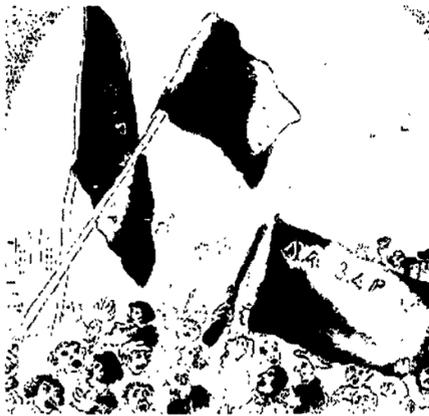


CULTURA



Qui accanto e sotto, due disegni di Marc Chagall dedicati ai giorni della rivoluzione



Einaudi pubblica il dramma «I giorni dei Turbin», il testo dello scrittore ucraino che piacque a Stalin

Nella disputa fra nazionalisti e aristocratici illuminati compaiono molte analogie con la crisi sovietica di oggi

Il «golpe» di Bulgakov

NICOLA FANO

Kiev, Ucraina, 1919: tre frazioni si fronteggiano. Da una parte lo Hetman Skoropadskij, capo di uno stato e di un esercito sostenuto dai tedeschi e dall'aristocrazia ucraina illuminata; dall'altra i fanatisti nazionalisti guidati da Petljura; infine, i bolscevichi che vinceranno la contesa dopo che lo Hetman, abbandonato dai tedeschi, sarà stato preventivamente sgominato da Petljura. Una situazione complessa, gli occidentali (diciamo così) abbandonano il governante nel quale avevano creduto le famiglie più progressiste delle classi alte e medie: a vincere, in un primo momento, sono i golpisti che inneggiano allo «stato forte» ucraino. Questi ultimi, però, finiscono battuti dalla rivoluzione bolscevica montana. Leggere, in filigrana, qualche analogia con i convulsi e drammatici avvenimenti moscoviti di questi giorni è facile; ancora di più se si chiede aiuto a *I giorni dei Turbin*, uno dei più singolari e inquietanti drammi di Michail Bulgakov (dedicato proprio a quegli avvenimenti) che la Einaudi ha appena mandato in libreria con una nuova, pregevole traduzione di Giampaolo Gandolfo (pagg. 92, L. 12.000), in occasione dei cent'anni dalla nascita del grande scrittore di Kiev.

Un linguaggio di strada (descritto in uno dei saggi del libro da Felice Lipari), che frulla insieme black music, rap, punk, rumori, elettronica. Un linguaggio duro, che parla anche attraverso gli scontri di qualche mese fa nel quartiere spagnolo di Washington. Oppure attraverso i fuochi di guerriglia appiccicati a Berlino, a



Michail Bulgakov: il suo dramma «I giorni dei Turbin» fu replicato quasi mille volte a Mosca

essere un debosciato borghese e di non aver rappresentato, nel suo dramma, i proletari: a Kiev, nel 1919, lo c'ero - fu la risposta costante e quasi maniacale di Bulgakov - e so che i proletari non c'erano, in quell'occasione. La rappresentazione, comunque, piacque a uno spettatore d'eccezione: Stalin, il quale assistette a ben quindici repliche de *I giorni dei Turbin*. «È una commedia che arcaica più utilità che danno - fu il commento di Stalin - perché se persino uomini come i Turbin sono costretti a deporre le armi e a sottomettersi alla volontà del popolo, riconoscendo la propria causa definitivamente perduta, allora i bolscevichi sono invincibili e con-

tro di loro non c'è nulla da fare». A questa ammirazione indiretta, Bulgakov rispose con una lettera accorata inviata a Stalin nel 1930, vent'anni prima del suicidio di Malinckovskij. La mia commedia *I giorni dei Turbin* - scrisse Bulgakov - ha ottenuto l'incerto riconoscimento di un spettatore d'eccezione: Stalin, il quale assistette a ben quindici repliche de *I giorni dei Turbin*. «È una commedia che arcaica più utilità che danno - fu il commento di Stalin - perché se persino uomini come i Turbin sono costretti a deporre le armi e a sottomettersi alla volontà del popolo, riconoscendo la propria causa definitivamente perduta, allora i bolscevichi sono invincibili e con-

d'Arte ma il suo insuccesso come scrittore e come drammaturgo, in Unione Sovietica, rimase totale.

2. I Turbin sono tre fratelli, tutti rampolli di un'agiata famiglia di Kiev: Aleksej, colonnello dell'esercito dello Hetman, Nikolka, giovane inquieto che propende verso le ragioni della rivoluzione, e Elena, colta dai contorni tipicamente sovietici, sposata a un maggiore dell'esercito dello Hetman che tradirà la causa fuggendo in Germania prima della sconfitta finale. L'azione si svolge proprio a ridosso di questa sconfitta. Aleksej, militare lucido, dopo aver constatato l'insostenibilità dello Hetman di fronte allo sviluppo della storia, farà scappare i suoi soldati prima di farsi uccidere dalle truppe di Petljura. Nikolka, ferito in quello scontro, abbraccerà definitivamente la causa della rivoluzione mentre Elena, abbandonata da un marito inetto e cancellata dalla storia, rimarrà a vagheggiare qualcosa di nuovo che non si sa se e quando potrà arrivare. Le scene forti del testo sono sostanzialmente due. La prima, immediatamente precedente allo scontro finale - ma quando già la situazione dell'esercito dello Hetman appare compromessa - si svolge nella grande sala da pranzo dei Turbin: a una sorta di ultima cena partecipano tutti i giovani rampolli sul cui coraggio, ma anche sulle cui contraddizioni, si pensava di morire di fame. Il giorno successivo, Bulgakov fu assunto come aiuto regista al Teatro

centrale. Mentre il suo progetto fallisce (più sotto i colpi della scarsa lungimiranza e della scarsa audacia dello Hetman e dei suoi più stretti collaboratori che sotto quelli degli avversari) questa generazione di uomini «traditi dalla storia» affoga nella vodka, sacrificando all'euforia malinconica dell'alcol la chiarezza dei propri ragionamenti, si tratta di una vera e propria scrittura teatrale da manuale. L'altra scena di forte impatto scenico è quella in cui si materializza fino in fondo il tradimento dello Hetman e, immediatamente dopo, si scatena l'ultima battaglia nella quale Aleksej perde la vita. Qui le speranze (si direbbe quasi democratiche, se questo concetto all'epoca non fosse distante dalla cultura di quella sconfinata zona d'Europa) di Aleksej si sciogliono in un sangue sostanzialmente inutile alla causa della giustizia e della ragione.

3. Le considerazioni che tutta questa vicenda impone sono diverse. Il successo popolare, le stroncature dell'apparato e l'approvazione di Stalin, evidentemente, sono speculari. *I giorni dei Turbin* parla di uomini giovani, all'apparenza coraggiosi, lucidi e progressivi che si trovano a vivere non solo in una realtà contraddittoria, ma in una realtà incomprensibile. Il dramma di Aleksej e di Nikolka Turbin (e quello di Nikolka e Elena) è quello di rendersi conto di non capire la realtà circostante. Di non capire quale fazione, tra quelle in lotta, rappresentasse gli ideali giusti fino in fondo e quale quelli sbagliati: il rivoluziona-

rio Nikolka non cancella più incognite del conservatore Aleksej. In una situazione analoga siamo noi, oggi: riconosciamo il meccanismo degli scontri politici (in Italia, in Europa, nel Mondo, finanche, per quanto è possibile, nell'Unione Sovietica sconvolta dal «golpe degli ammalati»), ma non sappiamo decifrare le ragioni (ideologiche, sociali) che si nascondono dietro a quei meccanismi. A voler testimoniare qualcosa di questa epoca, non potremmo testimoniare altro che la sconfitta delle ideologie e della società sotto i colpi della politica intesa nel suo senso peggiore, quello di gioco pericoloso (e fino a che punto dialettico?) per la gestione del potere economico. Chi ebbe veramente il sopravvento, a Kiev, nel 1919? E chi avrà veramente il sopravvento, a Mosca, nel 1991? La condizione di colui che - vuoi per purezza d'intenti, vuoi per inadeguatezza intellettuale, vuoi per scarsa dimestichezza con codici di comportamento corrotti - non sa interpretare il presente è quella del vinto. Vinto dalla storia, più che da questo o quel contendente di uno scontro che si svolge al di sopra o, meglio, al di sotto degli stessi oggetti della contesa. È quel vinto non ha che una domanda per ubriacarsi o per morire (come nel caso dei protagonisti de *I giorni dei Turbin*): quale «nulla morale» resta nelle mani dei vincitori? Che potere è di un quello che sa governare (democraticamente o dispoticamente, questo è un altro problema) solo se stesso?

È morto Hildesheimer, il biografo di Mozart

Lo scrittore tedesco Wolfgang Hildesheimer, autore di una delle più famose biografie di Mozart e di numerose opere letterarie che gli erano valse, nel 1966, il prestigioso Premio Georg Büchner, è morto ieri, all'età di 74 anni, nella sua residenza svizzera. Nato nel 1916 ad Amburgo, era emigrato a Londra in seguito all'avvento di Hitler. Tra le sue grandi amicizie letterarie spiccavano i nomi di Günter Grass e Max Frisch. La biografia di Mozart, pubblicata nel 1977 dopo due decenni di ricerca, divenne un bestseller mondiale per l'acutezza con cui l'autore approfondiva la figura di Mozart nella duplice dimensione di genio e di uomo.



Grande mostra a Cento, dove nacque l'artista, per celebrare il 400°

Quello strano barocco «inventato» dal Guercino

Caposcuola del barocco pittorico e del naturalismo «padano». Ammirato da Velasquez che gli volle rendere omaggio durante il soggiorno veneziano. È Giovanni Francesco Barbieri, più noto come Guercino. Bologna e Cento il suo paese, stanno preparando la mostra più completa per settembre, in occasione del 400° dalla nascita. Diverse tele arrivate da tutt'Europa e dall'America.

DAL NOSTRO INVIATO ANDREA GUERMANDI

CENTO (Ferrara). Sono arrivati sir Denis Mahon (che da almeno quarant'anni si dedica all'arte italiana), e i direttori dei più importanti musei europei e americani (il Louvre, la Kunsthalte di Francoforte, la National Gallery di Londra e di Washington) per il suo quattrocentesimo compleanno e per annunciare che la mostra che si terrà a settembre a Bologna e a Cento sarà la più completa mai realizzata. Dopo quattro secoli è una leggittima apparizione di 22 anni or sono - ora il tempo dell'ultima grande biennale dedicata al 600 - Giovanni Francesco Barbieri, detto il Guercino, torna prepotentemente alla ribalta. Tutto il mondo dell'arte ha messo a disposizione i capolavori che pochi hanno visto. Arriveranno moltissimi pezzi dai più importanti musei del mondo. A questi si assommeranno le altre opere pazientemente raccolte dalle pinacoteche di Bologna e di Cento. In totale verranno esposti 340 lavori tra dipinti e disegni in parte inediti.

Cento, che lo vide nascere l'8 febbraio del 1591, salterà giustamente alla ribalta internazionale avendo avuto il merito di conservare e valorizzare l'opera del proprio figlio più illustre.

Il Guercino, dice lo stonco dell'arte Eugenio Riccomini, vale molto di più di quanto sia stato considerato sino ad ora dagli studiosi. Non si può parlare di arte italiana del 600 - e quindi di arte in genere - senza riconoscere un ruolo fondante. Vale quanto Rubens. Pur se volutamente iso ato nel suo piccolo borgo, il pittore centese dialogò con Roma, costituendo una sorta di opposizione luminosa alle ombre di Caravaggio. Da Cento vide Tiziano, vide Caravaggio, vide i Carracci, vide Guido Reni. A differenza di Guido Reni, però, dipinse la realtà e non teorizzò mai la bellezza. Non è quindi vero, come dicono molti studiosi, che tramontata la vena giovanile più coloristica (le pelli sudanti, le ombre scure e le improvvise illuminazioni, le carni quasi palpabili) divenne

l'erede pacato del Reni. La sua pittura seguì il corso naturale della vita. Con la vecchiaia tutto il mondo appare più pacato, lirico, quieto. Non fu mai idealista come Reni e non perse il suo posto.

Alla mostra di Bologna e Cento oltre alle mirabili tele (quelle degli anni giovanili e «padane» a Cento) si potrà fare un'altra scoperta interessante: i disegni. In questi disegni a sanguigna esce un lato cancellato ed affettuoso per la gente di campagna che sarà fondamentale per tutta l'immagine popolare. Del Mielli, ad esempio.

Nel '68, ricorda Riccomini, Bologna offrì un primo sguardo sul pittore di Cento, sempre grazie al lavoro di sir Denis Mahon. In questi ventitré anni che sono trascorsi Mahon ha scoperto molte altre cose. Si sono trovati altri quadri e Prisco Begni con la sua indagine sulla «bottega guercinesca» ha rintracciato il libro dei conti che consente di scoprire con precisione la produzione pittorica e i committenti delle opere del Guercino.

A Cento, in questi mesi che separano dalla grande mostra, alcuni giovani restauratori metteranno a nuovo una cinquantina di tele di medio e grande formato. Le esposizioni di Bologna e Cento (aperte dal 6 settembre al 10 novembre) andranno poi a Francoforte e a Washington nei primi mesi del '92.

Dalla piccola Cento, il Guercino con piccole fughe episodiche restò in contatto e in parte influenzò l'arte dell'epoca. A Roma, per Gregorio XV, dipinse l'aurora del casale Ludovisi, poi la monumentale - e caravaggesca per impianto - tela della sepoltura di Santa Petronilla. Poi affrescò la cupola del duomo di Piacenza. Ma fu soprattutto la gente umile di Cento a ispirarlo maggiormente e a farlo apprezzare come il maggiore esponente dopo il Correggio, della cultura padana. Il Guercino dai 1612 trascorse poi gli ultimi ventidue anni a Bologna.

Due libri per orientarsi in quel labirinto culturale e linguistico rappresentato dalle grandi città del mondo

E la metropoli creò le sue nuove leggende

LETIZIA PAOLOZZI

In un celebre passo Wittgenstein paragonava il linguaggio a una città di antica fondazione. «Un dedalo di strade e di piazze, di case vecchie e nuove e di case con parti aggiunte in tempi diversi: il tutto circondato da una rete di nuovi sobborghi con strade dritte e regolari e case uniformi». Ha ragione Paolo Virno in «Città senza luoghi. Individuo, conflitto, consumo della metropoli» (a cura di Massimo Ilardi, edizioni Costa & Nolan, pagine 200, lire 20.000) a rovesciare il segno di quella similitudine: oggi è la metropoli che si specchia nel linguaggio.

Un linguaggio di strada (descritto in uno dei saggi del libro da Felice Lipari), che frulla insieme black music, rap, punk, rumori, elettronica. Un linguaggio duro, che parla anche attraverso gli scontri di qualche mese fa nel quartiere spagnolo di Washington. Oppure attraverso i fuochi di guerriglia appiccicati a Berlino, a

Birmingham. «Brucia, ragazzo, brucia» dice la rivolta dei giovani magrebini a Sartrouville. Non si tratta, come qualcuno potrebbe supporre, di «un male delle periferie». Questo è il male di vivere la metropoli. Impossibile separare l'una dalle altre. La metropoli ha, per definizione, un cuore violento. Dipende dalla urbanizzazione incontrollata? Certo, urbanizzazione significa denaro, consumo. Anche disperazione, malessere, insicurezza e smog, traffico, mancanza di spazi, assenza di luoghi di socialità. La sua mappa è percorsa da fili sottilissimi; linee di confine tra un quartiere terra desolata, dove si ha paura a prendere sonno e un altro, dove sono i vigilantes a vegliare sul sonno degli inquilini.

Se la città ottocentesca era classista, adesso che l'area metropolitana delle società postindustriali ha ben poco in comune con le metropoli industriali che hanno caratterizzato il panorama del mondo

occidentale della fine del XIX secolo, la metropoli postindustriale, come scrive Marco Grippini, si trasforma in «un oggetto frattale». Un oggetto irripresentabile.

Non è vero, il valore del lavoro non è più centrale. In sostituzione vengono avanti economie alternative della droga o delle rapine. I conflitti ora abbandonano la marxiana rivendicazione del tempo. Secondo le Nazioni Unite, la popolazione mondiale urbana dovrebbe aumentare di 700 milioni da qui al 2000. Eppure «che devo fare? Sono nato qui, qui resto». In questa metropoli che esplosione, che si destruttura. A Parigi, a Londra, a Berlino, è la segregazione sociale a organizzare lo spazio: il centro per i servizi e gli uffici; la classe media nelle zone residenziali; gli esclusi negli interstizi. Nei tombini di «Blade Runner». I conflitti rivendicano spazio. Uno spazio che non sia di ingiustizia e di esclusione; di marginalità e di ingenuità. L'odio esplosivo quando ci si sente disprezzati e negati. Di nuovo «brucia, ra-

gazzo, brucia». Metropoli «raccontata» dal linguaggio. Con una gamma infinita di espressioni «dell'immaginario diffuso della contemporaneità», come le definisce Andrea Colombo. In questa pluralità di suoni, di modi di dire, di discorsi e di miti, compaiono (ma quando mai erano morte?) le leggende. Jan Harold Brunvand, studioso di antropologia culturale e di tradizioni popolari, le ha raccolte in un primo volume e ora in «Nuove leggende metropolitane», sempre da Costa & Nolan pagine 267, lire 22.000.

«La mia specialità», spiega Brunvand, sono le moderne leggende urbane - quelle storie bizzarre ma credibili sui topi, i fritti, i raggi anidati, nei capelli; le raccolte di pacchetti di sigarette per beneficenza - che circolano di bocca in bocca quasi fossero verità di Vangelo. Peccato però che non siano vere, che si tratti cioè di folklore contemporaneo.

Il folklore, che ai insegnato Propp, con le sue analisi straordinarie sulle fiabe, sul mito di Edipo, ha una struttura legata al funzionamento della società. E, insieme, rapporto di interpretazione, di rappresentazione dei rapporti sociali e generatore di questi rapporti poiché contribuisce alla costituzione, alla elaborazione, al mantenimento delle istituzioni sociali.

Enunvand la butta più sul semplice. Tuttavia prova anche lui a dare delle spiegazioni. «Gli studiosi di folklore solo di rado raccontano storie nel loro mestiere, ma le raccolgono e le analizzano. Siamo ricercatori, non «raccontatori». Coranque, il moderno folklore tenta di esorcizzare i fantasmi, le angosce, i pregiudizi della gente».

Chi vuole capire cosa siano queste leggende, tanto vale soffermarsi su alcuni esempi più vicini alla nostra esperienza. Qualche tempo dopo l'entrata in vigore della legge che sanciva l'obbligo delle cinture sulle automobili, si è cominciata a rare che nei mercati napoletani si vendevano

magliette con una striscia trasversale e una orizzontale. Le magliette, viste da lontano, potevano somigliare alla cintura di sicurezza, permettendo così all'automobilista di non allacciare l'insopportabile congegno. Adesso, addirittura, si assicura che i napoletani abbiano costruito delle finte gancie per le automobili in modo da restare indistruttibili in sosta vietata. Chiosa Brunvand che «una delle ragioni per le quali molti automobilisti non allacciano la cintura di sicurezza è la paura della cintura stessa».

Ciò che li trattiene, spiegano infatti queste persone, è il terrore di ritrovarsi intrappolate nel caso in cui la macchina prendesse fuoco o andasse a finire in acqua. Dicono di aver sentito di moltissimi incidenti di questo tipo, nei quali gli automobilisti hanno perso la vita proprio perché non sono riusciti a staccare la cintura e quindi a uscire dalla macchina». Adrittura, una ditta tedesca ha creato il «martello salvavita», un oggetto a metà tra il martello e le cesoie che do-

vrebbe servire per tagliare la cintura di sicurezza e frantumare il finestrino di un'auto così da consentire al passeggero di uscire dalla macchina.

Se volete un altro esempio di leggenda metropolitana italiana, pensate al racconto della giovane sposa, della sorella, della figlia rapita. Il rapimento, secondo i testimoni, sarebbe avvenuto in Turchia, per incrementare la tratta delle bianche, delle giovani donne costrette a prostituirsi. Lo studio di antropologia culturale mette in rilievo il fatto che, in America, la paura della tratta delle bianche era molto forte fin dal 1938. Dunque, da quell'anno, la storia ha proseguito il suo cammino, senza mai interrompersi. Ma l'elemento più curioso è che, in un'epoca nella quale la comunicazione tende a saturare il mondo, questi episodi bizzarri - ma credibili - che ognuno sente raccontare, vengono diffusi, a loro volta, da un gigantesco telefono senza fili. Passano di bocca in bocca.

magliette con una striscia trasversale e una orizzontale. Le magliette, viste da lontano, potevano somigliare alla cintura di sicurezza, permettendo così all'automobilista di non allacciare l'insopportabile congegno. Adesso, addirittura, si assicura che i napoletani abbiano costruito delle finte gancie per le automobili in modo da restare indistruttibili in sosta vietata. Chiosa Brunvand che «una delle ragioni per le quali molti automobilisti non allacciano la cintura di sicurezza è la paura della cintura stessa».

magliette con una striscia trasversale e una orizzontale. Le magliette, viste da lontano, potevano somigliare alla cintura di sicurezza, permettendo così all'automobilista di non allacciare l'insopportabile congegno. Adesso, addirittura, si assicura che i napoletani abbiano costruito delle finte gancie per le automobili in modo da restare indistruttibili in sosta vietata. Chiosa Brunvand che «una delle ragioni per le quali molti automobilisti non allacciano la cintura di sicurezza è la paura della cintura stessa».

magliette con una striscia trasversale e una orizzontale. Le magliette, viste da lontano, potevano somigliare alla cintura di sicurezza, permettendo così all'automobilista di non allacciare l'insopportabile congegno. Adesso, addirittura, si assicura che i napoletani abbiano costruito delle finte gancie per le automobili in modo da restare indistruttibili in sosta vietata. Chiosa Brunvand che «una delle ragioni per le quali molti automobilisti non allacciano la cintura di sicurezza è la paura della cintura stessa».