

G.P. Piretto, *L'ultimo spettacolo. I funerali sovietici che hanno fatto storia*, Cortina editore, Milano 2023, pp. 232.

Gian Piero Piretto torna a occuparsi di Russia. Mettendo a frutto anni di studi sulla cultura russa, e in particolare quella staliniana, usando gli attrezzi del mestiere del *visual scholar*, nel suo recente libro *L'ultimo spettacolo* ci offre un'analisi vasta, e al tempo stesso approfondita, delle forme in cui si è sviluppata nella società russa contemporanea la rappresentazione del lutto, e la restituisce al lettore come un intreccio complesso, quasi una collisione di spinte contrapposte (pubblico-privato, organizzato-spontaneo, nazionale-locale, eterno-morto, esibizione-occultamento, forze centripete-forze centrifughe).

Nei libri precedenti, da *Il radioso avvenire: mitologie culturali sovietiche*, *Gli occhi di Stalin* fino a *Quando c'era l'URSS: 70 anni di storia culturale sovietica*, l'autore si era concentrato sui meccanismi di costruzione del consenso nella società totalitaria, indagando un campo che nell'immaginario comune tende a passare in secondo piano di fronte a quello della repressione, più evidente e immediatamente gravido di conseguenze nefaste.

Attraverso la *lakirovka dejstvitel'nosti*, la verniciatura della realtà, lo Stato manipolava la percezione della popolazione con film, manifesti, architettura e altre forme di spettacolarizzazione della vita. Questa costruzione di un'immagine virtuale mirava a obnubilare le masse e a limitare la loro capacità critica, offrendo al contempo una via di fuga dall'orrore e dalla paura della realtà quotidiana.

L'analisi di Piretto non si limitava, tuttavia, al funzionamento culturale dei miti o dei meccanismi della propaganda. Essa, certo, smontava i meccanismi con cui l'ideologia si organizzava e trasformava ogni aspetto della vita in uno spettacolo controllato: paradossalmente, il suo spettatore privilegiato, il tiranno, con una sorta di effetto boomerang, traeva la sua ragion d'essere e la sua linfa vitale solo dalla condivisione con le masse.

L'esercizio interpretativo proposto, però, non finiva con questo studio di uno specifico fenomeno dalle coordinate spazio-temporali determinate. L'autore sembrava già allora ricordare che miti in senso barthiano informano il vivere sociale contemporaneo e che una riflessione su ogni mistificazione della realtà dovrebbe incoraggiare a guardare oltre la superficie e a cercare la concretezza del mondo tangibile per contrastare la pericolosa attrazione delle realtà manipolatorie.

Non è un caso, allora, che il passo successivo sia stato *Riesumare i funerali sovietici*, come Gian Piero Piretto ha intitolato la sua introduzione, dove nota il montare di un preoccupante culto della morte nella Russia di oggi.

Dopo un breve *excursus* sulla recente fortuna dei *death studies* a livello accademico e la loro ricaduta desacralizzante nel mondo commerciale e in quello dell'intrattenimento, la riflessione si fa stringente nell'osservare come in genere tale culto della morte assuma le forme di una spettacolarizzazione e celebrazione di massa, ove, naturalmente, il defunto sia un personaggio sufficientemente mediatico, come i casi della regina Elisabetta o di Pelé.

Ma l'interesse tanatologico che si fa sempre più strada nella Russia postsovietica putiniana ha una valenza particolare che trae origine nei suoi movimenti sociali profondi, nel ripresentarsi di forme di neomedievalismo, di una visione alternativa della storia e della civiltà russe, fondata sulla rivisitazione nostalgica, su una rediviva ideologia nazionale concepita nelle sue declinazioni imperiale e sovietica, che non sono più percepite in opposizione, ma vengono a fondersi nell'assunzione indifferenziata di stili, modelli e mitologie.

Se nei primi anni Duemila la riproposizione dell'ideale di una nuova grande e forte entità statale e dei supposti valori tradizionali era accompagnata da una certa nota autoironica e dal gioco decostruzionista del postmodernismo, il *rususkij mir* odierno mette in pratica, *realizza* letteralmente le istanze patriarcali e pervasivamente autoritarie e non si limita più a vagheggiarle.

Dalla nostalgia per il *retro-* il passo verso il *necro-* è breve, avverte il filosofo Michail Epstejn (*Ruskij antimir. Politika na grani apokalipsisa*, 2023), che parla della "necrocrazia", che si sta radiciando come qualcosa di più che un'oscurantista passione funebre (Piretto fa l'esempio delle tirate televisive di Vladimir Solov'ëv, che dal calduccio del suo studio afferma che la vita è sopravvalutata). La necrocrazia è una metafisica politica che si pone come un sistema di potere con precise prerogative legislative e nuovi riti. Questi, pur vuoti e dotati di un contenuto esclusivamente negativo, investono tutta la popolazione, esponendola alla consuetudine della morte e al fascino del sacrificio fin dalla culla. A questo proposito, riforgiando la famosa formula di Lenin ("Cleptocrazia sovrana più la tanatizzazione di tutto il paese"), Epstejn cita il verso di Tjutčev "Nel sangue fino ai calcagni combattiamo coi cadaveri / Risorti per nuovi funerali". Scritto nel 1863, in un momento di aspro confronto della Russia con l'Europa, esso sembra suggerire un commento alle enigmatiche esequie di Prigožin con cui Piretto chiude il suo libro.

*L'ultimo spettacolo* si articola in dodici capitoli che narrano e analizzano in particolare funerali-evento dai primi del Novecento in poi: i primi funerali rossi del periodo rivoluzionario che cercano di ripetere l'esperienza della folla spontanea alle esequie di Bauman, caduto nella Rivoluzione del 1905, il cui nome "scuoteva le file" (Pasternak); gli imponenti lutti di Lenin e di Stalin o dei poeti, la cui morte quasi sempre tragica, è spesso percepita come un atto, o una conseguenza, del confronto con il potere, e per questo deve sempre essere in qualche modo addomesticata, nascosta o imbellettata...

Il funerale, i suoi preparativi, le coreografie e gli espedienti per garantire al deceduto *eterna memoria* (fino all'onnipresente profusione di palme, simbolo cristiano di risurrezione) diventa un momento chiave della metamorfosi della vita empirica quotidiana in cultura: intorno al corpo del defunto si crea o rafforza una biografia mitologizzata, pronta a diventare patrimonio comune e archetipico, tanto che l'individuo commemorato, la persona, viene a spersonalizzarsi nel culto della personalità.

Non solo folle e adunate oceaniche, più o meno spontanee: sono osservati anche funerali appartati (Achmatova o Gorbačëv) o anonimi, come quelli dei primi crematori sovietici della foga egualitaria di quegli anni o la muta consegna alla spicciolata dei cadaveri della Leningrado sotto assedio.

Il libro abbonda di citazioni, ma anche di microanalisi, di materiali iconografici vari, dipinti, filmati e film: la scelta del codice visuale come prospettiva interpretativa del fenomeno permette di

indagare quelli che Svetlana Boym chiama *hinge concepts*, le cerniere tra diversi approcci al sapere al di là degli steccati delle varie discipline accademiche. Si restituisce così complessità a un quadro globale dove la tentazione di generalizzazione o di compiaciuta semplificazione è sempre dietro l'angolo: la forza parassitaria del *kitsch*, questa "parodia della catarsi" (Adorno), non è solo prerogativa dell'oggetto di studio, ma minaccia anche l'approccio dello studioso.

Al contrario, questo studio prima di tutto sorveglia se stesso, esercita con rigore etico il proprio sguardo sulla rigorosa lezione di Sontag per non correre il rischio di prendere scorciatoie e confondere l'evocazione di immagini note ed emotivamente connotate con la memoria storica o farsi intrappolare in false costruzioni che si presentano come fenomeni naturali e universali.

Quello di Piretto è un esercizio di quella che ancora Boym chiama "critica performativa", un tipo di critica che enfatizza l'interazione tra diverse discipline e generi di scrittura e mette in evidenza la teatralità trasgressiva di vite e testi: "Performative' refers to Austin's and de Man's distinction between 'constative' and 'performative' utterance. Here it signifies an interactive criticism that both analyzes its subject matter and creatively and rigorously 'unlearns' – to use Barthes's term – its own methodology, making visible the gaps in the critical discourse. Also, 'performative' can be freely associated with the 1980's genre of 'performance arts' which is essentially eclectic and combines different styles, media, and improvisation techniques. Early in the twentieth century a strong emphasis was placed on the elaboration of distinctions between disciplines. Literature was to be 'literary', science 'scientific', painting 'pictorial', and the life of action 'absolutely lively' and divorced from fiction. Now it is time to see what has been left behind (out) by the ideal machine of modernism and to retrace the scars and interstices not mapped out by rigidly systematic conceptual grids" (S. Boym, *Death in Quotation Marks*, Harvard University Press, Cambridge [MA]-London 1991, p. 247).

Critica performativa, infine, anche e soprattutto perché, prendendo responsabilmente la parola sulla Russia in questo momento storico, l'autore con le sue parole fa cose, compie un gesto civile. Constatando un preoccupante ritorno di pratiche autoritarie e violente nella Russia di oggi, Piretto propone una riflessione sulle modalità di creazione del consenso e, ancor peggio, di gestione del "biopotere", direbbe Foucault, il controllo del corpo umano in tutte le sue manifestazioni, dalla nascita alla morte, attraverso atteggiamenti manipolatori e pervasivi.

Certo, Piretto in questo modo fornisce elementi utili a decodificare miti e narrazioni funzionali al potere, della Russia putiniana, ma, fatte salve le debite differenze, suggerisce qualche considerazione sulle manipolazioni in genere a cui siamo tutti sottoposti e sulle rapaci opacità della nostra società che si gabella per un rassicurante modello di trasparenza.

Maria Candida Ghidini