

Trionfo
a Berlino per «Otello» diretto da Giuseppe Sinopoli
allestimento deludente e confuso
ma ottima prova della Deutsche Oper Orchester

In Italia
il gruppo rock americano dei Rem per presentare
il nuovo lp «Out of Time»
«È il nostro primo disco tutto di canzoni d'amore»

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Un testimone per Kirov

L'approssimarsi dell'autunno si notava nei rapidi crepuscoli e sulle colline attorno alla città di Stavanger, capitale del petrolio off-shore della Scandinavia. Il 29 agosto 1990 era il giorno del centenario di Petro Furubotn, dirigente della Resistenza e fondatore del partito comunista norvegese. Nel 1949 sia il movimento che il partito furono liquidati per ordine di Stalin Furubotn e il suo partito avevano sempre agito come Marx aveva loro insegnato: non si possono capire i problemi della gente se non mangi il loro pane e non bevi il loro vino e continuano a farlo anche se non si chiamavano più partito. Divennero una parte della società sommersa, democratica e di sinistra.

Sono stato invitato dalla tv norvegese per parlare della morte del comunismo nel paese di Ibsen e di Gned. La trasmissione era appena finita, quando sono stato raggiunto da una strana telefonata. Era una voce sconosciuta che, come dovevo apprendere, proveniva in qualche modo dal lontano 1934, quella di Nikolaj Danilov che appunto in quell'anno, comunista, venenne, si trovava a Leningrado ed era l'autista di Kirov. A fargli avere quell'incarico nella città sulla delta della riva di Ottobre era stato Alessandro Kollontaj e già da qualche anno, precisamente dal 1929, Danilov aveva anche il compito di tenere i rapporti fra la donna, ambasciatore dello Stato sovietico a Oslo e a Stoccolma, e Kirov Nikolaj Danilov volle anche dirmi subito, in quella prima sua telefonata, di essersi sempre battuto contro Stalin, così come gli aveva insegnato la madre, Elena Simeon, amica della Kollontaj e di Nadezhda Krupskaja, compagna di Lenin. Decisi di incontrarlo tramite Torgrim Tillestad, profondo e meticoloso storico del comunismo norvegese, il cui padre, durante la Resistenza, si era rifiutato di assassinare Nikolaj Danilov, come gli era stato ordinato da un agente giunto in Norvegia da Mosca con la condanna di Stalin.

Passarono alcuni mesi. Da Oslo la notizia del conferimento del premio Nobel a Gorbaciov giunse a Mosca legittimamente, come il treno merci proveniente dalla Lapponia e carico dei blocchi di

ghiaccio luccicanti che si sciolgono poi al primo contatto con l'aria piovosa e sepolcrale dell'ottobre moscovita. Ai primi di novembre la Pravda pubblicò poi improvvisamente un articolo dal titolo anonimo «Notizie sull'assassinio di Kirov» firmato da storici ed esperti del Kgb che negava ogni responsabilità di Stalin per l'omicidio. Mi venne in mente quel che una volta mi aveva detto Leo Valiani: «La musa della storia sovietica si chiama Lubianka».

Con un solo colpo infatti la Lubianka aveva liquidato le conclusioni del XXI e del XXII Congresso del Pcus, confutando le conclusioni di era pervenuta la commissione d'inchiesta istituita da Krusiov sull'affare Kirov, fatto sparire ogni traccia dei documenti e delle testimonianze raccolti in quella sede, dichiarando «conclusionarie» e «sognatrici» la vecchia compagnia Sciutnovakaja (che doveva morire qualche giorno dopo in un oscuro ospedale della periferia di Mosca), presentando come inconsistente e denigratorio il lavoro della seconda commissione d'inchiesta sull'affare Kirov, quella voluta da Gorbaciov e presieduta da Alexandr Jakovlev. Secondo la Lubianka l'affare Kirov non sarebbe stato altro che una montatura degli anticomunisti insediati nella perestrojka per meglio denigrare la stessa Lubianka. L'affare Kirov venne solennemente dichiarato chiuso così per insufficienza di prove contro Stalin e la Nkvd Del resto, Stalin secondo l'articolo della Pravda, non era mai stato un nemico ma anzi un amico, addirittura un «amico» di Kirov. Soltanto qualche mese prima dell'assassinio infatti Stalin e Kirov avevano fatto i bagni insieme sul Mar Nero. Stalin veniva dunque assolto in quanto il killer, tale Nikolaj, si disse che avrebbe agito per conto proprio tanto è vero che aveva passeggiato con la pistola canna per le vie di Leningrado per alcuni mesi. A favore delle conclusioni cui era pervenuta l'inchiesta della Lubianka vi sarebbero poi - così si poteva capire dal testo - le testimonianze degli unici superstiti Kaganovic, «numero due di Stalin» in quegli anni, e Formin, «numero due» della Nkvd di Leningrado.



Il Pcus ha sempre negato che l'assassinio fosse stato deciso e commissionato da Giuseppe Stalin

«Ho incontrato in Norvegia un uomo ritenuto morto che vide tutto e può dimostrare le responsabilità del dittatore»

VICTOR GAIDUK

Evidentemente coloro che nel Pcus avevano voluto l'intervento della Pravda ignoravano però che esiste un terzo testimone l'autista di Kirov, rifugiatosi in Norvegia. Si sono fidati troppo di quel che sulla vicenda ha scritto in un volumetto Robert Conquest secondo il quale gli unici superstiti sarebbero i due prima citati. Invano però un giornale romano ha cercato poi di strappare qualche parola a Kaganovic il vecchio stalinista non disse nulla limitandosi a ripetere gli elogi di sempre all'indirizzo del «padre

dei popoli sovietici». Ho incontrato Nikolaj Danilov a Oslo un mese dopo, il 9 dicembre 1990, presentò il norvegese Torgrim Tillestad, l'italiano Giulietto Chiesa, e Hans, uno dei più bravi documentaristi della tv norvegese. In quei giorni Mikhail Gorbaciov avrebbe dovuto raggiungere Oslo per la cerimonia solenne del Nobel ma gli venne impedito dall'Ufficio politico del Pcus. Da Mosca venne mandato Kovalov, viceministro degli Esteri, che deve la sua carriera al fatto che era stato tra i primi a teo-



Il compleanno di Stalin il 21 dicembre del 1929. Kirov è l'ultimo a destra. In basso Stalin insieme a Kirov a Leningrado nel 1926

riizzare la dottrina di Breznev sulla sovranità limitata nei giorni che hanno preceduto l'invasione della Cecoslovacchia.

Il canto di Soreig risuonò così malinconico e triste sotto i lampadari veneziani del palazzo reale di Oslo.

A Mosca intanto i cambiamenti continuavano. Una grande folla di donne con la borsa della spesa semivuota usciva, di continuo, dal Gastromom d'angolo sulla via Gorki Applicavano lo stesso «piano d'acquisti» dei giorni

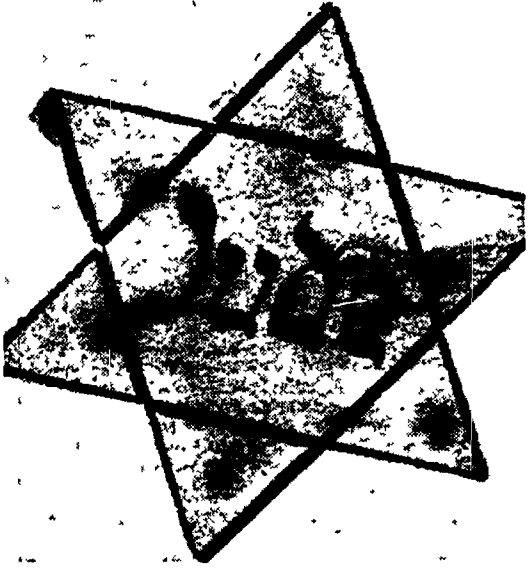
della morte di Stalin e poi di Breznev, di Andropov e di Cernomir. Unico piatto in scatola: una strana accoglienza che veniva dal mar giapponese, iwaschi. Dicono che sia la sola cosa che resista in scatola in questa fine stagione della perestrojka.

I mass media sovietici, ormai sotto il controllo dei commissari politici del Pcus che a proprio capriccio danno e tolgono le notizie o ne aumentano il prezzo, tenevano fermo le prime rivelazioni sull'affare Kirov con le dichiarazioni del testimone

norvegese pubblicata e da un giornale di Tonno, piombarono a Mosca solo a metà gennaio. I giornali italiani napparvero poi nelle edicole moscovite soltanto dopo il fallimento del golpe nelle repubbliche baltiche. Quelle rivelazioni avevano fatto esplodere le ordinate e ideologicamente pure tesi prefabbricate negli uffici della Lubianka. La nomenclatura ha potuto constatare ancora una volta che qualsiasi cosa facesse o avesse in animo di fare doveva lasciar sempre un po' di spazio alla dialettica-spettacolo della perestrojka. Concessero così uno spazio ad Alexandr Jakovlev il quale si ripresentò sulle pagine della stessa Pravda dando all'affare Kirov il suo vero volto e - ahimè - autentico il 1° dicembre del 1934 a Leningrado l'assassinio di Kirov diede il via al colpo di Stato che si concluse coi processi di Mosca del 1937 (i quali erano già in cantiere a partire dalla primavera del 1934 questo particolare importante si trova nei documenti in possesso di Nikolaj Danilov). Alexandr Jakovlev paragonò l'assassinio di Kirov con quanto fu perpetrato dai nazionalsocialisti di Hitler a Berlino con l'incendio del Reichstag. Solo che Nikolaj Danilov, sul quale la Lubianka aveva già provato i panni di un Lubke sovietico, venne tratto in salvo dal Rolfontaj.

L'uomo del garage di Kirov può adesso rendere la sua testimonianza. Ha preso tutte le precauzioni. Mi dice che in Norvegia c'è un tale suo amico più giovane che «sa tutto» e conserva copia dei documenti. Li venderà pubblicamente dopo la morte del testimone. È l'unico mezzo che ho - mi dice questi - per costruire una qualche difesa contro gli sbiri dello stalinismo vecchio e nuovo. «Ma Stalin è morto e sepolto», gli dico Nikolaj Danilov mi guarda incredulo. «Ne sei proprio sicuro?».

In verità dopo la strage di Vilnius, e quel che è avvenuto con la guerra del Golfo, non sono poi così scuro come prima. Sempre più spesso mi chiedo se la presa d'assalto della torre della tv di Vilnius da parte delle guardie pretoriane del Pcus, i «berretti neri», non sia stato un nuovo incendio del Reichstag, un altro e ancora più terribile «assassinio di Kirov».



Il romanzo di Angela Bianchini
Diventare adulti
All'improvviso

MARIA ROSA CUTRUFELLI

L'ingenuità non è una virtù ma una condizione da superare in fretta, se si vuole sopravvivere. L'ignoranza - ignoranza del mondo, degli altri, di se stessi - è in fin dei conti una colpa. Di questo si rende improvvisamente e drammaticamente conto la protagonista dello struggente romanzo di Angela Bianchini «Capo d'Europa» (ed. Camunia).

Vissuta sempre nel grembo ovattato e discreto di un'agiata famiglia borghese, lontana (ma non al sicuro) dalle asperità del mondo, la «ragazza» (come viene chiamata, emblematicamente, in tutto il romanzo) è costretta a fuggire, d'un tratto sola e senza riparo, dall'Italia fascista, dall'Italia delle leggi razziali e mentre il piccolo testimone dell'Alta Lituania nell'aprile del 1941 la porta a Lisbona, meta di tanti ebrei in fuga verso gli Stati Uniti, la ragazza prova rimorso per aver capito poco o niente della guerra che l'Italia aveva esaltata come guerra fascista, per aver inneggiato alla presa di Barcellona, per aver creduto lontane quelle terre e quei fiumi, Toledo, l'Ebro, le Asturie, la Galizia, che erano vicine, invece, il sottile.

È questo romanzo la storia (in parte autobiografica) d'una maturità giunta di colpo, d'una consapevolezza acquisita per effetto di una grande, incommensurabile ingiustizia dapprima solo sfiorata e intravista (gli ebrei tedeschi o lituani o ungheresi o vietnamiti che si presentavano a mendicare un piccolo soccorso nella casa romana della ragazza) e che venivano respinti o rimandati, con grande frettolosità perché non appartenevano al mondo noto, e non c'era metro su cui misurarli), una consapevolezza che diventa tale solo sotto il peso dell'esperienza diretta, della sofferenza personale.

La guerra, la perdita d'ogni familiare consuetudine d'una quotidiana certezza, il lungo calvario dell'esilio, il dramma degli esodi di massa, delle fughe disperate verso salvezze improbabili immagini che credevamo di un passato per sempre sepolto e che oggi invece tornano a invadere le nostre vite, immagini che in questo romanzo diventano narrazione limpida e inquietante di una storia che non si deve dimenticare.

Il linguaggio è sobrio eppure ricco, capace di evocare fasti e povertà d'altri tempi, la trama lineare eppure fitta di colpi di scena e di avventure interiori. Anche il tempo d'azione è breve (quattro giorni) e tuttavia getta lunghe ombre dietro e davanti a sé. La forza di questo romanzo sta sicuramente nei temi che tocca ma anche nella sua architettura, nella struttura narrativa ben ritmata, nell'immediatezza del linguaggio che sembra trovare spontaneamente una sua calibrata, precisa fluidità.

La storia si consuma quasi interamente in un solo luogo, mitico e suggestivo Lisbona. A Lisbona la «ragazza» pensa di essere in salvo: ha un visto ha documenti, ha soldi. Perfino una pelliccia. Una proluga di lusso, come subito le fa notare Ruben l'uomo che l'accoglie e che è il suo punto di riferimento nella città sconosciuta. Città che affascina e inquieta, punto di partenza e d'arrivo di tanti disperati, città che attrae e respinge, che può salvare o perdere, definitivamente, quanti vi giungono in cerca di un salvataggio, di una nave, di un passaggio verso terre più sicure.

Dopo lo smarrimento iniziale, la ragazza è presa dall'ansia di conoscere, di capire E Ruben, il rivoluzionario ironico,

l'intellettuale sempre in fuga da un paese all'altro, l'uomo a cui tanti devono la vita, diventa per lei assai più che un punto di riferimento. Sembra solido e forte come la roccia che, a pochi chilometri da Lisbona, segna la fine, il limite estremo della terra nota («Capo d'Europa»). Sembra protettivo come un padre, tenero con un primo amante. E nell'immaginario della ragazza, in quel difficile e tortuoso rito di iniziazione a una nuova vita che è il suo soggiorno a Lisbona, egli assumerà un po' tutti questi ruoli.

Ma attorno a Ruben si muove una piccola folla di esuli, che fa sentire ancor più forte alla ragazza la sua diversità. Lei non ha, come gli altri, molte patrie, molte scuole, molti amici, non è mai stata «provvisoria», non ha mai abitato in stanze d'albergo, non ha mai viaggiato, per piacere o per necessità o per costrizione. Invece «Ruben andavano, dall'Est all'Ovest, in lente migrazioni, segnate da illusioni, battaglie, sconfitte e continue partenze che certo erano costate loro grandi sforzi ma non esitazioni». E creavano l'impressione di trovarsi sempre al di sopra di chi li aveva cacciati e forzati all'abbandono: cosacchi, tedeschi o franchisti che fossero.

La «ragazza» scopre così la forza di una identità non negata, dell'appartenenza a una cultura e a una storia collettiva che rende «integre» le persone e dà loro dignità e coraggio.

Ma la solidarietà e la stessa amicizia, in queste situazioni estreme, non possono esprimersi liberamente. La diffidenza è necessaria e inquina i rapporti. È doloroso per la ragazza scoprire che la sua salvezza dipende dai nuovi amici e che i nuovi amici l'hanno a lungo soppesata, valutata, giudicata. «Non c'era stata amicizia, non interessamento, ma soltanto sorveglianza e le domande avevano avuto tutte uno scopo».

Questa scoperta squarcia, finalmente, il velo dell'ignoranza. E la ragazza non si sente più insicura, irritata, terrorizzata ora sa, anche lei, decifrare la realtà. Sa, ora, che la sua ingenuità poteva essere una maschera, un trucco per prendere gli altri in trappola, per tradire e uccidere. Sa che niente in quel luogo e in quel momento, può essere accettato così, semplicemente, come accade in una normale quotidianità. Una richiesta d'aiuto, un gesto generoso, tutto deve essere valutato e analizzato scrupolosamente perché non ci si possa permettere errori o fraintendimenti, questa è la lezione della guerra, della clandestinità, dell'esilio.

A Lisbona, in pochi, intensissimi giorni, la ragazza impara dunque che è necessario combattere per la speranza stessa della libertà. Ma impara anche, alla fine, che tale speranza può rivelarsi illusoria e che la libertà non s'identifica, in ogni caso, con la salvezza personale: la piccola figlia di Ruben, finalmente un salvo negli Stati Uniti, si uccide buttandosi dalla finestra della sua nuova casa. La sua infelicità è frutto del passato, della sua condizione di «sopravvissuta» o nasce invece dalle disillusioni del presente?

Il romanzo si chiude così e la tragedia di questa bambina intelligente e sensibile che a Lisbona si crucciava perché le sue piccole compagne di scuola non confidavano a lei sempre in partenza, i loro tanti «segreti» figlia di un uomo eccezionale, che aveva spesso tanta parte della sua vita a salvare la vita degli altri, questa tragedia diventa la chiave di lettura di tutta la storia.

Shakespeare va al cinema: senza dubbio

Con il gusto (cattolico-civiltario) di dire qualcosa di immortale, Eliot spiegò «Shakespeare è tanto grande che probabilmente nessuno potrà mai rendergli giustizia. Però, se non gli possiamo rendere giustizia, almeno dovremmo cambiare, di tanto in tanto, i metodi con cui gli facciamo ingiustizia». Parole sante, «deve aver pensato, per esempio, per solidarietà cattolico-civiltaria, Franco Zeffirelli, il quale giustamente ha occupato e occupa pervicacemente buona parte della propria vita a cercare metodi diversi per fare ingiustizia a Shakespeare. E, non bastando il teatro - giacché il teatro è ben piccola cosa nel paraggio dell'industria dell'immaginario contemporaneo - eccoci all'Amleto cinematografico.

Ma queste sono chiacchiere. Il fatto è che Shakespeare, non sapendo dominare la propria voglia innata di farsi del male, s'è prestato a una sorta di nuova riscoperta cinematografica. Ce n'è per ogni gusto dell'Amleto zeffirelliano propugnatore, almeno, di certezze atletiche, s'è detto Poi è in uscita uno Shakespeare - per così dire - colto e trasgressivo, mediate la intermediazione di Tom Stoppard (il Leone d'oro Rosenkrantz e Guildenstern sono morti e finalmente in uscita anche in Italia). Inoltre, si conserva la memoria del titanico Enrico V dell'irlandese pentito Keats Branagh e si aspetta

un film shakespeariano che rischia di essere davvero l'ultimo di Derek Jarman. Troppi segni convergenti (benché provenienti ognuno da una posizione estetica e culturale diversa) per essere del tutto casuali: c'è in gioco una riscoperta di massa del grande autore elisabettiano. Perché, se a livello accademico o teatrale Shakespeare ha sempre goduto di ottima e meritata fortuna, il cinema popolare lo scopre, lo glorifica e lo abbandona a cicli quasi continui. Ma il problema è un altro.

Lo Shakespeare che traspare oggi dal grande schermo (e che, di conseguenza si propaga nella memoria e nella coscienza comune) è un portabandiera della cultura delle grandi certezze nella quale ci tocca vivere in questi anni. Ora, a parte la discutibile rispondenza di questa chiave di lettura rispetto all'originale, non possiamo dimenticare che la precedente grande ondata di film shakespeariani (non è questione di paragoni, ma in quattro anni uscirono prima l'Amleto di Olivier 1948, poi Macbeth e Otello di Welles, rispettivamente 1949 e 1952) insisteva proprio sul contrario: l'universalità del dubbio di Shakespeare, dubbio dovuto non alla rappresentazione della pazzia ma alla ragione politica dei personaggi. Tanto che oggi è probabilmente impossibile discutere di Shakespeare (a teatro, al cinema, nei libri,

Ciclicamente ritornano sul grande schermo le opere dell'inventore di Amleto
Ma questa volta il «poeta dell'incertezza» è diventato eroe della cultura della stabilità

NICOLA FANO



Orson Welles in un'inquadratura del suo celebre «Macbeth» cinematografico

nel fascicolo a dispense, in cucina, in tram, ovunque) precisando da quelle interpretazioni, e in particolare, dal geniale Macbeth di Orson Welles, di quel teorema dell'«odio sociale» Del resto, che Shakespeare sia autore politico in senso stretto - oltre che in senso lato - è un dato assodato da tempo fin da molto, molto prima del 1956 quando Carl Schmitt scrisse il suo illuminante saggio Amleto o Euba? centro, appunto, sulla chiara metafora politica espressa dal «classico» a proposito della successione reale inglese.

Il problema di oggi è perché alcuni registi hanno sentito il bisogno di schierare Shakespeare tra i propugnatori di certezze? Che la cultura (politica e non solo) di oggi propenda paurosamente per il divieto di ogni dubbio non è spiegazione sufficiente, tanto più se si considera che negli anni tra il 1948 e il 1952 (gli anni del «dubbios») Shakespeare cinematografici di Olivier e Welles, come s'è visto) il mondo da poco uscito dalla seconda guerra mondiale e bloccato dallo scoppio della guerra fredda aveva per l'appunto drammatico bisogno di certezze. Certezze autentiche, si dirà, ben altrimenti autentiche rispetto a quelle di oggi. Il fatto è che la grandezza di Shakespeare sta proprio nella sua capacità di contenere al proprio interno il contrario di

se stesso. È come se l'autore di Amleto avesse voluto prevedere (benevolmente, ma forte di un'ambiguità tutta politica) anche le eventuali cattive letture, le possibili cattive interpretazioni dei suoi testi che cosa altro è una metafora, del resto, se non un contenitore da riempire fin da molto, molto prima del 1956 quando Carl Schmitt scrisse il suo illuminante saggio Amleto o Euba? centro, appunto, sulla chiara metafora politica espressa dal «classico» a proposito della successione reale inglese.

Il problema di oggi è perché alcuni registi hanno sentito il bisogno di schierare Shakespeare tra i propugnatori di certezze? Che la cultura (politica e non solo) di oggi propenda paurosamente per il divieto di ogni dubbio non è spiegazione sufficiente, tanto più se si considera che negli anni tra il 1948 e il 1952 (gli anni del «dubbios») Shakespeare cinematografici di Olivier e Welles, come s'è visto) il mondo da poco uscito dalla seconda guerra mondiale e bloccato dallo scoppio della guerra fredda aveva per l'appunto drammatico bisogno di certezze. Certezze autentiche, si dirà, ben altrimenti autentiche rispetto a quelle di oggi. Il fatto è che la grandezza di Shakespeare sta proprio nella sua capacità di contenere al proprio interno il contrario di