DOPPIOZERO

La morte di Stalin

Gian Piero Piretto

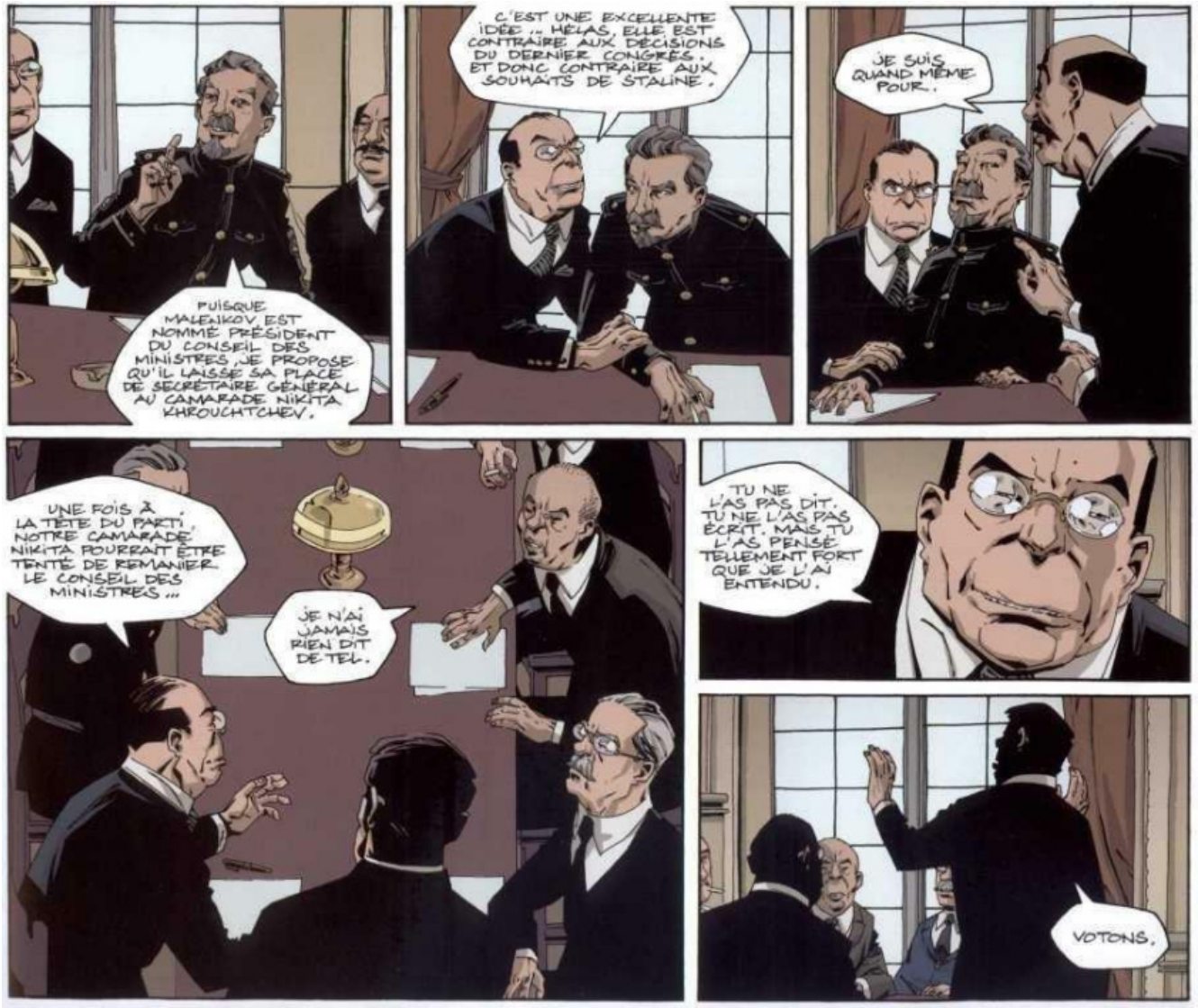
17 Gennaio 2018

Fabien Nury ha dato alle stampe il suo graphic novel *La mort de Stalin*, illustrato da Thierry Robin, nel 2010, seguito, nel 2012, da un secondo volume *Les funerailles*. Entrambi con il sottotitolo di *Une histoire vraie... soviétique*. Da queste storie è stato tratto nel 2017 il film *The Death of Stalin* (*Morto Stalin se ne fa un altro*, nella versione italiana) per la regia di Armando Iannucci, oggi in distribuzione anche nelle sale italiane. Prendiamo le mosse dai primi per addentraci in questa rivisitazione di uno dei momenti più tragici e, al contempo, paradossali della storia mondiale: la morte di Stalin, appunto, avvenuta il 5 marzo 1953. Anzi, il 3 marzo 1953, ma, e questo già rientra nello spirito di questa narrazione, per ragioni di stato e necessità burocratiche, comunicata soltanto due giorni più tardi. Modalità che sarebbe continuata nei decenni successivi, in occasione delle scomparse di altri leader, facendo nascere una nuova mitologia per il *Lago dei cigni*.

Proprio perché il balletto di Čajkovskij, trasmesso in televisione all'improvviso senza commenti, sarebbe stato scelto come segnale convenzionale per comunicare al popolo che qualcosa di tragico era accaduto ma che ancora non se ne poteva parlare apertamente. Sono proprio le assurdità comportamentali, le idiozie formali, le pastoie burocratiche, ancor più delle scontate e prevedibili lotte per la successione interne al comitato centrale del partito, ad aver intrigato e motivato gli autori. Purtroppo, come quasi sempre succede, quando a parlare di faccende russe o russo-sovietiche sono gli occidentali, molti degli aspetti fondamentali che stanno alla base di mentalità, atteggiamenti, azioni e decisioni vengono interpretati secondo categorie culturali che con quelle originali hanno poco da spartire e fanno emergere quei tratti che dal punto di vista non russo paiono determinanti, finendo per assecondare la grande narrazione generalizzante e ordinaria.



Ciò significa, soprattutto, che le grandi assenti sono le sfaccettature, i dettagli minimi ma fondamentali che fanno la differenza tra le culture. Anche in questo caso molte ovvietà scontate fanno da padrone e sottraggono alle sfumature spazi preziosi. Penso, in primo luogo, al personaggio della pianista Marija Judina, protagonista del prologo ispirato alla storia-leggenda del concerto trasmesso da radio Mosca il 28 febbraio 1953 (Mozart, *Concerto per pianoforte N. 23, K488*), ascoltato da Stalin in diretta e inciso in fretta e furia, con una seconda obbligata esecuzione, per assecondare la richiesta del leader di averlo su disco il giorno successivo. La figura della musicista, complessa e articolata nella realtà, viene risolta nella storia con disinvoltura e leggerezza eccessive. La grande solista, apprezzata da Stalin nonostante le sue posizioni non conformiste, ebrea di origini ma convertita all'ortodossia e fervente praticante con tutto ciò che questo comportava in Unione Sovietica, è appartenuta a quella specialissima categoria di intellettuali e artisti che, pur non essendo mai stati dissidenti (specie molto cara all'occidente e fin troppo divulgata), non si sarebbero mai arresi ad assecondare beceramente esigenze di propaganda che influissero sulla loro creatività e inficiassero la coerenza di pensiero. La pianista del graphic novel è invece una giovane bionda, arrogante e capricciosa, in scollato abito da sera rosso fuoco. Caratteristiche alquanto hollywoodiane e assai poco attendibili che non rendono giustizia né alla credibilità della rappresentazione né alla complessità della figura in questione.



In queste pagine la Judina pare essere una giovinetta un po’ sventata che non si rende conto di ciò che compie e gioca a fare la ribelle. Nulla di tutto questo è stato, né avrebbe potuto avere spazio in quella realtà. Analogo discorso vale per i figli di Stalin. Sia Svetlana che Vasilij sono caricaturalmente sovradimensionati nei loro tratti caratterizzanti. Non ci aspetteremmo certo una rigorosa o pedante lezione di storia da un testo di questo genere, né un’aderenza mimetica a pratiche e componenti della realtà sovietica, ma dispiace che ancora una volta gli stereotipi leggendari abbiano la meglio e dominino indisturbati. Più apprezzabili sono le maschere dei politici, membri del comitato centrale e ammessi al capezzale del leader in agonia. Azzeccate stilizzazioni di tratti somatici che lasciano riconoscere, con la giusta distanza, il volto originale ma trasformato ed elaborato nella raffigurazione iconografica finzionale. Meno convincenti ho trovato i loro gesti, sia reali che metaforici.

Giusta e opportuna è la volontà di sottolineare l’illogicità delle decisioni: i ricorsi insensati e irrazionali ai pochi medici rimasti non vittime di purghe ed epurazioni, la melodrammatica liberazione della moglie di Molotov e la feroce carica poliziesca contro il popolo determinato a rendere omaggio al cadavere di Stalin nonostante i divieti. Altrettanto lo è l’attenzione dedicata alla cinica esigenza di affrontare in prima istanza il problema della successione politica intorno al dittatore moribondo o al suo cadavere ancora caldo, ma entrambe le posizioni travalicano l’irrazionalità stessa delle situazioni e diventano falsamente caricaturali. Pare che, nella volontà di concentrarsi a tutto tondo sul piccolo universo della più stretta *nomenklatura*, si sia attinto esclusivamente agli eccessi mitologici che la riguardano, al sopra le righe, alla convenzione meno originale delle storie di spie e complotti.



Non c’è posto per la benché minima traccia di contesto, di normalità. Se è vero che in quell’esclusivo cosmo di adepti l’esagerazione era dominante, i famigerati banchetti al Cremlino che immancabilmente finivano con sbronze e depravazioni sono stati studiati e attestati nella loro perversa natura, che bicchieri di vodka e turpiloquio non mancavano certo di chiosare anche adunanze e risoluzioni importanti, disturba non trovare altro, neppure nelle poche figure che portano la

narrazione al di fuori degli spazi privilegiati. Esagerata è la pianista nel suo anti-stalinismo, esagerati sono i figli di Stalin (nella frustrazione lei e nella dissolutezza lui), esagerati, e ridotti a farsa, sono gli incontri e gli intrighi tra i politici. Anche il finale, che non rivelo per non rovinare il piacere a futuri lettori, è alquanto semplicistico e riduttivo.

Che ha fatto il regista italo-scozzese di tutto questo?

Ha raccolto la consegna dell'eccesso a tutti i costi aggiungendo di suo una volontà ancor più dissacrante che purtroppo scade troppo facilmente in farsa grottesca e, talora, grossolana senza lasciare spazio alle apprezzabili intenzioni satiriche nei confronti del totalitarismo (staliniano e non solo) e delle sue assurde e crudeli manifestazioni. La banda di idioti che compone il comitato centrale si comporta come un branco di goliardi volgari e dementi. Incapaci di comunicare, nel proprio giro e con il resto del mondo, se non a battute che di sferzante hanno soltanto la scurrilità, del tutto gratuita, oltre che assolutamente anti storica. Non è la verosimiglianza che cerco, lo ribadisco. Non ci può stare in un film che dichiaratamente si divide tra satira e humor nero. Ma è il risultato di questa combinazione che non trovo convincente né avvincente. Le continue allusioni, frecciate, uscite che vorrebbero essere comiche nulla hanno di attendibile e, a lungo andare, non reggono neppure la responsabilità di suscitare il riso. Il film diventa addirittura monotono e scontato nella sua sequenza di macchiettistiche scenette in cui imperversa un cameratismo da caserma o spogliatoio e dalle quali è grande e imperdonabile assente la tragicità di quei tempi, di quelle figure, di quegli eventi.



Passibili, a loro volta, di essere trasfigurate, desacralizzate, satireggiate se lo scopo fosse azzeccato. Ma con attenzione per quelle che sono state le autentiche componenti di quell'universo, prima di pensare di poterle dissacrare e sbeffeggiare. Non sto certo difendendo Stalin e il suo apparato dall'intoccabilità. Sia molto chiaro. Gli artisti sovietici della *Sots-art* lo hanno fatto, dagli anni Settanta almeno fino ai Novanta, con efficacia, pungente ironia, aggressivi sberleffi addirittura, ma costruiti su basi consapevoli e documentate. Nel film la polizia segreta procede agli arresti notturni con gran clamore e spiegamento di uomini e mezzi. Qualcuno ha visto troppi polizieschi americani, verrebbe da dire, se non si sapesse di una precedente produzione di Iannucci di tutto rispetto. Addirittura, mentre un inviato di radio Mosca bussa alla porta del direttore d'orchestra per convocarlo d'urgenza per il bis del concerto, alle sue spalle soldati in divisa continuano a trascinare via nel fracasso e nella violenza vittime delle purghe e del terrore. Ecco di nuovo le mancate sfumature, non poi così trascurabili, a cui facevo riferimento in precedenza. La strategia e la pratica del terrore erano tanto efferate quanto sofisticate nella loro natura. Clamore e schieramento di forze avrebbero nuociuto alla sottile e perfida esecuzione degli arresti, notturna, a suo modo privata e discreta nel suo essere portatrice di tante infinite angosce.

Gli arrestati qui diventano oggetto di scene splatter e riempiono celle da parco a tema in cui si ricostruisce per turisti di bocca buona la storia del terrore. La greve

atmosfera buontempona che si instaura nelle stanze dove il dittatore agonizza in un lago di piscio o giace semi squartato sul letto si combina a interventi polizieschi che vorrebbero essere facinorosi e irragionevoli ma che risultano unicamente scenografici e riempitivi. Il generale Žukov è un fanatico alienato, tintinnate di medaglie (gag ben riuscita per una volta), ma più vicino a una caricatura che a un personaggio. Forse era questa l'intenzione e io non l'ho saputa apprezzare? Gli incontri tra i reduci dalle prigioni e i loro familiari hanno il sapore sentimentaleggiante di ricongiungimenti aeroportuali o televisivi, Polina Molotova e il consorte compresi. Il funerale di Stalin rievoca le scene di un classico della cinematografia di corte sovietica, il lungometraggio di regime *Il grande addio*, girato da Michail Čiaureli per documentare e trasmettere al mondo il cordoglio universale e le solenni onoranze funebri seguite secondo la versione ufficiale alla scomparsa del dittatore, a cui Iannucci aggiunge un'ennesima occasione per far partire il teatrino dei complotti tra le autorità schierate in preda alla costernazione di circostanza.



Non è un film russo, d'accordo, ma se si vogliono scomodare proprio Stalin e l'Unione Sovietica per realizzare un prodotto che, come ha dichiarato il regista,

tocchi il tema generale del dispotismo, forse qualche attenzione in più per la tradizione russa del comico, del grottesco e dell'assurdo non avrebbe guastato. Da Gogol' a Il'f e Petrov, da Charms a Venedikt Erofeev. Vogliamo anche chiedere ai responsabili del doppiaggio di imparare a pronunciare in maniera corretta nomi e cognomi? Georgij (Malenkov) che nei dialoghi italiani diventa "Giorgi" è ridicolo. Un'ultima considerazione di personale rammarico. Se Putin, come già ha fatto in altre occasioni dichiarandolo a Oliver Stone nella nota recente intervista, sosterrà con rullo di tamburi che questo film è stato pensato non tanto per demonizzare le dittature quanto per attaccare, attraverso la figura di Stalin, la Russia, farò fatica a dargli torto. E mi dispiacerà davvero tanto.

Sorge la tentazione, a questo punto, di dedicare un po' di attenzione a un altro film, questa volta russo e girato in Russia, non ancora distribuito in Italia, che a sua volta affronta un momento storico delicato e importate della storia del Paese: *Matil'da*, regia di Aleksej Učitel', Russia 2017.

Non sono certamente il primo a chiedersi se questo film avrebbe avuto un pur minimo seguito senza il rumore suscitato in Russia dalla reazioni scandalistiche legate alle posizioni di Natal'ja Poklonskaja, deputata della Duma e ortodossa radicale, ispiratrice di attacchi violenti, sommosse e processioni-marce riparatrici contro una pellicola che infanga, a dir suo e dei suoi seguaci, la memoria di uno zar ormai santificato attribuendogli una storia d'amore e, soprattutto, di sesso con una ballerina di origini polacche: Matil'da Kšesinskaja, colei che dà il titolo al film e che, la storia lo conferma, del giovane Nikolaj Romanov ancora non imperatore, fu appassionata amante. Allo stesso modo, molti altri si sono già chiesti se tutto questo rumore per poco, se non per nulla, non sia stata una strategica trovata di marketing per creare attenzione e garantire spettatori a un prodotto di bassa portata artistica. Le buone relazioni che il regista Aleksej Učitel' mantiene con il governo e le istituzioni filo governative gli hanno aperto le porte di prestigiosi palazzi, splendide residenze, sontuosi teatri, ma tutto ciò non è bastato a togliere alla sua opera la patina oleografica e manierata di un prodotto sostanzialmente banale e pacchiano.

L'andamento resta da telenovela e le varie teste coronate che la affollano sembrano assecondare più fantasie voyeuristiche di un pubblico bassamente televisivo che portare un contributo a una rivisitazione storica. La camera indulge con insistenza su saloni, arredi, ornamenti, abiti di gala, gioielli, specchiere e, nonostante la primigenia natura eccelsa di queste realtà, l'effetto che produce è di conclamato kitsch, come se ci si trovasse nel "castello delle cerimonie" per un

“matrimonio napuletano” anziché al teatro Mariinskij o al palazzo d’inverno di San Pietroburgo.



Nulla possono i ripetuti effetti speciali, anzi, proprio la loro sovrabbondanza aggiunge un tocco trash all’insieme già di suo ridondante: l’incidente ferroviario in cui viene coinvolta la famiglia imperiale, i violenti giochi equestri in cui indulge la nobiltà, l’esplosione con successivo incendio del traghetto, l’eccidio di massa durante i disgraziati festeggiamenti per l’incoronazione di Nicola II. Compiaciute sequenze in cui il colorito gusto dell’eccesso pare dover vincere su tutto e appagare con facili emozioni un pubblico dal palato pesante. La storia in tutto questo è la grande assente. Anche in questo caso nessuno si aspettava un documentario storico, sia chiaro, ma pur nell’ambito di un’ennesima operazione di riscrittura di eventi effettuali, le modalità con cui la narrazione leggendaria prende la mano non sono all’altezza degli investimenti. Riaffiorano alla memoria precedenti mistificatorie rielaborazioni di aristocratiche figure mitologiche: l’indimenticabile Sissi di Romi Schneider o le ricorrenti rivisitazioni della regina Vittoria, per citarne solo alcune.

Ma in questo caso il kitsch resta tale e non decolla. La mano è greve e non permette alla sensibilità estetica del camp di farsi strada. Ciò che è piatto e ordinario non lascia spazio alla formulazione di Susan Sontag del 1964: “it’s good because it’s awful”, e annega nella propria dovizia di giardini d’inverno, modanature architettoniche, divise da operetta, colpi di scena, arenandosi nella fruizione bassa, senza permettere l’ascesa a più sofisticati apprezzamenti. L’algida e determinata Alix von Hessen Darmstadt, ex principessa prussiana destinata a rinnegare la propria fede e abbracciare l’ortodossia per diventare Aleksandra Fëdorovna, consorte di Nicola II e imperatrice di Russia, qui altro non è che uno dei tanti personaggi fantocci, impegnata a difendere il proprio promesso sposo dalle grinfie di una troppo disinvolta ballerina, in manualistico conflitto con la futura suocera, l’imperatrice madre. Persino all’ineccepibile moralità dell’italiana Pierina Legnani, prima ballerina assoluta del teatro imperiale di Pietroburgo passata alla storia per sua tecnica eccezionale che la portò ai mitici 32 *fouettés en tournant*, vengono appiccicate mondanità scandalistiche e rivalità da avanspettacolo.

Lo stesso Niki, il futuro zar Nikolaj Romanov, non differisce molto da uno dei tanti Ridge Forrester e, se volessimo dare credito alla narrazione, da questa relazione con la sensuale Matil’da ne uscirebbe con qualche tratto umano in più rispetto all’imbalsamata immagine che la storia ha tramandato. Concludo con una considerazione sulla sequenza finale dell’incoronazione, arricchita da sensazionali quanto grossolani colpi di scena, in cui la solennità del rito, i canti in slavo ecclesiastico, i costumi sfarzosi, i colori sfolgoranti fanno soltanto rimpiangere la sobria ma sublime eleganza di una scena analoga di una sessantina di anni prima: l’incoronazione di Ivan il terribile nell’omonimo film di Ejzenštejn. Come la pianista citata in precedenza, a sua volta, non dissidente anti sovietico ma mai assoggettato all’appiattimento del proprio talento e della propria vena creativa. E i continui alti e bassi della sua fortuna lo testimoniano. Capace, in questo e altri film, di artifici eccelsi quali la stilizzazione essenziale, la deformazione misurata degli affreschi e delle icone, il disneyano ma composto gioco con le ombre, i molteplici effetti del bianco e nero, le variegate posture dei personaggi. Che stile, che classe! E allora si era in piena era staliniana. Ecco le sfaccettature, i dettagli, le sfumature che fanno la differenza e l’opera d’arte. Tristemente assenti nelle più recenti opere di cui qui si è trattato.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

