

I conflitti sociali nell'Ungheria d'oggi

Budapest: parliamo di sciopero senza tabù

BUDAPEST — Non c'è solo il processo in atto in Polonia. Ci si può chiedere se anche in altri paesi dell'est non stia facendosi strada l'idea di un sindacato nuovo, più aderente alle esigenze attuali. E' la domanda che rivolgiamo a Jozsef Timmer, responsabile del lavoro internazionale dei sindacati ungheresi di ritorno da Mosca, dove, alla riunione della Federazione mondiale sindacale (FSM), il suo intervento ha suscitato ampia eco.

Intervista a un dirigente sindacale. Quando avvengono le sospensioni del lavoro - La crisi economica internazionale

«Dalla riunione di Mosca — ci dice Timmer — è uscita una generale aspirazione al rinnovamento della stessa FSM, per un sindacato che non sia soltanto un esecutore, ma che difenda con efficacia gli interessi dei lavoratori. Vi sono ancora troppi schematismi mentre non è più possibile vedere tutto il bene da una parte, nei paesi socialisti, dove non esisterebbero problemi, e tutto il male dall'altra, rifiutando in tal modo di prendere in considerazione i risultati raggiunti dal movimento sindacale di molti paesi occidentali».

«Nel tuo intervento alla FSM, così come ha riferito anche il nostro giornale, hai affermato che anche in un paese socialista si commettono errori in campo sociale, e che proprio per questo occorre che il sindacato abbia un ruolo di controllo. Puoi dirci di più in questo senso?»

«Certo, da noi si cerca di trovare la soluzione migliore alle questioni sul tappeto e ci sembra sia quella del più ampio dibattito, anche pubblico, prima di prendere una decisione. Ma ciò non impedisce che, anche così facendo, accadano errori. Per questo è importante che il sindacato sia in grado di esercitare un controllo effettivo, partendo dagli interessi dei lavoratori, sulle decisioni prese e sui modi di applicarle. In Ungheria è lo stesso partito a chiedere al sindacato di svolgere un simile ruolo».

«In altre parole il sindacato potrebbe svolgere anche un ruolo di opposizione?»

«Se vuoi possiamo dirlo anche in questa maniera. I sindacati ungheresi sono di fatto appoggiati al governo per quanto riguarda gli obiettivi di fondo del nostro sistema sociale, ma questo non significa che debbano essere d'accordo su tutti i provvedimenti che la

«Contradizioni e contrasti di interessi esistono, come è naturale, anche all'interno della nostra società, che è una società viva. Diversi punti di vista tra governi e sindacati, tra lavoratori e dirigenti di produzione, diversi di interessi tra gruppi e ceti sociali diversi. Questo è naturale. La questione vera sorge quando non si vuole prendere atto della esistenza delle contraddizioni e dei contrasti. Ad esempio, anche da noi vi è il grosso problema degli incidenti sul lavoro. Dire che non avvengono solo perché "non possono esistere" in una società socialista è solo un'aggravante. Abbiamo già avuto un esempio storico di dove porta un simile atteggiamento e abbiamo pagato troppo caro per poterlo facilmente scordare».

«Fra gli errori, per non parlare solo del passato, non vi è anche il ritardo con cui l'Ungheria ha preso atto della gravità dei riflessi della crisi economica internazionale sulla economia interna?»

«Fin dall'inizio abbiamo riconosciuto che la crisi mondiale avrebbe influito sul nostro sviluppo. Abbiamo sbagliato nel valutare le dimensioni del problema che avremmo dovuto pagare. Ancora, fino agli ultimi due anni non siamo stati in grado di far fronte con provvedimenti realmente efficaci».

«Anche in Ungheria la crisi economica ha reso problematica la situazione soprattutto delle grandi imprese industriali. Come affronta il sindacato ungherese il problema della necessaria ristrutturazione o addirittura della chiusura delle grandi imprese che stanno in deficit?»

«Noi non accetteremo mai che la gente resti senza lavoro. I problemi dell'economia debbono essere visti non soltanto da un punto di vista strettamente economico ma anche guardando alle realtà dei lavoratori. Sappiamo benissimo, e lo sanno tutti gli interessati, che molti occupati producono merci semplicemente inutili, che non servono a nessuno e restano ferme nei magazzini. Quale soluzione? Bisogna ristrutturare l'azienda oppure dare al lavoratore un altro posto di lavoro. Certo è un processo lungo, costoso e pieno di difficoltà».

«Qual è dunque la differenza con l'Occidente?»

«La differenza è che qui da noi nessuno vuol cacciare via il lavoratore dal suo posto di lavoro. Noi possiamo accettare il principio della mobilità soltanto se al lavoratore vengono garantite eguali condizioni di vita e di lavoro (in particolare lo stesso salario), anche se non necessariamente nella stessa fabbrica».

«Alcuni economisti di destra dell'Occidente consigliano, in privato, ai dirigenti ungheresi di diminuire, proprio per facilitare il processo di ristrutturazione, anziché aumentare, il potere del sindacato nella fabbrica».

«Pareti simili vi sono anche in Ungheria, ma il partito e la stragrande maggioranza della gente è d'accordo che si debba uscire dalle difficoltà soltanto attraverso un aumento della democrazia economica».

«Anche il sindacato ungherese si appresta a chiedere, magari nel prossimo congresso di dicembre, il riconoscimento legale del diritto di sciopero?»

«L'uso del diritto di veto e degli altri diritti sindacali già garantiti dalle leggi attuali ci sembra più importante, nella nostra realtà, del ricorso allo sciopero. Quando si arriva allo sciopero, che, come dicesti, esiste anche da noi nella pratica, significa che si è colmato il limite ultimo di sopportazione dei lavoratori, per la gravità delle inadempienze aziendali. Ma se vi si arriva, questo sciopero è, anche una critica proprio nei confronti del sindacato che non è riuscito o non ha voluto utilizzare fino in fondo tutti i suoi diritti».

Luigi Marcolongo

«Kagemusha», l'ultimo film di Kurosawa, arriva sugli schermi



Due immagini del film di Kurosawa, «Kagemusha», l'ombra del guerriero»

Nel Giappone del sedicesimo secolo, tormentato da lotte intestine, la vicenda del nobile Shingen e del suo sosia. Le radici culturali di un'opera complessa - Forse la prova più densa e spettacolare del vecchio regista

Il paese dei samurai ha trovato il suo Omero cinematografico

La vita è cinema? Per Akira Kurosawa sì. «Io sono un regista... rivendica il grande cineasta giapponese — punto e basta. Mi conosco talmente bene da poter tranquillamente affermare che se venisse meno la passione che provo per il cinema, sarei lo stesso perduto. Il cinema è tutta la mia vita». Declamazione? Mica tanto. L'opportunità migliore per intendere ciò è data proprio da Kagemusha (Palma d'oro a Cannes '80, da oggi sugli schermi a Milano e fra qualche giorno a Roma), specchio e somma di una solida formazione culturale (largamente tributaria dei classici modelli letterari occidentali: Shakespeare, Lope de Vega, Dostoevski, Tolstoj, Poe, Pirandello), la densa complessità psicologica, l'attitudine alla strenua speculazione sui dati del reale convergono e si sublimano sullo schermo in proporzioni e ritmi immediatamente congeniti al fluire degli eventi, della storia o, semplicemente, dei sentimenti.

In questo senso, Kagemusha risulta la specifica attuazione di una strategia e, insieme, di un'avventura poetica, ora trasfigurata nella curva ambigua della mitica «canzone di gesta», ora stilizzata nell'appassionata rivisitazione storica di una favoleggiata, cruenta, raffinatissima età del ferro e dell'oro. E tutto sotto il segno di un «destino», di un rivolgimento epocale: il trapasso traumatico nell'«ordine nuovo» della formazione dello stato e della conseguente, rigida burocratizzazione del potere politico dell'«evo medioevo».



Incarnato da una visionaria dimensione iconografica e ad accensioni cromatiche di inarrivabile maestria (i ritorni pittorici alla Battaglia di San Romano di Paolo Uccello e ai dipinti di Piero della Francesca sono tutti leciti e pertinenti), scandito dal ritmo eccelsissimo di un montaggio incantevole, Kagemusha si dispone come la più densa e, se si vuole, la più spettacolare prova di Kurosawa. Certo, questo film è più apparentemente all'empio avventuroso della Fortezza nascosta che non alla ghiacciata perfezione formale del Trono di sangue.

Nella sostanza, comunque, esso risulta soprattutto il momento culminante di una ricerca stilistica quanto poetica che riassume in sé, in un esemplare sincretismo delle controparti e contraddittorie passioni umane, una concezione del mondo permeata, agli occhi dell'indomito samurai Kurosawa, di intangibili ideali di bellezza, di nobiltà, coraggio quali soltanto i riti e i miti di un arcaico passato hanno (forse) potuto mostrare.

In realtà, soltanto rade parole corrono tra i due fratelli nell'opportunità per Shingen (cui in altre circostanze Nobukado s'è sostituito per creditarne l'ubiqua presenza) di trovarsi un uomo-ombra, di trovarsi, anche in vista dell'ardua campagna di conquista che il potente signore dei Takeda si accinge ad intraprendere.

Prima rittoso e poi più conciliante, Kagemusha viene presentato ai generali samurai di Shingen impressionando tutti per la sorprendente somiglianza al loro capo. Il buon Nobukado, di fronte alle perplessità esitazioni dei samurai, si fa addirittura garante personalmente di una totale riconversione dell'ex ladro nel «indistinguibile e doppio» del fratello. E qui si ricomincia il racconto dell'intera morte di Shingen, per se questi aggettivi riesce a vincolare il più stretto collaboratore all'impegno di nascondere la sua scomparsa per almeno tre anni facendo ricorso al trucco del sosia e in subordine, ad indicare la politica da seguire in guerra e in pace in gloria dei valorosi Takeda.

Al primo tentativo Kagemusha, però, dà pessima prova: isolato, ora in balia dei consigli di Nobukado, ora della diffidenza degli altri, tormentato dall'incubo della responsabilità per lui spropositata di incarnare quel grande fantasma, si lascia andare ancora una volta al furto con risultati disastrosi. L'enorme affare che egli intraprende e viola, anziché esser denaro, contiene soltanto il corpo mummificato di Shingen. Sorpreso e cacciato dagli sdegnati samurai, Kagemusha assiste di lontano alla segreta inumazione della salma del potente signore nelle nebbie scure di un lago. Insomma a lui, non visto, hanno tuttavia assistito alle enigmatiche cerimonie anche due spie dei diffidenti rivali di Shingen. Kagemusha si ripresenta allora ai samurai rivelando

do loro la presenza delle spie e supplicandoli di lasciarlo ritardare il difficile compito: non per i soldi, ma per rendere omaggio al grande Shingen.

Contro ogni prudenza e convenienza strategica, Katsuyori, sorprendendo impreparati i comandanti Takeda, scatenò l'assalto ad una fortezza nemica. I samurai sono costretti a fuggire, ma grazie all'aiuto di Nobukado, il finto Shingen si accaparra tanto l'affetto del piccolo Takemaru quanto il rispetto delle donne di casa. Unico cruccio resta, dunque, per i samurai e Nobukado l'infido atteggiamento di Katsuyori, figlio bastardo di Shingen e padre del piccolo Takemaru preferito, nella successione, quale capo del clan dei Takeda. Malamente consigliato e spinto dal suo sosia di dover sottrarre di riflesso ai voleri dell'ex ladro Kagemusha, Katsuyori sarà causa del principio della fine della sua casata.

La fine, sul campo di battaglia. Ormai al volgere del secondo dei tre anni richiesti da Shingen prima di rivelare il segreto della sua morte, Kagemusha si muove nel suo nuovo ruolo con sufficiente disinvoltura. Un giorno, però, impari scontro tra la cavalleria dei Takeda e le truppe dei clan rivali armate delle prime armi da fuoco, dei micidiali archibugi: la cosa si risolve in un massacro nel quale periscono tutti i samurai di Shingen. Il vecchio sosia egemonico dei Takeda muore nel sangue. Kagemusha spunta allora nel desolato paesaggio dopo la battaglia brandendo disperato, una lancia. Cadrà subito fulminato dalle scariche di fucileria e, come il suo signore, sprofonderà schiantato nell'acqua. Il medievo è finito: ora, sulle bocche dei

facili, comincia un altro tempo, un altro mondo.

Incarnato da una visionaria dimensione iconografica e ad accensioni cromatiche di inarrivabile maestria (i ritorni pittorici alla Battaglia di San Romano di Paolo Uccello e ai dipinti di Piero della Francesca sono tutti leciti e pertinenti), scandito dal ritmo eccelsissimo di un montaggio incantevole, Kagemusha si dispone come la più densa e, se si vuole, la più spettacolare prova di Kurosawa. Certo, questo film è più apparentemente all'empio avventuroso della Fortezza nascosta che non alla ghiacciata perfezione formale del Trono di sangue.

«Un persistente seppur cifrato motivo che percorre Kagemusha: il fascino e i fasti suggestivi della guerra visualizzata come momento di sublimazione estetica. Ma, sempre puntuale, c'è anche l'interrogativo laico, tutto razionalistico (anche se significativi sono gli accenni alla penetrazione cristiana-cattolica nel Giappone dell'epoca e alla religiosità buddista o zen) sugli irrisolti rettili esistenziali, sulla travagliata precarietà del vivere e, in ispecie, sull'insano dissidio della problematica identità di ogni uomo con se stesso.

Quanto alle specifiche componenti narrative è giusto rievocare che, se la caratterizzazione dei ruoli maggiori sono qui rese con eccezionale scioltezza, altrettanto curata e mente modellata sulle tecniche del «Teatro Nô» e su quelle della più immediata espressività (bravissimo è Tatsuya Nakadai nella duplice parte di Shingen e Kagemusha, come a pari livello risultano Tsutomu Yamazaki nei panni di Nobukado e Masayuki Yui in quelli di Takemaru), non sempre le insidie intrusioni metafisiche di ispirazione genericamente occidentale appaiono perfettamente congruenti con l'intimità e la complessità dell'intrico drammatico.

Al di là di ogni possibile riserva, Kagemusha resta peraltro l'opera compiuta di un maestro. Kurosawa dice di riconoscersi soltanto nel cinema. E per una parte riprende — si può dire — il cinema si rispecchia in Kurosawa. Non lo spurio «contagio» tra la realtà e il suo doppio, ma la nobile Shingen s'incarna ormai nel potere Kagemusha, Kurosawa s'incarna nel cinema.

Sauro Borelli

Regie: Akira Kurosawa. Sceneggiatura: Akira Kurosawa, Masao Ide. Musica: Shinichiro Ikebe. Interpreti: Tatsuya Nakadai, Tsutomu Yamazaki, Kenichi Hagihara, Kôji Yui, Eijei Okaki, Daisuke Ryu, Masayuki Yui.

Una mostra a Roma sulla scuola di Weimar-Dessau

Queste sedie, questi vasi sono firmati «Bauhaus»

L'identificazione della figura e delle opere di Walter Gropius con il Bauhaus fa parte di un certo «senso comune» della storia dell'architettura moderna. E sicuramente il ruolo di «fondatore» e poi di direttore, per circa un decennio, di quella scuola d'arti e mestieri sono qualcosa di più di una «etichetta» storiografica e segnatura larga parte della sua vita culturale e professionale.

Ma è del tutto evidente che come non è pensabile ridurre la storia dell'architetto tedesco a quella della scuola di Weimar-Dessau, così vale il caso inverso: l'impossibilità di una lettura unitaria edificante del Bauhaus. La storia stessa di quest'istituzione, scandita com'è in periodi ben definiti, suggerisce piuttosto una lettura che ne attraversi le tappe verificando quelle scansioni e rinunciando all'esclusivo segno della continuità.



Un particolare di un'opera grafica di Lothar Schreyer

Un percorso che attraverso buona parte della storia tedesca, segnatamente l'esperienza della Repubblica di Weimar,

ricco di articolazioni, ma denso anche di quelle contraddizioni laceranti che caratterizzano la cultura della Germania tra le due guerre.

Con il suo imperativo di Gropius nel primo programma del Bauhaus: «Vogliamo, concepimento, creazione insieme il nuovo edificio del futuro che coglierà tutto in una sola forma, architettura, plastica, pittura, e che un giorno si leverà verso il cielo dalle mani di milioni di artefici, quale simbolo cristallino di una nuova fede» di lì a qualche anno dovrà drasticamente cambiare accento. In queste parole è dato cogliere il retaggio di un'ideologia nostalgico-regressiva per una «comunità» di spiriti eletti che additasse la via di una redenzione attraverso la ricomposizione di arte ed artigianato, ideologia che era stata alla base dei principi informativi dell'Arbeitsrat für Kunst, l'associazione di cui Gropius stesso aveva fatto parte. Ma nel 1923, superata la grave crisi inflazionistica, e complice l'arrivo di capitali americani, si porrà il problema di un deciso sviluppo industriale che reclama la ricerca di una «nuova unità», ma stavolta tra arte ed industria.

Contradizioni, così si vede, strutturali ed espresse di una interna dialettica che contraddistingue programmi, insegnamenti, strutture dei corsi, e ben rintracciabile nei prototipi che la mostra esibisce. Dagli studi sulla forma ed i materiali del Werkbund, il corso preliminare tenuto dal «mitico» Johannes Itten che voleva insegnare «l'ostasi artistica» agli sperimentatisti grafici e fotografici di Klee, Kandinsky e Feininger e più tardi di Moholy-Nagy; dalle

ruvide stoffe uscite dai laboratori di tessitura (ma così ricche di riferimenti figurativi all'avanguardia) alle essenziali linee del vasellame in terra od in metallo, agli stendipi scacchi di Joseph Hartwig, agli arredi di Marcel Breuer.

Ma il Bauhaus non è solo una scuola ed i suoi contenuti: Bauhaus è anche un edificio, «architetto» fondamento dell'architettura moderna. La nuova sede, costruita a Dessau nel 1926 su progetto di Gropius, è il paradigma del concetto di funzionalismo in architettura. E se pure, come è stato scritto: «L'architetto rimane, nel primo Bauhaus, un ideale lontano» (ma l'edificio di Gropius segue già l'inizio della seconda fase); se pure, sotto la direzione di Meyer, l'insegnamento

dell'architettura troverà uno spazio adeguato; se pure le maggiori realizzazioni architettoniche di quegli anni vedranno la luce al di fuori della scuola, tuttavia l'impronta che il Bauhaus dà al Movimento Moderno è ineliminabile. Del resto, e vi si è già accennato, le dimensioni della «comunità» e dei laboratori artigianali andavano strette a quei fermenti culturali di cui si è detto.

L'intero percorso delle avanguardie e l'utopia di «un'armonica organizzazione del lavoro in una società purificata» dallo «scandalo» di un'«architettura» a «diversificare, per una verifica, sui più vasti e meno armonici spazi della metropoli capitalistica».

Renato Pallavicini