

Spettacoli

Cultura



Qui accanto e sotto due fotogrammi del film «Olympia» della regista tedesca Leni Riefenstahl

La politica che diventa spettacolo, il nazionalismo che si trasforma in un'estetica della propaganda: nei regimi fascisti degli anni Trenta come nell'America di Roosevelt Ad un convegno bolognese anche il raro film con cui Mussolini «si offrì» a Hollywood

I cannoni e le rose

Il nostro servizio
BOLOGNA — La scena mostra la comunità nazionale cui appartengono i miti, i simboli, le cerimonie che la rappresentano. E, tra lo sventolio delle bandiere e le note dell'inno nazionale, i suoi eroi, gli uomini eccelsi e quelli comuni — quindi anche noi — uniti assieme dentro i confini protettivi della «terra natia», la grande madre che tutti ci abbraccia e che esclude gli altri, gli stranieri, il nemico che insidia il nostro benessere.

Dentro questa cornice simbolica — se il simbolo, ci ricorda Kant, è proprio della maniera intuitiva e sensibile di afferrare le cose — l'immaginario che dà vita all'autorappresentazione della comunità nazionale diventa un elemento potente, il fondamento della stessa politica, del potere sovrano. Lo ha rimarcato Giacomo Marramao al seminario di studi su «America-Europa. L'estetica della politica negli anni Trenta», che si è tenuto nei giorni scorsi, dal 10 all'11 aprile, a Bologna, organizzato dall'Istituto Gramsci dell'Emilia Romagna, con la partecipazione, oltre a Marramao, di George Mosse, Mariuccia Salvati, David Kertzer, Giorgio Galli, Maurizio Vaudagna, Giampiero Brunetta e numerosi altri studiosi.

Al centro — non poteva essere altrimenti — la relazione, e più il campo di studi, aperto da George Mosse con opere quali *La nazionalizzazione delle masse* (Il Saggiatore), o il più recente *L'uomo e le masse nelle ideologie nazionalistiche* (Laterza). Qual è l'orizzonte di ricerca aperto da George Mosse? Il grande campo dell'immagine collettiva, appunto, nei modi in cui il potere politico inscena una rappresentazione della comunità nazionale in tempi in cui crolla ogni certezza, in cui le idee di ieri sono subito vecchie, e in cui si vive — dove si abita — da sradicati e da estranei senza, intorno, una vivente comunità, più che mai si acuisce, specie nei periodi di crisi, il bisogno di averne una, di abitare una patria, magari surrettizia, ma solida, dove si abbiano certezze e identità. Ha ricordato Marramao un libro che raccoglie i sogni di moltissimi cittadini tedeschi dal '34 al '36, all'epoca dell'ascesa del Terzo Reich. In quasi tutti i sogni ricorre, come motivo ossessivo, la scena di una casa, quella in cui si vive, e dove si vorrebbe stare tranquilli, che è però senza pareti, in mezzo al vuoto dove tuona un altiparlante.

Il nazional-nazionalismo da — pur scolpiti in esaltate visioni di guerra — queste immagini rassicuranti. Come quella che ci ha ricordato Mosse di una mitragliatrice su un «cientifico» nel tentativo di dare un valore a dati procedimenti o a sicuri «retro» oggettivi, ma lembo di terra tedesca. Non dissimile da un'altra, di oggi, che accampa, a difesa della società dei superconsumi, l'immagine della grande potenza statunitense, protetta dallo scudo delle guerre stellari.

La ricerca di Mosse sulle ideologie nazionaliste degli anni Trenta, ripercorsa e ampliata nel seminario non solo dall'autore, ma anche da Silvio Lanaro, da Michele Cortialazzo, Giampiero Brunetta, Antonio Faeti, presenta un inventario impressionante di campi in cui l'estetica della politica si esercita perché l'idea di «nazione» diviene una vera e propria religione civile. Non si ricorre soltanto al culto dei caduti, ai riti e alle celebrazioni nazionalistiche, alle liturgie patriottiche e alla venerazione degli eroi, degli uomini eminenti assunti a nomi tutelari della patria. Tutte le associazioni culturali, sportive, ricreative vengono mobilitate, così come si pesò tra i miti nazionalistici, coniugando assieme mito e culto per una autorappresentazione della nazione che avesse la forza di penetrare fin nella sensibilità più riposta dei ceti, di ogni strato sociale che la grande regia della sfera pubblica voleva irraggiungere, con gli altri, in massa da guidare.



Una regia che, nel gusto kitsch di Hitler — lo ha ricordato Marramao, escludendo qualsiasi riferimento al recente congresso di un partito italiano — aprona grandiose scenografie, per come da Mosse le opere del regime, diventava azione e mobilitazione degli animi. Qui, in questo corto circuito tra capo e massa, acceso dalla parola, potente, scovava il grande campo dell'immagine collettiva, appunto, nei modi in cui il potere politico inscena una rappresentazione della comunità nazionale in tempi in cui crolla ogni certezza, in cui le idee di ieri sono subito vecchie, e in cui si vive — dove si abita — da sradicati e da estranei senza, intorno, una vivente comunità, più che mai si acuisce, specie nei periodi di crisi, il bisogno di averne una, di abitare una patria, magari surrettizia, ma solida, dove si abbiano certezze e identità. Ha ricordato Marramao un libro che raccoglie i sogni di moltissimi cittadini tedeschi dal '34 al '36, all'epoca dell'ascesa del Terzo Reich. In quasi tutti i sogni ricorre, come motivo ossessivo, la scena di una casa, quella in cui si vive, e dove si vorrebbe stare tranquilli, che è però senza pareti, in mezzo al vuoto dove tuona un altiparlante.

Il nazional-nazionalismo da — pur scolpiti in esaltate visioni di guerra — queste immagini rassicuranti. Come quella che ci ha ricordato Mosse di una mitragliatrice su un «cientifico» nel tentativo di dare un valore a dati procedimenti o a sicuri «retro» oggettivi, ma ciale proiettate dalla grande crisi, lo Stato del New Deal ripose simbolicamente con una grande «riscoperta dell'America», sorretta dal principio rooseveltiano che «non c'è mai stato tanto bisogno di fedeltà al sogno americano come oggi». Si suscitò così una quasi febbrile attività di mitologizzazione del passato, dei suoi Padri Fondatori, di Abramo Lincoln e, assieme, una idealizzazione dell'America rurale, ben esemplificata dai pittori regionali, dai murales e dalle fotografie, in cui tenevano il primo posto — come ha documentato Bruno Carotino — le scene del lavoro agricolo.

Come in Europa, troviamo anche qui, nell'autorappresentazione nazionale, la commissione di eroi nazionali del passato, ideali classici di potere e bellezza, per impulso dell'amministrazione rooseveltiana. Finestra per essere scoperta dalla letteratura, dal cinema, dalla fotografia, dal reportage giornalistico in cerca del vero volto della nazione, sarà profondamente diversificata. Invece di eroi lontani, guerrieri nibelunghi o villici idealizzati, a emergere nell'autocoscienza nazionale saranno le figure di gente vera, che viveva sulla terra americana.

Nel romanzo di Sandra Petrigiani il gioco fra scrittore e racconto

Circe, maga del narrare

Il lettore che qui si sottoscrive (ognuno parli per sé) ha sempre sospettato che qualcuno volesse calunniare Circe. A lui, la maga è stata ed è simpatica. La matrona grassoccia di un noto dipinto non le rende giustizia. Né gliela rende l'immagine che di essa danno poeti e cantastorie. Circe invece è questa ragazza diciannovenne, trentenne che nel libro di Sandra Petrigiani (*Navigazioni di Circe*, Theoria pagg. 138, lire 16.000) si lascia sorprendere sulla riva del mare mentre raccoglie le conchiglie. Il medesimo lettore se la immagina con i jeans a piedi nudi, alta e bionda, un po' distratta assorta. Sarà anche una maga (ma e lei a dirlo quasi subito «io non merito questo nome») sarà anche esperta in sortilegi e crudeltà, terrà rinchiusi nella gabbia i suoi prigionieri «ma qui appare innocente. Forse l'innocenza nasconde la perfidia».

È tutto da dimostrare. Per l'altro è il giustamente calunniato Ulisse il quale va e viene, oggi e è e domani non c'è più. Va lontano e non lascia detto niente a nessuno, ne un biglietto né un messaggio. Calunniato lei (giustamente), calunniato lui (giustamente) il lettore ha le sue simpatie e le sue antipatie, fatto sta che il gioco rimane ancorato al tema della perfidia. Riuscirà Circe a mettersi in gabbia Ulisse? O un finale a sorpresa, prima che sullo schermo compaia con il suo racconto il gioco tra Circe e Ulisse non è poi così semplice. È un gioco che nasce da un mito e si fa di nuovo mito lo raccontò. Il racconto di Sandra Petrigiani è il racconto di un racconto. Inutile soggiungere che si affaccia, inevitabilmente, il vecchio problema della solitudine del narratore. Chi dice che il narratore non è solo mente sapendo (ma non sempre, e allora il caso è disperato) di mentire? E come Circe, sempre solo e sempre in ansia perché Ulisse è lontano e tanto lontano che la maga-non maga corre il rischio di dimenticare le sue fattezze, la sua voce, i suoi gesti? Ma la maga-scrittrice sfida Ulisse e se stessa al racconto, utile promemoria per eventuali dimenticanze. Così il gioco tra Circe e Ulisse e tra la scrittrice e il suo racconto continua. Non sarebbe possibile continuare senza un filo sottile di humour, dote indispensabile per la narrazione. Nel racconto di cui si tratta c'è humour di buona lega. Per esempio a un tratto la comunicazione tra Circe e i suoi amici avviene per mezzo della bottiglia affidata alle acque del mare.

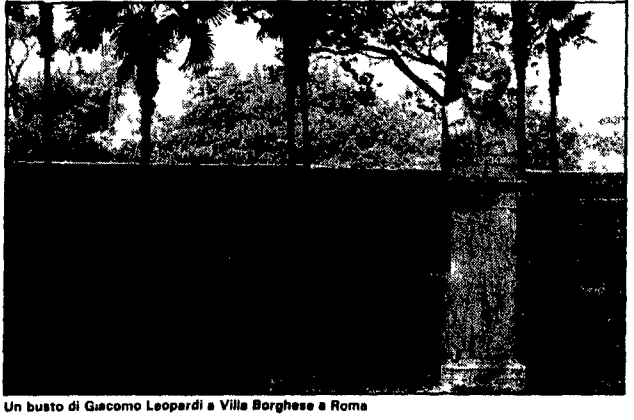


Circe in un disegno del Parmigianino

Può ben essere, come ha scritto qualche giorno fa un quotidiano «la page», che i convegni, soprattutto i letterari, non servano che alla nota di chi li ascolta e alle private rese dei conti degli accademici che vi partecipano. «Vanitas vanitatum» secondo l'Ecclesiaste e «Homo ludens» nella moderna versione di Huizinga. Valgono però, a chi sa ascoltare con spirito di tolleranza e senza smanie infantili di capricci, a rendersi conto degli orientamenti della critica, a misurare le distanze che separa i vecchi dai nuovi percorsi, a farsi insomma un'idea, per dir così, di cosa si sia lasciato e verso quali nuovi orizzonti e traguardi ci si incammini. Il convegno napoletano su Leopardi di questi ultimissimi giorni, tutto sommato, è stato un buon osservatorio.

Un convegno, i critici troppo «esigenti» e quelli maltrattati, i commenti della stampa. Ma a che serve?

Gita a Napoli con Leopardi



Un busto di Giacomo Leopardi a Villa Borghese a Roma

Il titolo suonava Leopardi e Napoli, e subito gli «snob» di «Repubblica» si sono accorti che, da questo punto di vista, il convegno è stato deludente. Si sarebbe desiderato — dicono — un ritratto «definitivo» città-poeta, vale a dire Leopardi-Napoli. Perché un rapporto tanto difficile? Perché Napoli ha «respinto» il poeta dei «Canti»? Come se non bastasse è stato evocato il fantasma del Leopardi di Renato Minore. Ora, a parte l'assoluta contiguità del soggiorno napoletano di Giacomo (egli si sarebbe recato a Zurigo o a Mestre se Ranieri fosse stato di Zurigo o di Mestre), una pretesa di questo tipo non tiene in nessun conto l'assoluta «accidentalità» del poeta, tranne ovviamente Recanati che è altra cosa, la sua completa «apollinità», in questo senso deterioro, il suo totale, come Dante, «far parte per se stesso». Non aver compreso questi dati elementari o è ignoranza o è malafede.

Analizzare, anatomizzare, spaccare il capello in quattro, grand'uso di termini tecnici o dell'effimero della moda, sovrabbondanza di metafore tratte dalle più disparate discipline, e tuttavia, alla fine, gran timidezza nell'aggranciarsi risolutamente a quei grandi temi della storia e della civiltà dell'uomo che, interpretati in un senso o nell'altro, resero grandi le pagine critiche di De Sanctis, di Croce, di Antonio Gramsci, di Luigi Russo. Era forse giusto prendere certe distanze da costoro — ma «lurare in verba magistri» — è giusto era il correggere e l'approfondire, non mi sembra però utile, forse per reazione forse per altro, chiudersi con tanta ostinazione e persino ostentazione, nel proprio asettico «laboratorio». Ci si potrà forse lusingare di essere del «continuum» ma si rischia di apparire come del «nipoti» di Continui. Tutto questo, naturalmente, detto in generale, come denuncia di una tendenza, non di questo o di quel critico.

In breve, non è Circe che mette in gabbia Ulisse, ma Ulisse che tenta di mettere in gabbia lei. Circe riesce a fuggire. E che cosa mette in salvo? I suoi fogli, il racconto delle sue «navigazioni», delle sue peripezie. Il gioco precipita. Ulisse la raggiunge. Tentato come è, insomma in Circe un grave dubbio. «Con quale diritto Circe accusa Ulisse, quando anche lei possiede una gabbia identica a quella che l'ha affessata? In verità i due hanno un progetto in comune ingabbiarsi a vicenda. L'incantesimo si rompe qui. Inghabbiarsi a vicenda ma non è questo il progetto dello scrittore e del racconto? L'uno ingabbia l'altro e una battaglia all'ultimo foglio. Come dire, alla fine, vince il racconto».

Ottavio Cecchi

Dunque Leopardi e Napoli e, in effetti, quasi tutte le relazioni svolte al convegno hanno trattato di opere leopardiane relative al periodo «napoletano» (in senso cronologico). Qui piuttosto, nel concreto lavoro di analisi, di discussione e di problematizzazione, si è potuto ancora una volta verificare su quali binari sia sempre più camminando la critica letteraria contemporanea, si tratti di Giacomo Leopardi o di altri.

La maggior parte degli interventi ha riguardato ciò che, in termine tecnico, si chiama «lettura». Lettura, o nuova lettura, della *Palladia*, dei *Nuovi credenti*, delle due canzoni «sepolcrali», della *Ginestra*, di *Aspsia*, ecc. Orbene quasi sempre si sono avute delle «letture» molto «fini», quanto mai attente alle «strategie» del «fare po- ti- co», quanto mai «scientifiche» nel tentativo di dare un valore a dati procedimenti o a sicuri «retro» oggettivi, ma

Ugo Dotti