O magari pensi che si trova un altro coglione che ti spiattella tutto in faccia? Tu sei proprio un'anima candida! Ma dove credi di vivere?

¹² A. COSENTINO, «*Lontano dal teatro*», cit., p. 70.

VANĚK Io naturalmente apprezzo la sua sincerità...

(p. 39)

D'altro canto, il testo ci mostra anche che, sul piano morale, le categorie sociali in cui sono inseriti Vaněk e il capo, però, non sono così rigide, dal momento che il capo rinuncerebbe volentieri a qualche privilegio garantito dalla sua classe sociale per assaporare un po' di quella "gloria", mentre Vaněk non è poi così intransigente circa i suoi principi¹³.

Audience fu messo in scena per la prima volta in forma privata nell'estate 1976 per la regia di Andrej Krob e a cura della compagnia del teatro Na tahu, che ripropose lo spettacolo l'anno successivo con Havel stesso nel ruolo di Vaněk: con sorpresa dell'autore stesso, *L'udienza* raggiunse presto un grande successo, in patria (grazie alla circolazione in *samizdat*¹⁴, vista l'impossibilità di pubblicazione ufficiale per un autore come Havel, e ad una fortunata registrazione audio) e all'estero. È proprio a Vienna, infatti, che ebbe luogo la prima ufficiale della *pièce*, nell'ottobre del 1976. Fu solo nel 1989 che il testo fu messo in scena per la prima volta in terra ceca, a Praga, per la regia di Ivan Zmatlík¹⁵.

La fortuna del personaggio di Vaněk, in ogni caso, non si esaurì con *Audience*, ma diede vita alla famosa trilogia dei "Vaněk plays": accomunati dallo stesso protagonista, *Vernisáž* (1975) e *Protest* (1978) trattano ancora il tema del rapporto del singolo con il potere (anche se in *Vernisáž* il protagonista ha un altro nome, le sue caratteristiche sono le stesse di Vaněk). Incredibilmente, Vaněk sarà anche personaggio ricorrente in alcuni testi drammaturgici di altri autori, tra cui i cechi Kohout (citato in *Audience*) e Landovský e l'inglese Tom Stoppard in *Rock'n'roll*.

Tale persistenza nella memoria letteraria ci dà l'occasione per sottolineare un fatto importante: seppur teatro e politica non furono mai vissute come esperienze lontane da parte di Havel, ma complementari, è pur vero che egli non volle mai essere ricordato come "professionista della rivoluzione" né come "dissidente", ma come scrittore¹⁶. E testi come *Audience* hanno fatto sì che ciò fosse possibile.

¹³ Ivi, p. 75.

¹⁴ Dal russo «auto-edizione», composto di *sam* «sé stesso, da sé» e *izdat*, forma accorciata di *izdatel'stvo* «edizione, casa editrice». Con questo termine si indicavano, nei paesi di influenza sovietica del secondo dopoguerra, le pubblicazioni in proprio che circolavano clandestinamente per eludere la censura della stampa.

¹⁵ A. COSENTINO, «*Lontano dal teatro*», cit., p. 69.

¹⁶ J. JAŘAB, *Václav Havel. Un drammaturgo radicale anche in politica*, trad. it. di C. Azzolini, in «eSamizdat», IX, 2013, "Italia-Urss (1956-1991): un'amizizia non ufficiale – Václav Havel: uscire di scena", pp. 143-144.

ABSTRACT

Václav Havel wrote *Audience* in the summer of 1975. The circumstances are peculiar: Havel himself claims to have written this text in a few days, during the usual gathering of ‘dissident writers’ at the author’s summer house. We are, after all, in the midst of Soviet normalisation. The stranglehold of censorship is now firmly in place and for some years now Havel has been unable to see his writings published, or his plays staged. However, it is not only his activity as a writer that draws the attention of power to Havel: a radical dissident, only two years after the composition of *Audience* he will be one of the most important signatories of *Charta 77*, one of the most significant and revolutionary documents of the second half of the 20th century.

KEYWORDS

Audience; *Charta 77*; theatre; theatre of the absurd; Václav Havel.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Alessia Cuofano graduated in Languages, Literatures and Cultures of Europe and America at the University of Naples L’Orientale with a thesis on Fernando Arrabal. She is currently studying Comparative Literature and Cultures at the same university. He also studied body mime at Michele Moneta’s ICRA Project. He is interested in Spanish, English and Czech literature and history of theatre.