

ICONOCRAZIA

Da Lenin a Stalin: la legittimazione di potere del leader attraverso il cinema di Michail Čiaureli

 iconocrazia.it/da-lenin-a-stalin-la-legittimazione-di-potere-del-leader-attraverso-il-cinema-di-michail-ciaureli/

essay writer

1 Dicembre 2019

di Umberto Marzo Iconocrazia 16/2019 - "Atlante di Geopolitica", Saggi

Introduzione

Il presente articolo, come suggerito dal titolo, si pone l'obiettivo di rintracciare le fasi iniziali compiute da Iosif Stalin nel processo di legittimazione del proprio ruolo di leader indiscusso dell'Unione Sovietica e specchio di tale percorso, nonché corpus del presente *paper*, sarà rappresentato dall'opera cinematografica del regista Michail Edišerovič Čiaureli.

In particolare, saranno oggetto di analisi tre dei suoi lavori: "La Grande Aurora" (1938), "Il Giuramento" (1946) e "La Caduta di Berlino" (1949) [1]. La scelta di queste tre pellicole è dovuta, oltre all'ampia diffusione che ebbero in URSS in quegli anni, al fatto che tali opere delineano un ideale percorso di sintesi tra i concetti di potere tradizionale e potere carismatico formulati da Max Weber, applicati nell'istituzione e nella giustificazione del culto di personalità del leader sovietico. Nel primo film, il personaggio di Stalin verrà rappresentato come fervente sostenitore del bolscevismo, onnipresente nell'affiancare il compagno Lenin nella sua lotta contro i nemici della rivoluzione. Nel secondo, Lenin è ormai morto, ma la sua figura evanescente e il suo testamento spirituale accompagnano Stalin mentre diviene la nuova guida e il nuovo punto di riferimento per il popolo sovietico, giurando di tenere sempre fede all'ideale comunista e di portare a termine l'opera cominciata dal suo predecessore. Ne "La caduta di Berlino", il potere e l'autorità di Stalin sembrano qui consolidati e Lenin appare ormai dimenticato, totalmente assente e mai menzionato all'interno di tutta l'opera. La pellicola segna così la fase finale del passaggio di testimone tra i due leader e costituisce un esempio di massima esaltazione dell'immagine di Stalin.

L'esigenza di legittimazione nell'Urss postrivoluzionaria

Max Weber distingue tra legittimazione derivante da potere di carattere legale-razionale, data da ordinamenti giuridici e concessa dalla legge, legittimazione su base tradizionale, poggiante sulla credenza che chi esercita il potere può farlo su fondamenti sacri, poiché associati da tradizioni e consuetudini, e legittimazione fornita da un potere di carattere carismatico, che si basa sulla carica eroica e sul valore esemplare del leader. [2]

Già studiosi come Carol Strong e Matt Killingsworth hanno tentato di dimostrare come, nella tripartizione weberiana, la legittimazione di potere di carattere carismatico ben si adatta alle caratteristiche della leadership leninista e stalinista, lì dove lo stesso culto di personalità può venire configurato come un'effettiva tecnica di legittimazione volta a glorificare l'immagine del leader, esaltandone tanto le abilità politiche, quanto le qualità etiche e morali.

«In the case of Stalin, the tactic used was the creation of a cult of personality, which in situations where charisma is viewed as an ideal type, and therefore something that can be approached but not achieved, the leader cult can be seen as an attempt to create an authority relationship in which the charismatic element is dominant [...]» [3]

Se il fondare un culto di personalità ad opera di Stalin può dunque venire interpretato come un tentativo di istituire un'immagine carismatica che non lasciasse dubbio alcuno sulla forza del leader e, con essa, sul suo diritto di esercitarla, anche l'esigenza di una tradizione (come intesa da Weber) da cui derivare tale riconoscimento divenne un fattore di non scarsa importanza.



Di fatti, già nelle caratteristiche di governo di Lenin può essere evidenziata la medesima esigenza di rintracciare un elemento che, seppur nuovo, racchiudesse in sé la stessa forza storica della tradizione e sul quale poter consolidare la legittimazione del proprio potere.

In una Russia che, dopo il 1917, aveva sancito definitivamente la sua volontà di rompere il legame con il proprio passato assolutista di stampo zarista, il comunismo di matrice leninista venne definito nel quadro di un inevitabile processo di evoluzione umana secondo il nuovo assetto economico e sociale:

«Il comunismo appariva storicamente necessario, perché era il risultato ultimo della contraddizione irriducibile fra lo sviluppo delle forze produttive e i rapporti di produzione che caratterizzava il capitalismo, il quale generava il nuovo soggetto storico destinato a seppellirlo: il proletariato industriale. [...] Nella visione leniniana, il partito era, in altri termini, una sorta di forza della provvidenza, chiamato a realizzare, in un delicato equilibrio fra libertà e necessità, le impersonali e ineluttabili leggi del divenire storico.» [4]

In tale ottica, Lenin ottenne plauso popolare in quanto padre di quella rivoluzione, incarnandone l'ideologia al fine di proiettarla anche nel periodo post-rivoluzionario. [5]

Succeduto a Lenin dopo la sua morte, la strategia attuata da Stalin per spostare il focus su di lui e garantirgli gli stessi riconoscimenti ottenuti da Lenin, mirava pertanto ad enfatizzare che, con lui, nulla di quanto fatto sinora andasse spezzandosi e/o modificandosi. L'idea fu quella di garantire al popolo sovietico un continuum con la politica e l'immagine leninista e, soprattutto, con quanto era stato conquistato sino a quel momento dal comunismo.

«To overcome the problem that a well-formed ideological framework had not yet been fully consolidated under Lenin before his death, Stalin's own political legitimacy was justified in terms of the enduring Bolshevik legacy. With this tactic, Stalin was simultaneously able to combine elements of a new (official) form of Soviet nationalism with traces of traditionalism in order to provide a historical foundation for the legitimacy of his leadership.» [6]

In linea con tale progetto, almeno in un primo momento, ciò su cui si poneva costantemente enfasi era appunto il concetto secondo il quale Stalin era il legittimo erede di Lenin, da quest'ultimo scelto e designato come suo successore alla guida della neonata Unione Sovietica e, come tale, portatore anch'egli degli ideali bolscevichi che avevano scaturito la Rivoluzione d'Ottobre. In altre parole, istituire il culto di Stalin non poteva che partire dall'enfatizzare il culto dello stesso Lenin:

«Combining traditionalism and charismatic authority, a cult of personality was developed around Lenin, the founding father of Soviet communism in order to later shift the focus to Stalin.» [7]

Il cinema sovietico: il realismo socialista

Occorreva dunque rendere il popolo partecipe di una storia di continuità ideologica e concettuale, offrirgli un punto di vista preciso da cui guardare le cose e su cui basare un'opinione positiva dell'attuale leader.

Il cinema, che si sarebbe affermato come la forma d'arte preminente per tutta la prima metà del XX secolo, in particolar modo in America e in Europa, stava intanto trovando ampio consenso anche in Unione Sovietica, (tanto che si arriverà a caratterizzare il "cinema russo" come uno tra i più ricercati al mondo) e sembrava rispondere perfettamente a tale esigenza.

Non a caso la prima fase del periodo stalinista, come giustamente ricorda Vance Kepley Jr., coincide con il noto *Five Years Plan*, attraverso il quale si intendeva ristrutturare il sistema agricolo ed economico-industriale sovietico. Il cinema non venne escluso da tale programma:

«Soviet cinema, which stood at the intersection of culture and industry, was destined to be transformed by this so-called Stalin revolution. The Soviet film industry shifted from a decentralized market system of operations to one of annual planning and regularized governmental oversight. The changes effected under the First FYP would shape the character of Soviet filmmaking for the next six decades.» [8]

Ciò che andava delineandosi in quegli anni era l'opera restauratrice, tanto in ambito politico quanto nel campo delle arti, volta a smantellare qualunque forma di avanguardia in favore del realismo socialista, come elaborato nei suoi principi da Andrej Aleksandrovič Ždanov, al fine di fortificare le basi storiche e culturali di cui il culto di personalità di Stalin necessitava al fine di legittimare il proprio potere su carattere tradizionale. [9]

I temi da prediligere erano quelli riguardanti la Rivoluzione d'Ottobre, la lotta di classe e quelli che celebrassero le glorie e le vittorie del dittatore e degli eroi del passato, narrazioni che mettessero possibilmente in evidenza la presenza di nemici del socialismo destinati a venire sconfitti dalla potenza dell'ideale rivoluzionario:

«Films dealing with the 1917 Revolution, like those of the Civil War, provided audiences with an opportunity to re-live a formative experience in the same way that World War II has done more recently. By depicting events with which audiences can readily identify through their own experiences, such films also provide an excellent opportunity for ideological conditioning and the reinterpretation of events.» [10]

In quest'ottica, mentre molte opere registiche venivano represses o assoggettate al conformismo di quegli anni, altri registi riuscirono ugualmente ad affermarsi, alcuni dei quali mantenendo finanche una certa vena poetica e raffinatezza stilistica. Si pensi, al riguardo, a registi come Andrej Arsen'evič Tarkovskij, Boris Vasil'evič Barnet o a Sergej Michajlovič Ėjzenštejn, quest'ultimo noto in occidente già dal 1925 per "La Corazzata Potëmkin" e le cui opere, *«nella costruzione di una memoria pubblica dell'Unione sovietica, [...] hanno avuto un'importanza del tutto particolare.» [11]*

La pellicola cinematografica dunque, che in sé nascondeva il potenziale di un formidabile strumento comunicativo e propagandistico, rendeva possibile non solo l'esaltazione del leader, giustificandone altresì la propria legittimazione politica a livello carismatico, ma la potenza dello strumento audiovisivo permetteva di *«aggiustare le "imperfezioni" che la storia aveva riscontrato, riscrivendola, sia pure in forma cinematografica, non così come era stata ma come avrebbe dovuto essere.» [12]*

“La Grande Aurora”: Stalin e l'eredità leninista.



Tra il 1938 e il 1950, il regista georgiano Michail Ćiaureli, compaesano di Stalin, fu regista di una serie di film dagli indubbi elementi propagandistici incentrati sulle figure di Stalin e Lenin. Il primo di questi, “La Grande Aurora” (1938) offre una panoramica di alcuni degli eventi che hanno portato alla rivoluzione, dalle azioni dei bolscevichi sul fronte di guerra fino alla presa del Palazzo d’Inverno. In ognuno degli episodi raccontati nel film, Lenin e Stalin (interpretato qui per la prima di una lunga serie di volte dall’attore georgiano Mikheil Gelovani) si dividono il ruolo da protagonisti, encomiandosi a vicenda come grandi leader.

Stalin, lungo tutta la narrazione, viene dipinto come un uomo estremamente calmo e tranquillo, oltre che sempre riflessivo e ponderato. Ma ciò su cui viene posta enfasi, in quasi ogni scena in cui il personaggio è presente, è la sua assoluta fedeltà e devozione agli ideali bolscevichi e, di conseguenza, a quel Vladimir Il’ic che della rivoluzione comunista ne era il padre e il predicatore.

A tal proposito, risulta emblematica, verso la seconda metà del film, la scena in cui due membri del partito vicini a Lenin lo informano, alla presenza di Stalin, della volontà di Kerenskij di arrestare tutti coloro che sono coinvolti nel partito bolscevico, aggiungendo inoltre che, a quel punto, il partito ha come nemici tanto i menscevichi quanto i socialisti rivoluzionari. Tutte le parti chiedono che l’intero partito venga messo sotto processo e Lenin sarà chiamato a comparire. Lenin, evidentemente irritato da quanto ha appena udito, afferma che egli non ha alcuna intenzione di presentarsi al processo ed esce dalla stanza. A questo punto Stalin, dopo essersi sincerato che Lenin non potesse udirlo, quasi a sancire che quello che dirà verrà detto per cieca convinzione e non certo per adulazione, si rivolge ai due uomini con la seguente affermazione:

STALIN: “Bisogna tener presente e non dimenticare mai che Lenin è un uomo senza eguali. A me non viene in mente nessun altro come lui nella storia dell’umanità. Per questo, a nessuno è lecito disporre della sua testa, eccetto il partito.”

Più avanti, durante una scena ambientata in quello che passerà alla storia come il primo Congresso panrusso dei Soviet, Stalin, tra gli applausi generali, ribadirà ancora una volta la sua ferrea ammirazione per Lenin, rivolgendosi ai suoi ascoltatori come segue:

STALIN: “Vi assicuro che non permetteremo a nessuno di approfittare dell’assenza obbligata del compagno Lenin al Congresso per fare delle provocazioni, poiché tutto il nostro lavoro è pervaso dallo spirito, dal pensiero e dalla determinazione di Vladimir Il’ič. Lui è qui e sarà sempre con noi, dappertutto.”

Il meccanismo volto a stabilire il continuum ideologico tra i due leader è ormai perfettamente in funzione: se Lenin è l’incarnazione del comunismo, la sua potenza e carica comunicativa pervadono ogni protagonista della rivoluzione e Stalin, che si fa portavoce di tale fenomeno, lo palesa e lo fa proprio. Ciò che era in presenza di Lenin, si intende esprimere, resta vivo anche nella sua assenza, con Stalin come nuova voce ed espressione dell’ideale condiviso.

“Il Giuramento”: la sovrapposizione del leader

Proprio quest’ultimo elemento raggiungerà il proprio apice nel secondo film diretto nuovamente da Ćiaureli nel 1946, “Il Giuramento”, in cui viene delineata una nuova fase volta a inaugurare l’immagine di uno Stalin che pian piano esce dall’ombra del suo predecessore per affermarsi come leader indipendente:

«The initial representations of Stalin as the ‘revolutionary heir’ and Lenin’s best pupil were tactically modified during the collectivisation phase and the initiation of the Great Terror in an attempt to shift public attention away from the privations of this period towards a more optimistic assessment of the future. [...] Because the changed political environment no longer demanded the revolutionary leadership of Lenin, but instead needed a protector of Soviet interests, Stalin thus endeavoured to present himself as ‘the steady, purposeful hand which, however dreadful the sacrifices, would guide the masses on the arduous path to communism’.» [13]

Nella pellicola, ambientata durante la guerra civile in Russia del 1924, presso la città di Caricyn (più tardi ribattezzata Stalingrado, corrispondente all’attuale Volgograd) assistiamo all’omicidio di un bolscevico ad opera di alcuni ricchi contadini controrivoluzionari. Poco prima di morire, il bolscevico affida a sua moglie Varvara una lettera che testimonia i crimini che i controrivoluzionari stanno commettendo ai danni dei sostenitori di Lenin, incaricandola di consegnarla a quest’ultimo. Giunta a Mosca, Varvara apprende della morte del leader. Al Cremlino, Kamenev, Bucharin e Zinov’ev decidono di attaccare Stalin, in quanto discepolo più devoto di Lenin e suo successore. Stalin presta giuramento nella Piazza Rossa, chiamando a propria volta tutto il popolo sovietico a giurare insieme a lui di tenere sempre fede al testamento di Lenin.

STALIN: “Prima di lasciarci, il compagno Lenin ci ha insegnato che valore ha rafforzare l'alleanza tra operai e contadini. Giuriamo sul nostro onore che seguiremo il suo insegnamento! [...] Prima di lasciarci, il compagno Lenin ci ha insegnato a tenere alto e a mantenere pulito il grande titolo di «comunista». Giuriamo sul nostro onore, compagno Lenin, che noi seguiremo questo tuo insegnamento. Giuriamo!”

Il messaggio di tali scene appare inequivocabile: una volta che Lenin è uscito di scena, Stalin assurge al ruolo di nuovo padre dell'ideale marxista-leninista. Coinvolgendo il popolo nel proprio giuramento, sembra quasi rendere chiaro che l'impegno che egli si sta assumendo è un impegno preso insieme al popolo, in maniera collettiva, popolo di cui egli è parte integrante e di cui diviene nuova guida per un effetto quasi di naturale continuità con la missione politico-ideologica avviata dal suo predecessore.

Quello che avviene, se ad un primo sguardo può apparire come un encomio a Lenin fatto da Stalin, da un'analisi più attenta della scena sembra acquisire un'altra valenza. Il discorso di Stalin ha quasi il carattere di un elogio funebre, in cui si ricordano i meriti di colui che c'era. Ma, all'atto pratico, resta un'unica verità: Lenin e il leninismo stanno venendo congedati e la folla che prima lo ascoltava, ora ha occhi e orecchie solo per Stalin.



Un ulteriore elemento della scena sembra supportare quanto appena sostenuto: la vedova Varvara scorge Stalin e va da lui. Con sguardo incantato, ormai sedotto, gli porge la lettera insanguinata su cui è scritto a chiare lettere “a Lenin”.

Il passaggio di testimone viene così figuratamente compiuto ad opera di una qualunque donna del popolo sovietico che ha appena giurato insieme a Stalin per Stalin e che, così facendo, ha contribuito a donargli la legittimità necessaria a giustificare il suo nuovo ruolo e il potere che da esso ne consegue.

“La Caduta di Berlino”: trasmissione di potere ed emancipazione Il concetto sopra esposto appare ancora più chiaro ed evidente prendendo come oggetto d’analisi il film “La Caduta di Berlino”, nuovamente diretto dal cineasta Ćiaureli, ormai all’apice del proprio successo professionale in Unione Sovietica (non a caso è risultato vincitore del Premio Stalin per ben cinque volte nella sua carriera).

Film che pretende di offrire un fedele ritratto storico sugli avvenimenti riguardanti la Seconda Guerra Mondiale, palesa sin da subito la sua caratteristica di avere come obiettivo principale il voler rappresentare, in un’accezione quantomai positiva, il leader Stalin e il ruolo da lui giocato negli eventi legati al conflitto e ai suoi esiti.

Ciò che salta anzitutto all’occhio in questa pellicola è che, a differenza delle due precedenti, il personaggio di Lenin è completamente assente, tanto fisicamente quanto spiritualmente. Quel Lenin che “*è qui e sarà sempre con noi, dappertutto*”, non viene neppure menzionato in tutti i 167 minuti del film, cedendo completamente il palco alla figura del nuovo padre del comunismo a lui succeduto.

Stalin viene costantemente rappresentato come il vincitore indiscusso del conflitto, impegnato nel far uscire vincitrice l’Unione Sovietica contro la minaccia nazista, ma che trova altresì il tempo di incoraggiare l’amore tra due giovani personaggi, l’operaio (poi soldato) Aljosha e la bella insegnante Natasha.

Tuttavia, queste scene sentimentali tra due personaggi altri da Stalin, all’interno del film appaiono quasi una forzatura, un tentativo di incastrare una sottotrama con scopo di intrattenimento all’interno di un quadro con un unico soggetto:

«But despite the inclusion of the wartime romance that was sugar to sweeten the politics, The Fall of Berlin is so transparently constructed as a prop to the Stalin cult that its love scenes, like its battle scenes, are clearly an afterthought. It is a panegyric, not a war movie; in Richard Taylor’s words, the film stands as the “apotheosis of Stalin’s cult of Stalin”.» [14]

Le virtù di Stalin, nell’opera, risultano particolarmente accentuate lì dove egli è posto in relazione con la sua controparte tedesca, Hitler. Qui il *fuhrer* è rappresentato come un lunatico dalle azioni megalomani, intento a prendersi il merito per qualsiasi vittoria e ad addossare su altri la colpa per qualunque sconfitta.

In quest’ottica, è degna di nota la scena, verso la seconda metà del film, in cui vediamo Hitler accusare il generale Walther von Brauchitsch di aver perso una guerra che egli aveva iniziato brillantemente. Il dittatore si rivolge allora al generale Gerd von Rundstedt, ordinandogli di assumere il comando dell’esercito. Egli risponderà in tal modo:

VON RUNDSTEDT: “Mein Fuhrer, mi vedo costretto a rifiutare. È folle combattere contro la Russia. Se non abbiamo potuto vincere neanche nel 1914, quando la Russia era debole e arretrata, dunque non vi è possibilità alcuna che possiamo avere successo oggi.”

La frase del generale appare orchestrata come un elogio alla forza della Russia sovietica sotto l'egida di Iosif Stalin. Alludendo alla debolezza del paese nel suo passato prerivoluzionario, ciò che viene posto in risalto è, per logica contrapposizione, la sua grandezza nel proprio presente stalinista.



Tale manifestazione di grandezza raggiunge il proprio acme alla fine dell'opera. Dopo la sconfitta di Berlino ad opera delle truppe sovietiche, vediamo il cielo aprirsi e un aereo discendere vittorioso illuminato dal

sole. Da quel velivolo uscirà Stalin in persona, vestito di bianco e accolto da una folla culturalmente eterogenea. Ringraziamenti gli vengono rivolti nelle più svariate lingue, come se tutto il mondo, rappresentato dalla varietà linguistica racchiusa in quel pubblico, dovesse la propria vittoria e salvezza unicamente a lui, il compagno, il liberatore, il nuovo padre del popolo. E poco importa, a quanto sembra, che l'immagine appena descritta non corrisponda alla realtà storica, non essendo mai Stalin arrivato a Berlino dopo la vittoria dell'esercito sovietico. La figura offerta al pubblico presenta un uomo forte, vittorioso, che è a capo della nazione più grande del mondo e che è esattamente dove dovrebbe essere, dove il suo carisma (in senso ancora weberiano) gli permette e gli dà diritto di essere.

E potrebbe non apparire un caso (come suggerisce Denise Youngblood) neppure che la pellicola in questione, orgogliosamente presentata a Stalin in occasione del suo settantesimo compleanno nel 1949 [15] e che lo dipinge come un abile condottiero, portatore di pace, libertà e amore, sia stata realizzata proprio in quei primi anni di Guerra Fredda, in cui il mostrare il leader dell'URSS in un'accezione quantomai positiva e autoritaria sul piano internazionale era un imperativo di delicata importanza. [16]

Conclusioni

Dalla riproposizione delle tre opere di Ćiaureli emerge, anzitutto, la versatilità del mezzo propagandistico (il cinema, in questo caso) nelle sue modalità di influenza verso le masse.

Il regista mette in piedi uno degli esempi più lampanti e imponenti di “riscrittura” della storia, che diviene così riscrittura della politica e degli avvenimenti a essa correlati.

Tuttavia, se da un lato le pellicole analizzate nel presente articolo sono inquadrabili come reportage storico-politici di parte, edulcorati e riadattati nella loro veridicità storica, d'altra parte esse costituiscono l'importante testimonianza dell'iter compiuto da un leader nel tentativo di attribuire legittimità e ragion d'essere al proprio stesso ruolo, come anche alla nazione su cui intende governare.

L'URSS nasceva dalle ceneri di uno Stato con secoli di consolidata tradizione imperiale alle spalle e la cui eredità storica avrebbe potuto male adattarsi al nuovo assetto politico.

Sulla base dei concetti weberiani di potere tradizionale e potere carismatico, il cinema sovietico, nella sua fase di realismo socialista qui rappresentata a fine esemplificativo dall'opera di Ćiaureli, ha definito un palcoscenico perfetto in cui mostrare al neo-popolo sovietico (e internazionale) quelle che sarebbero state le ideali tappe di successione al potere – legittimazione, sovrapposizione e trasmissione – tra due figure storiche, Lenin e Stalin, che della rivoluzione ne erano stati protagonisti. Oltre a ciò, la narrazione e l'esaltazione delle glorie della patria vanno a configurarsi nel presente articolo nel tentativo di istillare nello stesso popolo, mediante l'istituzione di un passato condiviso, un sentimento di partecipazione e di appartenenza alle dinamiche storiche che hanno condotto a quella leadership, approvandola fino a riconoscersi in essa.

BIBLIOGRAFIA

BELODUBROVSKAJA, Maria. *The Jockey and the Horse: Joseph Stalin and the Biopic Genre in Soviet Cinema*, in *Studies in Russian and Soviet Cinema*, University of Wisconsin-Madison. Routledge, 2011.

BEUMERS, Birgit. *Myth-making and Myth-taking: Lost Ideals and the War in Contemporary Russian Cinema*. Canadian Slavonic Papers, Vol. 42, 2000.

DANIELS, Robert, V. *The Soviet Succession: Lenin and Stalin*, in *The Russian Review*, Vol. 12, No. 3, pp. 153-172. Wiley, 1953.

ENNKER, Benno, *The Origins and Intentions of the Lenin Cult*, in *Regime and Society in Twentieth-Century Russia*, pp. 118-128. I.D. Thatcher, Palgrave Macmillan, 1999.

FERRETTI, Maria. *Memoria Pubblica e Costruzione dell'Identità Collettiva nell'urss degli Anni Trenta: l'Aleksandr Nevskij*, in *Forma della memoria: memorialistica, estetica, cinema nell'opera di Sergej Ejzenstejn*. Forum, Udine, 2009

GURIAN, Waldemar. *From Lenin to Stalin*, in *The Review of Politics*, Vol. 12, n° 3, pp. 379-388. Cambridge University Press, 1950.

KEPLEY, Vance, Jr. *The First “Perestroika”: Soviet Cinema under the First Five-Year Plan*, in *Cinema Journal*, vol. 35, n° 4. University of Texas Press, 1996.

KOTKIN, Stephen. *Stalin: Paradoxes of Power, 1878-1928*. London: Allen Lane, 2014.

MERRITT, Russel. Recharging “Alexander Nevsky”: Tracking the Eisenstein-Prokofiev War Horse, in *Film Quarterly*, Vol. 48, n° 2, pp. 34-47. University of California Press, 1994-1995.

PIRETTO, Gian Piero. *Agonia, morti e resurrezioni mediatiche del compagno Stalin*, in VALLORANI, Nicoletta (a cura di), *Dissolvenze. Corpi e culture nella contemporaneità*. Il Saggiatore, Milano, 2009

PLAMPER, Jan. *The Stalin Cult: A Study in The Alchemy of Power*. Yale University Press. New Heaven and London, 2012.

STRONG, Carol e KILLINGSWORTH, Matt. *Stalin the Charismatic Leader?: Explaining the ‘Cult of Personality’ as a Legitimation Technique*, in *Politics, Religion & Ideology*. University of Arkansas at Monticello e University of Tasmania, Routledge, 2011.

TAYLOR, Richard. *Soviet Socialist Realism and the Cinema Avant-Garde*, in *Studies in Comparative Communism*, vo. 17, pp. 185-202. Elsevier, 1985.

TUCKER, Robert, C. The Rise of Stalin’s Personality Cult, in *The American Historical Review*, Vol. 84, n° 2, pp. 347-366. Oxford University Press, 1979.

TUMARKIN, Nina. *Lenin Lives!: The Lenin Cult in Soviet Russia*. Harvard University Press, 1997

WEBER, Max. *Economia e Società*. Donzelli Editore. Roma, 2005.

YOUNGBLOOD, Denise, J. *A War Remembered: Soviet Films of the Great Patriotic War*, in *The American Historical Review*, Vol. 106. AHR Forum, 2001.

YOUNGBLOOD, Denise, J. *The Fate of Soviet Popular Cinema during the Stalin Revolution*, in *The Russian Review*, Vol. 50, n° 2, pp. 148-162. Wiley, 1991.

ŽDANOV, Andrej. *Arte e socialismo*. Cooperativa editrice nuova cultura, Milano, 1970.

FILMOGRAFIA

La Grande Aurora (*Velikoe Zarevo*), di Michail Čiaureli, Unione Sovietica, 1938

Il Giuramento (*Kljatva*), di Michail Čiaureli, Unione Sovietica, 1946 La Caduta di Berlino (*Padenje Berlina*), di Michail Čiaureli, Unione Sovietica, 1949

[1] Traduzione dell'autore dai titoli originali russi “*Velikoe zarevo*”, “*Kljatva*” e “*Padenje Berlina*”.

- [2] Si veda WEBER, Max. *Economia e Società*. Donzelli Editore. Roma, 2005.
- [3] STRONG, Carol e KILLINGSWORTH, Matt. *Stalin the Charismatic Leader?: Explaining the 'Cult of Personality' as a Legitimation Technique*, in *Politics, Religion & Ideology*. Routledge, 2011, p. 402.
- [4] FERRETTI, Maria. *Memoria Pubblica e Costruzione dell'Identità Collettiva nell'urss degli Anni Trenta: l'Aleksandr Nevskij*, in *Forma della memoria: memorialistica, estetica, cinema nell'opera di Sergej Ejzenstejn*. Forum, Udine, 2009, p. 26.
- [5] Si veda TUMARKIN, Nina. *Lenin Lives!: The Lenin Cult in Soviet Russia*. Harvard University Press, 1997.
- [6] STRONG e KILLINGSWORTH. *Stalin the Charismatic Leader?: Explaining the 'Cult of Personality' as a Legitimation Technique*, p. 400.
- [7] Ivi, p. 401.
- [8] KEPLEY, Vance, Jr. *The First "Perestroika": Soviet Cinema under the First Five-Year Plan*, in *Cinema Journal*. University of Texas Press, 1996, p. 31.
- [9] Si veda ŽDANOV, Andrej. *Arte e socialismo*. Cooperativa editrice nuova cultura, Milano, 1970.
- [10] TAYLOR, Richard. *Soviet Socialist Realism and the Cinema Avant-Garde*, in *Studies in Comparative Communism*. Elsevie, 1984-1985, p. 199.
- [11] FERRETTI. *Memoria Pubblica e Costruzione dell'Identità Collettiva nell'urss degli Anni Trenta: l'Aleksandr Nevskij*, p. 23.
- [12] PIRETTO, Gian Piero. *Agonia, morti e resurrezioni mediatiche del compagno Stalin*, in VALLORANI, Nicoletta (a cura di), *Dissolvenze. Corpi e culture nella contemporaneità*. Il Saggiatore, Milano, 2009, p. 53.
- [13] STRONG e KILLINGSWORTH, *Stalin the Charismatic Leader?: Explaining the 'Cult of Personality' as a Legitimation Technique*, pp. 404-405.
- [14] YOUNGBLOOD, Denise, J. *A War Remembered: Soviet Films of the Great Patriotic War*, in *The American Historical Review*, Vol. 106, terza edizione. 2001, p. 844.
- [15] Si ricorda che l'effettiva data di nascita di Stalin è stata a lungo oggetto di dibattito storico. Sebbene alcuni documenti ufficiali già allora riportassero come data il 6 dicembre 1878, egli sosteneva di essere nato il 21 dicembre 1879 e, pertanto, in tale data si svolgevano in Unione Sovietica i festeggiamenti in onore del suo compleanno. Per approfondire, si veda KOTKIN, Stephen. *Stalin: Paradoxes of Power, 1878-1928*. London: Allen Lane, 2014.

[16] Si veda YOUNGBLOOD, *A War Remembered: Soviet Films of the Great Patriotic War*, p. 845.



Umberto Marzo

More Posts

Category: Iconocrazia 16/2019 - "Atlante di Geopolitica", Saggi | RSS 2.0 Responses are currently closed, but you can trackback from your own site.

No Comments

Comments are closed.

Editore: Prof. Giuseppe Cascione Dipartimento di Scienze Politiche Università degli Studi di Bari "Aldo Moro" info@iconocrazia.it

Iconocrazia Rivista scientifica semestrale di scienze sociali e simbolica politica ISSN 2240-760X | Aut. Trib. di Bari n. 3690//2011 - num Reg. Stampa 42 Bari © 2012 | designed by POOYA