

GIULIANA DALLA FIOR, *Conversazione con Amir Bukvić*, in «Comunicare. Letterature lingue» (ISSN: 1827-0905), 4 (2004), pp. 297-305.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/coleli>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler. Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Comunicare. Letterature lingue»,  
a cura della Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Giuliana Dalla Fior

## Conversazione con Amir Bukvić

*Lei è nato a Sarajevo, è un artista bosniaco, però ha svolto la Sua attività fondamentale in Croazia. Qual è stato l'inizio della Sua carriera artistica?*

Sono nato a Sarajevo dove ho finito la scuola media e il liceo. Il famoso liceo che aveva frequentato Ivo Andrić. Mi sono spostato a Zagabria perché allora non c'era nella mia città l'Accademia d'arte drammatica e io volevo fare l'attore. Lì ho seguito il corso di recitazione. Compiuto il primo anno, ho avuto una borsa di studio dal Teatro Nazionale Croato. Un fatto eccezionale. Allora non venivano concesse borse di studio dopo il primo anno di corso. Infatti questo significava anche l'immediata possibilità di lavoro nello stesso teatro. Una volta finita l'Accademia ho recitato nei ruoli principali di Trepiljov nel *Gabbiano* di Čechov e tre anni dopo ho fatto Amleto. A quel tempo il più giovane Amleto in Croazia.

*Il drammaturgo sembra prendere il sopravvento sull'attore. Che cosa ha determinato, nell'ambito di un'arte multidimensionale ma a sua volta sincretica come il teatro, la Sua scelta per il testo?*

Le varie attività che ho svolto nella mia vita sono state parallele e in qualche modo determinate dalle circostanze. Nessuna ha avuto mai il sopravvento sull'altra. Il mio interesse per la scrittura era iniziato ai tempi del liceo. Nei primi anni in cui recitavo al Teatro Nazionale Croato avevo già scritto un testo teatrale. Il mio professore era Ranko Marinkovic. Nel 1991 sono apparsi a Sarajevo i miei primi cinque testi teatrali pubblicati in un unico volume: *Cittadini del sogno*, premiato dal Teatro Nazionale Croato, *Una caso imprevedibile*, premiato dal Teatro ITD di Zagabria, *Homo Novus*, *La giornata di una farfalla*, *Il dissidente*.

*In queste opere che Lei ha citato si percepiscono delle affinità con il teatro dell'assurdo e con le opere di Samuel Beckett. Questo teatro è stato, in qualche modo, la Sua fonte di ispirazione?*

Quando un artista si trova a cimentarsi con un testo classico come è l'*Amleto* e soprattutto con la recitazione della parte del personaggio principale del dramma, ne rimane inevitabilmente colpito e coinvolto. Nella mia fase di creazione drammaturgica ho voluto congiungere due mondi, quello classico, che ha influito profondamente su di me, e quello letterariamente a me contemporaneo e in qualche modo più vicino: quello del grottesco e dell'assurdo. Nel dramma *Cittadini del sogno* ho rinchiuso Amleto in un ospedale psichiatrico al giorno d'oggi. Il personaggio principale è un attore che, in modo pirandelliano, per molto tempo si era preparato per recitare Amleto senza essere riuscito mai a calcare le scene. In qualche modo lui stesso diventa Amleto. Non potendo distinguersi dal personaggio finisce in manicomio. In ospedale lui prepara un suo Amleto con persone che credono di avere altre identità. E lì avviene un altro assurdo: la ribellione contro il mondo. Questi pazienti che si credono altri accusano il mondo esterno di essere responsabile e colpevole di ciò che accade loro. Fanno il proprio spettacolo in cui, alla fine, ritroviamo tanti morti quanti ve ne sono nell'*Amleto*. Quello che era stato pensato dai medici come un mezzo terapeutico si trasforma in un atto di protesta in cui gli stessi pazienti-personaggi si uccidono a vicenda. Si tratta di una tragicommedia.

*I riferimenti chiari all'impossibilità del comunicare vogliono anche essere una sorta di allusione alla situazione jugoslava?*

In qualche modo sì. *Homo novus* si svolge in un rifugio atomico dopo tutti i possibili cataclismi. Un rifugio atomico moderno in cui considero che la propagazione della più solida democrazia, il raggiungimento delle più avanzate tecnologie portino nuovamente l'uomo alla schiavitù. Alla schiavitù dell'anima. Il mondo moderno prosciuga l'anima e crede di offrire qualcosa di nuovo in cambio. *Il dissidente* può essere un dramma autobiografico. Parla del drammaturgo che ha scritto *Homo novus* ed è perseguitato. Egli non si riconosce in ciò che sta accadendo. Arrivano i carri armati, arriva il sangue. Questo dramma è stato scritto quattro anni prima della guerra in Jugoslavia e in esso sembra preannunciarsi ciò che poi di fatto avvenne.

*Ha iniziato la Sua attività artistica appunto come attore, si è dedicato intensamente alla drammaturgia e in questi ultimi anni difficili per la Bosnia ha svolto delle funzioni culturali pubbliche quale Direttore del Centro Culturale della Bosnia e Erzegovina tra il 1994 e il 1999. Me ne vuole parlare?*

La pubblicazione dei miei drammi destò molto scalpore. Già si intuiva che qualcosa stava per accadere. Alla presentazione del libro doveva essere presente un gruppo di persone: Ivan Lovrenović e Isaković come redattori di quella collana e altri, ma vennero fermati a metà strada senza poter raggiungere Zagabria. Allora fu chiaro che qualcosa sarebbe accaduto e che sarebbe stato peggio di quello che potevamo immaginare. Io avevo quarant'anni. Esattamente venti vissuti a Sarajevo e venti a Zagabria. Vista la situazione che si prospettava, avevo il grande desiderio di fare qualcosa di diverso. Sentivo che le cose stavano cambiando. La scrittura, la recitazione a quel punto divennero limitanti e insignificanti di fronte alla gravità degli eventi. L'arte divenne marginale in me, in quello che volevo fare. Allora ho lasciato sia la recitazione che la scrittura e ho deciso di fare tre film documentari sulla Bosnia.

*Questi film sono stati importanti per Lei, ma anche per il Suo paese. Quali sono i loro contenuti?*

*Gli occhi della Bosnia* parla proprio di chi è quel popolo bosniaco che abita quei territori. Durante la guerra ho fatto *I bambini di Sarajevo*. Parlo della loro vita in quella città. Questi due film sono stati diffusi anche all'estero e alcune parti di *Gli occhi della Bosnia* sono stati utilizzati nel film, allora molto popolare, *A due ore da Londra*, che raccontava ciò che stava accadendo in Jugoslavia. Le parti estratte dal mio documentario furono i dialoghi con le persone nei campi di concentramento. Ho lavorato per la TV Slovena e due di questi film sono stati realizzati con delle coproduzioni straniere.

*Come è iniziata la Sua attività diplomatica?*

Cercavano una persona su iniziativa della comunità internazionale, in particolare dei centri culturali esistenti allora a Zagabria, perché venisse creato un Centro Culturale della Bosnia e Erzegovina. Era il momento in cui stava iniziando il conflitto tra i bosniaci e i croati. L'intento era quello di far avvicinare quei popoli attraverso l'arte, ma anche di far vedere che

oltre alle tensioni negative c'erano anche quelle positive. Io accettai l'incarico di costituire il primo Centro Culturale della Bosnia e Erzegovina al mondo. La sede era splendida. In piena Zagabria. Lì ho lavorato sei anni. Fu uno dei Centri Culturali di maggiore successo al mondo. Possiamo dire che questo è stato il terzo o quarto periodo della mia vita. E soprattutto quello che mi ha sfinito. Conclusosi quel ciclo, dovevo anche scegliere se volevo rimanere nell'ambito della diplomazia. Sono state le circostanze che mi hanno fatto entrare in diplomazia. Non sono stato iscritto mai a un partito. Ho avuto però dei disaccordi intorno alla concezione del Centro, motivo per cui mi sono anche ritirato dall'incarico. In Bosnia c'erano tre parti che non riuscivano in nessun modo a mettersi d'accordo, nemmeno intorno alle cose più semplici.

*Che cosa significa per un intellettuale come Lei lavorare in una situazione politicamente così complessa come quella della ex Jugoslavia?*

Tutto quello che ho fatto come direttore del Centro l'ho fatto perché ero conosciuto come artista a Zagabria. Tutti conoscevano la mia attività fino ad allora. Qualcuno ha detto che sostenevo l'opposizione. Mesic prima di ritirarsi fece due conferenze. Io sostenni con lui delle conversazioni pubbliche. Anche Budisa parlò nel Centro. Ma il mio scopo era l'arte, non la politica. Io ero impegnato fundamentalmente nel promuovere l'incontro fra gli artisti. Ma se c'era qualche politico che voleva parlare in termini costruttivi allora le porte del Centro erano aperte. Guardi, alcuni fatti avvengono parallelamente. L'uomo cerca in qualche modo di indirizzare il percorso della propria esistenza a volte pensandoci su, a volte un po' di meno. Se guardo indietro, in quell'occasione, tutto avvenne senza molta riflessione perché gli eventi erano incombenti. La situazione era difficile, terribilmente difficile. Io dirigevo il Centro ma continuavo anche il mio lavoro nel Teatro Nazionale. Avevo delle pressioni perché lasciassi la direzione del Centro, in caso contrario dovevo abbandonare il Teatro. Ho chiesto che venisse congelato il mio *status* presso il Teatro Nazionale Croato e finito quel periodo di direzione sarei ritornato. Quando l'ho voluto fare le porte del teatro mi sono state chiuse. In tutti i casi non volevo occuparmi di politica, anche se il lavoro in un Centro Culturale significa già un modo di fare politica; difendevo l'unità e l'unione della Bosnia ed Erzegovina. Questa era la mia idea. Io riunivo tutti. Artisti di tutte le nazionalità, proprio come nel dramma *Shalom a Toledo*. Lì è anche nata l'idea di questo dramma. Per

essere brevi. Non volevo occuparmi di politica ma la politica si occupava di me, come accade spesso.

*In «Shalom a Toledo» Lei ci immerge nel lontano passato, nell'età d'oro di Baghdad. Perché questa scelta?*

In questo dramma volevo rispondere alla seguente domanda: era veramente possibile quella sincera multiculturalità alla quale eravamo abituati? Volevo capire se quando ci sono tutte le condizioni favorevoli perché questa multiculturalità esista, nonostante ciò, ci sia sempre un qualcosa che inevitabilmente porta verso la frammentazione. Quando dirigevo il Centro a un certo punto accadde qualcosa di strano. Come artista ero isolato. Facevo teatro, cinema, ma come artista ero isolato. Per la prima volta mi sono trovato davanti alla crudezza della vita. Improvvisamente attraverso il Centro cominciarono a passare molte persone, nei momenti più difficili, non solo artisti, donne con bambini, anziani. Solo perché sentivano che c'era qualcosa di bosniaco. A quel punto mi sono chiesto se l'arte era veramente così insignificante di fronte agli eventi che stavamo vivendo. Cresceva in me la volontà di ritornare all'arte più di prima. Quando mi sono riempito di tutti quei fatti reali e atroci, ho voluto nuovamente tornare all'arte. Mi sono accorto che quello che facevo non aveva un peso determinante. Il peso c'era forse nella scrittura. Ho cominciato ad allontanarmi da solo dalle attività che svolgevo. Poco a poco ho lasciato anche la recitazione per potermi dedicare alla scrittura. Come diceva Gotovac «ho imparato a stare da solo». L'artista deve imparare a stare da solo. Dalla sua solitudine può uscire molto. Molti mondi. Come dice Amleto si può essere «in un guscio di noce e considerarsi re dello spazio infinito». Così mi sento io ora.

*Il Suo modo di lavorare prevede sempre prima la scrittura di un dramma le cui tematiche vengono riprese in un successivo romanzo ...*

Adesso sto scrivendo un romanzo. Segue i motivi di *Shalom a Toledo*. Si intitola *Aristotele a Baghdad*. Gli altri testi che avevo scritto fino ad allora erano in qualche misura contemporanei. Questo testo fa ritorno al passato, al secolo XI, a un mondo mistico e magico allo stesso tempo, in cui ha inizio la nostra cultura. In quei territori si incontrano tutte le religioni e lì avvengono i più grandi conflitti. Mi chiedo allora se il tempo ritorna sempre uguale a se stesso e gli eventi pure. Questo è quello che mi interessa: entrare

in quel mondo e cercare lì delle risposte per la nostra contemporaneità. In quel tempo di cui parlo nel dramma e adesso nel romanzo il rapporto tra ebrei e arabi era fantastico. Noi parliamo sempre dei conflitti. Non vogliamo vedere l'altra faccia della storia. La Baghdad della quale parlo, quella dell'età dell'oro, era allora quello che è oggi New York. Ma non è detto che fra qualche anno o secolo anche New York viva la sua decadenza. Quello che mi interessa appunto è addentrarmi in questa ciclicità della storia.

*Nel dramma sono riconoscibili alcuni riferimenti al racconto dell'autore argentino J.L. Borges «La ricerca di Averroè». In che modo Lei si rapporta a questo scrittore così significativo?*

Guardi, mentre scrivevo *La risposta del piccolo principe*, uno dei miei ultimi testi, ho scoperto una cosa: il mio nome, Amir, in arabo significa principe. Ora immagini questo: un uomo che nasce in Bosnia, si chiama Amir, che in arabo significa principe, e questo significa portarsi dietro un peso, per alcuni, o la ricchezza di un mondo in più, per altri. Sono un musulmano bosniaco, anzi direi un musulmano europeo, come ce ne sono tanti in Bosnia, che scopre il mondo arabo attraverso Borges. Immagini questo assurdo: un bosniaco che pretende di fare lo scrittore scopre attraverso uno scrittore argentino qualcosa di cui porta il nome e non lo sa. Questo è proprio quello che fa Borges nel suo racconto *La ricerca di Averroè*. Averroè studia Aristotele, sa tutto su di lui e nonostante la sua conoscenza, quando si imbatte in un piccolo testo intitolato *Poetica*, non lo capisce. Le due parole che lo incuriosiscono sono «tragedia e commedia».

*L'incomunicabilità è uno dei temi di «Shalom a Toledo». Nel dramma si percepisce la volontà di credere in un mondo in cui la convivenza tra le culture sia possibile. La conoscenza dell'altro però sembra essere l'unico cammino possibile per il raggiungimento di tale scopo. Nel Suo paese si stanno facendo dei passi avanti in questo senso?*

Penso che anche al giorno d'oggi in quei luoghi bisognerebbe ricercare il significato delle parole commedia e tragedia. Non voglio parlare di nazionalità. Delle persone che vivono in quei territori. Tutti devono cercare di capire il significato di quelle due parole. Quando verrà scoperto il loro significato allora ci sarà possibilità di dialogo. Tutto ciò che avviene intorno a noi sono tragedia e commedia, dall'inizio dell'umanità fino ad oggi. La

non conoscenza del loro significato nel senso più profondo della parola rappresenta la non conoscenza del dialogo. Se guardiamo gli intellettuali d'oggi ci rendiamo conto che non esistono più. L'arma che essi avevano, raffinata ma anche cinica, si è persa. Adesso i cinici sono i politici. E il politico distrugge. Immagini i secoli XI e XII di cui io scrivo. Arrivano i mongoli, distruggono tutto completamente. Alcuni dicono che da allora l'Islam non ha più funzionato come forza, al contrario, è vissuto in un continuo processo di decadenza. Che cosa è avvenuto? Una tragedia. Questa tragedia però non si sa di chi è stata. Perché la tragedia è sempre quella degli altri. Perché noi siamo stati abituati a vivere nel seguente modo: sentendo dispiacere sempre per l'altro e non tenendo mai conto che lo stesso può accadere anche a noi. Anche noi siamo parte di quel mondo, quel mondo in cui tutti viviamo, in cui esistono la tragedia e la commedia. In realtà noi siamo gli strumenti, i mezzi della tragedia e della commedia. Possiamo analizzare anche così il mondo. In realtà si tratta della volontà eterna dell'uomo di sostituirsi a Dio. Credo che dietro a questo si nasconda tutto, tonnellate di libri ne parlano, dietro a questo si nascondono le guerre, i massacri, forse anche la scomparsa del mondo.

*I Suoi drammi sono stati messi in scena in varie occasioni. Che cosa è avvenuto invece con «Shalom a Toledo»?*

Doveva essere rappresentato a Lubiana. Tutti gli accordi erano stati presi. Improvvisamente hanno desistito. Anche qui è riapparso un conflitto. La domanda era come avrebbe accolto il pubblico sloveno questo dramma. Pregiudizi. Noi viviamo in un mondo di pregiudizi. Fino a quando ci saranno i pregiudizi, esisteranno anche i conflitti. E i pregiudizi possono venire anche da parte di chi ritiene di fare, farci del bene. Noi dobbiamo ricercare proprio in questi comportamenti nascosti.

*Perché «Shalom a Toledo»?*

A quei tempi c'era una stretta collaborazione tra Baghdad e Cordoba, due grandi centri culturali. È un fatto risaputo che gli arabi e gli ebrei abbiano stretto dei rapporti molto fertili in Andalusia. A Toledo c'era la scuola di traduttori che fece conoscere i filosofici greci attraverso, appunto, le traduzioni degli arabi e degli ebrei. Io sono un musulmano europeo affascinato dall'epoca d'oro di Baghdad e ho sempre nutrito un profondo

interesse nei confronti della storia degli ebrei spagnoli, soprattutto quelli che hanno trovato rifugio in Bosnia, a Sarajevo. Ho trascorso la mia infanzia in un quartiere in cui c'erano molti ebrei che mi hanno insegnato la loro cultura. In questo titolo ho voluto, in qualche modo, racchiudere questi miei interessi e il mio vissuto.

*In uno dei Suoi ultimi testi c'è l'ispirazione al «Piccolo Principe» di Saint Exupéry. Questa allusione vuole anche significare l'aver raggiunto lo stato del disincanto?*

Ho scritto un'opera teatrale ispirata al *Piccolo principe* per bambini ma non solo per bambini. Così come era stato pensato questo testo anche da Saint Exupéry. Il titolo è *Il viaggio del piccolo principe attraverso l'universo*. Subito dopo ho scritto il romanzo, *La risposta del piccolo principe*. Quello che mi interessava trattare in quest'opera era ciò che era accaduto al piccolo principe ma dal suo punto di vista. Il suo racconto. L'opera ha inizio dal momento in cui il pilota muore e il principe arriva in un pianeta magico in cui parla con un uomo strano che al momento del distacco gli regala un agnello, quello che lui desiderava come amico eterno. Tutto ciò che il lettore scopre attraverso l'opera è che l'uomo con cui parla il principe è Cristo. Lui ha incontrato Cristo, l'unico che lo aiuta a trovare un senso per la vita futura. Il principe ritorna nel suo pianeta dove a un certo punto compare il pilota che era morto. Si incontrano e scrivono due testi. Il pilota quello che tutti conoscono e il principe il mio, *La risposta del piccolo principe*, appunto. Questo testo sarà pubblicato prossimamente dalla casa editrice Mozaik.

*Qual è il clima culturale della Bosnia e della Croazia agli inizi del XXI secolo?*

Io comunico con gli editori di una e dell'altra parte, in Croazia e in Bosnia. La situazione culturale è diversa perché i problemi sono diversi. Anche se in qualche modo i problemi sono gli stessi per tutte le persone che hanno scelto di occuparsi di cultura. Sia in Croazia che in Bosnia quello che regna è la mancanza di volontà di entrare in se stessi, nella realtà del proprio paese. Si importa cultura da fuori. Solo che questa, quando viene portata dall'esterno, diventa una copia e pertanto senza un grande valore. Il mondo esterno è più organizzato di noi ed è anche più forte. L'America è molto

abile nel far diventare dei valori quelle cose che non sono arte ma appartengono al kitsch. E noi tutti viviamo in questo kitsch e ne siamo schiavi. Io penso che per quanto riguarda la Bosnia e la Croazia, l'individualità non si cura abbastanza e una forma di paura regna per quello che è diverso, sconosciuto. Che cosa fa questo sconosciuto, che cosa ci vuole dire? C'è una sorta di paura. Quello che è successo in Bosnia ha influito in modo decisivo. Non c'è ordine. Singole personalità creano dei mondi propri e offrono anche delle situazioni culturali molto interessanti. Ma rimangono circoscritte. D'altro canto, però, ci sono dei conflitti: quelli che vengono da un mondo e si trasferiscono in un altro. Per esempio, quelli che sono sempre vissuti in Bosnia e adesso sono in Croazia. Si creano degli antagonismi tra questi due mondi senza alcun motivo. È molto difficile lavorare. I politici parlano di apertura ma in realtà vogliono ancora chiudere. La Jugoslavia era un paese piccolo in cui si parlava la stessa lingua e l'arte aveva il suo spazio, la sua comunicabilità. Adesso esistono mondi ancora più piccoli in cui la vita è molto difficile per un artista perché si hanno pochi lettori, poco pubblico, le opere non vanno all'estero, c'è minore comunicazione. La politica ha fatto il suo per frammentare il paese. Ora dice di voler unire. È un falso perché continua a dividere. Chi sta cercando in questo momento di unire è l'arte. L'arte sta cercando di attraversare quelle frontiere, con timidezza, ma lo sta facendo. Questo è molto importante.

*Qual è la Sua opinione su un mondo che tende alla globalizzazione?*

Esistono dei punti di vista, dei modi di interpretare il mondo e l'uomo non dovrebbe avere nulla da ridire a proposito, perché essi rappresentano una forma di conoscenza. Ma se una di queste interpretazioni diventa l'unica, allora diventa limitante. Apre gli orizzonti ma immediatamente dopo li chiude. Globalizzare significa allo stesso tempo curare l'individualità. Se si investe nella globalizzazione, bisogna anche farlo nell'individualità, di un singolo uomo o di una comunità, di un gruppo ecc. Allora si giunge alla diversità che in qualche modo dovrebbe essere l'essenza della globalizzazione. La globalizzazione dovrebbe essere un giardino con fiori e piante diverse, un mondo in cui tutti convivono. Non il contrario. Non l'unificazione in cui tutti diventiamo uguali. Piante che hanno tutte un unico colore, non è possibile. Un mondo aperto, ma in cui esistono le frontiere, quelle dell'individualità, della conoscenza e dell'incontro con l'altro. Questa è, a mio modo di vedere le cose, la bellezza.

