

Il film

di Fellini, «La voce della luna», è nei cinema
Una favola amara sul mondo visto
da due «matti», Roberto Benigni e Paolo Villaggio

A Londra

torna l'Arancia meccanica. Il romanzo di Burgess
(da cui Kubrick trasse un famoso film)
è uno spettacolo teatrale con le musiche degli U2

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Il convegno su Max Weber E la politica resta professione

PIETRO GRECO

■ NAPOLI. Ad Est crolla la grande utopia ormai pietrificata. Ad Ovest cresce il rischio del pragmatismo senza orizzonti. Gli anni 90 non fanno in tempo ad entrare, che gli viene presentato il conto: dirimere il nodo irrisolto del potere e della sua gestione. Trovare l'antidoto alla grande patologia della società di massa, evitandole la morte per soffocamento burocratico.

È stato davvero tempestivo Antonio Villani a convocare nel vecchio monastero di Suor Orsola Benincasa filosofi della politica e scienziati sociali per discutere l'attualità di una proposta: «La politica come professione», a settant'anni dal famoso saggio di Max Weber. Sono accorsi in undici, tutti analisti di chiara fama e di diversa formazione culturale, nella «Sala degli Angeli» presso quello che oggi è un istituto di studi a ciclo integrato, dalle elementari all'università. In due giorni si sono avventurati nell'interpretazione filologica, semantica e persino etimologica delle parole che Max Weber pronunciò in un'affollata aula dell'Università di Monaco nel lontano 1919. Un'indagine ricca, completa, interessante. Che però non ha risposto a quella domanda-convocazione di Villani: è ancora valida la proposta di Weber? È ancora possibile oggi un professionismo politico e in che modo può essere intesa l'espressione? All'oscuro apparso che Weber sia stato buon medico dei suoi tempi, avendo rilevato i primi sintomi di un male sociale, tentando, poi, una diagnosi, e, infine, suggerendo una terapia. Che a 70 anni di distanza appare inadeguata anche se Weber è riuscito a cogliere segnali premonitori di una delle patologie che possono affliggere il complicato governo della società di massa: l'involutione burocratica.

La sua diagnosi: lo Stato detiene il monopolio della violenza legittima. Chi fa politica deve schierarsi. Deve scegliere tra interessi irrimediabilmente contrapposti. «Lo Stato moderno è l'impresa, proprio come la fabbrica», dirigerlo non può essere che uno specialista, il cui lavoro deve essere giudicato sulla base dei risultati conseguiti. Altrimenti l'inefficienza burocratica esplose. Ed ecco infine la terapia preventiva: selezionare una classe di politici a tempo pieno. «Politik als Beruf». La politica come professione. O come vocazione? «Beruf» in tedesco significa tanto «professione» quanto «vocazione». Un bel pasticcio. La capacità interpretativa degli undici analisti può sbizzarrirsi. Certo, sostiene tra gli altri Mario Stoppino, per il «disincantato» Weber il «buon politico» non può seguire l'etica della convinzione, della grande utopia tutta orientata verso la costruzione di un «paradiso in terra» che non verrà mai. Deve invece seguire l'etica della responsa-

bilità, preoccupandosi delle conseguenze pratiche della sua azione. «Beruf» sta quindi per professione. Eppure, ribattono altri, Weber sostiene che il buon politico non deve dirsi ad un burocrate mestierante. Non può peccare contro «lo Spirito Santo della politica», smarrendo il senso del suo viaggio. L'apoteosi deve essere superata: il politico per essere «responsabile» deve essere «convinto». «Beruf» va quindi inteso nel senso calvinista, di professione come vocazione. In un modo o nell'altro a 70 anni di distanza tutti colgono una contraddizione in quel «grandioso fallimento», la definizione è di Massimo Cacciari, che è il saggio-conferenza di Weber. Anche perché il Weber torpente sta esagerando, suggerendo per la grande sintesi una cura da cavallo: il capo carismatico. Si ha un bel dire, nota Gaetano Calabro, che il sociologo tedesco si riferisce al carisma compassato di un lord come l'inglese Gladstone. La verità è che ben presto tutti avranno modo di sperimentare il carisma «responsabile» (in tutte le varie accezioni del termine) di un caporale austriaco, di un maestro elementare di Predappio e di un «rivoluzionario di professione» (figura leniniana che Weber fieramente ignora) georgiano.

Bene. Dopo aver fatto le pulci in modo così minuzioso al loro illustre «collega», ci si aspetterebbe che gli undici specialisti in diagnosi politico-sociale rispondessero alle domande di Villani. Qualche tentativo in verità c'è stato. Ma, timido, è stato subito sfocato. È vero, analizzare l'osteoporosi burocratica culminata nel crollo del potere nei paesi del «socialismo reale» è un movimento di massa. Oggi lo Stato moderno, ritiene Angelo Bolaffi, non sembra più adatto per trovare soluzioni ai conflitti. Sta entrando in crisi, ha rilevato Biagio De Giovanni, la forma-partito come mediatore tra masse ed istituzioni. I professionisti, come temeva Weber, vivono sempre meno «per la politica e sempre più «di politica». Senza «etica della convinzione» e senza «etica della responsabilità». Ma anche nel vivere «di politica» c'è modo e modo. C'è quello grigio della piccola burocrazia politica. C'è quello più lucroso della «politica degli affari». C'è quello melmoso delle «macchine politiche» che pervadono la società del Mezzogiorno d'Italia, e con la loro «etica predatoria» riescono a svuotare di ogni legittimità l'ascsa sociale appena al di fuori del loro controllo.

L'enigma Ziveri

È morto il grande artista,
«il pittore della realtà»
I suoi rapporti
con Scipione e Mafai

DARIO MICACCHI



Capolinea del tram: un'opera del 1947 di Alberto Ziveri (nella foto in alto)

■ È estremamente difficile, almeno per me, parlare di Alberto Ziveri morto non perché fosse, in Italia o in Europa, il più grande e il più enigmatico pittore della realtà, capace in sommo grado e con metodo tutto suo di restituire stupore alle cose ordinarie — proprio quelle che non vediamo più o buttiamo via o sciamamo marciare dentro e fuori di noi — ma perché non è più con noi, compagno in scoperte e catarsi, quel suo occhio rapace e amoroso, capace di fissarsi su un oggetto o su una figura umana e di non lasciarla più per anni e anni, illuminatamente col sentimento della partecipazione alla sua esistenza qualunque fosse e proiettando sopra e tutto intorno una luce montale che finiva per esaltarla, povera cosa o figura che fosse. Ziveri era nato a Roma il 2 dicembre 1908, nel quartiere umbertino di piazza Vittorio, in via Conte Verde.

Poco più che ventenne, sulla soglia degli anni Trenta, si ritrova nel fitto del grande rinnovamento in atto della pittura a Roma. Scipione, Mafai, Raphael, Cagli, Pirandello, Janni, Cavalli, Donghi, Trombadori, Francalancia, Melli, Mazzacurati e gli altri, innovatori e tradizionalisti ma non Novecentisti, che si muovevano nel «clima» di «Valori Plastici» e dei libri pubblicati da «Valori Plastici»: tra Giotto e Courbet, tra postmetafisica e Realismo Magico.

Diventa intimo amico del giovanissimo scultore Pericle Fazzini così esistenziale e di Guglielmo Janni di qualche più anziano e letterato che gli regalerà il «Piero della Francesca» di Roberto Longhi che è del 1927. Si racconta che Ziveri, il quale andava facendo l'impressionista nei giardini di piazza Vittorio e di villa Borghese, fosse avvicinato in una mostra, la I Quadriennale del 1931 curata da Cipriano Efisio Oppo con molto equilibrio di scelte, addirittura da Scipione che gli mise una mano sulla spalla e gli sussurrò in un orecchio: «Ma che stai ancora a fare l'impressionista?».

Vera o no che sia la storia, fatto sta che Ziveri lascia stare l'impressionismo alla Spadini tra piazza Vittorio e villa Borghese, e fissa l'occhio sulla sensualità di Scipione e di Mafai. Scipione morì presto, nel 1933, e lasciò in Roma un vuoto tremendo; ma con pochi dipinti era riuscito a fare della sua malattia, la tisi, una straordinaria e sublime metafora della malattia d'Italia e d'Europa e ciò in tempi che un po' tutti predicavano, fascisti o no, salute e razza sana.

E, poi, c'era Roma, la Roma di Mafai: un corpo sventrato, stuprato, con tante ferite per gli sventramenti voluti dal fascismo. Così per il giovane Ziveri il senso vivo della carne e

della morte di Scipione e di Mafai e la luce incontaminata di un mondo rivelato come ad apertura di libro nel «Piero della Francesca» di Longhi fecero una miscela prodigiosa che attivò la segreta energia attivante lo sguardo e l'immaginazione.

Ziveri lasciò stare i giardini e cominciò a dipingere corpi. Corpi molto terrestri e terragni ma chiani con un pallore d'ora un po' vicino alla maniera di Cagli; ma il gran salto esistenziale era compiuto con la scoperta del quotidiano, del corpo, della carne e del qui e ora che potevano farsi miti e assoluti esistenziali.

Ecco un primo capolavoro per la morte prematura del fratello Ernesto: «Morte di un giovane» del 1934. Fosse la tragedia, fossero le amicizie, Ziveri prese un passo svelto, lo sguardo ben sgranato sul mondo con quella capacità che aveva soltanto lui, tra i pittori nuovi come Mafai, Pirandello e Guttuso, di far crescere un sogno sulla realtà più brutale — e negli anni Trenta del fascismo ce n'era! — e di

far decollare l'immaginario pittorico dalla materia stessa del dipingere: il mistero della creazione, dell'immagine pariva di lì, dalla materia che costruiva, cose e figure e non dal soggetto.

Gli anni Trenta sono segnati da dipinti come «Ragazzi che lottano», «Solitudine», «Lettura», «Concerto», «La danza», «Donna non scimmia», «Donna che si trucca», «Postribolo», i numerosi autoritratti, «Lo studio», «Donna e bersagliere», il primo dei quadri d'amore con l'amalissima Nelda che è entrata prepotentemente nella sua vita (dopo la pittrice Katy Castellucci), «Rissa di popolano» (siamo a piazza Vittorio nel mercato), «Faustina» dal nudo stupendo e largo come un Giorgione e «La rissa» del 1938 coeva della «Fuga dall'Eina» di Guttuso e di altre fughe di Pirandello verso spiagge inospitali e apocalittiche.

Al valico degli anni Quaranta Ziveri dovrebbe definirsi un pittore della realtà; e in sostanza lo è; ma non è tipico e riconoscibile per ideologia o per soggetti, bensì sempre più per quella materia misteriosa



mo ed egli riesce misteriosamente a trasformare ciò che è miserabile offesa e umiliazione in pietre preziose e diamanti di vita. Nel nostro dopoguerra, oggetti e figure della vita quotidiana escono in gran numero dallo studio di Ziveri in S. Maria dell'Anima, subito dietro piazza Navona.

Ho conosciuto Ziveri nel primo dopoguerra nostro. Ziveri era il pittore più misterioso e «orso» che ci fosse. Si diceva che un quadro di lui poteva anche restare in lavorazione per dieci anni; che non riceveva nessuno, che ricopriva i suoi quadri; che sfuggiva violentemente ogni pubblicità. Era tutto un po' vero. Se riuscivi ad avere un appuntamento, alla fine del cento e più scallini li trovavi davanti a una porticina che si socchiudeva mentre due occhi ti scrutavano sotto la visiera di un berretto da operaio. Per fortuna c'era l'amata Nelda, compagna e modella, che rendeva possibile l'incontro. Da teli e cartacce allora usciva qualche quadro: per Ziveri non erano mai finiti e, poi, c'era un ritocco da fare là e addirittura un quadro, che ti sembrava stupendo, da rifare da capo. Non era cosa facile. Ziveri: lui sapeva tutti o quasi tutti i segreti della pittura e dubitava sempre, i quadri gli apparivano inadeguati rispetto a quella realtà che lui sapeva nascosta dietro la realtà abituatoria del più.

Il dubbio arrivava al punto che, grande incisore, faceva un'acquaforte, ne faceva una prova per sé e, poi, la incartava senza che nessuno potesse vederla. Solo in tempi recenti sono venute fuori più di 600 acquaforti che fanno impallidire Morandi. Era tornato al paesaggio: scordi di tetti e di cupole, piazza Navona deserta e tutta di pietra e conquistata dal sole; i tram di notte al capolinea con l'indicibile malinconia di chi torna spezzato dal lavoro.

Quando Ziveri usciva dal suo studio sapeva cercare e vedere anche l'impercettibile vibrazione di un attimo dell'esistenza: fosse su un tram o a casa, mentre risponde al telefono, e ti portano una tazza di caffè. Che la realtà vera sia segreta ed enigmatica Ziveri ha dipinto una vita perché noi imparassimo a riconoscerla e a non confonderla con la realtà abituatoria, di comodo e di consumo. Allora un pittore della realtà contemporaneo? Sì, una pittura lenta, in una continua rimessa a fuoco, senza incubi per la produzione per il consumo ma con l'ossessione, il pensiero dominante della durata umana nel tempo lungo: una durata che si fonda sulla materia della pittura e non sulle apparenze anche clamorose della realtà di tutti i giorni.

Gli anni Quaranta, pure tragici, sono un trionfo pittorico per Ziveri che contende il titolo di primo pittore della realtà a Guttuso e a Pirandello. Con l'energia visionaria dell'occhio, ha dalla sua il rigore e il pudore di Morandi. Torna «la coppia» di amanti, i ritratti e gli autoritratti, la donna vendicatrice di «Giuditta e Oloferne», la donna vittima di quella sublime immagine che è il «Postribolo» del 1945 da mettere vicina a film come «Roma città aperta» e «Paola». L'energia visiva di Ziveri è al massi-

Lang stanza 2 miliardi per coproduzioni con l'Est



Il ministro della cultura francese Jack Lang (nella foto) ha annunciato di aver fatto stanziare dieci milioni di franchi, 2 miliardi e 200 milioni di lire, come aiuto per le coproduzioni con i paesi dell'Est, nella speranza che la Francia «diventi partner privilegiato di quei paesi e dei loro artisti». Lang ha anche espresso l'auspicio che le reti pubbliche francesi mandino in onda film russi, ungheresi, cecoslovacchi o polacchi, che da qualche anno non figurano più nei palinsesti francesi. Inoltre, l'Istituto di finanziamento del cinema appoggerà le operazioni verso l'Est: creazione di società miste, vendite di materiali o di film francesi. La televisione romana ha intanto annunciato che per un anno manderà in onda un film francese alla settimana. E senza pagare una lira di diritti.

Il piccolo «Arnold» vince la causa contro i genitori

Gary Coleman, il piccolo «Arnold» della famosa serie televisiva omonima, non verrà interdetto per incapacità di intendere e di volere, come desideravano i genitori. E potrà così anche gestire in proprio il patrimonio di 7 milioni di dollari che possiede. Lo ha deciso un giudice di Hollywood, a cui il padre e la madre di «Arnold» si erano rivolti per avere la tutela del ragazzo. In realtà Gary Coleman ha ormai 21 anni, anche se è rimasto sempre nano per colpa di una malformazione dei reni, e ha facilmente convinto il giudice di essere una persona del tutto normale. Il timore dei genitori era che il figlio venisse plagiato dal suo autista, che è anche suo agente. Ma lui ha risposto: «Mi dispiace dirlo, ma sono stati i miei che mi hanno sottratto un milione di dollari quando lavoravo per me».

Dichiarazione d'indipendenza Usa. Una copia 2 miliardi

Sotheby's, per circa due miliardi di lire (1 milione e 600mila dollari). L'acquirente è un commerciante di libri antichi. Si tratta della cifra più alta mai spesa per un cimelio della storia americana. Il record precedente risaleva al 1968, quando per un'altra copia della Dichiarazione erano stati spesi 408mila dollari.

È morta Helen Jerome Eddy, famosa star del muto

Helen Jerome Eddy, stella del cinema muto nota per aver impersonato eroine d'alta classe, è morta ad Alhambra (California) all'età di 92 anni. Nata e cresciuta a Los Angeles, la Eddy venne presto attratta dal cinema, e incominciò a lavorare negli studi della Lubin, nelle vicinanze della sua abitazione, presto però passò alla Paramount, per cui interpretò numerose pellicole («L'angelo scuro», 1921, «Camille e The Divine Lady», 1927).

A Prato il fumetto sovietico in mostra

Nel centro Luigi Pecci e nella galleria Farsetti di Prato saranno esposte a partire da domani, e fino al 17 febbraio, 200 disegni originali di autori sovietici di fumetti. Saranno esposte opere di Burtsev, Gorostolov, Gorochovskij, Vedemikov, Kaminskij, Nazarov e illustrazioni tratte dalla rivista «Misha» e dalla famosa «Krokodil». Durante la manifestazione si potranno anche incontrare alcuni degli autori.

Al Bergamo Film Festival 35 pellicole horror

L'ottava edizione del Bergamo Film Festival, che si svolgerà dall'8 al 15 luglio, quest'anno dedicherà un'ampia retrospettiva (35 film) al cinema horror prodotto dalla famosa casa di produzione inglese Hammer, specializzata nel genere e famosa per le pellicole con Christopher Lee e Peter Cushing. Il titolo di spicco della rassegna è «The Damned», di Joseph Losey, gli altri saranno divisi nei tre filoni di Dracula, Frankenstein e Quatermass. In contemporanea, verranno presentate due personali dedicate al regista americano Monte Hellman e al giovane finlandese Aki Kaurismaki.

GIORGIO FABRE

Andréj Platonov, lo scrittore odiato da Stalin

IGOR SIBALDI

■ Nel 1931 Andréj Platonov aveva 32 anni. Era uno dei massimi scrittori russi, e tutti lo sapevano — benché le case editrici avessero cominciato già da tempo a rendergli la vita difficile, boicottando le sue opere in quanto compromettenti, non-rivoluzionarie (non allineate cioè sugli standards della propaganda ufficiale). Stalin, quell'anno, lesse un racconto di Platonov pubblicato da una rivista: scrisse sul margine la parola «podonok» («leccia»), il segretario di Stalin lesse quell'appunto, ne parlò in giro. E per Platonov fu finita. La critica lo silurò definitivamente, in toni da linciaggio; per gli editori divenne un appestato. Se non finì in un lager fu soltanto per i buoni uffici di due autori coccolati dal regime, Fadëev (suicidatosi poco dopo la morte di Stalin) e Solochov (morto alcolizzato nove anni fa). In

compenso — secondo la consuetudine delle «persecuzioni trasversali», che viveva in quegli anni — nel lager ci finì il suo unico figlio, nel '38, e no morì due anni dopo. Ridotto alla fame, Platonov accettò l'offerta di lavorare come portinaio all'Istituto di letteratura «Gorkij» di Mosca, la scuola di formazione per giovani scrittori. E questo fu il suo lavoro fino alla morte, avvenuta nel '51. (Nel '43 fu mandato al fronte come corrispondente di guerra, ma al termine delle ostilità tornò a quella portineria). Non accennò mai ad edizioni «purgate» delle sue opere, né a scrivere qualcosa che lo «riabilitasse» agli occhi del dittatore e della sua corte.

In questi giorni sono in libreria sue opere inedite da Spirali e da Sellerio, inoltre viene ripubblicato da Theoria il suo romanzo «Cevengür» (che è il

nome del villaggio immaginario in cui gran parte del romanzo si svolge, e in cui ingenui contadini analfabeti tentano, invano, di istituire il comunismo, inventandosi). Il titolo italiano è lambiccato: «Da un villaggio in memoria del futuro». La traduzione del testo pecca di qualche insensato manierismo: ma lascia comunque trasparire la travolgente energia della narrazione platonoviana — che obbliga il lettore a ritrarre il collo tra le spalle, a deglutire ai capoversi, così come fanno i bambini quando ascoltano qualche fiaba terrificata. E ciò non soltanto dinanzi alle pagine di cupa, straziante violenza: ma anche là dove Platonov parla di cose qualsiasi, della velocità delle nuvole, dell'odore di una locomotiva, di un albero, o del «luccichio furibondo della rugiada». Con frasi sempre brevi, tanto semplici e perfette da sembrare millenarie.

E alla luce dei millenni Platonov sembra osservare anche gli avvenimenti: quelli che costituiscono le storie dei suoi personaggi, come anche quelli che riempiono la Storia a lui contemporanea. Ciò che gli interessa e lo meraviglia incessantemente, è come gli uomini acconsentano ad agire, a trasformare in azione i propri sentimenti e passioni, e a spegnere in qualche risultato, quando è invece talmente evidente che tutto ciò che è umano viene distrutto e maciato da un'universale inerzia, la cui immagine visibile è l'indifferenza della natura, l'indifferenza del cielo e della steppa. La maggior parte degli uomini, agli occhi di Platonov (in «Cevengür», come anche in tutte le altre sue opere) sono solidali con questa inerzia (con il ritmo dei millenni), se ne sono lasciati permeare: e sono vuoti, sgomenti, e feroci. Altri (i suoi protagonisti, tutti amati d'un amore lincianante)

sono dotati di un'anima, di una crepa interiore che permette loro di riflettere, di sognare, e che genera i loro tentativi destinati sempre al naufragio. I primi sono sapienti, d'una possente sapienza muta, e per loro la vita è abitudine all'orrore. I secondi sono meravigliosamente sciocchi, teneri, eroici, e per loro la vita è, pur in tutto il suo orrore, tormentosamente bella. L'utopia comunista tentata dai contadini e dai soldati di «Cevengür» è lo stupido, folle tentativo di costruire qualcosa in quella crepa (come se essa esistesse nella realtà esteriore, e non soltanto in quella interiore), e di imbrigliare il mondo intero in questa costruzione. Nulla, nel mondo, è loro d'aiuto; e tutto li annienta rapidamente. La maestria di Platonov sta nel narrare di loro con grande pietà insufflando pietà in quella sapienza muta, e facendola parlare.

Platonov non poteva piacere a Stalin, perché tutta la sua opera muove da un'ansia morale. E non quella morale che riflette su ciò che è bene e ciò che è male, bensì quella morale più dura, più vertiginosa (chiodo fisso dell'Ottocento russo) che chiede cosa valga la pena di fare nel tempo che separa l'uomo dalla morte.

La morale di ciò che è bene e di ciò che è male si lascia governare dai concetti (comuni tanto al cristianesimo ecclesiastico quanto al «socialismo reale») di peccato e di punizione, e tende irresistibilmente al moralismo. Questo genere di morale andava bene a Stalin: e tutta la letteratura sovietica del realismo socialista (1930-1989), tutta la letteratura cioè di coloro che furono complici passivi delle persecuzioni staliniane, e di coloro che studiarono all'Istituto di letteratura «Gorkij» quando Platonov sedeva in



Interno della provincia russa all'inizio degli anni Trenta