Spettacoli Cultura

Nel suo libro «La svolta» Carlo Galluzzi ricostruisce la genesi dello «strappo»

Da Mosca a Strasburgo

E' UN SINTETICO volume di memorie e, nello stesso tempo, di riflessione politica quello che Carlo Galluzzi ha appena fatto arrivare in libreria («La svolta. Gli anni cruciali del Partito comunista italiano», Milano, Sperling e Kupfer, pp. 263, L. 12.000). Oggetto sia dei ricordi che delle riflessioni sono le iniziative e gli atti di politica internazionale del PCI durante gli anni 60: un periodo in cui Galluzzi fu il dirigente responsabile della sezione esteri del partito.

I titoli dei capitoli sono altrettanti nomi di città, capitali o località più appartate: Mosca, Cairo, Varsavia, Pechino, Hanoi, Parigi, Bonn, Praga, Tokio, ma anche Sanremo e Karlovy Vary, ogni nome essendo il riferimento preciso a una missione internazionale compiuta dall'autore o a un avvenimento di cui egli fu direttamente partecipe in quanto rappresentante e portavoce del PCI.

Val dunque la pena di ricordare le grandi coordinate della vita internazionale di quegli anni, poiché sono rappresentate da una serie di eventi che hanno una loro costante presenza nelle pagine del libro: la guerra del Vietnam, vissuta dai comunisti italiani con un grande movimento di solidarietà per i vietnamiti aggrediti e nello stesso tempo col desiderio di contribuire a una soluzione negoziata; l'esplosione e poi l'inasprimento del conflitto cino-sovietico, che non poteva non porre a un partito comunista come il nostro problemi di valutazione e di scelte politiche di grande responsabilità; i tentativi di portare l'Europa fuori dalle secche della «guerra fredda» per avviarla sui nuovi binari della distensione, cui il PCI partecipò sui due versanti, a est e a ovest, con la conferenza comunista di Karlovy Vary e con il dialogo riannodato con i socialdemocratici tedeschi, allora alle soglie dell'«Ostpolitik»; l'esperienza rinnovatrice del '68 cecoslovacco, cui il PCI manifestò la sua esplicita simpatia, ma che fu soffocata dall'intervento armato di cinque paesi del patto di Varsavia; infine la conferenza dei partiti comunisti del 1969 a Mosca, che vide il PCI dissentire apertamente dalle sue conclusioni e votare contro i tre quarti del documento finale.

IL VOLUME si apre con un prologo: un viaggio a Mosca nel 1961, con una delegazione del PCI, capeggiata da Togliatti, per assistere al XXII Congresso del PCUS, uno dei congressi più chrusciovianì. Allo stesso modo esso si conclude con un epilogo: un volo tra Roma e Strasburgo, dove Galluzzi è ormai deputato al Parlamento europeo, volo che gli offre lo spunto per una riflessione ricapitolativa di tutta la materia affrontata nelle pagine precedenti.

Come sa chiunque abbia attinto alla memorialistica per ricostruire capitoli di storia, non si può chiedere a questo genere di letteratura la precisione dei fatti narrati. La memoria è un filtro. Ognuno che abbia vissuto gli stessi eventi ne ricorderebbe probabilmente altri particolari o li ordinerebbe in maniera diversa. Altro è l'interesse di queste rievocazioni. Esse sono una testimonianza e restano preziose appunto per questo. Ci dicono infatti come l'autore ha vissuto quegli eventi, come li ha percepiti, con quali intenti ne è stato partecipe, quale bilancio ne ha tratto. Ora la storia è il risultato anche di queste reazioni, personali o collettive, oltre che dell'oggettività dei fatti.

Sotto questa angolatura, quello di Galluzzi è un libro rivelatore. Gli anni di cui parla videro maturare nel nostro partito un modo nuovo di essere internazionalisti. Davanti a grandi problemi del tutto inediti, per cui l'intera esperienza passata non bastava a fornire soluzioni già pronte, occorreva dar prova di un'adeguata capacità di pensare in modo autonomo. Ma non solo bisognava anche saper tradurre quel pensiero in iniziativa politica. Solo a queste condizioni il PCI poteva restare una grande forza popolare, capace di contare in Italia e all'estero. Ebbene la testimonianza dell'autore è qui per dirci che proprio quello fu lo spirito con cui quegli eventi furono vissuti. Per quel tanto che può valere un'altra memoria, coinvolti come fummo in diverse di quelle vicende, possiamo aggiungere soltanto che egli è in questo profondamente sincero e obiettivo.

PARECCHI osservatori si sono meravigliati per la sostanziale unità dimostrata dal nostro partito nel suo dibattito congressuale a proposito del cosiddetto «strappo». Quella meraviglia nasce in realtà dalla disattenzione passata di tanti di quegli osservatori. Ricordo che quando Longo andò a Praga nella primavera del '68 per portare la sua solidarietà a Dubcek e agli altri compagni cecoslovacchi, il «Corriere della Sera» dette a malapena una piccola notizia di quel viaggio; altri giornali non ne parlarono affatto. Ma la nuova maturazione internazionalista del PCI era già in atto. Merito di Galluzzi è ricordare come non di «strappo», quindi, si sia trattato, ma di un processo, certo complicato, come sono sempre questi fenomeni, eppure in corso sin dagli anni 60.

Un altro punto è invece già stato rilevato da tutti i primi lettori del libro: il ruolo di primo piano che Luigi Longo ebbe in questo processo. Era lui alla testa del Partito in quegli anni. La rievocazione che Galluzzi ne fa è familiare e affettuosa, non reverenziale. Tanto più marcata risulta la funzione che Longo seppe avere nell'incoraggiare e guidare le energie che per quel processo erano necessarie, così come la risolutezza nelle scelte decisive, dalla decisione di pubblicare il «memoriale» di Togliatti a Yalta sino alla inequivocabile e mai contraddetta condanna dell'intervento in Cecoslovacchia. La sua statura di dirigente si rivelò in quelle circostanze: resta una grande statura.

Giuseppe Boffa

Machiavelli con *Pandolfo Petrucci* Signore di Siena, sotto Francesco De Santis

A 93 anni muore Ettore Lo Gatto

ROMA — È morto ieri a Roma all'età di 93 anni Ettore Lo Gatto, uno dei maggiori conoscitori italiani del mondo slavo. Con lui scompare una grande figura di studioso di prestigio internazionale per l'opera svolta in oltre 70 anni di instancabile attività per far conoscere in Italia la letteratura e la cultura russe.

A lui e alla scuola da lui creata varie generazioni di lettori italiani devono ancora oggi la possibilità di leggere in traduzioni di alta dignità letteraria i capolavori dei grandi narratori russi. Ettore Lo Gatto lascia inoltre una cospicua eredità di studi critici tuttora indispensabili a chi intenda accostarsi a una conoscenza non superficiale della letteratura russa.

Nato a Napoli nel 1890, dopo un primo periodo di studi compiuti in Germania sulla letteratura tedesca, Lo Gatto si dedicò dal primo dopoguerra al mondo slavo esordendo nel 1921 con l'opera «I problemi della letteratura russa». Dal 1921 al 1943 lavorò presso l'Istituto per l'Europa Orientale di Roma di cui divenne anche presidente; fondò e diresse numerose riviste tra cui «Russia», «L'Europa Orientale», «Rivista di letterature slave».

Svolse una lunga attività di docente universitario di letteratura russa a partire dal 1922 insegnando in diversi atenei italiani tra cui Roma, Napoli e Padova. La sua attività di studioso si divise tra traduzioni di un grande numero di opere della narrativa russa sia ottocentesca che contemporanea e un'intensa produzione di lavori critici sui più diversi aspetti della cultura russa. In particolare, tra le sue opere, sono considerati oramai dei classici la «Storia della letteratura russa» (1942), la «Storia della letteratura russa contemporanea» (1958) e la «Storia del teatro russo» (1953).

Lo Gatto estese i suoi interessi anche alle altre letterature slave: notevoli in questo campo i tre volumi di «Studi di letterature slave» (1925-31), accompagnati anche da versioni dal ceco, dal bulgaro e dal polacco.

Come mai l'antagonista di Machiavelli è tornato di moda tra tanti intellettuali? Cosa nasconde il «pessimismo» di chi non crede nella Storia? De Sanctis l'aveva capito: il libro di Luigi Russo su di lui, ora ristampato, ricorda le sue ragioni

Torna il partito di Guicciardini

Prefando alla riedizione del «De Sanctis e la cultura napoletana» di Luigi Russo (Editori Riuniti, 383 pagine, 25.000 lire), Umberto Carpi ci assicura dell'estrema attualità di questo notevole libro. E ce ne dice le ragioni: il complesso intreccio di rapporti che intercorrono tra Stato, libertà e partiti; la riflessione, sia del De Sanctis sia del Russo, su moderatismo e giacobinismo; il più generale nesso di relazioni che il volume affronta tra le questioni della cultura e quelle della politica. Né è poi da credere che il Carpi, discutendo di questi problemi, si senta condizionato, per così dire, dall'obbligo del padrone di casa. Egli indica anche, e sia pure con garbo, i limiti dell'impostazione idealistica del Russo nel decidere di questioni tanto rilevanti; primo fra tutti quello di avere in certo modo scambiato la borghesia intellettuale italiana per un'aristocrazia del sapere e dell'intelligenza; quanto meno per avere insistito sopra questo aspetto e non aver invece anche colto, preliminarmente, la sua realtà di coalizione d'interessi economici.

È oggi cosa ovvia, naturalmente; ma credo faccia bene ricordarlo almeno di tanto in tanto; soprattutto di questi tempi, or che si sente piangere da tante parti sulle «questioni morali», quasi che i tanti guai del paese fossero esclusivamente imputabili al venir meno di un ethos eroico, primigenio e, alla fine, altrettanto fantastico dei mitici dei dell'Olimpo. Una buona rilettura del «Ricordi» del Guicciardini, per fare anche noi il nome di un autore di moda, gioverebbe non poco. Oppure del Machiavelli, che in questo fissar lo sguardo sulla realtà effettuale anziché perdersi dietro l'immaginazione di essa, non si discostò affatto dal terribile «pessimismo» dell'amico e avversario, e che gli fece anzi dire, come tutti sanno, che gli uomini dimenticano molto più facilmente la perdita del padre che non la rovina del patrimonio.

Cinismo, allora, da parte degli intellettuali? Loro irrisione di quel vigore morale «di un tempo» cui spesso, al contrario, fanno appello i politici? Certamente molto è cambiato, nell'atteggiamento dell'intellettuale d'oggi di fronte alla realtà, rispetto a quello del secolo scorso o della prima metà di questo nostro.

Come è noto, De Sanctis pronunciò una condanna senza appello, ancor più che del Guicciardini, dell'«uomo del Guicciardini», ossia di quell'italiano che porterebbe stampato in fronte — introducendolo sino in Senato — il marchio della fiacchezza morale e che, dal Cinquecento ad oggi, di generazione in generazione, non mai vinto né ucciso, ha quasi corroso una nazione e impedito la sua rinascita. Giudizio politico, come ben si vede, dove la passione etica ha il sopravvento sull'analisi del reale e dove l'empito del vigore morale, non più contenuto dall'occhio freddo della ragione, finisce per scadere nel moralismo. In buona fede naturalmente, e ben diverso, in questo, da quello retorico e in mala fede di molti «politici».

Per questo non fa scandalo che col giudizio desanctisiano concordasse Luigi Russo, animato dalla stessa passione ideale e come dal dovere di proseguirne l'opera. Così come non fa scandalo che vi concordasse, se pur con molte precisazioni e distinguo (Guicciardini tecnico della professionalità diplomatica; Guicciardini subalterno di una certa classe dirigente), Antonio Gramsci. Era il momento della «fede»: fondamentalmente spiritualistica quella di Luigi Russo (la crociana «religione della libertà»); più vigorosamente materialistica quella di Gramsci negli anni del fervore rivoluzionario. Ambedue, in ogni caso, credevano nella possibile vittoria dell'uomo e della sua storia.

• • •

Oggi le cose sono cambiate. Oggi l'intellettuale guarda con molta maggior simpatia a Guicciardini che non a Machiavelli. Oggi si sente pienamente disponibile a far sue le terribili massime dell'antico fiorentino del Cinquecento. Più che la crisi della patria ha orecchio e cuore per capire la crisi dell'uomo: ossia la crisi della volontà.

Come dice molto bene Sergio Marconi in un'eccellente prefazione al «Ricordi» guicciardiniani (Feltrinelli, 160 pagine, 5.000 lire), egli sente quasi il bisogno di rivolgersi al Guicciardini chiamandolo, alla Baudelaire, «mio simile, mio fratello». L'ipocrisia fatta vessillo e regina del vivere; alla franchezza la sostituzione dell'inganno e del disincanto; alla semplicità libera dei rapporti la sostituzione del labirintico e del demoniaco. E infine, a completare il quadro, la disposizione all'ottimismo considerata come qualcosa di volgare e di plebeo, mentre il pessimismo viene ritenuto un atteggiamento ideologico nobile, quello che veramente confà a una mente non conformista. È giustificato tutto questo?

Distinguiamo. Una cosa sono Guicciardini e Machiavelli, un'altra le loro immagini assunte a simboli di certi comportamenti. Entrambi disincantati di fronte al reale, entrambi consapevoli di quanto possa il denaro e l'interesse sui valori dell'ideale, essi ebbero atteggiamenti diversi nei confronti delle soluzioni: per la rivoluzione il Machiavelli, per la conservazione il Guicciadini. L'uno, oltre che all'Italia, guardava all'Europa e alla formazione delle monarchie nazionali; l'altro non andava molto al di là di Firenze. Non c'è dubbio che, storicamente, avesse ragione il Machiavelli. per sbeffeggiarlo, occorre sbeffeggiare la storia.

Ed è qppunto questa una delle tendenze del sentire contemporaneo. Negazione della storia; negazione del divenire; disposizione al pessimismo. Contro l'ombra appassionata di Machiavelli, la crudele e disincantata realtà del Guicciadini. È ormai lontano Gramsci, ancor più lontani sono De Sanctis e Luigi Russo. E talora, più che insistere e approfondire ciò che distingue questi tre maestri della vita culturale e politica (che sarebbe il preciso compito dell'intellettuale) si preferisce accomunarli nell'irrisione della loro fede e dei loro conseguenti giudizi. A dir vero, con l'avanzare e l'affermarsi della «coscienza infelice», chi ci scapita è, oltre che la ragione, persino il buon senso.

Ma c'è forse, in questo moderno comportarsi dell'intellettuale, una motivazione più profonda e, per certi aspetti, perfino paradossale: la sua inconscia ribellione al materialistico e all'immanente, a ciò che l'uomo ha fatto da sé solo, autocreandosi, e il suo rimpianto del trascendente e del religioso.

Ciò che è innato, in genere, è molto più stimato di ciò che è acquisito. A cominciare dai miti primitivi in cui le stirpi umane ricevevano la loro dignità da una genealogia divina, dai sovrani fino ai fenomeni più semplici della vita, ciò che ci è stato dato ha maggior pregio di ciò che si è acquistato. Ciò che l'uomo ha ottenuto da sé, con il proprio lavoro, viene considerato per istinto come qualcosa di negativo e di artificioso. Orgogliosi di essere stati creati «dall'alto», si finisce per recalcitrare di fronte all'opposto e ben più vero principio: di aver compiuto un'ascesa graduale dal basso e di essere — di conseguenza — nient'altro che i prodotti di una «storia». Il negarla, a guardar bene, sopperisce alla perdita della religione tradizionale: è una sorta di preghiera al Dio perduto, un rimpianto del trascendente, esso sì immobile e senza storia. Non per nulla, a differenza del Machiavelli, la disperazione di Dio palpita sempre tra le righe del Guicciardini.

Ugo Dotti

La locandina e una foto di scena della «Lucia di Lammermoor»

Un'altra «prima» naufragata alla Scala. Fischiati interpreti, direttore, regista della «Lucia di Lammermoor» Si è salvata solo Luciana Serra

Che fiasco Pavarotti!

MILANO — Da anni — non ricordo quanti ma certamente parecchi — i vociomani milanesi erano in lacrime per la costante assenza del re dei tenori, l'incomparabile Luciano Pavarotti. Finalmente la direzione scaligera, ridestata dai gemiti, ha deciso di provvedere: si è recata in pellegrinaggio dal divo e gli ha chiesto, umilmente, di scegliere l'opera per il suo ritorno nel tempio. L'immenso ha scelto la Lucia di Lammermoor, *la direzione si è inchinata e ha messo il capolavoro donizettiano in cartellone.*

Una Lucia *adatta all'occasione: vestita da sarti di grido, allestita da uno scenografo famoso che si diletta anche di regia, diretta da un maestro di tutto rispetto e, infine, completata da un giovane soprano ben collaudato che, non avendo mai cantato alla Scala, non è inviso alle contrapposte fazioni in gramaglie: i vedovi della Callas ahimè defunta, i vedovi della Caballé ahimè viva, e via di questo passo tra lapidi e cipressi.*

Tutto, insomma, sembrava preconstituito per il pubblico trionfo, compresa la prova generale aperta al pubblico che, con i suoi applausi, devotamente registrati dal Corriere, *dava l'ultimo tocco all'operazione mondana e promozionale. Dopodiché, come al solito, il successo è naufragato e la «prima» si è trasformata nella consueta, indecorosa bagarre da cui si è salvata soltanto Luciana Serra, grazie alla voce di cristallo e ai nervi d'acciaio.*

Che la serata dovesse finire così è apparso chiaro sin dal primo atto quando l'uscita del celebre tenore è stata accolta da applausi subito smorzati da zittii e da un nervoso battibecco. Il partito dei No era all'erta, rinforzato, come diceva il poeta francese Charles Baudelaire dopo una storica prima all'Opéra, «dai molti gonzi che credono di far atto d'indipendenza abbaiando all'unisono».

Di simili gonzi, alla Scala, non v'è penuria. Li ha eccitati il gran concertato del secondo atto, dove il crescente affaticamento di Pavarotti si è sposato alla confusione dell'assieme. Da qui, dopo abbondanti fischi a Peter Maag, la cagnara si è ripetuta con gli applausi provocatori al coro (che non li meritava), le ovazioni, meritate, per la «pazzia» della Serra e, alla fine, un subisso di fischi a Pavarotti, giunto ormai senza fiato al «nume in ciel», e a tutti quanti: interpreti e comprimari, direttore e regista, sarti e basta perché non c'è nessun altro. Pavarotti, abilmente, è sempre uscito alla ribalta assieme alla Serra, evitando il peggio e confermando che nell'opera, montata per il tenore, si è salvato soltanto il soprano.

Fine della cronaca cui aggiungiamo soltanto qualche riflessione: queste aggressioni incivili e sporporzionate non arrivano a caso. Nascono da una quantità di vecchi malcontenti e di risentimenti, non soltanto artistici, di cui i vociomani-gonzi sono soltanto in parte protagonisti.

Alla Scala, come tutti sanno, si giocano tante partite. Ma, come sempre avviene, gli intriganti hanno buon gioco dove l'intrigo è possibile. Qui le condizioni sono favorite dal teatro stesso, prigioniero di una politica di mondanità e incapace di realizzarla. A forza di ridurre il numero delle recite, si è creata «una sorta di aristocrazia che riesce a escludere il gran pubblico». Si è tornati, cioè, come diceva ancora una volta Baudelaire, alle condizioni del secolo scorso quando i pochi spettatori in sala decidono per i molti esclusi.

E al secolo scorso sono tornati anche gli spettacoli, scelti a caso, fuor da ogni linea culturale, abborracciati secondo criteri mondani in cui il gran nome o la trovata peregrina sostituiscono l'organizzazione carente o la prospettiva mancante. Ottimo (anzi pessimo) esempio la Lucia *dove il tenore e il sarto avrebbero dovuto compensare ogni mancanza. Cosicché, quando il tenore non è in voce (cosa che un pubblico civile avrebbe civilmente registrato) e quando i vantati costumi rimangono invisibili nel buio della scena, che cosa resta? Resta uno spettacolo mediocre, trasformato facilmente in uno scandalo.*

Sulla mediocrità di questo spettacolo sarebbe impietoso insistere. Non parliamo neppure dell'ignoranza di un'edizione critica e della soppressione di intere scene, incomode per le ugole stanche. Il guaio maggiore è la modestia della compagnia, salvo, come s'è detto, Luciana Serra che, affrontando con impeccabile stile fioriture e virtuosismi di settimo grado, ha riportato in vita quel tipo di soprano-usignolo che si credeva ormai estinto. Accanto a lei, Pavarotti combatteva, con sfortunata abilità, una battaglia di retroguardia; il baritono Lajos Miller faceva poco per dar vigore a un pallido Enrico, mentre i comprimari (a parte Franco Federici, come vigoroso Raimondo) erano soltanto ombre afone. In queste condizioni, il povero Peter Maag, rinunciando all'interpretazione crepuscolare che aveva in mente, poteva soltanto tenere assieme alla meglio palcoscenico, orchestra e coro. Come ha fatto, anche se nessuno gli ha dimostrato riconoscenza.

Il pubblico avrebbe dovuto trovare un compenso nell'allestimento. Ma anche qui c'era poco da godere. I costumi dei due celebri sarti, Rosita e Ottavio Missoni, sono rimasti indistinti nell'ombra scenica: in qualche momento, quando qualcuno entrava, per isbaglio, in un cono di luce laterale, emergevano colori e disegni, ma la visione era troppo rapida e fuggevole per imprimersi nella memoria.

Il responsabile dell'annullamento è Pier Luigi Pizzi, di cui tante volte abbiamo ammirato la perizia scenografica, la cultura, l'intelligenza e il gusto. Ora, purtroppo, dovendo fare una Lucia *diversa da quella che egli stesso aveva montato alla Scala nel '67, e dovendo sostituire De Lullo che, in quell'occasione, ne era stato il regista, Pizzi è rimasto inferiore a se steso. L'immenso castello gotico, con le colonne mobili (ricordo di Strehler-Frigerio) è troppo vasto e generico per un'opera in cui le impennate romantiche accompagnano l'intimità dei sentimenti. Ma soprattutto nella regia Pizzi cade: incapace sia di seguire la convenzione, sia di rinnovarla.*

Nella peggiore tradizione sono, infatti, i personaggi che vagano per la scena in cerca di un confidente su cui appoggiarsi con la mano sulla spalla; mentre il rinnovamento tocca il ridicolo quando Lucia si sposa in vestaglia ed Edgardo irrompe minacciando con una pistola gli invitati alle nozze. Così, con la pistola in pugno, il personaggio romantico va a farsi benedire perché nel castello di Ravenswood il simbolo dell'eroismo è un altro.

Se Pizzi teneva alle armi da fuoco, doveva ambientare la Lucia *nel Far-west, con Edgardo vestito da cow boy, la protagonista in stivaloni come la fanciulla pucciniana e il fratello malvagio con la stella di sceriffo. Allora la colt era in stile, nello spettacolo ci sarebbe stata un'idea e i gonzi avrebbero avuto una ragione in più per arrabbiarsi: quei gonzi che la direzione scaligera si alleva da decenni, riuscendo a ottenere il pubblico che si merita.*

Rubens Tedeschi