

Prima della rivoluzione di Bernardo Bertolucci

1. Secondo la critica più autorevole la grande sinopia di *Prima della rivoluzione* è *La certosa di Parma*. Al grandioso romanzo di Stendhal il film di Bertolucci è, in effetti, debitore di numerosi stimoli: a parte i nomi dei protagonisti, ripresi pedissequamente, di chiara ascendenza stendhaliana è soprattutto il disincanto del protagonista, un giovane rampollo della ricca borghesia parmense sensibile, però, agli ideali rivoluzionari, che nel corso della storia acquista la dolente consapevolezza di essere in balia di forze imponderabili e arbitrarie. Non solo. Il passo – uno dei più significativi di tutto il romanzo – in cui Fabrizio del Dongo, dopo la battaglia di Waterloo, abbandona le briglie lasciando che sia il cavallo a scegliere la strada da prendere, mi pare che sia citato quasi alla lettera nella scena che conclude il film, quella delle nozze: Fabrizio non sceglie di sposarsi, ma *subisce* rassegnato il matrimonio, vale a dire il più importante rito di passaggio – quello che conferisce lo statuto di uomo *tout court* – del clan di appartenenza. E l'automobile che si allontana tra i saluti festanti dei parenti e degli amici diviene così la metafora compiuta di una esistenza trascinata via dal flusso lutulento delle cose.

2. Tuttavia, poiché *Prima della rivoluzione* è una assorta riflessione sulla *borghesia*, ecco che nel tentativo di offrire una personale lettura del film vorrei servirmi di un altro grandissimo scrittore, questa volta del '900, che proprio della borghesia è stato il massimo cantore: Thomas Mann.

L'opera di Mann – si perdonerà la grossolana semplificazione – è una struggente trenodia sul romanzo classico (anche se poi, a partire dalla *Montagna incantata* lo scrittore di Lubeca ha fatto di tutto per civilizzare questo *planctus*). Se il romanzo classico, infatti, è la cronaca di una *Bildung*, della formazione di un individuo che si evolve fino a raggiungere una piena umanità sul modello del *Wilhelm Meister* di Goethe; il romanzo del Novecento, al contrario, è la sconsolata presa di coscienza dell'impossibilità di questa formazione.

Le due vie che si offrono all'individuo sono entrambe negative: la prima (nel film è quella scelta da Fabrizio) porta all'assimilazione entro la propria classe di appartenenza a prezzo della rinuncia a quelle forme di abbandono anche proibite (tale sarebbe stato l'amore per la zia più vecchia di lui di un paio d'anni) che però avrebbero permesso di gustare la vita nella sua pienezza; la seconda, invece, conduce o a una regressione puberale che rifugge da tutto ciò che ha a che fare con la storia e la società (è il caso di Gina) o addirittura all'autodistruzione (il suicidio di Agostino). Nel mezzo, fluttuando in sorta di *no man's land*, vi sono quelli che, come l'intellettuale Cesare, vivono nella speranza della rivoluzione. Ma anche la loro è soltanto una caricatura della vita vera, giacché, come intuisce bene Agostino (e Fabrizio dopo di lui), essi conosceranno solo l'attesa della rivoluzione e non anche i suoi frutti (che mai, del resto, matureranno).

3. Se, però, si segue il percorso artistico e intellettuale manniano forse è possibile leggere altrimenti la scelta di Fabrizio.

Thomas Mann avvertì come pochi il dissidio irriducibile tra forma e caos, tra spirito borghese e arte. Fino alla *Montagna incantata* egli è il grande poeta della *Kultur*, vale a dire dell'umanesimo individualistico e della assoluta libertà dello spirito, contro il rigore intellettualistico della *Zivilisation*, che della *Kultur*, però, ha il rimpianto.

Dopo aver scritto quel testo anarcoide e incandescente che sono le *Considerazioni di un impolitico*, Mann si distaccherà sempre di più dalla *Kultur* fino a rientrare entro i solidi argini dell'etica borghese. I grandi mattatoi della Prima guerra mondiale e soprattutto l'ascesa del nazionalsocialismo lo convinsero che la *Kultur*, se non è addomesticata dalla *Zivilisation*, dai valori liberali e democratici, conduce dritto all'abisso.

Occorre, però, chiarire meglio in che cosa consista la *Bürgerlichkeit*, la *borghesità* di Thomas Mann che della *Zivilisation* costituisce il fondamento. Lungi dall'identificarsi con un ordine sociale, la

Bürgerlichkeit è una visione del mondo, un principio spirituale, una forma di vita che attribuisce il primato al dovere, all'etica, alla laboriosità. È, se così si può dire, l'eroismo dei giorni feriali, è fedeltà ai compiti che ogni giorno ci tocca assolvere. È, per dirla in una parola, *umanesimo democratico*. La classe borghese in cui è vissuto Fabrizio, invece, non ha nulla a che vedere con questo ideale. Essa, al contrario, è conformismo, bovina accettazione di inveterati codici di comportamento; è, come dice Fabrizio in un passo del film, assuefazione a tal punto potente che alla lunga finisce per giustificare tutto, persino le dittature.

Non si creda, tuttavia, che la *Bürgerlichkeit* sia olimpica serenità. Tutt'altro. Essa è consapevole di quanto perda in termini di poesia della vita: se è opera di civilizzazione dello spirito, gran parte della libertà audace e anarchica dello spirito stesso va perduta. La *Bürgerlichkeit*, quindi, è *re-sistenza* allo scontro dialettico forma/spirito nel significato etimologico della parola: è permanenza *pensante* all'interno della contraddizione, è capacità di udire le sirene che si affacciano dall'abisso ma anche di combatterle. Essa sa che non ci potrà mai essere una sintesi, ma sempre e solo un perenne scontro tra testi e antitesi. *Abitare* questo scontro è il suo destino e insieme il suo fato.

4. Se si segue questo percorso interpretativo, ecco che la decisione di Fabrizio di rientrare in seno alla borghesia cambia radicalmente di segno.

«Per me l'ideologia è stata una vacanza, una villeggiatura», dice a un certo punto la voce fuori campo di Fabrizio. Davvero ideologica, svoltasi, cioè, sotto il segno di un *eidolon*, di un'ombra, di un'illusione, di una fallace larva, è stata la sua militanza all'interno del PCI. Sotto l'influenza di Cesare, nei cui confronti egli si sente come uno dei piccioni che, nella piazza maggiore di Parma, camminano ai piedi della statua di Garibaldi che li domina dall'alto ben salda sul suo piedistallo, Fabrizio si lascia andare a predicozzi e a sermoni uguali e contrari a quelli dei suoi famigliari: entrambi olezzano di miopia intellettuale, di fariseismo, di accettazione acritica di uno *status quo*.

Qualcosa in lui si incrina quando, sconvolto dinanzi al suicidio del suo migliore amico, si domanda: «Che cosa ha fatto il Partito per Agostino?». Questo interrogativo dalla forza implacabile segna l'inizio della rivoluzione.

Se si considera la sua etimologia, dal latino *re-volvere*, 'tornare indietro', 'volgersi indietro', 'voltare', la parola rivoluzione significa sia *ritorno* alla condizione di partenza, sia *cambiamento*, radicale 'voltar pagina'. Entrambi i significati sono bene espressi nella scelta di Fabrizio di sposarsi con la sua ex fidanzata: per un verso, infatti, egli torna indietro, torna sui propri passi; dall'altro, invece, egli dà un colpo di spugna decisivo alla «villeggiatura ideologica».

Ma forse è possibile cogliere meglio l'essenza del termine *rivoluzione* se lo si considera nel suo corrispettivo greco: *katastrophé*. In greco la *catastrofe* è un mutamento repentino, un ribaltamento radicale da una situazione a un'altra. In sé, dunque, la parola indica una situazione neutra, nel senso che il mutamento può indifferentemente arrecare eventi fausti oppure infausti.

Come nella *Montagna incantata* – il grande romanzo dove per la prima volta Thomas Mann dà forma al suo concetto di «nobiltà dello spirito» – il lettore vede scomparire Hans Castorp, il protagonista, tra il crepitio delle mitragliatrici e i volumi di fumo che si levano da un campo di battaglia della Prima guerra mondiale; così in *Prima delle rivoluzioni* lo spettatore vede allontanarsi Fabrizio a bordo di un'auto insieme alla sua sposa. Quale sarà l'esito della sua rivoluzione? Cosa lo attenderà? Non lo sappiamo. La partita resta aperta. Ma mentre Cesare continua a vivere *prima* della rivoluzione (la lettura marxista che dà di *Moby Dick* è in questo senso illuminante), Fabrizio, invece, vi cade dentro.

«Che cosa ha fatto il Partito per Agostino?». Il corpo mistico del Partito è sostituito da un nome, da un volto, da un corpo che ha una storia. Non più l'umanità, termine vago che molto spesso serve a nascondere l'egoismo più ottuso e l'indifferenza più bieca, bensì un singolo uomo, da proteggere nella sua infinità fragilità e importanza.

Andrea Panzavolta