

Domani
 inizia la nuova serie di «Lascia o raddoppia?»
 Ovviamente senza Mike. Ecco come
 il celebre programma ha «ricreato» se stesso

Londra
 applaude «Un re in ascolto» e Luciano Berio
 ottiene successo in Rdt
 E intanto progetta un'opera sulle fiabe russe

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Alle radici dell'orrore

**«Nazismo e bolscevismo»:
 il libro di Nolte esce
 in Italia. Ecco qual è
 il suo sbaglio più grave**

BRUNO BONGIOVANNI

Il concetto di totalitarismo non è certo stato elaborato nei lunghi inverni della guerra fredda. Non risale neppure al periodo contrassegnato dal patto Molotov-von Ribbentrop. Il totalitarismo è entrato nel lessico politico in virtù di alcuni interventi dei primi oppositori del nascente regime mussoliniano: il duce del fascismo si è poi lasciato sedurre dal carattere provocatorio della parola ed ha efficacemente contribuito a diffonderla. In seguito, alla fine degli anni Venti e soprattutto in lingua inglese, il totalitarismo ha cominciato a definire, allo stesso momento, all'interno della cultura liberaldemocratica e della cultura socialista, i regimi fascisti ed il regime staliniano. Siamo, come si vede, sul piano delle similitudini retoriche, un piano che è praticato, con intenti demagogici, dai critici democratici e di sinistra del sistema sovietico, e, con intenti tassonomici dai politologi (come Sabini nel 1933) e dai sociologi della politica. Ernst Nolte nel suo *Nazional-socialismo e bolscevismo*, che esce ora presso Sansoni con una serratissima argomentazione introdotta da Gian Enrico Rusconi, si allontana da questa tradizione di studi e inaugura tra il bolscevismo e il nazismo un vero e proprio nuovo canale. Questa novità interpretativa rappresenta, almeno per il momento, il punto d'arrivo dell'opera della scuola cosiddetta «revisionista» degli storici tedeschi. Tale scuola non è così recente come si tende a supporre, ma il clamore suscitato risale all'articolo pubblicato proprio da Nolte sulla *Frankfurter Allgemeine Zeitung* del 6 giugno 1986 con il titolo di notevole provocazione: *Un passato che non vuole passare*. A questo articolo, ritenuto assolutamente nei confronti dei crimini nazisti, replicò subito una personalità di grande prestigio come il filosofo Jürgen Habermas, la cui *revue* ebbe un'immediata risonanza internazionale.



Il problema in questione è l'unicità e la comparabilità dell'esperienza nazista: se infatti il regime hitleriano viene presentato come un *unicum* assolutamente originale, è evidente che esso viene situato in un pedagogico museo degli orrori la cui stessa esistenza contribuisce a non fare passare il passato. Se invece il nazional-socialismo non costituisce un *primum* cronologico e viene inserito in un'epoca segnata dalla presenza di altre sanguinose dittature e da una guerra civile europea, ecco che agisce una sorta di relativizzazione storicizzante che attenua il senso di colpa tedesco ed aiuta il passato a passare. Questa è la necessaria premessa.

E subito salta agli occhi un curioso rovesciamento delle parti. Un tempo la storiografia risolutamente antinazista, oltre che intenzionata a conservare la memoria di quanto era accaduto tendeva a vedere nel nazional-socialismo il logico e comunque non inatteso punto d'arrivo di insoluti problemi europei e soprattutto di una tradizione tipicamente tedesca che portava per i liberali le stimmate del militarismo prussiano antidemocratico e per i marxisti le stimmate di un capitalismo monopolistico tendenzialmente imperialistico ed aggressivo. La successione ideologica Bismarck-Hindenburg-Hitler in qualche misura storicizzava proprio Hitler e lo inseriva in un paesaggio grafico un po' sconnesso e contraddittorio, ma sufficientemente decifrabile. Che è accaduto? È presto detto: per la gran massa di testimonianze e di documentazioni progressivamente acquisite l'enormità del dodicesimo del Terzo Reich ha perentoriamente assunto, con il suo lievitare colmo di rumore e di furore, connotati sempre più specifici e sempre più incomparabili. Il regime si è come parzialmente emancipato dai pur evidenti legami che lo allacciano alla pre-

cedente storia tedesca e si è presentato come una sorta di altro assoluto: a questa sua totale alterità non è estranea una certa inquietante e perversa fascinazione d'ordine estetico che ancora possiede. *Il mass media*, che si sono gettati l'ingordame sul falsi di Hitler, sono certamente tra i responsabili di questo fenomeno, ma è evidente che, anche sul piano storiografico, la radicale novità del nazismo è un fatto che non può più essere ignorato. Negli anni Quaranta, del resto, grandi studiosi come Ernst Fraenkel e Franz Neumann avevano già individuato la dinamica autelica ed originale del nazional-socialismo.

Sono dunque gli antinazisti risoluti che ora difendono la tesi della discontinuità, mentre i «revisionisti» si proclamano fautori della relativizzazione. Il libro di Nolte, in particolare, assegna alla Russia bolscevica il primato nella genealogia degli orrori del XX secolo e coglie nel 1917 il punto di partenza di una guerra civile europea che si conclude solo nel 1945. Il nazismo, pur allungando le proprie radici anche nella sconfitta militare del 1918 e nell'umiliazione di Versailles, si presenta soprattutto come antibolscevismo radica-

le: il comunismo sovietico, con il suo spietato genocidio di classe, è infatti più originario del nazismo e mette in moto un dispositivo psico-sociale che funziona in un primo tempo come modello terrorizzante e poi come modello esemplare che va copiato ed imitato. Il fascismo italiano, in questo contesto, rappresenta, con la sua precocità, una prima forma di resistenza moderata allo sterminio di classe, mentre il nazismo, esasperato da una più lunga incubazione e dai clima di guerra civile strisciante degli anni della grande crisi e del crepuscolo di Weimar, si trasforma subito, se-

rivolta contro un popolo paranoicamente ritenuto responsabile della sovversione bolscevica. Sino al 1939, del resto, il totalitarismo nazista era, secondo Nolte, largamente imperniato rispetto a quello bolscevico: la società civile in Germania era sufficientemente variegata e la sfera privata sussisteva godendo di una relativa autonomia. Sino al 1941, inoltre, gli ebrei morti ammazzati furono relativamente pochi: quando la guerra civile europea divenne guerra totale il modello esemplare prese definitivamente il sopravvento e il massacro degli ebrei fu effettuato su larghissima scala e in una misura fino allora neppure concepibile. La Germania nel combattimento contro il nemico «asiatico» si stava a sua volta assottigliando e l'allevo non aveva ormai nulla da imparare dal maestro. Per Nolte, che a mio parere subisce il fascino inconsueto e morboso di Spengler, la Germania, in virtù della categoria psicologica della paura, non trova se stessa, ma si perde, si cancella, si pone sullo stesso terreno dell'avversario-modello sino a farsi sconfiere e a smarrire l'unità e l'identità nazionale. La Russia, infine, per Nolte può ancora, con grandi difficoltà, accedere alla democrazia, che non ha mai conosciuto, mentre la Germania nazista, che la democrazia l'aveva seppellita, non poteva che autocommetersi in una apocalittica catastrofe finale.

Il difetto grave di tutta l'impostazione, al di là delle valutazioni che si possono dare dei contenuti ideologici dell'assunto, risiede proprio nella programmatica ed ossessiva insulsi del periodo preso in esame: era forse sufficiente risalire a tre anni prima, a quell'estate del 1914 in cui la guerra era diventata europea e mondiale. Si era conclusa la movimentata «pace dei cento anni» di cui ha parlato Polanyi e mille nodi venivano al pettine inestinguibile, cominciava la guerra dei trent'anni del XX secolo, le cui conseguenze sono ancora sotto gli occhi di tutti. Senza questa guerra, senza la sua spaventosa ferocia, senza le controprese pretese di egemonia politica, senza lo scatenamento di troppi appetiti imperiali e senza il tracollo disordinato di tanti Antichi Regimi, la rivoluzione bolscevica e l'ignominia vittoria del piccolo partito leninista non sarebbero neppure immaginabili.

**Trovata
 in Scozia
 la città
 di Re Artù?**



Due studiosi americani ritengono di aver localizzato in Scozia la mitica Camelot di Re Artù e dei suoi leggendari cavalieri. La dottoressa Norma Goodrich di Claremont, in California, e il dottor Robert Michell di Miami hanno effettuato tre anni di ricerche nella zona di Stirling. Ora sono convinti di aver scoperto i resti di Camelot. Si tratta di una «rotonda in pietra» che nulla ha a che vedere con la famosa «rotonda», ma che secondo i due archeologi potrebbe tranquillamente essere proprio la ricercata «rotonda», dal francese arcaico «roonde». Tuttavia la località indicata dai due studiosi contrasta fortemente con tutta l'ampia tradizione favolistica sulle gesta di Lancillotto e soci. In ogni caso per completare gli scavi ci vogliono 350 milioni di lire, questi si ancora da trovare. Nella foto: Re Artù in uno smalto del XVI secolo.

**Bernardo Bertolucci
 va alle
 Canarie**

Bernardo Bertolucci girerà quattro episodi del serial televisivo *Oceano* alle isole Canarie. Un accordo in questo senso è stato firmato lunedì fra il presidente del governo autonomo dell'arcipelago Lorenzo Olarte e il regista dell'*Ultimo Imperatore*. La serie destinata al piccolo schermo è ispirata al romanzo dello scrittore Alberto Vazquez Figueroa. Il governo locale ha anche deciso di coprodurre *Oceano* stanziando per le puntate girate da Bertolucci alle Canarie 4 milioni di dollari, oltre 5 miliardi e 200 milioni di lire.

**E Robert Altman
 viene
 in Italia**

A fine anno Robert Altman girerà in Italia un film sulla vita di Gioacchino Rossini. Con sconcertante provocazione il regista statunitense ha già definito Rossini «il Mick Jagger della sua epoca» e un uomo decisamente «sexy». Finora Rossini era proverbiale, più che per l'avvenenza, per il suo eccezionale gusto della tavola che, anzi, gli procurò una notevole «stazza». Il film racconterà gli ultimi anni del compositore: a trent'anni Rossini decise infatti «sperimentare la vita» viaggiando. Tutto per Altman comincia il.

**Chailly direttore
 dell'orchestra
 Rai di Torino**

Il e opere teatrali, dal '69 al '71 è stato direttore artistico della Scala. Il suo arrivo, dopo molte voci e preoccupazioni su un possibile ridimensionamento, dovrebbe riportare stabilità all'importante complesso musicale.

**La Pathé Cinema
 acquista
 l'americana
 New World**

La Pathé Cinema, ora guidata dall'imprenditore italiano Giancarlo Piretti, sta per acquistare la New World, una casa di produzione audiovisiva statunitense. L'operazione sarà effettuata tramite la Pathé Entertainment per un ammontare complessivo di 138 milioni di dollari. L'affermazione quotidiana parigina *Liberation* osserva che, nonostante un esecutivo in perdita, la New World è una delle più note case di produzione di seriali degli Stati Uniti. Negli Usa Piretti ha già acquistato la rete di sale cinematografiche della Cannon.

**Operatori
 cines:
 un'iniziativa
 pci-psl**

La Rai si rifiuta di riconoscere al telecinematografo iscritti all'albo dei giornalisti. Il trattamento previsto dalla legge. Il risultato è che la Rai perde regolarmente tutte le cause in tribunale, con conseguente esborso di soldi.

Alberto Cortese

Nijinsky, il clown che danzò per Dio

Dal San Carlo di Napoli al Festival di Rovereto: si preparano omaggi per celebrare il vago centenario della nascita del russo-polacco Vaslav Fomiche Nijinsky (28 febbraio 1889, o 1888 o '90). Grande danzatore, coreografo rivoluzionario destinato a una tragica fine: che cosa racconta oggi il suo mito? Uno spettacolo da camera, *Nijinsky*, di Massimo Sarzi Amadè, divulga intanto il suo toccante *Diario*.

MARINELLA GUATTERINI

Sotto una tenda bianca, circolare, Bronislava e Romola assistono alle quermionie di Vaslav. Nijinsky si veste per andare alla sua ultima recita, all'Hotel Suvretta di St-Moritz: è il 19 gennaio 1919. Parte di qui l'immaginario viaggio tra le parole del *Diario* di Nijinsky, ritagliato per la Compagnia Sarzi Amadè da Eugenia Casini Ropa e recitato da Massimo Sarzi Amadè, con Renza Sarzi Amadè e Roberta Raimondi.

In poco più di un'ora lo spettacolo restituisce la lucida follia che traspare dal manoscritto «salicilante» del ballerino-coreografo alle soglie di un esaurimento psichico dal quale non sarà alleviato che con la morte, avvenuta a Londra nel 1950. La *pièce* suggerisce i diversi rapporti che legavano il protagonista alla deter-

minatissima moglie Romola De Pusky e alla fantasiosa sorella Bronislava; a sua volta ballerina-coreografa. E soprattutto compone con molta misura un collage di gesti che rimandano alle migliori interpretazioni nijinskiane, come *Petruska*, e a un mondo - quello dei Ballets Russes di cui Nijinsky fu stella dal 1909 al 1913 - evocato anche per urla e rimpianti, ma senza bisogno di vera coreografia o di musiche di danza.

Forse non è un caso se sino ad oggi le migliori immersioni nel mito dell'unico «dio della danza» del Novecento cresciuto alla «Scuola del Balletto Imperiale di San Pietroburgo» sono state create in ambito teatrale: da un certo teatro di movimento ibrido e spoglio che ha tentato di restituire il senso

di un'esperienza professionale vissuta sino alle estreme conseguenze psichiche a partire da tematiche fortemente teatrali e proprio alla stessa ricerca coreografica di Nijinsky. E cioè la possessione, lo sdoppiamento dell'attore-danzatore, la forza della *trance* come nel bellissimo *Matrimonio con Dio* di Iben Nagel Rasmussen e Eugenio Barba (1985). O il movimento grezzo, primitivo, scandito sulle parole più indicibili, come in questo riuscito *Nijinsky* di Sarzi Amadè.

Per parlare del grande ballerino il cinema, sino ad oggi, ha invece puntato sul pettegolezzo. Nel *Nijinsky* di Herbert Ross, recentemente trasmesso da Rete Quattro nonostante le noteggerie dello stesso regista («È il più brutto film che abbia mai diretto», ha confessato), esce a clamorosi toni effettistici il rapporto omosessuale di Nijinsky col suo impresario Sergej Diaghilev. Il danzatore è ridotto a una pedina nelle mani del «mostro» patron dei Ballets Russes, come in parte viene descritto anche nell'autorevole biografia *Nijinsky* di Richard Buckle, mentre la sua follia trova sollecita, e consolatoria, spiegazione nel matrimonio riparatore, ma coatto, con la De Pusky.

Nel mondo della danza, ma omaggi, già conosciuti in tutti i teatri internazionali, hanno soprattutto cercato di lanciare attraverso i balletti originali, interpretati o creati da Nijinsky (quattro: *L'Après-midi d'un faune*, *Jeux*, *La sagra della primavera*, *Till Eulenspiegel*), qualche altra figura carismatica di ballerino eventualmente capace di evocare il fantasma scomparso. Ma tutto questo ha poco a che fare con l'eredità di Nijinsky: è soprattutto normale cura del repertorio ballettistico del passato. Scarse, del resto, anche le nuove creazioni che il soggetto Nijinsky ha stimolato. Maurice Béjart compose nel 1971, un suo *Nijinsky*, *Clown de Dieu*. Riflessione articolata, psicologica, che parte da una frase del *Diario* - «Io sono un clown di Dio... credo che un clown sia perfetto quando esprime amore. Un clown senza amore non discende da Dio» - per dare vita, in scena, a una serie di equivalenti: Dio-Diaghilev, Nijinsky-primo uomo, Ballets Russes uguale paradiso dal quale l'angelo-caduto in disgrazia viene cacciato.

In aprile Carla Fracci vestirà, presumibilmente a teatro, come già nel film di Herbert



Vaslav Nijinsky in un disegno di Coteau (1912)