

In TV quattro commedie del grande autore-attore

Due opere biografiche

Bucharin e Stalin

Il valore della ricerca di Stephen Cohen su una figura ancora abbastanza sconosciuta e un profilo del capo sovietico in chiave psicologica

Due opere biografiche sono apparse durante le ultime settimane negli scaffali delle librerie dedicate alla storia sovietica: Stephen F. Cohen, *Bucharin e la rivoluzione bolscevica*, Bioraffa politica, 1888-1938, Milano, Feltrinelli, pp. 476, L. 6.500 e Adam B. Ulam, *Stalin. L'uomo e la sua epoca*, Milano, Garzanti, pp. 837, Lire 12.000. Diremo subito che il contributo dato dai due libri alle indagini storiografiche sull'URSS è assai ineguale: sotto questo angolo visuale il primo dei due ha, a mio giudizio, una netta prevalenza sul secondo.

Fra i massimi antagonisti di Stalin negli anni '20 Bucharin ha avuto per destino di restare nella ricerca storica e nel dibattito politico assai più in ombra di Trozkij. La gran parte egli è ancora uno sconosciuto. Non è un caso se una sua biografia vede la luce soltanto adesso a notevole distanza di tempo dal famoso tritico biografico che Deutscher dedicò invece a Trozkij. Al di là delle valutazioni di merito sull'uno e l'altro personaggio sono state le circostanze a influenzare in maniera determinante la diversa attenzione di cui essi sono stati oggetto.

Neanche cinquantenne, all'inizio del '29 Trozkij fu esiliato dall'URSS e visse per più di dieci anni all'estero, dove svolse un'intensa attività pubblicistica e politica, scrisse memorie, trovò seguaci e lasciò infine un cospicuo archivio personale, riguardante il suo lavoro rivoluzionario e la sua attività fra i dirigenti bolscevichi. A questo abbondante materiale hanno poi attinto tutti coloro che hanno voluto studiare l'opera e la personalità. Vi è stato un periodo in cui parecchi libri di storia sovietica in Occidente si basavano essenzialmente sulle sue carte.

Nulla di simile accadde con Bucharin. Sebbene pochi mesi prima dell'arresto si fosse trovato anche lui all'estero per un breve soggiorno, egli ricambiò materialmente in patria: tutta la sua azione e le sue polemiche sono rimaste sino alla fine nell'ambito dell'URSS e del suo partito comunista. Ben poco quindi si sa di lui, oltre a quello che egli poté pubblicamente o scrivere sui giornali che oggi restano patrimonio di poche biblioteche specializzate. Sebbene egli fosse un autore assai prolifico, pochi suoi scritti (e quasi tutti risalenti

al suo primo periodo) hanno avuto una circolazione internazionale negli anni successivi alla sua morte. Questi limiti ferrei alla conoscenza della sua figura e del suo pensiero sono stati sinora un motivo sufficiente per scoraggiare indagini più ampie. Avere infranto tale barriera — mi pare — uno dei principali motivi di interesse del libro di Cohen, giovane e qualificato storico americano.

La sua biografia buchariniana ha già suscitato diverse polemiche, essendo stato rimproverato all'autore (tra l'altro dal più celebre decano fra gli storici occidentali che si occupano dell'URSS, l'inglese Edward Carr) di avere forzato la realtà secondo un'ottica deformante: là dove ha voluto vedere in Bucharin piuttosto che in Trozkij il vero antagonista di Stalin negli anni '20. Ora, come lo stesso autore riconosce nella prefazione, uno studioso è sempre tentato di esagerare l'importanza dell'argomento da lui prescelto per l'indagine: questo vale in particolare per un biografo nei confronti del proprio personaggio. Credo che a questa tentazione neanche Cohen sia sfuggito: nel suo caso una simile propensione è ancor più comprensibile se si tiene presente come egli muova dal proposito giustificato di combattere una concezione assai diffusa in Occidente che vede solo in Trozkij il vero oppositore di Stalin. Ma anche questa forzatura non dovrebbe nascondere il merito essenziale del lavoro: quello di rompere certi schemi interpretativi della storia sovietica prebellica e di ampliare il panorama delle polemiche e delle lotte che dopo la morte di Lenin si svolsero nel quadro del vecchio bolscevismo.

Non mi pare — per sollevare un punto specifico — che si possa condividere la collocazione di Bucharin a partire dal '25, cioè dal conflitto con Zinoviev e Kamenev, alla testa del paese e del partito insieme a Stalin in una specie di « duumvirato » (il termine, contrapposto a quello di « triumvirato », che la critica storica impiega per designare la prima alleanza fra gli stessi Stalin, Zinoviev e Kamenev, è nel titolo di un capitolo dell'originaria edizione inglese, ma è scomparso nella traduzione italiana: la sostanza comunque non cambia). Eccessivo risulta anche attribuire a Bucharin la paternità vera dell'idea del « socialismo in un solo paese », anche se egli fu effettivamente fra i massimi sostenitori di questo motivo. Così sono discutibili parecchi altri punti dell'esposizione.

Il valore di questa analisi per la conoscenza delle vicende sovietiche tuttavia è altrove e cioè nella ricostruzione della figura di Bucharin nella sua complessità, al di là delle poche idee stereotipate che sono circolate nei suoi confronti. L'autore non si ferma né a Bucharin « comunista di sinistra » della rivoluzione e della guerra civile, teorico troppo frettoloso del « comunismo di guerra », né alla sua immagine opposta (e apparentemente così difficile da conciliare con la prima) di capo della « destra » nello scontro con Stalin del 1928, per poi saltare subito — come di solito si è fatto — al suo tragico processo di dieci anni dopo. Piuttosto Cohen cerca di ricomporre tappa per tappa il difficile cammino intellettuale e politico del personaggio, su cui ebbe non poca influenza l'evoluzione dell'ultimo pensiero di Lenin.

La parte più nuova del volume è proprio quella che riguarda Bucharin a partire dalla seconda metà degli anni '20 in poi. Immanzitutto la ricomposizione del termine « stalinismo » polemico con Stalin fra il '28 e il '29, della sua genesi, della sua importanza e del suo esito infelice. Poi, per quanto la cosa sia la documentazione su quel periodo, lo sforzo di seguire Bucharin anche nella fase successiva, dove il suo ruolo appare assai meno passivo e scontato di quanto non lo si sia troppo spesso raffigurato sinora. Ciò risulta particolarmente vero per uno dei temi fondamentali (anzi il più essenziale di tutti) in quegli anni: la lotta contro il fascismo motivo dominante dei suoi ultimi scritti in qualità di direttore della *Izvestija*. Beninteso, proprio per la povertà della base documentaria, non poco spazio è lasciato in questo ultimo

scorcio del libro alle semplici congetture. Si afferma così che la decisione di portare aiuto alla repubblica spagnola sarebbe stata imposta a Stalin nell'autunno 1936 da una maggioranza della direzione del partito contro una sua iniziale resistenza: già, ma dove sono le prove per una simile asserzione? Anche con simili limiti, la parte conclusiva del volume conserva tuttavia un suo carattere stimolante.

Per quanto l'autore abbia cura il suo personaggio, il libro non è un'apologia. Le posizioni teoriche di Bucharin sono esaminate in più di un caso con spirito critico. Le sue concezioni conservarono in realtà sempre quel tanto di scolastico che Lenin aveva scorto più di una volta e che ricordò perfino nel suo famoso « testamento ». Ciò non basta tuttavia per sbarazzarsene come cosa di poco conto: non a torto Cohen rileva come in parte almeno, e sia pure in modo non esplicito, esse abbiano suscitato ritorni di interessi a distanza di tempo in anni a noi più vicini.

Molto meno proficuo al confronto si rivela il lungo saggio su Stalin. Il suo autore, Ulam, è storico, lui pure americano, più anziano e conosciuto del collega Cohen. L'elenco delle sue opere contiene altri monumentali lavori sulla storia sovietica. Egli conosce assai bene la documentazione disponibile sull'argomento dei suoi studi. Il suo stile discorsivo con punte di umor macabro anglosassone è nell'insieme di agevole lettura. Di dove viene allora l'insoddisfazione che questo volume lascia? Direi che essa nasce dallo scarso contributo che l'opera ci fornisce proprio per l'indagine sulla staliniana: quindi sull'intero indirizzo politico, economico e ideologico che Stalin tanto contribuì a determinare e che si trovò invece dalla critica sovietica negli anni della più ampia denuncia del « culto della personalità » (denuncia giudicata, del resto, dall'autore come velleitaria).

Nel dare questo giudizio non mi riferisco tanto alla asprezza dei toni o alla fondamentale condanna di assieme per il regime sovietico, sebbene anche questo ovviamente conti. Quando tutti i dirigenti periferici del partito sono trattati come « satrapi » e tutti gli ultimi collaboratori di Stalin come « farabutti », l'approfondimento della analisi storica sembra assai difficile.

In questo quadro, sempre per quella debolezza che il biografo prova per il suo soggetto lo stesso Stalin, anche se considerato in primo luogo un « tiranno sanguinario », incontra invece nell'autore insospettite indulgenze. Ulam lo assolve da responsabilità nell'assassinio di Kirov; più tardi sostiene che fu « la paura della guerra » a « generare il terrore di massa » nel corso delle tragiche repressioni degli anni '28-'30. Ora, se la prima affermazione è una semplice ipotesi opinabile, vista la scarsità delle prove di fatto in un senso o nell'altro, la seconda è in realtà una tesi francamente contestata da una notevole quantità di dati storici, a cominciare dai gravi effetti che il terrore ebbe proprio sulla preparazione del paese alla guerra.

Il punto principale tuttavia non è qui. La biografia di Ulam è un esempio di quella che possiamo chiamare « storia psicologica ». È un filone che ha talvolta successo: quasi contemporaneamente al libro di Ulam è uscita in America la prima parte di una seconda biografia staliniana (questa volta in chiave psicoanalitica) di un altro storico assai noto, Robert Tucker (ma l'accoglienza incontrata non sembra essere stata molto favorevole). Nel nostro caso non mi sembra che il genere offra una chiave interpretativa adeguata. Anche se infatti lascia ampio spazio alle congetture; ma queste riguardano una sfera — quella dell'animo o della mente dei singoli individui — in cui è sempre difficile provare o contestare qualcosa. In cambio quel metodo perde di vista altre più profonde forze motrici della storia. Può così accadere che la vittoria nella battaglia di Mosca del '41 venga attribuita essenzialmente alla « fortuna » di Stalin, una fortuna che diventa addirittura « sfacciatata » nella battaglia per Stalingrado. Come spiegazione, mi sembra francamente un po' poco.

Giuseppe Boffa

LA SPERANZA DI EDUARDO

Comincia venerdì una rassegna che comprende « Uomo e galantuomo », « De Pretore Vincenzo », « L'arte della commedia » e « Gli esami non finiscono mai » - Mezzo secolo di attività - Il tema della famiglia - La funzione del teatro, sempre tenuto in sospetto dai potenti - Un rapporto dialettico fra la scena e la vita



Eduardo De Filippo e Angelica Ippolito in « Uomo e galantuomo » (foto di Marcello Norberth)

I disegni michelangeloeschi di Guttuso esposti a Firenze

A colloquio con i classici

Nella Sala d'Armi di Palazzo Vecchio trentadue opere che interpretano, con una affascinante carica di verità, uno dei periodi più significativi dell'arte del Buonarroti



RENATO GUTTUSO: « Apparizione di Cristo ». Studio dalla Conversione di Saulo; degli affreschi michelangeloeschi della Cappella Paolina

FIRENZE, dicembre. Come per una sorta di ideale coronamento di una serie di iniziative legate alla celebrazione del centenario della nascita di Michelangelo (dall'inaugurazione dell'apposita sala presso il Museo nazionale del Bargello alla rassegna di disegni « italiani » in corso nei locali di casa Buonarroti) si è aperta nei giorni scorsi nella Sala d'Armi di Palazzo Vecchio di Firenze una mostra di trentadue disegni di Renato Guttuso in margine ad una sua rilettura di alcune capitali opere michelangeloesche.

Il titolo della mostra è « Da Michelangelo » e c'è da notare che proprio in questa circostanza prende il suo avvio un repertorio di manifestazioni artistiche in stato ormai di avanzato allestimento da parte della nuova amministrazione comunale. Fra l'altro, ancora nella prospettiva di un decennio della vita culturale cittadina, un fatto di gran lunga positivo sta nell'avere individuato nella Sala d'Armi di Palazzo Vecchio un luogo permanente di esposizioni di certo suggestivo e del tutto agevole da un punto di vista tecnico.

Per quanto riguarda in particolare i disegni michelangeloeschi di Guttuso, sarà opportuno sottolineare l'estrema « fruibilità » del percorso della mostra (programmata fino al prossimo 18 gennaio), decisamente chiara nel suo assetto generale e leggibile in modo eccellente in ogni dettaglio. In aggiunta, si è ereditato giusto, sul piano didattico, mettere a disposizione del pubblico un accurato audiovisivo su Michelangelo predisposto dalla Soprintendenza alle Gallerie.

A fine mostra è annunciato un incontro di dibattito al quale Guttuso ha già dato fin da ora la sua concreta adesione. Venendo, a questo punto, nel merito della rassegna, si può bene ricordare — e quindi fin da ora prefigurando alcuni contenuti di fondo — a quali testi michelangeloeschi Guttuso abbia guardato per la messa a punto dei suoi disegni (da uno dei quali, per inciso, è stata tratta una splendida serigrafia a undici colori dalla stamperia d'arte « Bezza » di Firenze).

Le opere rappresentate, a parte pochi disegni sparsi, sono il tondo Doni, le tombe medicee, la « Pietà » Rondanini, la « Sestina » e, con particolare evidenza anche sul versante della quantità, gli affreschi della cappella Paolina. Da qui, e si può rendere conto della « lettura » operata da Guttuso: una lettura squisitamente critica e personale, che, al di là del Michelangelo più celebrato, viene senz'altro a privilegiare

il periodo tardo della produzione pittorica del Buonarroti, il fascinoso momento degli affreschi della Paolina, testimonianza matura della crisi di un artista sommo che vede frantumarsi i connotati fondamentali del mondo in cui a lungo aveva creduto. Ecco, da parte di Michelangelo, a che è sulla scorta del grande « giudizio finale » di un punto pochi anni prima, il ritorno alla lezione spaziotemporale della pittura fiorentina del quattrocento, a partire naturalmente da Masaccio.

D'altro canto è lo stesso Guttuso a offrire una chiave di lettura del genere dal momento che, in catalogo, scrive: « In questi disegni, la raffinatezza e la funzionalità, oltre alle illustrazioni, vi è riprodotto una nota di Erich Steingraber » e il testo della conferenza di Guttuso su Michelangelo tenuta nell'ottobre scorso in Unione Sovietica: « Poi verrà la Cappella Paolina, nulla resta qui dell'ordine pur tanto pulsante della volta della Sestina. Quell'ordine era già stato scosso nel Giudizio Ma nella Paolina sono le passioni umane fuori dal tempo, dalle ideologie e dalla fede: è un occhio abbandonarsi alle forze primordiali, che Michelangelo lascia scatenare dai corpi ».

Se questa appena accennata può essere individuata con

quattro commedie di Eduardo De Filippo andranno in onda sul secondo canale televisivo, da dopodomani, per altrettanti venerdì: sono Uomo e galantuomo (1922), De Pretore Vincenzo (1937), L'arte della commedia (1964-65), Gli esami non finiscono mai (1973). Abbracciano, a grandi linee, l'arco di mezzo secolo di attività, dalla prima prova « in ante » alla compiutezza espressiva della maturità dell'artista. Dal '22 al '73 si svolge anche, significativamente, la vicenda di Guglielmo Speranza, il protagonista degli Esami, che concentra in sé molti dei temi eduardiani, a cominciare da quello della famiglia, dominante forse tra tutti.

La famiglia, così com'è, Eduardo non l'ama: la vede, e la raffigura, quale cellula maligna di una società inferma. Guardate gli « Uomo e galantuomo », quell'illustre signore che, tradito dalla giovane moglie, poi, all'amante di lei l'alternativa: o farsi qualche anno di manicomio (colui si è finto matto, sul momento, per togliersi dall'impiccio) o essere ucciso. Non è la passione, a muovere quel marito, ma il senso del possesso e l'orrore dello scandalo. Non troppo diversamente, negli Esami, la moglie di Guglielmo Speranza « sequestra » il coniuge, col ricatto dei figli, della « spettacolo » e passa a rovinargli l'esistenza. Qui, del resto, il legame matrimoniale (« o patrimoniale ») è rappresentato in tutta chiarezza come un'unione di interessi, destinata a durare anche quando gli affetti siano spenti, e a rischio che uno dei contraenti il patto seccomba.

Torna, nell'Arte della commedia: dove, addirittura, con un buon lustro di anticipo sul caro della legge, e un decennio prima dei tejerentum, si fa proclamare a un sacerdote la necessità del divorzio. « Se da una parte i mariti e le mogli non riescono più a sopportare la catena del matrimonio, anche se dall'altra sono stato incatenati. Da un pezzo, ormai, quando celebriamo un matrimonio, non ho più l'impressione di essere un sacerdote, ma un fabbro ». Però, a restare l'abito talare, e probabilmente uno dei guiti inestarditi a far conoscere, al nuovo prefetto della provincia dove sono giunti, nel loro peregrinare, il proprio più recente lavoro: Occhio al buco della serratura, una raccolta di casi umani che, dall'ambito familiare, sfociano in quello sociale.

Un'opera manifesto. L'Arte della commedia mette sotto accusa l'indifferenza dei pubblici poteri verso i problemi del teatro e di chi lo crea, ma anche e soprattutto verso i tragici, le angosce, i dilemmi della gente semplice, che il teatro deve e può rispecchiare. Lo scambio tra per sonaggi della realtà e attori significa qui, assai al di là del modello pirandelliano, un rapporto dialettico fra scena e vita. Personaggi non più in cerca di autore, ma di autorità, non premono sulla coscienza del genio solitario, bensì su quella collettiva del pubblico, sollecitato al confronto con la struttura opaca e chiusa delle istituzioni.

Non è da meravigliare che l'Arte della commedia, come ricordava Eduardo, pur da talora ritenuta « una nuova conferenza sul teatro », fosse da altri giudicata « pericolosa, al punto da meritare una censura televisiva » e da trovare ostacoli di vario genere sul suo cammino (« era già il centro sinistra, e un socialista al ministero dello Spettacolo »).

A De Pretore Vincenzo capito, e lo si è rammentato più volte su queste colonne, di peggio: dopo pochissime repliche (era la fine di aprile del 1957) i Servi di Maria (evidentemente più serti del cardinale Meica che della Beata Vergine) buttarono fuori del teatro, la cui proprietà era loro, compagnia e commedia. Non sopportavano es- si che, sia pure in sogno, e prima di morire ammazzato, un porero ladruncolo finisse in Paradiso, e là incontrasse, nelle vesti di Dio, della Madonna e dei santi, le persone reali della sua misera esperienza terrena: non tolleravano, insomma, che Eduardo (ben laico per proprio conto) avesse infuso nelle sue creature quella religiosità popolare, per cui tra l'uomo, o la donna, e la divinità o il singolo santo, si stabilisce una sorta di relazione fiduciaria, ai limiti dell'omertà, sprezzante dei legami e delle convenzioni ufficiali.

Certo, la chiesa in quanto istituto non è nelle grazie del drammaturgo: almeno quando s'incarna in figure come quella petulante e ossessiva di Don Ciccio che, negli Esami, tormenta l'agonia di Guglielmo Speranza. « Ma si tratta di un cattivo prete » ribatteva oltimamente un monsignore, nel camerino dove si era recato per complimentarsi, a Eduardo, che, sornione, si diceva spiacuto di aver mostrato un tale esempio. (Allora, vuol dire che i « cattivi preti » fanno carriera, e arrivano magari al

consiglio permanente della CEI). Torniamo a De Pretore Vincenzo, e al tema della famiglia: il protagonista e figlio di nessuno, disconosciuto dal padre, ricco e importante. Anche qui, come in tutti i testi che compongono il par breve, sintetico ciclo TV, la natura entra in conflitto non con la società in generale, ma con quella propria in cui è basata sulla disuguaglianza. Un'azione « si arrangia », ruba, per sopravvivere, ma anche per riconquistare una identità che gli è stata rubata, il primo furto, e il più grave, lo ha subito lui. Al modo medesimo, in Uomo e galantuomo ecco « un adultero rubato e computo in piena responsabilità dalla moglie, e l'atto stesso rivendicato come atto di libertà, di emancipazione » lo ha ben capito Franco Parenti, partecipante di una delle fortunate riproposte postbelliche della commedia.

Dove, peraltro, la storia della moglie, nel marito e del amante « imbrocchiato » e l'assiduità tra comiche e tragiche d'una congrua di attori straccioni, che battono la provincia: fratelli ideali dei protagonisti dell'Arte della commedia, questi ultimi, hanno però acquistato la dignitosa consapevolezza della funzione critica della loro pratica, e si servono delle proprie capacità di simulazione non per nascondersi alla vista dei persecutori (come Gennaro che, in Uomo e galantuomo, ostenta anche lui una falsa pazzia), ma per smascherare e confondere lo avversario. Il teatro, sempre tenuto in sospetto dai potenti, nasce dalla difesa all'attacco.

Stupendo finale. Con quali armi? Con la parola di sicuro; e col gesto, che la parola integra, sottolinea, suffragga, illumina o anche contrasta (quanti teorici e pratici del teatro generale o corporale avrebbero da imparare alla scuola di Eduardo). Col silenzio, anche. Già il protagonista di una commedia non commedia nella serie di cui ci stiamo occupando, Mia famiglia (1955), scapolaria di non poter veder per lungo tempo, credendo ormai impossibile ogni forma di comunione. Negli Esami non finiscono mai, Guglielmo Speranza resta mutolo per tutto il terzo atto, se è eccettuato quel becco col quale irride al « cattivo prete » che intende redimere a forza la sua « peccorella ». Siede in poltrona tra libri e giornali, presenza non amiche né salutari, perché « di libri e di giornali si può morire », come un Don Chisciotte rassegnato alla sconfitta della immaginazione e del movimento, in un mondo ove la mancanza di fantasia e l'immobilità sembrano regnare sovrani.

Ma l'autore-attore si stacca dal suo personaggio, non ne condivide la rimezza, la fuga. Morito Guglielmo Speranza, nello stupendo finale, è come se l'interprete, in prima persona, gli si sostituisse, quasi un suo « doppiò » irrinunciabile, imperturbato, testimone lucido dell'ennesima, rituale celebrazione di menzogna, d'ipocrisia, di mafaldie, che sono quei fumetti. Delegato il nome all'eroe, l'opera vera resta: se E' nell'opera, come scrive un poeta.

Aggeo Savioli

Fascicolo di « Ulisse » sulle comunicazioni di massa

L'ultimo fascicolo di « Ulisse » è dedicato alle comunicazioni di massa. La rivista raccoglie una fitta serie di scritti che affrontano il problema nei più diversi aspetti: Valerio Tonini, Origine e sviluppo dei mezzi di comunicazione di massa; Gianni Statera, Condizionamento individuale e collettivo dei mass-media; Lamberto Pignotti, Ideologie e mass media; Gabriele Bertinotto, Cultura e diffusione culturale attraverso le comunicazioni di massa; Maurizio Dardano, Il linguaggio dei giornali quotidiani italiani; Ignazio Baldelli, Il linguaggio della pubblicità; Gillo Dorfles, La malattia del linguaggio nei mezzi di comunicazione di massa; Rossella Compagnolo, Gli slogan della propaganda politica; Mario Medici, Pubblicità e servizi sociali; Mario Verdone, Il linguaggio cinematografico; Francesco Mei, La comunicazione televisiva; Enrico Fulchignoni, La comunicazione non verbale. Qualche osservazione a livello pedagogico; Piero Dallamano, La musica e i mass-media; Arturo C. Quintavalle, Se il settimanale muore; Furio Colombo, Creatività e comunicazione visiva; Claudio Barbani, Il pubblico della televisione; Giampaolo Bonani, Mass-media e destino dei consumi; Carlo Gagliardi, Televisione e politica; Ivano Cipriani, Problemi e prospettive della video-registrazione; René Berger, La video-arte: sfide e paradossi; Mario Medici, Profilo bibliografico dei mezzi di comunicazione di massa.

Tutti i libretti di Verdi
Introduzione, note e commenti di Luigi Baldacci
con una postfazione di Gino Negri
616 pagine, 320 illustrazioni, 10.000 lire
Garzanti