

SLAVIA
rivista trimestrale di cultura



**ottobre
dicembre 1996**

**spedizione trimestrale
in abbonamento postale
50% - Roma
prezzo L. 25.000**

slavia

Consiglio di redazione: Mauro Aglietto, Ignazio Ambrogio, Agostino Bagnato, Eridano Bazzarelli, Bernardino Bernardini (direttore responsabile), Sergio Bertolissi, Jolanda Bufalini, Piero Cazzola, Gianni Cervetti, Silvana Fabiano, Pier Paolo Farné, Paola Ferretti, Carlo Fredduzzi, Ljudmila Grieco Krasnokuckaja, Adriano Guerra, Claudia Lasorsa, Flavia Lattanzi, Aniuta Maver Lo Gatto, Gabriele Mazzitelli, Pietro Montani, Leonardo Paleari, Giancarlo Pasquali, Rossana Platone, Vieri Quilici, Carlo Riccio, Nicola Siciliani de Cumis.

La rivista è aperta ai contributi e alle ricerche di studiosi ed esperti italiani e stranieri. Le opinioni espresse dai collaboratori non riflettono necessariamente il pensiero della direzione di Slavia

Redazione e Amministrazione: Via Corfinio 23 - 00183 Roma.
Tel. (06) 7006427

La rivista esce quattro volte l'anno. Ogni fascicolo si compone di 240 pagine e costa lire 25.000. I fascicoli arretrati costano il doppio.

Abbonamento annuo

- per l'Italia: lire 50.000
- per l'estero: lire 100.000 (posta aerea 130.000)
- sostenitore: lire 100.000

L'importo va versato sul conto corrente postale 13762000 intestato a Slavia, Via Corfinio 23 - 00183 Roma.

L'abbonamento è valido per quattro numeri, decorre dal n. 1 dell'anno in corso e scade con il n. 4. Chi si abbona nel corso dell'anno riceverà i numeri già usciti.

SLAVIA

Rivista trimestrale di cultura

Anno V numero 4 1996

Indice

LETTERATURA E LINGUISTICA

Anastasia Pasquinelli, <i>Il futurismo italiano nel giornalismo di Michail Osorgin</i>	p.	3
Nicola Siciliani de Cumis, <i>Il nuovo dizionario russo-italiano/italiano-russo Zanichelli</i>	p.	18
Alessandro Romano, "Roma" di Gogol'	p.	25
Elettra Palma, <i>Kazimir</i> (racconto)	p.	35

PASSATO E PRESENTE

Gianni Cervetti, <i>Un documento sui rapporti tra PCI e PCUS</i>	p.	39
"Questioni sulle quali esistono divergenze fra il PCUS e il PCI"	p.	42
Mariangela Nieddu, <i>Kaljaev, terrorista e poeta</i> (cap. III)	p.	50

CINEMA

Piero Nussio, <i>Tre film sugli Slavi</i>	p.	78
---	----	----

CONTRIBUTI

Agostino Bagnato, <i>Lenin dadaista?</i>	p.	93
Gleb Smirnov, <i>La mossa del cavallo</i>	p.	94
Lidia Armando, "Il giardino dei ciliegi" e "La bambola": <i>analogie e differenze</i>	p.	108

ARCHIVIO

— <i>Gli interventi dell'Italia per lo sviluppo economico dell'Europa Centrale e Orientale</i> (Legge del 26 febbraio 1992)	p.	121
<i>L'ultima legge sovietica sulla stampa</i> (testo integrale)	p.	134
<i>La legge della Lettonia sovietica sulle impresе contadine</i> (testo integrale)	p.	149
<i>Il VI congresso dei cineasti dell'URSS</i>	p.	161
<i>Partiti e movimenti in URSS nel 1990</i>	p.	167
<i>Cronologia degli avvenimenti in Jugoslavia</i> (maggio-luglio 1991)	p.	197

RUBRICHE

<i>Schede</i>	p.	203
<i>Mostre</i>	p.	228
<i>Convegni</i>	p.	230
<i>Nella stampa italiana</i>	p.	233
 <i>Indice dell'annata 1996</i>	p.	238

Anastasia Pasquinelli

IL FUTURISMO ITALIANO NEL GIORNALISMO DI MICHAÏL OSORGIN

Al futurismo italiano, sin dalla pubblicazione del Manifesto marinettiano del 1909, la stampa russa riservava costante attenzione, dando voce all'appassionato dibattito che avrebbe impegnato a lungo su questo tema l'avanguardia artistica di quel Paese¹. Tale dibattito si articolava intorno ad alcuni temi canonici variamente interpretati e svolti: i motivi che, in articoli e saggi, ritornavano più spesso, erano le origini del futurismo, i suoi rapporti con le correnti artistiche precedenti, i metodi della ricerca di nuove forme.

M. Osorgin, da parte sua, in quanto corrispondente dall'Italia dei due maggiori organi di stampa russi moderati dell'epoca², si presentava come testimone e portavoce di brillante rilievo: nella discussione in corso sull'argomento del futurismo, allora di scottante attualità, egli si inseriva con alcuni articoli dal taglio tipicamente personale, dimostrandosi fin da allora particolarmente interessato alle implicazioni socio-politiche del futurismo italiano, piuttosto che alle sue caratteristiche estetiche e formali, sulle quali la stampa russa si soffermava allora solitamente con ampi sviluppi critici³.

In un suo primo articolo, intitolato *I futuristi e la loro poesia*⁴, Osorgin tracciava una colorita biografia di Marinetti, ricco e viziato *enfant terrible* della letteratura francese, ancor prima che di quella italiana; traduceva quindi per i lettori russi gran parte del Manifesto uscito l'anno precedente sul "Figaro"⁵. Egli discuteva poi brevemente il problema - all'epoca così controverso - delle "radici" del movimento, sostenendo che, mentre i futuristi "venivano generalmente considerati una pianta francese trapiantata in territorio italiano" (con riferimento alle opere francesi dello stesso Marinetti), ciò era invece, secondo lui, "assolutamente sbagliato"⁶. Almeno per il momento, secondo Osorgin, il futurismo era un movimento tipicamente italiano che, "pur nelle torrenziali forme anarchiche ad esso proprie", tentava un profondo rinnovamento della cultura e di tutta la vita sociale italiana, sprofondata in un secolare letargo: "L'Italia è proprio ridotta a luogo di archeologi, di antiquari e di cimiteri dell'arte,

tanto di quella antica quanto, purtroppo, di quella moderna". Egli dava così atto a Marinetti della sua "legittima", ancorché "goffa, cieca, ingenua protesta" contro la persistenza di forme culturali arcaiche, inadeguate per la "giovane Italia" giolittiana post-risorgimentale nel ruolo stimolante della quale, nei confronti dell'opinione pubblica russa, egli riponeva allora ancora molte speranze. Non si poteva quindi, per lui, non approvare la ribellione futurista "contro il tanfo delle idee vetuste e il dispotismo di tutto ciò che è vecchio"⁷.

Mentre dunque Osorgin accettava - sia pur con la riserva contro la linea futurista "del pugno e del ceffone" - l'intento innovatore del provocatorio programma futurista, ciò che fin da allora lo disturbava particolarmente era il lato commerciale (d'altronde fondamentale), presente nell'assillante lancio pubblicitario delle opere del futurismo: «Nessun editore italiano spende tanto in "reclame" quanto il gruppo di Marinetti».

In effetti, con spregiudicata e al tempo stesso moralistica franchezza tutta populista, Osorgin toccava qui uno dei punti centrali delle tecniche del movimento futurista che, rendendo l'arte spettacolo, la trasformava in merce, prodotto di consumo appunto, e nella sua "scandalosa" manipolazione annullava il rapporto del pubblico con l'opera d'arte come inimitabile valore creativo, per privilegiare invece quello col suo costo di prodotto commerciale sostanzialmente indifferenziato. Veniva quindi a trasformarsi bruscamente il rapporto stesso tra artista e fruitore (lettore o spettatore) che, garantito fino ad allora da un'ampia libera soggettività (rispettivamente creativa e ricettiva), diventava ora quello tra produttore e cliente, in cui la figura del primo appariva quella dello "spregiudicato buffone finanziario"⁸, mentre quella del secondo si configurava come massa anonima capricciosa e insaziabile, schiava e padrona al tempo stesso del suo dispotico padrone.

In questo improvviso, drammatico eclissarsi dei tradizionali valori estetici e morali, in questo imperversare del "nichilismo" futurista⁹, Osorgin vedeva in primo luogo scomparire il ruolo stesso dell'intellettuale come mediatore culturale, per finire certamente con l'intravedere addirittura una minaccia all'identità professionale, alla vocazione storica della *intelligencija* russa culturalmente impegnata.

Inoltre, ciò che Osorgin cominciava a temere, sullo sfondo dell'aggravato scenario politico e militare di quell'inquieto periodo, era che, per via di un troppo brusco "richiamo all'ordine" del futurismo dalle scoperte tendenze scioviniste e autoritarie, non avesse ad offuscarsi quell'immagine dell'Italia giolittiana, esempio delle libertà civili e politiche, che egli andava proponendo ai suoi lettori russi: un modello di progresso liberale e democratico dove egli vedeva realizzata in modo ideale

quell'unione di "bene, bellezza e verità" per lui essenziale.

Al fondo delle sue speranze di giornalista esule attivamente impegnato vi era sempre la prospettiva che, dall'estenuante giro delle intense, incessanti e complicate trattative diplomatiche tra le Potenze europee, finisse per sbocciare - come poi sarebbe avvenuto - la sospirata alleanza italo-russa, ciò che avrebbe dato un senso compiuto all'assidua opera pubblicistica da lui svolta con passione. La sua diffidenza verso Marinetti evolveva quindi presto in franca ostilità: le aggressive prese di posizione di quest'ultimo nel periodo dell'avventura libica e di quella balcanica¹⁰, poi il violento atteggiamento interventista alla vigilia del conflitto mondiale, portavano Osorgin all'espressione di un'indignazione morale, venata di sarcasmo, tipicamente populista. Allo "scandalo", alla sfida che il futurismo lanciava al pubblico, alla "messa in questione", insomma, dell'interlocutore, proposta dal movimento, Osorgin reagiva con questo suo tipico atteggiamento, teso a fronteggiare la minacciosa aggressività proclamata dal programma futurista, valutandone al tempo stesso criticamente gli elementi più pericolosi.

Con crescente preoccupazione egli vedeva nel contempo compiersi l'allarmante svolta nazionalistica della politica giolittiana di cui l'intervento italiano in Albania, nella primavera del 1911, era stata una prima inquietante, seppur grottesca, manifestazione¹¹.

Nel dicembre 1913, alla vigilia del tanto discusso viaggio di Marinetti in Russia - avvenimento che "doveva segnare l'apice dell'interesse russo per il futurismo e avviare al tempo stesso la sua disintegrazione"¹² - Osorgin pubblicava su "Russkie Vedomosti" un altro articolo, intitolato *Il tramonto del futurismo*¹³.

Era quello il periodo più fervido, in Europa, della ricerca di un rinnovamento radicale delle espressioni creative, cui il sapere classico non forniva più risposte adeguate: proprio il 1913, del resto, viene da alcuni critici considerato il momento centrale della crisi prossima allo scoppio del conflitto mondiale¹⁴. E Marinetti fra i tanti artisti europei impegnati, nell'epoca di questa crisi dei valori tradizionali, a trovare forme nuove, era una figura ambigua e inaffidabile, ma certo la più caratteristica del "moderno" europeo.

Osorgin avvertiva certo il profondo disagio, la situazione di pericolosa instabilità prodottasi nel 1913 dal momento di massima tensione e accelerazione centrifuga della "vita delle forme", espresse appunto dal futurismo: "Ogni tanto - scrive egli in quel suo articolo - ci si sente depressi: insomma, l'arte sta diventando un *balagan* (una buffonata)". Il binomio trasgressione-conformismo su cui si appoggiava sostanzialmente il futurismo, e che Osorgin sospettava ("è sorprendentemente forte in noi

il timore di dimostrarci arretrati e di non stare al passo col progresso dell'arte"), cominciava purtroppo a funzionare¹⁵: ormai istituzionalizzato, perduta la sua carica eversiva, ma non quella autoritaria, era quel futurismo ormai "morto" che aveva attuato la propria "presa del potere": "Così - notava Osorgin - è accaduto in Italia, dove i fautori dell'eliminazione della gallerie d'arte hanno appena aperto una loro galleria, dove i partigiani dell'arte pura hanno lanciato un loro programma politico in vista delle elezioni dove i nemici del passatismo sono arrivati ad autogiubilarsi". Osorgin appariva anche scosso dalla tempestosa atmosfera che per tutto il 1913 aveva agitato la vita politica italiana, e ormai deluso da un Paese che egli cominciava a non riconoscere più¹⁶.

Quale sarebbe stata, in Italia ed in Russia - si domandava Osorgin in questo suo articolo - l'eredità del futurismo in via di disintegrazione? I tempi erano maturi per un confronto diretto: sarebbe rimasto "qualcosa di buono in Italia e qualcosa di negativo in Russia"¹⁷. In sostanza, esaurita la prima fase "esplosiva" del futurismo, come si sarebbe presentata quella del suo potere costituito? Per Osorgin, i conti andavano sempre fatti proprio con quella tradizione che i futuristi avevano voluto ostinatamente calpestare e alle cui forme rassicuranti egli non era affatto disposto a rinunciare. In Italia, Paese di secolari, fin troppo pesanti e radicate tradizioni culturali - come egli aveva già scritto - l'utilità del futurismo era stata appunto quella di dare "uno scossone al muro della fortezza", cioè di avviare, a suo modo, un processo di svecchiamento, di risveglio di nuovi modi di vita e di pensiero. La situazione russa - spiegava Osorgin - era invece del tutto diversa: là le tradizioni culturali (secondo il modello occidentalista sempre presente al giornalista) erano ancora molto fragili, e il disordine poteva facilmente degenerare in caos. I sintomi più significativi apparivano nel campo delle rispettive lingue: se la lingua italiana, notava Osorgin, data la sua solida struttura di origine classica, resisteva agli assalti innovativi dei futuristi, ciò non si poteva dire di quella russa, che rischiava di deformarsi e di immiserirsi definitivamente¹⁸.

Il discorso si spostava poi sul piano socio-politico: mentre la prorompente aggressività futurista veniva riassorbita dal solido clima democratico italiano, dal vivace ricambio delle forze sociali, il futurismo russo, che per Osorgin "nonostante le affermazioni degli adepti russi (era) una seconda edizione del futurismo italiano, se mai un po' sciupata e annacquata", rischiava di distogliere le migliori forze intellettuali di quel Paese da un impegno sociale costruttivo, da un concreto progetto di rinnovamento politico, cui Osorgin, con tanta parte della *intelligencija*, lavorava con passione.

Se l'ardita spinta futurista portava l'Italia verso qualche rinnova-

mento, tanto meglio, mentre le conseguenze dell'urto potevano, in Russia, diventare gravemente negative, portatrici di distruzioni irreparabili. "Ma per fortuna - concludeva amaro Osorgin - i nostri futuristi non si occupano di politica: anche senza di loro c'è chi distrugge le università, licenzia docenti e studiosi, brucia libri e lancia anatemi contro Tolstoj".

L'augurio di Osorgin era che il futurismo, pur dissolvendosi rapidamente, lasciasse alla Russia almeno l'eredità di un nuovo coraggio civile, volto ad un costruttivo rinnovamento.

A questo articolo, il più denso, forse, di spunti e di riflessioni critiche, seguiva un altro¹⁹, che intendeva essere uno studio approfondito, sistematico ed esauriente sull'argomento su cui non sarebbe più tornato a diffondersi, limitandosi talvolta a riferimenti occasionali²⁰. Questo articolo, in sostanza, univa al tentativo di oggettività informativa un'irritazione appena velata nel valutare le attività dei futuristi italiani²¹. Nella prima parte, Osorgin impostava il suo lavoro ripetendo un po' lo schema dei suoi articoli precedenti: brani di manifesti futuristi, cenni biografici su Marinetti. La parte più nuova, criticamente ripensata da Osorgin, è piuttosto la seconda, che inizia là dove, suddivisi per "generi", accenna agli autori futuristi, passando in rassegna uno dopo l'altro gli scrittori, i pittori, i musicisti più noti, per scoprire quanto di autenticamente futurista vi fosse nelle loro opere, e quanto invece appartenesse in realtà all'una o all'altra "delle correnti e delle tendenze passatiste", cioè alla tradizione. Riprendendo il discorso sulle origini del futurismo, qui Osorgin ridimensionava senz'altro l'opinione espressa l'anno precedente quando aveva affermato italiane, e soltanto italiane, le radici del futurismo: "E' così, *per l'Italia* (il corsivo è dell'Autore), sia Marinetti che i suoi seguaci si sono rivelati dei veri innovatori, permettendosi ciò che da un pezzo aveva ricevuto diritto di cittadinanza in Francia, in Russia, dappertutto, ma non in Italia". Egli dunque appiattiva il futurismo italiano a fenomeno non originale, a riciclaggio di più genuini spunti stranieri²². Il merito del futurismo italiano, proseguiva Osorgin - ormai tanto scettico quanto nel 1911 si era dimostrato ben disposto - era stato caso mai quello di aver divulgato correnti ed autori stranieri fino ad allora ignoti ad un'Italia rimasta culturalmente quanto mai arretrata e provinciale. «Recentemente - scrive egli -, ad una delle conferenze futuriste, lo scultore Boccioni ha citato una serie di nomi di pittori "quasi sconosciuti in Italia" (...). Si trattava di Cézanne, Gauguin, Matisse ecc. Tale elenco è sufficiente per capire quanto sia rimasta arretrata l'Italia contemporanea rispetto alle tendenze recenti e recentissime» (p. 342). Sul tema di un'Italia intellettualmente ristagnante egli si era del resto già pronunciato nel 1911, al tempo della guerra di Libia, diffondendosi pessimisticamente sul "cattivo raccolto" dell'arte ita-

liana in quell'anno²³.

Egli sembrava a questo punto considerare la complessa questione dello sviluppo del futurismo italiano con animo né sereno né sgombro da un'ansia incombente, un inquietudine che si traduceva in una crisi di sfiducia, di dispetto, quasi di rifiuto verso quell'Italia che non rispondeva più all'immagine ideale che egli se ne era formata. L'irritazione dichiarata per i futuristi, visti come portatori di una cultura di seconda mano, spacciatori di "vecchie novità", implicava probabilmente quella per un'Italia ancora troppo incerta sulla scelta di campo, ormai improrogabile, nel conflitto europeo, e decisamente lontana da quel fervore di operosa concordia, di solidarietà popolare che egli aveva scoperto nel nostro Paese, e ribollente invece del pericoloso nazionalismo attizzato da Marinetti.

All'inizio del 1913 Osorgin aveva anche dimostrato la sua posizione sempre più ostile al futurismo in un articolo dedicato alla pittura del movimento, in cui dichiarava con una certa insolente ingenuità: "Secondo me, la pittura futurista è mostruosa e priva di estetica (...); in essa predominano i sintomi del cretinismo e della pazzia furiosa"²⁴.

In questo suo saggio su "Vestnik Evropy", Osorgin si proponeva quindi di prendere le mosse dall'esame dei documenti programmatici dei futuristi (i Manifesti), per "stabilire i confini del futurismo" (p. 342): il metodo della separazione, dei "limiti" tra futurismo e non-futurismo gli consentiva di salvare la produzione artistica che in qualche modo recasse le benefiche tracce della tradizione, per demonizzare invece tutto quel che appariva nuovo, atipico, dunque pericoloso²⁵. Tra i pochi futuristi "puri" - tranne naturalmente Marinetti, di cui si parlava a parte - egli segnalava «lo zelante seguace di Marinetti, F. Cangiullo, poeta e pittore che, nel primo numero della rivista "Lacerba", proponeva il modello veramente mostruoso di una specie di schema o cartogramma, che dovrebbe rappresentare un'opera d'arte» (p. 345).

Tra i futuristi/non-futuristi - innovatori che non avevano rinnegato il sapere della tradizione - Osorgin citava Paolo Buzzi, Aldo Palazzeschi, G. P. Lucini²⁶, L. Altomare, N. Moscardelli. Tra i prosatori "era sufficiente" nominare G. Papini, "letterato di grande cultura ed eccezionale talento, che ha recentemente aderito al futurismo, per considerazioni note e comprensibili soltanto a lui". "Tranne l'asprezza e le battute balorde - proseguiva Osorgin - Papini non ha nulla in comune con gli autentici futuristi programmatici. Si tratta di un personaggio importante della letteratura e della pubblicistica, di un talento originale". Egli prevedeva per Papini, non disposto a "condividere il regno con Marinetti", una breve permanenza tra i futuristi, "che egli sopravanzava di una testa"; a conclusione di questo vivace ritratto del Papini futurista, osservava con simpatia

che a questo scrittore italiano - "passatista di razza" - la collaborazione con "Lacerba" non impediva di continuare i propri lavori di ricerca su antiche pergamene.

Il "vero" futurismo mostrava invece la sua sostanza allo stesso tempo esteticamente e moralmente negativa, a cominciare dallo stesso Marinetti, che Osorgin sbugiardava ironicamente per quanto riguardava la sua partecipazione alle vicende belliche di cui quegli andava fiero: «Non saprei dire quanto siano esatte le impressioni (di Marinetti) relative alle trincee e alle battaglie in Africa; per quanto riguarda gli shrapnels e le trincee di Adrianopoli, non si può far altro che includerle nell'ambito della "immaginazione senza fili" propria a Marinetti», aggiungendo poi (in nota!): "Lo dico, perché ho avuto il piacere di trovarmi con Marinetti come corrispondente di guerra al seguito dell'esercito bulgaro, e per questo posso attestare che l'impressionabile poeta, espulso da Mustafa-Pascià a Sofia, insieme a molti altri corrispondenti stranieri, non ha avuto nemmeno una volta l'occasione di vedere le trincee, né di udire le esplosioni degli shrapnels"²⁷.

Futurismo quindi come menzogna, e anche turpiloquio: «Sicuramente l'*unica* (il corsivo è di Osorgin) conquista evidente del futurismo sta nella gran quantità di espressioni ciniche e sporche da essi introdotte nella letteratura. (...) Per i patiti della poesia di Barkov²⁸, questo è un vero tesoro. E dunque il futurismo autentico - mera operazione commerciale, fondata sulla "réclame" - aveva prodotto ben poco nello spirito del programma, e quel poco "non meritava nessuna attenzione poiché non aveva nessun valore letterario" e non apportava nulla "se non volgarità e bravate teppistiche"». Il giudizio di Osorgin sul futurismo "autentico", movimento situato oltre i confini del suo orizzonte abituale, era particolarmente pesante, condizionato com'era dai canoni di un pensiero dai valori in crisi.

Tra le varie "colpe" del futurismo, una infatti gli appariva particolarmente grave: "Il futurismo (...), avendo sciolto il verso, non ha creato una propria forma"; e più avanti: "Il futurismo non è logico, né vuole esserlo": l'eclissi di un mondo dalle forme stabili e note veniva avvertita da Osorgin - così gli sarebbe di nuovo accaduto dopo il 1917²⁹ - come rovinosa trasformazione da cui egli non presentiva altro che macerie.

Alla pittura, arte futurista per eccellenza, in quanto scomposizione della forma in movimento, egli dava atto di proporre un problema "se non proprio nuovo, almeno importante e serio quale quello della composizione della dinamica"; egli non mancava tuttavia di osservare di nuovo che anche la pittura futurista "è apparsa assolutamente incapace di risolvere o per lo meno di indicare una via alla sua soluzione".

Spuntava poi l'Osorgin "moralista", che bollava il teatro futurista, il quale elevava a massima forma teatrale il variété come "il più igienico degli spettacoli"; il paradosso di tali provocatorie affermazioni tipicamente futuriste sembrava in generale sfuggire al giornalista russo che, pur provvisto di un robusto, aggressivo senso dell'ironia, restava poi prigioniero della propria serietà populista, apparendo perciò rigido e formale nel proprio giudizio. Egli si dimostrava infatti molto attento ai temi "tabù" classici dell'800 russo, quelli del sesso³⁰, del denaro, della corruzione morale insomma, che andava comunque combattuta nel nome dei valori intransigenti di una tradizione comunemente riconosciuta in una società come quella russa, più contadina che borghese. La difficoltà ad accettare queste nuove, ardite espressioni del mutamento dei valori portava poi appunto Osorgin alla sua tipica ironia, consistente in una svalutazione programmatica dei termini della questione e dettata proprio dal timore di "oltrepassare il limite", dalla propria resistenza all'invito provocante alla trasgressione, che il futurismo insistentemente proponeva.

Sull'origine "urbana" del futurismo italiano, Osorgin appare in sintonia con V. Šeršenevič³¹: questo movimento infatti, «gonfiato fino a diventare un grande avvenimento per mezzo di una colossale "réclame" (...), è nato a Milano, nel centro della nuova cultura» di un Paese che andava aprendosi "alla vita industriale". Osorgin sviluppa a questo punto il tema del futurismo "completamente impregnato dello spirito della nuova speculazione, del disprezzo per la democrazia e per la lotta sociale delle classi, dopo essersi impadronito del benessere, delle conquiste della tecnica, del capitale".

La critica più vivace di Osorgin è quindi rivolta contro alcuni punti del "Programma politico futurista" pubblicato l'11 ottobre 1913, in coincidenza con le elezioni politiche: ad allarmarlo particolarmente era il proclamato nazionalismo e l'aggressività bellicosa dei futuristi: "Certamente, di tutti i programmi futuristi - egli commentava - quello politico attira maggiormente le simpatie dei circoli sciovinisti italiani; esso non si distingue assolutamente dal programma dei nazionalisti di nuova formazione"³².

In questa parte conclusiva del suo testo, Osorgin tornava poi a criticare l'ideologia del futurismo, già bollato come "capitalista" e "antidemocratico"; ma le accuse che venivano ora lanciate erano - paradossalmente - di segno opposto a quelle di prima: le proteste di Osorgin erano qui dirette contro un futurismo divenuto troppo "popolare", adatto a un pubblico volgare di "dèmoni meschini": in questo consisteva la "massima anti-aristocraticità del futurismo e nello stesso tempo il motivo della sua popolarità". «Incapace - proseguiva Osorgin - di sollevarsi all'altezza

della nobiltà spirituale come a quella dei principi della democrazia operaia, esso proclama la prevalenza dei "parvenus" e degli avventurieri».

Scontento evidentemente del chiasso che la visita di Marinetti in Russia aveva suscitato, Osorgin pone infine in guardia i suoi lettori dal recepire il futurismo che vi stava penetrando come contagio pericoloso, moralmente deleterio: "(...) E se il nostro destino - conclude egli il suo articolo - è quello di avere una generazione forte di uomini e di artisti, sarà essa a lavarsi via dalle mani e dal volto orgoglioso il fango della fogna che ha lordato la nostra generazione". In queste severe parole, colme di un'incontenibile indignazione morale, sembra di intravedere un Osorgin allora influenzato proprio dall'abborrito nazionalismo futurista.

E' significativo che nei suoi articoli sul futurismo Osorgin citi frequentemente artisti italiani tra i più noti per le loro tendenze anarchiche³³: sembra in fondo che il giornalista russo, pur rifiutando il futurismo marinettiano in nome dei principi di quel populismo ortodosso sempre ben presente nel neo-liberalismo "delle professioni" post 1905, recuperasse al tempo stesso la tendenza anarchica presente nel partito social-rivoluzionario russo. A questo proposito, la figura di Osorgin appare assai analoga a quella del leggendario Vsevolod Lebedincev, esule anch'egli e suo amico nei primi tempi del soggiorno a Sori sulla Riviera ligure: "Lebedincev - scrive infatti Osorgin -, usava dire: 'In Italia, io sono un anarchico, mentre in Russia, per ora posso essere solo un social-rivoluzionario'"³⁴.

Insomma, nonostante le prudenti, "sensate" prese di posizione sui giornali moderati cui collaborava, Osorgin appare particolarmente sensibile all'appello per un totale rinnovamento proposto da quel futurismo radicale in cui "erano in quegli anni assai vivi bagliori di anarchismo, di socialismo libertario e di sorelismo (...). Purtroppo l'anarchismo, il socialismo e il sorelismo non erano le uniche componenti ideologiche del futurismo. Altre ve n'erano, che finirono con l'aver il sopravvento, avviando il movimento verso un esito negativo"³⁵.

— Nel primo futurismo italiano, non ancora guastato dalle violente spinte nazionaliste e interventiste³⁶, percorso da bagliori anarchici, Osorgin, "anarchico 'non programmato' (...), a titolo personale"³⁷, sembra dunque trovare, orientandosi più per istinto che per ragione, quella mescolanza di ideali, di propositi e di speranze che lo appassionarono nei lunghi anni del suo esilio italiano.

NOTE

1) Cfr. "Panda", *Nabroski sovremennosti (futuristy)* (Note di attualità - i futuristi), "Večer", 8 marzo 1909, in C. G. De Michelis, *Il futurismo italiano in Russia 1909-1929*, Bari, 1973, pp. 77-84. Da notare, in questo articolo, molto probabilmente il primo sull'argomento nella stampa russa, l'osservazione sul carattere "contemporaneo" (la modernità) degli ideali poetici del futurismo, "questa strana unione di poesia e di tecnica, che costituisce la caratteristica specifica della letteratura dei nostri giorni" (p.81). "Panda" coglieva e indicava qui acutamente la singolare impronta composita, tipicamente "alessandrina", dell'arte europea dell'epoca.

2) Michail Andreevič Osorgin nasce nel 1878 a Perm' negli Urali; laureatosi in giurisprudenza a Mosca, svolse nei primi anni di questo secolo un'intensa attività professionale e sociale, appoggiando attivamente la rivoluzione del 1905. Arrestato in seguito a tali vicende e rilasciato dopo alcuni mesi di prigionia, sul finire del 1906 riuscì ad espatriare, portandosi in Italia con un gruppo di profughi social-rivoluzionari. Trasferitosi dalla Riviera ligure a Roma, svolse per un decennio l'attività di giornalista, quale corrispondente degli importanti organi di stampa russi dell'epoca "Vestnik Evropy" e "Russkie Vedomosti", divenendo, da "italofilo" qual egli si sentiva, un esperto conoscitore del nostro Paese.

Nel 1916 poté tornare in Russia, dove continuò la sua professione giornalistica soprattutto nella stampa di tendenza social-rivoluzionaria. Dopo la rivoluzione di ottobre, venne nuovamente arrestato; nel 1922 subì il definitivo esilio che trascorse a Parigi. Qui, alla consueta intensa attività giornalistica aggiunse quella di pubblicista e di scrittore, divenendo una personalità di spicco nel mondo dell'*intelligencija* russa emigrata.

Nel 1940, al sopraggiungere delle truppe tedesche, si portò a Chabris, nella Francia non occupata, ove morì sul finire del 1942.

3) Cfr. C.G. De Michelis, *op. cit.*, interessante antologia di traduzioni di articoli russi d'epoca sul futurismo italiano, preceduta da una densa e articolata introduzione del Curatore, che ripercorre vivacemente le diverse storie dello sviluppo del futurismo nei due Paesi.

Del futurismo italiano Osorgin coglieva appunto subito proprio quel messaggio socio-politico che in Russia sarebbe emerso e dilagato più avanti. Osserva infatti De Michelis: «E' parso sintomatico che fino agli anni della guerra i testi russi si soffermino quasi esclusivamente sulle valenze "letterarie" delle proposte di Marinetti, e che invece, dalla rivoluzione in poi, la natura e la funzione del futurismo siano viste in termini direttamente politici, strettamente intrecciati alle ipotesi del progredire sociale (...), alla critica degli istituti culturali della borghesia» (p. 16). Proprio gli articoli di Osorgin sul futurismo, rivolti appunto ad una ricerca e ad un'analisi di tipo socio-politico piuttosto che estetico, sembrano - colmando quello che De Michelis chiama lo "iato" dell'epoca del futurismo - porre Osorgin come sensibile precursore di eventi allora ancora piutto-

sto remoti.

Cfr. R. Baudoin de Courtenay, *Galopom vpered!* (Avanti al galoppo!), "Vestnik Znaniija" (Il Notiziario culturale), V, 1914, in De Michelis, *op. cit.*, p.138: "La differenza principale tra il futurismo italiano e quello russo consiste nel fatto che il primo è soprattutto un fenomeno sociale, culturale (...), c'è troppa politica di carattere nazionalistico (...), mentre i russi hanno posto in primo piano le emozioni estetiche".

4) M. Osorgin *Futuristy i ich poezija, (Pis'mo iz Italii)*, "Russkie Vedomosti", 27 agosto 1910, n.197. Cfr. sullo stesso tema il saggio di Osorgin nel suo volume *Očerki o sovremennoj Italii* (Studi sull'Italia contemporanea), Mosca, 1913, pp. 221-230, che ripete, con un'aggiunta finale, l'articolo citato: nella nota introduttiva al volume, datata febbraio 1913, l'autore avverte infatti trattarsi di cose scritte in precedenza per diversi organi di stampa, e rielaborati per quel suo volume.

Cfr. De Michelis, *op. cit.*, pp.91-100, dove, col titolo *Il futurismo italiano*, appare la traduzione del saggio di *Očerki*.

5) Il Manifesto del futurismo fu pubblicato come articolo di fondo sul "Figaro" di Parigi il 20 febbraio 1909.

6) Cfr. G. Grana, *Le avanguardie letterarie*, Milano, 1986, pp. 560 sgg.: "Se infatti i gruppi letterari ottocenteschi francesi, con le fluttuazioni e le divisioni variabili tra "decadenti" e "simbolisti" erano fenomeni del tutto abituali, è però solo con Marinetti e a partire dal futurismo che il gruppo, legato da una precaria affinità ideologica ed estetica, si converte in struttura di 'movimento' con una strategia e una tattica per la distruzione del 'vecchio' e la promozione del nuovo nell'arte".

Tra i vari critici, A. Zarževskij, *Rycari bezumija. Futuristy* (I cavalieri della follia. I futuristi), Kiev, 1914, p.17, in De Michelis, *op. cit.*, p. 150, si sarebbe mostrato della stessa opinione di Osorgin sull'origine italiana del futurismo: "(...) Creatore del futurismo è il poeta italiano Marinetti, che incarna tutti gli elementi e le peculiarità della nuova scuola".

7) Per l'apprezzamento dell'opera di svecchiamento della cultura italiana intrapresa dai futuristi, cfr. A. Lunačarskij, *Futuristy*, "Kievskaja mysl'", 17 maggio 1913, in De Michelis, *op. cit.*, p. 101: "Marinetti (...), figlio della cultura italiana, a volte davvero oppressa dal peso della ricchezza enorme del suo passato culturale". Marinetti è francamente riconosciuto come "novator" da V. Šeršenevič, *Ital'janskij futurizm, in Futurizm bez mäski (kompilativnaja introdukcija)* (Il futurismo senza maschera. Introduzione compilativa), Mosca, 1913, in De Michelis, *op. cit.*, p. 111: "Il primo innovatore, il più ardimentoso, è stato Marinetti".

In modo meno diretto, più generale, dice lo stesso R. Baudoin de Courtenay, *op. cit.*: "La Russia è troppo lontana dal dispotismo della tradizione classica e dalla cultura iperraffinata" perché possano esistere motivi di autentica convergenza tra il futurismo italiano e quello russo.

8) M. Osorgin, *Finansovyj klaun*, (Il buffone finanziario) "Russkie Vedomosti", 6 marzo 1916, n. 54.

9) Cfr. AA. VV., *Nichilismo e imperialismo. L'avanguardia letteraria in Italia (1903-1914)*, Verona, 1978: interessante, anche se non sempre chiaro né ideologicamente spassionato sguardo critico sul futurismo italiano, "come espressione dell'epoca del nichilismo", di una 'volontà di potenza', di una *totalità altra*, di cui l'arte è il termine più eminente e rivelatore".

10) A. Becca Pasquinelli, *La vita e le opinioni di M. Osorgin (1878-1942)*, Firenze, 1986: nell'imminenza della guerra italo-turca, "Osorgin si pose subito sulle posizioni pacifiste e antimilitariste tipiche del populismo russo e (...) si oppose al profilarsi del nuovo colonialismo italiano. (...) Le convinzioni personali di Osorgin contro la guerra coincidevano sostanzialmente con le posizioni ufficiali del governo russo, piuttosto ostili all'intervento italiano in Libia" (p. 66), per il timore di pericolosi squilibri internazionali. Inviato nell'ottobre 1912 in Bulgaria dal giornale di cui era corrispondente, "Russkie Vedomosti", Osorgin assisteva alle operazioni militari che si svolgevano intorno ad Adrianopoli, con l'impressione angosciata che qualcosa di grave si stesse già preparando per l'Europa. Per la bibliografia osorginiana sull'argomento, cfr. *ibid.*, p. 214.

11) A. Becca Pasquinelli, *op cit.*, pp. 58-66. Osorgin si recò in Albania per incarico di "Russkie Vedomosti" tra il maggio e il giugno del 1911, e scrisse una serie di articoli molto interessanti sulle situazioni e sui personaggi incontrati.

12) V. Markov, *Storia del futurismo russo*, Torino, 1973, p. 153; si tratta di un'opera fondamentale e preziosa per la grande ricchezza di notizie e di spunti critici sulle varie tendenze del futurismo russo. Il cap. IV, "Cubofuturismo", imperniato sul viaggio di Marinetti in Russia nell'inverno 1914, passa fra l'altro in rassegna l'atteggiamento della stampa russa nei confronti del futurismo italiano, ed è un'ottima fonte per ricostruire i complessi, conflittuali rapporti tra i due futurismi. Date le diverse caratteristiche con cui i movimenti si presentavano nei rispettivi Paesi, e le diverse tradizioni e situazioni storiche di questi ultimi, i "due futurismi" ebbero sviluppi e sorti diverse.

13) M. Osorgin, *Zakat futurizma* (Il tramonto del futurismo), "Russkie Vedomosti", 18 dicembre 1913, n. 291.

14) AA. VV., *L'année 1913. Les formes esthétiques de l'oeuvre d'art à la veille de la première guerre mondiale*, 2 voll., a cura di L. Brion-Guerry, Parigi, 1971: "Epoca critica, questa, nel senso della vecchia distinzione di Saint-Simon tra epoche organiche che vivono nella stabilità dei risultati acquisiti ed epoche critiche che si interrogano, si agitano, rese febbrili da una molteplicità di esperienze perfino contraddittorie" (p. 9).

Un'altra scuola di pensiero colloca intorno al 1907 l'anno della disgregazione delle forme artistiche: cfr. J. Clair, *Il nudo e la norma. Klimt e Picasso nel 1907*, in AA.VV., *Forme e pensiero del moderno*, a cura di F. Rella, Milano, 1989: "Ciò che di fatto avviene tra il 1905 e il 1907 è un mutamento di regime della modernità". Sempre nel 1907 nasce, per J. Clair, l'estetica del futurismo, con un Marinetti "ossessionato dall'immagine della statua della Vittoria di Samotracia (...), effigie da gettare nella pat-

tumiera della storia" (pp. 61-62).

15) P. Pullega, *La creatura futurista*, in AA.VV, *Nichilismo...*, *op. cit.*, pp. 103-104: "La scrittura futurista non comunica al fruitore, ma tende alla sua modificazione. (...) Si riproduce una costante di trasgressione (negazione della sintassi convenzionale), una coercizione a ripetere (per es. la norma di produzione parolibertistica). (...) Norma e produzione, grado zero e produzione di senso: l'ordine antinomico dei rapporti rinvia alla contrapposizione tra perdita di identità e sovrapposizione come risposta, ancora il nesso trasgressione-conformismo".

16) Per gli articoli di Osorgin sull'inquieta situazione italiana nel 1913, cfr. A. Becca Pasquini, *op. cit.*, pp. 73-76.

17) Il dibattito sui "due futurismi", nei due Paesi dove il movimento ebbe il suo sviluppo più rigoglioso, fu tra i più incandescenti, culminando nella polemica Marinetti/Majakovskij sulla stampa russa alla fine del 1913; v. De Michelis, *op. cit.*, pp. 31-32. Cfr. anche M. Osorgin, *Patent na vzdorotvorčestvo* (Una patente per la ciarla), "Russkie Vedomosti", 31 dicembre 1913, n. 300.

Il vero nodo dell'acceso dibattito futurista italo-russo viene individuato da R. Baudoin de Courtenay, *op. cit.*, nella diversa concezione della rivoluzione artistica in atto, dimostrandosi quella russa sostanzialmente più radicale di quella italiana. L'articolo di Baudoin riporta tra l'altro la teoria di N. Kul'bin sulla diversa impostazione ideologica dei "due futurismi": più attento all'elemento socio-politico-culturale quello italiano, ed all'aspetto estetico-formale quello russo. Questo è proprio il punto di vista che Osorgin andava sviluppando nei suoi articoli.

Anche G. Tasteven, l'organizzatore della "tourné" di Marinetti in Russia, in *Futurizm (na puti k novomu simvolizmu)* (Il futurismo - sulla via verso un nuovo simbolismo), Mosca 1914, in De Michelis, *op. cit.*, p. 133, distingue tra i due tipi di futurismo: "Parlando di futurismo, bisogna distinguere nettamente il futurismo come scuola estetica dal futurismo come aspirazione generale - culturale e morale - della nostra epoca" (p. 19).

Cfr. inoltre, sul medesimo tema, l'ampio e approfondito studio di Mario De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Milano, 1985, pp. 242-250.

18) Cfr. De Michelis *op. cit.*, p.33, sul tema del diverso significato della "rivoluzione" linguistica futurista in Italia e in Russia e su quello delle dispute sull'inconciliabilità tra "parole in libertà" e "zaum". E' questo un tema che quasi tutti gli Autori presenti nel volume curato da De Michelis svolgono con esiti diversi e spesso contraddittori, trattandosi di profonde divergenze storiche e culturali, oltre che linguistiche.

Se, come sostiene P. Pullega, "La creatura futurista", in *Nichilismo...*, *op. cit.*, pp. 65 sgg., il futurismo è stato espressione di una società in evoluzione tra capitalismo e imperialismo ("...il futurismo è (...) arte di quella particolare fase dello sviluppo capitalistico che va sotto il nome di imperialismo..."), allora, per la diversa - opposta - valutazione che dei "due futurismi" dà Osorgin, si può confermare che egli, mentre vedeva quel tipo di espressione culturale storicamente non solo inevitabile, ma addirittura

accettabile per l'Italia, lo giudicava invece non solo dannoso, ma pericoloso per la Russia. Tale ipotesi di interpretazione pare allora possibile, più in generale, per tutto il dibattito russo sul futurismo, almeno fino al 1918.

19) M. Osorgin, *Ital'janskij futurizm* (Il futurismo italiano), "Vestnik Evropy", 1914, II, pp.339-358.

20) Cfr. N. Barmache, D. M. Fiene, T. Ossorguine, *Bibliographie des oeuvres de Michel Ossorguine*, Parigi, 1973, p.201 (voce: Marinetti).

21) Su questo articolo di Osorgin si sofferma piuttosto a lungo V. Markov, *op. cit.*, p. 154, accostandolo ad un altro di M. Pervuchin, *Pseudofuturismo*, "Sovremennyj mir", marzo 1914: "Come Osorgin, Pervuchin - scrive tra l'altro Markov - pone la fine del futurismo nell'immediato futuro". Markov coglie un tratto fondamentale della "Weltanschauung" di Osorgin, il suo punto di vista piuttosto conservatore, basato sulla sua formazione intellettuale improntata ad un liberalismo critico sostanzialmente populista "alla Michajlovskij".

22) Osorgin appare qui sulle posizioni di B. Livsič, che "nei manifesti di Marinetti vedeva o uno stadio passato o un susseguirsi di mezze misure." (V. Markov, *op. cit.*, p.149).

23) M. Osorgin, *Neurožaj ital'janskogo iskusstva* (Il cattivo raccolto dell'arte italiana). "Vestnik Evropy", 28 dicembre 1911, n. 298.

24) M. Osorgin, *O devočkach, pomnožennyh na balkone* (Le bambine moltiplicate sul balcone), "Russkie Vedomosti", 2 marzo 1913, n. 51.

25) Cfr. F. Rella, *Limina*, Milano, 1987, pp. 14-15: nel volume è presentato, tra l'altro, il tema del "pensiero liminare", cioè "la scoperta del limite non più come una frontiera difensiva, ma come lo 'spazio intermedio' che ci permette di cogliere la cosa stessa come una tensione, come una costellazione di eventi e di possibilità che ci porta ai limiti della nostra modernità contemporanea".

26) Sulla figura di G. P. Lucini, vista con simpatia e interesse, cfr. A. Lunačarskij, *Futuristy*, "Kievskaja mysl'", 17 maggio 1913, in De Michelis, *op. cit.*, pp. 101-105.

27) Osorgin si riferisce qui all'opera di Marinetti, *Zang Tum Tumb* (*Assedio di Adrianopoli*). *Parole in libertà*, uscita appunto nel 1914. A questo proposito, cfr. V. Markov, *op.cit.*, p. 154: "Osorgin traduce brani da opere di Marinetti scritte secondo il metodo delle 'parole in libertà', ciò che persino il futurista Šeršenevič era incapace di fare nel tradurre i manifesti futuristi".

28) I. S. Barkov (1732-1768), poeta russo, il cui nome è legato al genere della poesia licenziosa e pornografica.

29) Cfr. il volume di ricordi di M. Osorgin, *Iz malen'kogo domika* (Dalla piccola casetta), Riga, 1921, trad. italiana a cura di A. Pasquinelli, Trento, 1987.

30) Cfr., nell'articolo di Osorgin che stiamo illustrando (pp. 353-354), il suo aspro commento al "Manifesto futurista della lussuria", pubblicato nel 1913 dalla poetessa francese Valentine de Saint-Paul, nipote di Lamartine.

Cfr. inoltre V. Brjusov, *God russoj poezii* (Un anno di poesia russa), "Russkaja mysl'", V. 1914, in De Michelis *op. cit.*, pp. 147-148, che nota, con una sfumatura ironica, come i futuristi russi si differenziassero nettamente su un punto da quelli italiani, cioè "nella loro opinione sull'amore e sulla donna: sono più delicati, meno brutali".

31) V. Šeršenevič, *Futurizm bez maski*, in De Michelis, *op. cit.*, p. 113: "Ma la Città, afferrando con il suo tentacolo vischioso l'anima di ogni individuo, al tempo stesso costringe con la ferrea legge della Forza ogni singola individualità a prendere coscienza di sé. (...) La Città ci dissolve in sé, ricreandoci nel contempo. Marinetti, con la sua opera, è riuscito a scorgere il processo di dissoluzione, ma il processo di individualizzazione è omesso".

32) Sull'acceso dibattito tra neutralisti e interventisti all'epoca, cfr. C. Seton-Watson, *L'Italia dal liberalismo al fascismo*, Bari, 1980, vol. II, pp. 489 sgg.

33) Tra l'ampia bibliografia su questo tema, cfr. A. Ciampi, *Futuristi e anarchici: quali rapporti?*, Pistoia, 1989, p. 120 sgg., dedicate all'area del futurismo libertario ed anarchico: "Nelle poesie di Buzzi, Cavacchioli, Cangiallo, il linguaggio è l'arma che hanno da brandire e dimostrano di saperla usare". E ancora: "L'anima irriducibile, inalienabile di un largo strato di intellettuali del nuovo secolo sarà il serbatoio dal quale attingeranno anarchici e futuristi, fino ad essere tutt'uno, come in Carrà, Lucini, Balla, Boccioni, Buzzi (...)" (*ibid.*).

Sullo stesso argomento, cfr. L. De Maria, *Per conoscere Marinetti*, Milano, 1973, passim. Questo Autore considera tra l'altro "incontestabile, e più profondo di quanto non si creda, (...) l'influsso del futurismo italiano su quello russo": posizione questa, tipicamente nazionalista; ma G. Papini, "Lacerba", III, 1915, notava: "Nel futurismo c'è sempre stata confusione di principi e di uomini".

34) Cfr. M. Osorgin, "Neizvestnyj, po prozvišču Verner" (Lo sconosciuto soprannominato Werner), in "Na čužoj storone" (In terra straniera), 1924, n. 4, pp. 191-203: "Lebedincev era un anarchico autentico, convinto; era approdato al partito social-rivoluzionario dall'anarchismo e non - come tanti - dal superamento di Marx". Sull'atteggiamento di simpatia di Osorgin verso l'anarchismo italiano, cfr. A. Pasquinelli, *M. Osorgin, giornalista russo in Italia fra socialismo e anarchia (1908-1916)*, "Europa Orientalis" IX, 1990, pp. 367-389; su Lebedincev, *ibid.*, pp. 371-372.

35) Cfr. M. De Micheli, *op. cit.*, pp. 237-240.

36) Cfr. L. De Maria, *op. cit.*, pp. 238-239.

37) G. Sacchetti, *Soversivi in Toscana (1900-1919)*, Todi, 1983, p. 63.

IL NUOVO DIZIONARIO RUSSO-ITALIANO/ITALIANO-RUSSO ZANICHELLI

(Materiali per una recensione)

1. Sulla quarta di copertina del *Russo Russkij. Dizionario Russo Italiano Italiano Russo* di Vladimir Kovalev, Bologna, Zanichelli, 1995, pp. 2178, L. 118.000 (e poi: oltre 62.000 voci e 86.000 accezioni nella sezione russo-italiano, oltre 52.000 e 77.000 accezioni nella sezione italiano-russo, ed in appendice circa 800 sigle e abbreviazioni e circa 900 nomi geografici), sta scritto:

«I grandi mutamenti politici e sociali avvenuti negli ultimi anni nell'ex Unione Sovietica hanno prodotto grandi cambiamenti anche nella lingua russa: questo è il primo dizionario russo-italiano che li registra. L'opera risponde perciò pienamente alle esigenze di quanti, per motivi di studio, economici o di turismo, hanno necessità di tradurre dal russo o in russo. Il vocabolario è estremamente ricco e aggiornato e accoglie anche vocaboli che erano tradizionalmente esclusi dai dizionari russi o perché ritenuti volgari e gergali o perché ideologicamente inaccettabili. Si predilige il linguaggio parlato, ma non mancano i termini letterari e antiquati, che si possono trovare in testi dei secoli scorsi, così come sono presenti prestiti da lingue straniere e termini dei linguaggi settoriali (per esempio la finanza e l'informatica).

Il dizionario è pensato per l'uso sia da parte del lettore italiano sia di quello russo; perciò le spiegazioni e le indicazioni grammaticali sono date nella lingua dell'utente direttamente interessato, facilitando così la consultazione. Lo studente italiano troverà anche altre preziose indicazioni (di solito assenti nei dizionari "vecchio stile"): forme irregolari dei sostantivi, reggenze, rinvii tra verbi perfettivi e imperfettivi. Tutto insomma quanto può rendere più agevole la navigazione in una lingua affascinante ma complicata come quella russa».

Vedi quindi la nota di Paola Ferretti in *Slavia* del gennaio-marzo 1996, pp.213-214.

Ma per capire meglio di che si tratta conviene andare al *Sommario* (p. 2), alla *Presentazione* (pp. 3-4), alle *Avvertenze per la consultazione* (pp. 5-6), alle *Abbreviazioni* usate nel dizionario (pp.7-9), all'*Alfabeto russo* (p. 10), e, com'è ovvio, al *Dizionario* vero e proprio. Solo un uso

effettivo, prolungato, determinato da precise esigenze di traduzione, potrà offrire gli elementi di una recensione fondata, esperienziata, finalizzata. Ciononostante, schede di lettura si sono già avute da un anno a questa parte: e vale forse la pena di tenerle presenti qui su questa stessa rivista: anche se com'è evidente, esse finiscono col dire assai di più lei loro autori, che non dell'opera oggetto di attenzione critica. Il punto di vista è tutto. O quasi.

2. Prendiamo la reazione di Giuseppe Ghini, *Russo-Italiano: le parole del postcomunismo*, in *La Stampa* del 1° luglio 1995. Una recensione giornalistica ben fatta: informazioni più osservazioni critiche. Però non c'è dubbio che l'orizzonte ideologico del Ghini è chiaro chiaro; e che il sottinteso di certe sottolineature è più o meno questo: che la Rivoluzione d'Ottobre, la «Grande Rivoluzione Socialista d'Ottobre», è stata tra l'altro un'enorme vergogna linguistica che si è espressa nei suoi dizionari di regime. Ben vengano dunque i diluvi di parole, e di parolacce, che lavano (o levano?) l'onta dei lemmi marxisti-leninisti pregressi, inquinati ed inquinanti. Evviva! rimuoviamo le espressioni dell'utopia. Rimuoviamo, rimuoviamo, così saremo davvero tutti uguali, tutti per uno, per il Nuovo (con la maiuscola) che avanza. Ed ecco il testo in questione, utile per una verifica, fra un po' di anni di "novità" (non solo linguistiche), non solo in Russia:

“Nuovo finalmente! Non più riedizione-ristampa di testi di epoca sovietica, con la loro immarcescibile cappa ideologico-moralistica e la totale assenza del lessico volgare. Cominciamo anzitutto dalla grafica. Qualcuno obietterà che è un lusso; ma a ben pensarci il vocabolario è un testo che viene utilizzato per giorni interi, per mesi, per anni. E che questo lavoro sia facilitato da caratteri immediatamente riconoscibili e tali da concentrare 163.000 accezioni in un unico volume considerevolmente compatto, è un piacere che i russisti italiani non avevano mai provato. Ancor più importante è il rinnovamento dell'apparato esemplificativo. E qui si rende necessaria una spiegazione. Fino ad ora il mercato italiano era dominato monopolisticamente da un dizionario, il Majzel-Skvorcova che risentiva fortemente delle prescrizioni ideologico-censorie sovietiche. Così chi vi avesse consultato le voci russe corrispondenti a “essere” e “coscienza” avrebbe immancabilmente trovato, sotto tutte e due le voci, l'esempio marxiano: “L'essere determina la coscienza”. Alla voce “coscienza”, per la verità, l'esempio trovato sarebbe stato l'ancor più esplicito: “l'essere sociale determina la coscienza”, e questa citazione, insieme a “coscienza di classe” e “sopravvivenze del capitalismo nella coscienza degli uomini” costituiva l'apparato dell'accezione *filosofica* del termine “coscienza”. Se ora consultiamo un dizionario della lingua italia-

na non solo non troveremo questi esempi, ma neppure un'accezione *filosofica* di «coscienza» (che infatti non esiste). Pertanto, con ciò ricollocandosi in un ambito culturale europeo, il dizionario di Kovalev elimina anch'esso il significato filosofico di coscienza e mantiene invece quello psicologico accanto a quello d'uso comune.

Il confronto, come si vede, è piuttosto intrigante ed è difficile trattenersi da una svelta puntata sui termini-chiave della vita sovietica; e questo tanto più, se pensiamo che l'apparato esemplificativo del dizionario costituiva, con i manuali di impostazione sovietica, il biglietto da visita che l'Urss presentava a tutti i giovani studiosi italiani. Ci si accorgerà allora da questo confronto che se mantiene, com'è ovvio, il lemma "leninismo", il nuovo dizionario di Kovalev abolisce però dall'esemplificazione le "giornate consacrate alla memoria di Lenin", e i "comandamenti di Lenin" nonché "il cammino tracciato da Lenin". E ancora sparisce l'ormai obsoleta "Grande Rivoluzione Socialista d'Ottobre" (certo, con le maiuscole: era Dio che veniva scritto minuscolo nel Paese dei soviet), così come la "rivoluzione proletaria" e quella "industriale". Spariscono queste rivoluzioni e ne appaiono nuove, ormai non più impronunciabili: la "rivoluzione democratica" e quella "tecnologica".

Scompare poi, inghiottita nel vorace buco nero del marxismo sovietico, la "solidarietà internazionale dei lavoratori" per lasciare il posto ad una "solidarietà con gli scioperanti" che forse richiederebbe di essere pronunciata con un lieve accento polacco. E scompare anche, dal nuovo dizionario, una figura assai rappresentativa della vita sovietico, quella "madre eroina" che, grazie all'alto numero di figli generati per la Patria, aveva il diritto di saltare le code. Al suo posto compare invece una figura che, pur non trovando posto nei vecchi dizionari, è sempre esistita, anche in Unione Sovietica: la "ragazza madre".

Strano a dirsi, a questo rinnovamento sono in parte sfuggiti due lemmi non secondari come "stalinismo" e "Gulag". Compaiono, infatti, ma solo nella parte italiano-russo, quasi che la realtà sovietica non avesse conosciuto e catalogato fenomeni di tal genere.

L'ultima novità riguarda il lessico scatologico e volgare. A giudicare dai vocabolari sovietici, infatti, la lingua russa era priva di parolacce. Pertanto, nell'oleografia sovietica quando, stanco per aver doppiato tredici volte la quota di lavoro prevista, Stachanov si schiacciava un dito in una pressa, se ne usciva con un contrariato "corpo di mille diavoli" ("parbleu!") no, non andava bene; si poteva essere tacciati di cosmopolitismo). Espressioni più forti era inutile cercarle nei dizionari sovietici. Meglio per la strada, dove, come in ogni altro Paese, non erano proprio rare.

E invece qui le parolacce, almeno quelle più note, ci sono tutte e fa

un certo effetto, vederle scritte su un dizionario russo. All'inizio della lettera "e" prima della parola "Evàngelie" (cioè, "Vangelo"), c'è addirittura un'intera colonna di espressioni volgari. E una lingua, a dispetto dei moralisti sovietici, è proprio questo: uno strumento con cui possiamo esprimere le toccanti e realissime verità del Vangelo ("Parte della bibbia che contiene leggendari racconti sulla vita e l'insegnamento di Cristo", era invece l'illuminante definizione di Vangelo riportata dal più diffuso dizionario monolingue russo-sovietico) e con cui possiamo altresì descrivere le nostre azioni più volgari. E' meglio ed è più giusto prendere atto di questa umana duplicità che rimuovere, in nome dell'utopia, le espressioni della nostra bassezza».

3. Pure utili le segnalazioni del *Dizionario* su altri quotidiani: per esempio quella di Carlo Benedetti, *Le parole della perestrojka e quelle del parlato nel nuovo dizionario russo-italiano*, in *Liberazione*, del 12 settembre 1995; o quella di Astrit Dakli, *Sesso e mercato, neologismi in ritardo nelle lingue di Mosca*, su *il Manifesto* del 14 dicembre successivo; oppure quella di Lia Wainstein, *Fra parole vecchie e nuove le mille insidie del russo*, in *La Voce Repubblicana*, 1-2 aprile 1996. Da quest'ultima recensione vale la pena di riprendere alcuni passaggi criticamente significativi. Eccoli:

«Chi intenda compilare un dizionario russo-italiano e italiano-russo deve tenere conto, innanzitutto, di alcuni fatti essenziali. Prima dell'ultima guerra, l'Accademia delle scienze dell'Urss iniziò la compilazione di un dizionario il più possibile ampio della lingua letteraria russa da Puškin ai nostri giorni.

L'uscita del primo volume era prevista entro il 1941, ma a causa della guerra l'opera potè essere continuata solo nel 1951. Nel 1964 uscì il diciassettesimo e ultimo volume, che come la maggior parte dei precedenti, ha più di duemila pagine. Attualmente è in corso di pubblicazione una seconda edizione del *Dizionario* che avrà più di venti volumi. Le voci, ovviamente, sono tante: per la sola lettera "V" sono quasi ottomila.

[...] Nel *Dizionario dell'Accademia* la voce, per ogni vocabolo, risale alla prima attestazione, che può collocarsi nel Settecento o addirittura nel russo arcaico e viene illustrata da una serie di citazioni, desunte da autori antichi, per raggiungere poi i contemporanei, quali Gorkij o Lenin.

Non ci può certo pretendere che un dizionario bilingue, la cui parte russo - italiana occupa 1133 pagine, faccia altrettanto. Per dare un'idea, sia pure approssimativa, delle rinunce, basti pensare, per esempio, che la parola *blagodarnyj*, "grato, riconoscente", occupa nel *Dizionario dell'Accademia* una colonna, e nel Kovalev sette righe, per *bit'* Kovalev

dà 12 accezioni (battere, colpire, vincere, ecc.) (42 righe), mentre nel *Dizionario dell'Accademia* troviamo sette colonne circa. Perfino una parola come *Biblija*, nel 1950, quando Stalin era ancora vivo, ebbe diritto a quindici righe, mentre nel 1995, quando divieti non ve ne sono più, troviamo *Biblija* - "Bibbia". In quanto a *Bog*, Dio, tre colonne contro la mezza colonna di Kovalev.

Il primo problema da risolvere, comunque, è quello della scelta. Oltre ad essere di una ricchezza caratteristica, il russo possiede molte parole arcaiche, tuttora in uso sia nei testi letterari sia nella lingua parlata, e una lingua popolare cui si aggiungono termini dello slavo ecclesiastico, parole straniere, parole connesse con la situazione ideologica, - quindi poste al bando e in seguito riabilite - poi ovviamente i neologismi imposti dalla tecnica moderna, e, meno ovviamente, - è un fenomeno tipico della vita russa - il gergo della mala, diffuso grazie alle infinite persone costrette nel Lager da Stalin e dei suoi colleghi, e penetrate nell'uso comune.[...]

Segue il problema predominante, primario, che investe la funzione di un dizionario bilingue, quello della traduzione.

Qui sono doverose alcune osservazioni. Anche se le traduzioni di Kovalev sono ridotte all'osso, vanno qui posti in rilievo alcuni casi non soddisfacenti in quanto poco precisi. Per esempio *Blin*, la tipica pietanza popolare russa, significa "crêpe di pasta lievitata" - e non solo "crêpe" - e inoltre la locuzione "sfornare come bliny" - non significa "in abbondanza" (Kovalev) bensì "in fretta e con negligenza".

Čekist significa "agente della Čeka" (la Commissione straordinaria per la lotta alla controrivoluzione) 1918 - 1922 e non semplicemente "agente segreto specie nei servizi segreti dell'Urss".

Vi è poi la questione delle locuzioni e dei proverbi, numerosissimi nella lingua russa. Cosa conviene fare? Tradurre semplicemente il significato oppure offrire al lettore italiano un equivalente? Quest'ultima soluzione è stata prescelta da Kovalev, con risultati non sempre soddisfacenti.

Un esempio significativo è fornito dalla parola *bezrybje* cioè *bez* senza e *rybje* collettivo per pesce, quindi mancanza o scarsità di pesce. In senso figurato, c'è il proverbio russo «mancanza di pesce anche il gambero è un pesce». Il Kovalev ci serba qui una sorpresa: il significato diretto, piuttosto semplice, del termine non ci è dato, e si legge invece «in mancanza di cavalli trotano gli asini». Questa bizzarra collaborazione tra pesci, cavalli somari e gamberi lascia alquanto perplessi...

Vi è poi il problema delle parole che non posseggono un equivalente italiano. Un caso tipico è *kljukva* una bacca selvatica delle paludi nordiche, simili al mirtillo rosso e molto popolare in Russia. Invece di lascia-

re la parola *kljukva* tra virgolette e descrivere la bacca, nel Kovalev troviamo "ossicocco" il nome latino della pianta. Sarebbe come chiamare *fragaria moschata* la fragola, *solanum tuberosum* la patata e *brassica* il cavolo...

Le osservazioni finora formulate potranno forse essere di qualche utilità nel caso di una ristampa, quando poi sarà opportuno dare maggiore rilievo tipografico agli accenti, perché nell'edizione attuale figurano, sì, ma con una tale timidezza che a vari lettori qualificati è sembrato addirittura che non ci fossero! Nella maggior parte dei casi invece sono indicati, ma in modo così discreto da essere quasi invisibili».

3. Gli accenti, d'accordo. Ma nel caso di una ristampa del *Dizionario*, da qui a qualche tempo, i problemi saranno anche altri. I neologismi, le parole di gergo, le ibridazioni linguistiche di derivazione internazionale (soprattutto dall'Inglese)... e viene in mente quel *bezlaw*, cioè *senza legge*, ascoltato un paio d'anni fa a San Pietroburgo, e che la diceva lunga sulla confusione ideologica e linguistica in atto sulla coesistenza forzosa di "vecchio" e di "nuovo", e perfino, forse, su una certa dose di umorismo semantico, da non sottovalutare. Vale dunque la pena di fare un po' di storia, oltre la cronaca. Ed in tale ottica, ancora per esemplificare, registrare un'ultima reazione al *Dizionario*: questa di Jolanda Bufalini, *Italiano-russo, la nuova trasparenza*, su *l'Unità*, 8 gennaio 1996; che è una testimonianza quasi preziosa:

«Nel 1986, durante il congresso del Pcus che doveva segnare l'inizio di quel fugace ma intenso periodo storico che va sotto il nome di perestrojka; Mikhail Gorbaciov usò per la prima volta il termine *glasnost*' per indicare il clima in cui dovevano maturare da allora in poi le decisioni politiche nell'Urss sulla via delle riforme. *Glasnost*' significa letteralmente, in russo, *pubblicità*. Le decisioni, insomma, dal vertice del politburò agli organismi direttivi locali del paese dei Soviet non dovevano essere più avvolte nella segretezza ma rese pubbliche per poter essere sottoposte a critica. La possibilità di critica; prodromo indispensabile della democrazia, era infatti uno dei temi centrali della discussione di allora e fu il cavallo di battaglia dell'astro nascente, allora poco notato dalla stampa internazionale, Boris Eltsin.

A me, che da Mosca scrivevo per il quotidiano *Reporter*, si pose il problema della traduzione. Non mi piaceva, per l'ambiguità che avrebbe avuto in italiano, la traduzione letterale. Ne pescai un'altra: *trasparenza*, che era il risultato di due suggestioni, una politica e una teologico-filosofica. Per quanto riguarda la prima, il termine trasparenza era stato portato da poco in auge nel nostro politichese da Pietro Ingrao, presidente della Camera, in una vicenda che investiva il Csm e il cappuccino. Aveva quin-

di una immediata comprensibilità per il pubblico al quale mi rivolgevo. Quanto alla seconda, si trattava di una sorta di assimilazione dei rituali sovietici a quello della chiesa ortodossa, nella quale il servizio divino si svolge dietro l'iconostasi (dietro il sipario, dice Hegel nella *Fenomenologia dello Spirito* a proposito dell'ancien régime). Il termine ebbe fortuna e trasmigrò su altre testate, adottato da inviati e corrispondenti ben più autorevoli di me. E' così che quella traduzione sbagliata è divenuta il corrispettivo universalmente noto in Italia del termine russo *glasnost* sebbene Alberto Ronchey segnalasse con un articolo su *Repubblica* l'errore che induceva, a suo avviso, a sopravvalutare la portata di ciò che accadeva a Mosca, poiché là si trattava, per l'appunto, di pubblicità e non di trasparenza.

Ora il nuovo dizionario russo-italiano uscito dalla Zanichelli grazie alla fatica di Vladimir Kovalev, registra giustamente quell'uso e propone come primo significato di *glasnost* proprio *trasparenza*, seguito da quello letterale di *pubblicità* e da un esempio (*sudoproizvodstva*, pubblicità della procedura giudiziaria). Mentre nel significato commerciale il russo post-sovietico preferisce il buon vecchio réclame (*reklama*). Giustamente anche perché il nuovo dizionario di Kovalev vuole essere in primo luogo un dizionario della lingua comune [...].»

Una testimonianza quasi preziosa, questa della Bufalini che diventa preziosa del tutto, se la si accosta a ciò che a proposito del significato di *glasnost*, scriveva Andrej Donatovič Sinjavskij, sul *Corriere della sera* del 18 marzo 1987:

«In Occidente è apparsa una nuova parola russa, "glasnost", ed è subito diventata internazionale come già era accaduto con parole come vodka, colcos, gulag. Però i lettori occidentali non sempre sanno che cosa esattamente significhi. Vuoi per assonanza con parole di tutt'altro significato, ma più familiari, come le germanico-romanze *glas*, *glass*, *glace*, vuoi per un'indebita assimilazione dei problemi sovietici a quelli occidentali, accade spesso che "glasnost" si traduca con "trasparenza".

"Glasnost" in russo deriva da "golos", "voce" e significa libertà di parola, di stampa, libertà di informazione, pubblicità dell'informazione su tutto ciò che accade all'esterno e all'interno del paese, in un qualsiasi punto socialmente rilevante: governo, statistiche, amministrazione della giustizia, mezzi d'informazione, prigionieri, disastri aerei o ferroviari.

La "glasnost" presuppone anche la libertà di esprimere la propria opinione, di approfondire le questioni controverse e discuterle apertamente. Quindi, prima che sulla "trasparenza" in "glasnost" l'accento è sull'esistenza stessa dell'informazione e della libera opinione pubblica».

(a cura di Nicola Siciliani de Cumis)

Alessandro Romano

“ROMA” DI GOGOL’

Recensione alla nuova traduzione (con riferimenti alle versioni precedenti e a un articolo sul lessico italiano in Gogol’)*

Alle sei versioni italiane¹ di “Roma” che si sono succedute nell’arco di quasi un secolo si è aggiunta di recente quella a cura di Igor Sibaldi, inserita nel primo volume delle *Opere* di Gogol’ a cura di S. Prina (Milano 1994). In merito a questa nuova edizione vale la pena di fare una serie di considerazioni, giacché l’impressione negativa sulla sezione russa della collana “Meridiani” – suscitata dal volume di Puškin, dove il testo del *Boris Godunov* risulta “acefalo” per la mancanza delle due pagine iniziali – viene di fatto confermata. Nonostante si tratti di un “frammento” generalmente reputato di secondaria importanza², e che occupa un spazio assai limitato, anche in considerazione del fatto che risulterebbe impraticabile sottoporre a puntuale verifica la traduzione di tutti i racconti e diversi articoli ivi contenuti, istintivamente ci si sente portati a dubitare della qualità complessiva di tale operazione editoriale.

Le difficoltà di una professione contraddittoria come quella del traduttore, dove grande responsabilità e rilievo culturale trovano come controparte una generica propensione alla sottovalutazione dell’importanza e, di conseguenza, del valore economico e delle esigenze in termini di tempo, non bastano a giustificare la tendenza, invalsa in questi ultimi anni, a tradurre molto, presto e a qualsiasi costo. L’iniziativa della Mondadori di presentare una nuova edizione, il più possibile ampia, delle opere di Gogol’, avrebbe avuto senso nel momento in cui fossero stati aggiornati i criteri di traduzione e soprattutto di commento, restituendo dignità a composizioni meno conosciute (nella fattispecie, “Roma”, proprio in ragione dell’argomento italiano, offriva numerosi spunti per costruire un apparato critico interessante). Appare dubbio se sia sufficiente, per raggiungere simili obiettivi, usare “masseria” in luogo di “fattoria” nel titolo delle *Veglie*, traslitterare “ts” al posto di “c” per non ingenerare confusione nel lettore o lasciare nel testo “činovnik”, anziché tradurre “impiegato” o “funzionario”, per tutto ciò che implica semanticamente la radice “čin”. Di certo rimane qualche riserva sull’effetto che susciterebbe,

in un lettore preparato, trovarsi di fronte al titolo *La morte del činovnik*; così come per un lettore di cultura media, che magari non conosce i segni diacritici – dal momento che non sono usati per niente, ad esempio sui giornali, oppure vengono impiegati in modo tutt'altro che scientifico nei programmi di sala dei teatri o sulle locandine delle manifestazioni culturali (vedi l'ultima Mostra del cinema di Venezia) – per il lettore medio, insomma, farà poca differenza trovare un più comprensibile “ts” se di lì a poco c'è “š”, un segno debole o magari una “z” che va letta “s” sonora. Chi ha un reale interesse, leggerà le avvertenze e si renderà conto, anche se con qualche difficoltà, di ciò che significa “traslitterazione scientifica”.

Alcune precisazioni preliminari. In questa disamina vengono presi in considerazione esclusivamente fraintendimenti e imperfezioni rilevanti, la cui confutazione risulti chiara e si possa argomentare in modo definitivo; sono stati di proposito evitati tutti quei casi che potevano dar adito a dubbi o a interpretazioni controverse. Le versioni corrette dei passi incriminati sono tradotte sulla base di una consultazione accurata dei migliori supporti lessicologici³ e della bibliografia specifica. Le citazioni dall'originale, infine, fanno riferimento all'edizione accademica delle opere di N.V. Gogol': *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva 1940-52, tom III (abbreviato PSS).

Una prima osservazione sulla versione a cura di Sibaldi può riguardare l'apparato di commento. Per quanto concerne le note, limitate all'esiguo numero di sette – due delle quali di pugno dello stesso Gogol' – nella prima di esse si afferma che i vocaboli in corsivo sono tutti in italiano nel testo: invece, risultano così evidenziati anche termini che Gogol' traslitterò in cirillico (“minente”, “nobile” eccetera). E a proposito di questi, non si spiega perché venga adottata in alcuni casi la grafia emendata (“pizzicarolo” per “picikarolo”, “facchino” per “fakin”), in altri quella ri-traslitterata (“prinčipe”, “s'or”⁴), in altri ancora un'inspiegabile contaminazione fra le due (“vetturin” per “veturin”). Per il resto, nessuna spiegazione viene fornita per l'impiego di termini dialettali o locuzioni obsolete, né si spreca una nota esplicativa dove risulterebbe necessario – se non, come si è detto, interessante – illustrare antichi usi e costumi del popolo romano⁵. Nel testo sono stati poi corretti, senza che se ne faccia menzione, due errori di ortografia dell'autore (“padre Vincenzo” e “trinita”; PSS 252 e 255) ed è stato soppresso l'inciso in cui Gogol' paragona il tresette al gioco russo “durački” (PSS 233, IS 849). Bisogna rilevare, infine, che l'uso del termine “finanziaria” per tradurre “sjurtuk” (PSS 246 e 254, IS 864 e 875) costituisce un anacronismo, poiché tale soprabito fu in voga in Italia solo alla fine del secolo⁶.

Ma veniamo alla disamina della traduzione. Quasi subito incontra-

mo “vyše” tradotto come aggettivo (PSS 218, IS 830: «alte, una più alta dell'altra») invece che come avverbio («una più in alto dell'altra»), laddove il contesto non lascia dubbi, trattandosi delle donne di Albano in fila sui gradini di una fontana.

Più avanti troviamo uno dei casi di fraintendimento più eclatanti che accomuna questa alle precedenti versioni di “Roma” (TL 260, NB 646, NC 778, PC 5). Nella frase «Purpurnoe sukno al'banskogo ee narjada vspychivaet, kak iščer', tronutoe solncem» il participio neutro “tronutoe” viene anche qui riferito al sostantivo “iščer'” (PSS 218, IS 831: «Il panno purpureo del suo abito albanino avvampa come una brace toccata dal sole») anziché a “sukno”: «Il panno purpureo del suo costume albanino^{6 bis} avvampa come una brace, quando viene toccato dal sole». Tale malinteso appare vieppiù immotivato se ci si sofferma a pensare allo sproposito di una brace che, per avvampare, avrebbe bisogno di essere toccata dal sole.

Ancora, la locuzione «posedevšij kak lun'», riferita al “maestro di casa”, viene tradotta «canuto come un gheppio» (PSS 219, IS 831): ma “lun” è “albanella” (circus) e non “gheppio” (falco tinnunculus, in russo “pustel'ga”); il colore fulvo tipico del piumaggio del gheppio era d'altronde sufficiente a evidenziare l'inesattezza⁷. «Bianco come un cigno» (NB 646 e PC 6) pare una soluzione adeguata per riproporre in italiano la similitudine (non altrettanto si può dire di TL 261, dove troviamo “barbagianni”, e di NC 779 con “nibbio”).

Proseguendo, ecco un altro errore compiuto anche da altri traduttori (NB 647, NC 779, PC 8) allorché il participio nominativo “obtjagivavšij” viene riferito allo strumentale “abbatom”: «incontrandosi con un amico, abate lui pure, che sapeva atillare...» (PSS 219, IS 832); questo, nonostante esso faccia parte di una serie di altri participi nominativi che introducono altrettante subordinate rette sempre dal soggetto della principale, e cioè l'abate istitutore del principe.

Di nuovo la concordanza di un participio – «poražennyj [...] bezarchitekturnymi spločennymi massami domov, obleplennyh tesnoj loskutnost'ju magazinov» – viene ignorata, e il senso della frase sovvertito e reso inintelligibile: «colpito [...] dai negozi rivestiti d'una densa moltitudine di pezze multicolori» (PSS 222, IS 835) invece di «colpito [...] dalle assiegate masse disarchitettoniche delle case, ricoperte da un fitto mosaico di negozi».

E di seguito incontriamo diverse imprecisioni, dovute più che altro a un uso superficiale del vocabolario o a un'inspiegabile ignoranza del contesto: innanzitutto, nella descrizione metaforica di Parigi, “vodomet” viene tradotto “cascata” (PSS 222, IS 835) anziché “fontana”, secondo il

significato arcaico del vocabolo (NB 650 e NC 782 scelgono “vortice”). Più avanti, quando si parla dei fervorosi giornalisti francesi, “toporščit’sja” (“impuntarsi”) viene confuso con “toropit’sja” (“affrettarsi”), per cui «kazalos’, vsjakij iz vsech sil toporščil’sja» – e cioè «evidentemente ciascuno s’impuntava con tutte le energie» – diventa «pareva che chiunque si affrettasse con tutte le sue forze» (PSS 224, IS 837). Di lì a poco “morskoi rak” – che vale letteralmente “gambero di mare”, “omaro” – viene reso “granchio marino” (PSS 225, IS 838). Ancora «On prinjalsja slušat’ vsech znamenitych professorov», dove il verbo è perfettivo, viene tradotto «Egli [il principe] si accingeva ad ascoltare tutti i professori famosi» invece che «Prese a frequentare le lezioni dei professori più famosi» (PSS 226, IS 839). A tutto questo si aggiunga, in queste stesse pagine, l’uso improprio di verbi e aggettivi come “variegare”, “avvizzire”, “azzimato”, per citare solo alcuni esempi.

Di lì a poco il principe si stancherà dell’illusorio fascino di Parigi, e l’Italia comincerà ad apparirgli in lontananza «v kakom-to manjaščem svete»: inspiegabilmente questa frase suona in traduzione «in qualche luogo che lo chiamava», anziché, come sembra evidente, «in una luce quasi seducente» (PSS 229, IS 843). E di nuovo, quando finalmente egli riesce a partire e giunge a Marsiglia, incontriamo «Sredizemnoe more pokazalos’ emu rodnym» reso con «Il Mare Mediterraneo gli parve un luogo natio» anziché «gli apparve familiare» (PSS 230, IS 845; NC 792 arriva a “consanguineo”, mentre anche TL 273 usa impropriamente “parve”). Poco convincente risulta altresì, in riferimento alle donne di Genova, la traduzione di “tverdaja pochodka” con “camminata salda” invece di “incedere deciso” (ibidem; e TL 274 usa “forte”).

Il principe è già a Roma allorché troviamo la connotazione “fumi-gando”, a proposito della riscoperta della città, inserito nel testo senza alcuna ragione (PSS 234, IS 849); e poco dopo, nella frase «krikami i pleskami drevnej tolpy poražaetsja ucho...» – tradotta «dalle grida e dallo sciabordio della folla antica è colpito il suo udito...» –, si usa il significato del singolare “plesk”, mentre al plurale il vocabolo vale “applausi” (PSS 234, IS 850). Proseguendo, nelle ampie divagazioni sulla campagna romana e la storia d’Italia, ci troviamo di fronte a ulteriori, gravi fraintendimenti: «pylivščichsja vdali [...] rošč» viene tradotto «dei boschetti che avvampavano da lungi», facendo derivare il participio da “pylat” anziché da “pylit’sja”, per cui «di boschetti che si stemperavano in lontananza» (PSS 239, IS 856; TL 283 scrive “aduggiano”). Dove vengono enumerati vizi e virtù dell’Italia medievale, “krovavaja mest” è reso “la vendetta cruenta” (PSS 241, IS 858; sullo stesso tenore NB 666 e NC 802 con “vendette sanguinarie”, TL 285 e PC 45 con “sanguinose vendette”); ma

tale locuzione rappresenta una variante desueta di “krovnaja mest’”, cioè “vendetta di sangue”, “faida”.

Nel caso della frase «čast' goroda [...] nikogda ne vstupala v bračnye sojuzy s drugimi» – tradotta «una parte della città [...] non era giunta mai ad unirsi fraternamente all'altra parte» – si arriva all'assurdo di far derivare l'aggettivo “bračnyj” da “brat” anziché da “brak”, mentre il senso della frase, ancora una volta, è facilmente deducibile dal contesto: «[la parte di Trastevere] non aveva mai contratto matrimoni con altre genti» (PSS 243, IS 861; TL 288 traduce genericamente “contrar legami”). Poco più avanti, la problematica affermazione «nikogda rimljanin ne zabyval ni zla, ni dobra» è resa in modo ambiguo con «un romano non dimentica mai né il male né il bene» (ibidem, e così anche NB 668 e TL 288, mentre PC 50 intende «il bene e il male ricevuti»): ma, alla luce del successivo «on ili dobryj ili zloj», si può ragionevolmente concludere che il senso della frase sia «mai un romano ha perso cognizione del bene e del male». E «v nem dobrodeteli i poroki v svoich samorodnych slojach» viene tradotto «le virtù e i vizi, nei loro strati più innati» anziché «in lui vizi e virtù sono allo stadio primordiale» (ibidem). Di seguito, nella frase «vse, čto ni nakopleno im v prodolženie goda, on gotov promotat' v eti poltory nedeli» compare un inesistente condizionale: «tutto quel che può avere risparmiato nel corso d'un anno intero, sarebbe pronto a scialacquare in quella settimana e mezzo», cioè in occasione del Carnevale (ma «è pronto»; PSS 243, IS 862).

Altre improprietà si ravvisano dove Gogol' si dilunga nella descrizione dei costumi romani. Ad esempio nella traduzione di «iz sala [...] otlivalis' celye statui», reso «col lardo [...] si modellavano intere statue»: più atto a essere “modellato” appare ovviamente lo strutto, come testimoniato anche da Belli nel sonetto *Er giro de le pizzicarie*, dove si nomina un “Mosè de strutto” esposto nella vetrina del pizzicagnolo (PSS 244, IS 863); anche l'uso di “škaliki” per “fiaschette” in luogo di “lumini” risulta immotivato, visto che si parla dell'illuminazione della bottega in occasione della Pasqua (ibidem). Due pagine più in là, nell'elenco dei pregi che caratterizzano le donne italiane, “smolistye volosy”, che corrisponde appieno al nostro “capelli corvini”, rimane “capelli resinosi” (PSS 246, IS 865); eppure, la definizione di “smolistyj” nel vocabolario è esplicita: «černyj i blestjaščij (o volosach)».

Ed ecco, infine, la descrizione del Carnevale romano. Dopo un uso improprio dei termini “veletta di ferro” e “intrudersi”, si possono riscontrare tutta una serie di inesattezze. Il principe cerca di farsi largo tra la folla del Corso quando «s dvuch storon stali emu žužžat' v uši», tradotto «da ambedue le parti qualcuno si metteva a fischiargli nelle orecchie»;

ma, anche in questo caso, prima di tutto il verbo al passato è perfetto, in secondo luogo il significato dell'infinito "žučžat" viene chiaramente indicato nei vocabolari come "ronzare" degli insetti o "brusire" della folla, mentre la più recente accezione "fischiare" si riferisce solo alle pallole: e allora «da entrambi i lati si misero a ronzargli nelle orecchie» (PSS 247, IS 866; NB 672 e NC 812 propendono invece per "soffiare"). Dopo di che, nell'immagine dell'enorme convoglio dei musicanti, "podstavka", che è il "ponticello" del violino, diventa genericamente "supporto" (PSS 250, IS 869; in NC 814 troviamo "predellino").

Allorché il principe, intravvista Annunziata, decide di partire alla ricerca di Peppe e si reca in un vicolo periferico di Roma, di cui Gogol' ci presenta un quadro tra i più riusciti dell'opera, il numero delle imprecisioni non dirada: nel gesto di disappunto di sora Cecilia, che sbatte per terra la biancheria perché non s'è fatta prendere subito dalla corda su cui era stesa, "skomkan'e" viene reso con "venir gualcita", mentre significa "venir appallottolata" (PSS 251, IS 871 e anche NB 675 e PC 65, mentre NC 816 usa "arruffio"). La frase «Tut net nikakich magazinov, krome lavčonki, gde prodavalsja chleb i verevki, s stekljannymi butil'jami», tradotta «Qui non vi è alcun negozio, salvo una botteguccia ove si vende pane e cordami, con qualche bottiglia di vetro in mostra», contiene due inesattezze: "lavčonka" ("botteguccia", peggiorativo) viene confuso con "lavočka" ("botteguccia", diminutivo) e "butil'" ("bottiglione") con "butil'ka" (PSS 252, IS 872; ma anche TL 297).

Nella descrizione dell'abbigliamento di Peppe "lopnuvšij" viene tradotto "scoppiato" anziché "strappato" (PSS 254, IS 875); si dice che le donne lo incaricavano di vendere "vsjakuju vetoš'", tradotto "qualsiasi anticaglia" invece di "qualsiasi straccio" (PSS 255, IS 875 e NC 820; TL 301 scrive "cianfrusaglie" e PC 71 "vecchiume"). Di seguito, «Často emu perepadali porjadočnye den'gi» viene tradotto «Spesso gli davano da portar denari, somme anche considerevoli», ma il senso, come appare chiaro dal contesto, è «Sovente gli capitavano per le mani delle discrete somme» (ibidem). La frase riferita a Servilio, gestore del caffè e finanziatore del carro succitato, «poka ne naberet vnov' deneg za kofij», viene resa «fino a che non avesse racimolato di nuovo i soldi per il suo caffè» – per inciso, nel testo troviamo sempre la grafia errata "caffè"^{7 bis} – laddove vuol dire invece «fino a che non avesse rimesso insieme il denaro tramite il caffè» (inteso come la bevanda di cui egli faceva commercio, e non come locale; PSS 257, IS 878). Un effetto comico, che va oltre le intenzioni dell'autore, consegue poi al fraintendimento del passo «i razorval na sebe jubku i poslednij platok ženy, narjadjas' ženščinoju»: si legge infatti «e ora andava stracciandosi indosso la gonna e l'ultimo fazzoletto della moglie,

vestendosi da donna» (PSS 258, IS 879); eppure, il verbo perfetto e, di nuovo, il contesto non davano adito a malintesi, per cui mastro Petruccio «aveva strappato la gonna e l'ultimo fazzoletto della moglie, travestendosi da donna» per il Carnevale.

Per concludere, troviamo ancora, riguardo la sommità della Colonna Antonina, “ubrannaja” tradotto “linda” al posto di “decorata” (ibidem). A villa Ludovisi “kamennye duby” rimangono “querce di pietra”, mentre si tratta di “lecci” (anche TL 305 cade nel tranello, traducendo “querce secolari”, mentre NB 682, NC 820 e PC 78 si sottraggono, limitandosi a “querce”). “Villa Medicis” è inalterato rispetto all'originale “villa Medičis”, laddove, semmai, andava privilegiato il francese “Médicis”, da cui verosimilmente è stato influenzato Gogol' (tutte le ultime citazioni si riferiscono a PSS 259, IS 880).

Analizzata a fondo la traduzione di Sibaldi, sempre in merito al disgraziato destino italiano di “Roma”, è interessante rivolgere l'attenzione a un contributo di Elena Bolchakova Bulgarelli, apparso nel primo numero del '94 di questa stessa rivista, sul lessico italiano in Gogol', dove troviamo alcune inesattezze e approssimazioni.

Si afferma, ad esempio, che «Gogol' inseriva nel suo discorso russo le parole italiane scrivendole così, come egli le sentiva» e a riprova di ciò viene citato il caso di “minente” (usato dallo scrittore in tre occasioni: PSS 218 e 246) in qualità di presunto errore di trascrizione da “eminente” o “eminenza” (EBB 221 e poi 223, nota 7). Tale ipotesi è doppiamente errata: in primo luogo, sostenere che Gogol' “trascriveva” le parole italiane significa ignorare il grado di dimestichezza con la nostra lingua, e addirittura con il romanesco, raggiunto dallo scrittore all'epoca della stesura di “Roma”⁸, come del resto testimonia un'intera lettera di due pagine scritta in discreto italiano a Marija Balabina⁹; in secondo luogo, il buonsenso suggeriva di consultare uno strumento appropriato, il *Vocabolario romanesco* di Chiappini, che avrebbe chiarito come “minente”, aferesi di “eminente”, appartenesse al dialetto e indicasse i popolani agiati¹⁰.

Sempre nella medesima ottica, il termine “bottega”, usato due volte da Gogol' (PSS 223 e 252), legittimerebbe l'ipotesi secondo cui lo scrittore «scambia la semantica di un vocabolo italiano con un altro, ammettendo ora un restringimento di significato della parola, ora una estensione» (EBB 221 e poi 223, nota 11); in questo caso, si trascura di verificare il vocabolario di Tommaseo e Bellini, dove viene spiegato che «Bottega!» era appellativo usato dagli avventori per designare il garzone del caffè. E di seguito, per esemplificare un caso opposto, viene menzionata la locuzione “drevnich kviritov” (PSS 243, EBB 222) sulla base della considera-

zione che «“quirite” già significa “antico romano”». Ma per la precisione “quiriti” erano «cittadini dell’aggregato romano primitivo» e solo in seguito il vocabolo venne a indicare genericamente gli “antichi romani”¹¹; non si può pertanto parlare di pleonaso: recuperando al termine il suo significato originario Gogol’ dimostra piuttosto, qui come altrove, una conoscenza puntuale della materia trattata.

Un caso definito poi «assai interessante dal punto di vista dello spostamento semantico [...] è il sostantivo “pinna”» (PSS 218, EBB 222). Viene ampiamente illustrato come Gogol’ volesse russificare “pino” e, insoddisfatto dell’eventuale maschile “pin” e ispirato dall’omologo sostantivo russo “sosna”, pervenisse, di nuovo attraverso un errore di trascrizione, alla soluzione “pinna”. In realtà, se pure in questo caso ci troviamo davvero di fronte a un errore di trascrizione da parte di Gogol’, bisogna tuttavia rilevare che in italiano l’uso di “pina” o “pigna” come sineddoche per “pino” è documentato.

Passando infine alla lettura delle note, dove si trovano le traduzioni dei brani riportati in originale nel testo, nella quinta e nella settima di esse lascia quanto meno perplessi la traduzione di “kafe” con “bar”, mentre nell’ottava “nadoedaet” è tradotto senza ragione “mi stufa appena cominciato”, anziché semplicemente “mi annoia”.

Il quadro che emerge dalla quantità e, se così si può dire, dalla “qualità” di errori, approssimazioni, improprietà e omissioni rilevati, appare sconcertante. Tanto più se si pensa che un qualsiasi lettore non iniziato alla russistica, ma per la verità anche uno studioso che non compia particolari approfondimenti, è del tutto indifeso: sicché, nella migliore delle ipotesi ci si trova in condizione di leggere un testo solo al livello più superficiale, quando esso non sia malinteso o travisato; inoltre si rischia di apprendere, e magari in seguito di reimpiagare e trasmettere, informazioni imprecise, se non addirittura assolutamente infondate.

Non si può nemmeno auspicare che si tratti di eccezioni: tale situazione, infatti, appare purtroppo generalizzata ed estesa (si veda, ad esempio, il caso dei classici greci e latini). E inutile è meditare su chi abbia la parte più pesante di responsabilità, editori o traduttori. Di sicuro, l’assenza di scrupolosità e professionalità nell’opera di traduzione e commento, da qualsiasi causa essa discenda, rappresenta una grave mancanza nei confronti del lettore e, soprattutto, dell’autore medesimo.

NOTE

* In questo articolo si analizzano criticamente e puntigliosamente alcune tradu-

zioni da Gogol'. Non tutte le osservazioni dell'autore ci sembrano accettabili, per esempio quando mette in discussione il diritto del traduttore di scegliere i tempi e i modi verbali italiani nella resa dei verbi russi. Se i traduttori e i curatori tirati in causa vorranno replicare, la nostra rivista sarà lieta di ospitarli sulle proprie pagine ed eventualmente di dare vita ad un dibattito sulla traduzione in generale.

Per quanto riguarda la seconda parte dell'articolo, relativa al testo di Eugenia Bolchakova Bulgarelli pubblicato in *Slavia* nel 1994, ci corre l'obbligo di far conoscere alcune circostanze. Il testo in questione, inviato nel 1991 a *Rassegna Sovietica*, era stato "ereditato" successivamente da *Slavia* insieme con altro materiale. Al momento di pubblicarlo, nel 1994, ci accorgemmo che delle nove pagine dattiloscritte ne mancava una, l'ottava, mentre la settima era in doppia copia. Colpa nostra? Colpa dell'autrice?

Comunque, il tempo trascorso cominciava ad essere troppo e decidemmo di pubblicare il testo con qualche aggiustamento redazionale. Ci accorgiamo di avere sbagliato. Ce ne scusiamo con Alessandro Romano e con Eugenia Bolchakova Bulgarelli (n.d.r.).

1) La prima apparve nel volume *Roma. Novelle ucraine. Lettere* (Firenze 1883). La traduzione di Tommaso Landolfi, che risale alla fine degli anni '30, fu posta in appendice ai *Racconti di Pietroburgo* (rist. Torino 1984). Seguì, tra il 1944 e il 1948, la prima edizione delle *Opere* a cura di Natalia Bavastro (rist. Milano 1959). Leone Pacini Savoj, considerato uno dei maggiori esperti di Gogol', curò il volume *Tutti i racconti* (Roma 1957), all'interno del quale la versione di "Roma" spetta a Nice Contieri. *Due russi a Roma*, a cura di Piero Cazzola (Torino 1966), contiene la traduzione del frammento e un ampio saggio sull'amicizia tra Gogol' e A. Ivanov. Dell'edizione a cura di Gianlorenzo Pacini *Taras Bulba. Racconti di Pietroburgo. Roma* (Milano 1973) non si è potuto prender visione.

Tali versioni verranno citate d'ora in avanti con le iniziali dei traduttori seguite dal numero della pagina.

2) Non è questo il luogo per discutere sulla presunta marginalità di "Roma" nell'opera di Gogol': dimostrare come questo "frammento" rappresenti un punto di passaggio fondamentale nella poetica gogoliana e un vero e proprio "laboratorio creativo" per la stesura delle *Anime morte*, richiede un saggio specifico e la citazione di una vasta bibliografia a sostegno (da Belyj a Sinjavskij, passando attraverso Jurij Mann e N.I. Balašov):

3) Il Dal' e i vocabolari in quattro e in diciassette volumi a cura dell'Accademia delle Scienze per quanto riguarda il russo; il Tommaseo-Bellini e il Battaglia per l'italiano.

4) A proposito di "s'or", in nota viene detto giustamente che esso rimanda al veneziano "sior" piuttosto che al romanesco "sor"; non viene tuttavia specificato che simile uso del dittongo "o", corrispondente dal punto di vista fonetico al russo "ë", appartiene all'ucraino.

5) Del resto, tra gli altri traduttori e curatori il solo Cazzola fornisce in nota le

delucidazioni essenziali.

6) Si può aggiungere che gli italiani, nel periodo storico in questione, usavano per l'appunto il cosiddetto "surtout" (cfr. R. Levi Pisetzky, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino 1995, p. 304).

6 bis) Qui Alessandro Romano sembra accettare per buona la versione, erronea di "al'banskij" con "albanino", mentre l'aggettivo tratto da Albano (Laziale) è "albansense" (n.d.r.).

7) Oggettivamente, vocabolari e dizionari pongono delle difficoltà per ciò che concerne la traduzione di "lun". In Skvorcova-Majzel', fino a pochi mesi fa unico bilingue consultabile, si trova appunto "gheppio", ma nel volume dall'italiano al russo gli autori si smentiscono e "gheppio" viene correttamente tradotto "pustel'ga". Tra i vocabolari russi, purtroppo il solo Dal' fornisce la nomenclatura scientifica degli animali; anche qui sorge tuttavia una complicazione, giacché sotto la voce "lun" si legge l'errata indicazione "falco rusticolus", nome scientifico del "girifalco". Solo consultando il nuovo dizionario di Kovalev e l'Enciclopedia sovietica i dubbi vengono risolti: "girifalco" è infatti "krečet", mentre "lun" indica un altro uccello dei Falconidi, l'"albanella" (circus), il cui nome, non a caso, deriva da "albus", "bianco".

7 bis) Evidentemente, qui si tratta di una banale distrazione. Secondo il "Vocabolario della lingua italiana" della Treccani "caffè" si scrive con l'accento grave e non, come scrive ripetutamente Alessandro Romano, con l'accento acuto (n.d.r.).

8) Analisi dettagliata delle "frequentazioni" letterarie di Gogol' nel campo della letteratura italiana (Dante, Petrarca e Ariosto, ma anche Goldoni, Belli, Giraud) viene fornita nella tesi di dottorato di S. Richter, *Gogol' und Rom. Gogol's Romerlebnis und sein Fragment "Rim"*, Hamburg 1964.

9) La lettera, del 15 marzo 1838, è riprodotta integralmente in N. Gogol', *Dall'Italia. Autobiografia attraverso le lettere*, Roma 1995, pp. 41-43.

10) Non si può fare a meno di menzionare la versione di NC, che traduce nei primi due casi "gli elegantoni di Minenti" (778), nel terzo "pezzente" (810).

11) Cfr. L. Labruna, *Quirites*, in "Labeo", 1962, VIII, p. 340.

Elettra Palma

KAZIMIR

“Chissà ! “.

Il dubbio che affiorava indistinto svanì, dissolto poi dal ticchettio di un orologio.

Alle cinque tramontò il sole; brandelli di nubi purpuree intricavano comignoli, guglie.

Aprì il frigidaire; una fetta di formaggio, zucchine avvizzite, una bottiglia di latte.

Desolazione che il buio suggellò, quel vuoto.

Nataša aprì la porta a vetri della portineria. Da un calendario, in vaporoso negligé faceva gli onori di casa Madame Rimsky Korsakoff che un aflore di cavolo oltraggiava, tenace. Naturalmente, il nome della Rimskaja Korsakova era scritto alla vecchia maniera, alla francese, così come “Nataša”, per la portiera, era divenuta “Natachà”, con l’accento sulla “a”. Sollevò quel pesante foglio di carta patinata. I mesi si susseguivano.

Marzo: era il turno della marchesa Belgioioso. Aprile: toccava alla Récamier.

“Poverette!” pensò sorridendo.

Cléofe, la portiera, accorse dalla cucina.

“Signorina Natacha, ha visto?...che mobili!...e la servitù? governante, chauffeur. Lo dicevo, una gran dama... E’ in albergo, verrà quando l’appartamento sarà tutto in ordine..., anche i fiori nei vasi. Lo chauffeur la chiama “Madame”...Ha un nome tanto difficile!”, esclamò ansiosa.

— «Ma via, Cléofe, di che si preoccupa? Lei, che è così attenta e disponibile...Stia tranquilla! “Madame” la troverà perfetta».

Sgualciva il fazzoletto, gongolante.

Quella sera il piccolo appartamento era ancora più quieto del solito. Leggero picchiava contro i vetri appannati dalla pioggia il ramo di un tiglio.

Nataša preparò la cena: uova, insalata, una bottiglia di vino bianco, fresco e asciutto, deponendo ogni cosa su un tavolo accanto alla radio.

La sua poltrona l’accolse, confortevole.

Dopo la morte del vecchio professore il grande appartamento del primo piano restò a lungo disabitato: il suo alto costo scoraggiava i visitatori.

Una mattina d'autunno Cléofe poté poi annunciare che era stato acquistato da una "vera" signora.

La prudenza dei suoi giudizi non lasciava dubbi sulla "squisita" signorilità della nuova proprietaria.

Quel giorno, il ronzio di un motore; l'androne rimbombò sordo. Dall'ombra uscì un'Isotta Fraschini, lucida, nera nel freddo chiarore invernale tra i grigi marmi del cortile antico.

Dietro le tende delle finestre, sbirciavano.

Si fermò. Scese lo chauffeur in livrea, solenne; aprì lo sportello.

Scarna apparve Madame, la seguiva un fulvo levriero.

La governante le andò incontro con sollecitudine. Un pò lontana, Cléofe quasi tentò una riverenza. Il piccolo corteo uscì di scena mentre lo chauffeur deponava le valigie in terra.

Alle cinque del pomeriggio Nataša si levava dal tavolo ingombro di libri e fogli sparsi. Preparava il tè bevendolo a piccoli sorsi e guardava il cielo, i tigli, le finestre di fronte.

Viveva una lieta solitudine. Pochi gli amici. Amava la pioggia, le lunghe passeggiate senza meta; le era accanto, compagna severa, la fantasia.

Un pò trasognata e dimessa, Nataša era una flaneuse. Il modesto lascito di una zia le permetteva - costosa stravaganza - di avere un'occupazione mal retribuita: traduceva scrittrici della beata Inghilterra vittoriana. Passava gran parte delle sue giornate in casa, vestiva abiti informi; davanti al vecchio tavolo di noce lavorava o scriveva storie incantevoli che pochi infine leggevano.

Amava la sua casa, i suoi mobili un po' rabberciati.

Ogni oggetto - anche minuto - era da lei scelto e amato. In un vicolo di notte aveva raccolto una sedia sbilenca; le aveva poi trovato il suo posto fra tante cianfrusaglie.

Nataša era sedotta dalla grazia floreale della sua toilette illuminata d'obliquo dalla luce. Ampolle opalescenti, portacipria e un ventaglio di paglia con la scritta "Ricordo di Fiesole" le donavano il tenue appassito

profumo d'un tempo lontano.

La libreria composta di tavole grezze, annerite, occupava la parete del soggiorno; dei libri, quasi disposti a schiera, qualcuno sporgeva riluttante dalla colorata linea dei dorsi; altri poggiavano tra sé sbilenchi; altri ancora si confondevano per bizzarre salite e discese.

S'incantava, osservando quei silenziosi complici delle sue defezioni.

Passava le sue serate come l'Aurore di Louise de Vilmorin: sognava in compagnia dei suoi mobili.

Il campanello squillò insistente. Era la modella che abitava l'ultimo piano.

Icona d'ogni moderna seduzione, entrò Loulou. La seguiva una gatta bianca e soffice.

"Nataša, sono veramente desolata, così a quest'ora, senza avvertirti, ma ho ricevuto un invito per il week end, non posso assolutamente dire no, occupati di Tosca te ne prego!". Riprendendo fiato, "Si trova così bene con te. Non è vero tesoro?". La gatta si sistemò sdegnosa fra i cuscini del divano, sbadigliò socchiudendo gli occhi.

"Bene, ora che sei qui", raccontami qualcosa di divertente!", disse Nataša mescendo nei bicchieri vino rosso rubino.

La stupivano gli ingarbugliati amori di Loulou, la destrezza con cui si governava in quella condizione infida. "Nessuna passione ma fredda calma": era la norma cui con rigore s'atteneva. Nataša - pavida e maldestra in amore - l'ascoltava.

"Novità nessuna;...Oh., dimenticavo!... la vecchia signora, Madame!..Pare sia stata una celebre ballerina.

Dice Cléofe che ha danzato nei più grandi teatri... Parigi, Londra, Pietroburgo. Per lei sono state spese fortuneRoba d'altri tempi!...A noi, non accadrebbe!".

"A me no, certo", disse Nataša e osservava pensosa l'indefinibile tonalità delle sue pantofole verdi.

"Mio Dio com'è tardi, debbo proprio andare!..e grazie per Tosca!". Svanì in un intenso "Rose" di Guerlain.

La notte insoliti rumori la destarono. L'orologio segnava le due. Si alzò; schiuse pian piano la porta.

UN DOCUMENTO SUI RAPPORTI TRA PCI E PCUS

Il documento che pubblichiamo qui di seguito è interessante per molti versi.

Esso fu elaborato da un "gruppo di lavoro" del Comitato Centrale del Partito comunista dell'URSS, e più precisamente del suo Dipartimento internazionale, allo scopo di informare, soprattutto, gli esponenti del Politbjuro e della Segreteria di quel partito sulle "divergenze fra il PCUS e il PCI". Aveva, dunque, un carattere "interno" ed era destinato ad una circolazione assai limitata.

La copia da cui abbiamo tratto la traduzione italiana proviene dall'archivio personale di Vadim V. Zagladin.

Il documento non porta nessuna data, ma il momento della sua elaborazione e del suo uso è collocabile tra le ultime settimane della primavera e le prime settimane dell'estate del 1968. Nella sua parte conclusiva esso parla, infatti, della "Conferenza delle forze antimperialiste del Mediterraneo" svoltasi nel maggio di quell'anno e quando cita gli sviluppi della situazione in Cecoslovacchia non fa alcun riferimento all'intervento degli eserciti del Patto di Varsavia avvenuto il 21 agosto perché, con ogni evidenza, l'evento non si è ancora verificato. Perciò, la stesura del documento è da collocare tra la fine di maggio e l'inizio di agosto del 1968. Il quale anno, come si viene sempre più chiarendo ad un esame storiografico, rappresentò uno snodo decisivo per il movimento comunista internazionale, sia per la possibilità che presentò di avviare, con la Primavera di Praga, una politica riformista, sia per dichiarare, con l'intervento armato, l'impossibilità di una tale politica e la crisi irreversibile di ciò che si chiamerà il "socialismo reale", sia per spingere alcune parti del movimento medesimo ad un distacco che, tuttavia, risulterà alla fine insufficiente o del tutto mancato.

Il primo motivo d'interesse per questo testo sta dunque proprio qui. Del resto, non si può escludere che una delle ragioni principali per cui ne fu richiesta la stesura si ritrovi nell'esigenza di essere, i dirigenti sovietici, più pienamente informati sulle posizioni dei più importanti partiti comunisti - in specie su quelle del PCI - in un momento delicato, nel quale essi si accingevano ad assumere decisioni di grande portata (invasione della Cecoslovacchia). Comunque sia, è interessante vedere come a

Mosca venivano allora valutati la politica e gli atti dei comunisti italiani.

In effetti, si nota nel documento una tendenza ad attenuare la portata delle "divergenze" o, almeno, la rilevanza di alcune di esse. Per esempio è difficile ricavarne ciò che di lì a poco il PCI avrebbe dichiarato sull'intervento armato del 21 agosto in Cecoslovacchia e il ruolo che avrebbe avuto il Segretario generale "compagno Longo" nel fare assumere ai comunisti italiani la nota posizione di "grave dissenso".

Significativo è, a questo proposito, ciò che si dice del "compagno Longo" -e, al contrario, del "compagno Togliatti" - nell'attenuare i contrasti e, viceversa, nel sollevare divergenze. Probabilmente nel determinare il tipo di descrizione delle posizioni del PCI hanno giocato un ruolo rilevante due insiemi di fattori e di circostanze presenti, uno a Mosca e l'altro a Roma. All'interno del PCUS, nel definire l'atteggiamento nei confronti del PCI si sono spesso notate due tendenze: una prima più intollerante e "di principio", una seconda più "tattica" e disposta a convergenze, magari di facciata.

Quest'ultima tendenza è stata presente in particolare nel Dipartimento internazionale, nell'ambito del quale è stato elaborato il documento in questione. Da parte del PCI, in quegli anni si è spesso teso a "diplomatzare" le posizioni e, a volte, ad attenuare negli incontri privati i contrasti pubblici, sia per convinzione di alcuni dirigenti (Cossutta, ecc.), sia per considerazioni tattiche.

Di qui, il carattere di un testo che non rispecchia sempre fedelmente le reali posizioni descritte.

Occorre, però, sottolineare che nel complesso il documento dà un'idea generale delle divergenze allora esistenti tra il PCUS e il PCI e soprattutto - trattandosi di un testo politico e non semplicemente di analisi - delinea le posizioni dei sovietici nei confronti degli italiani: la volontà di riportare a "unità" i rapporti, il tentativo di influenzare la politica sia dei comunisti che della intera sinistra italiana, ecc. In questo, del resto, consiste il secondo motivo di interesse del documento.

Un terzo motivo sta infine in alcune affermazioni particolari.

Negli anni più recenti si è spesso discusso, in Italia e di riflesso anche all'estero, sull'esistenza o meno di una organizzazione del PCI "parallela e riservata", o clandestina, come alcuni l'hanno definita. Il discorso si è allargato a strutture analoghe di altri partiti italiani, ha riproposto il tema di "Stand by" e si è spesso giornalmisticamente tradotto in paragoni tra "Gladio" e "Gladio rossa". Si sono anche fatte trasposizioni di date (anni quaranta, cinquanta, ecc.) e confusioni di atti, situazioni, realtà. Si sono susseguite ammissioni, negazioni, precisazioni.

Ora, il documento che pubblichiamo afferma senza mezzi termini

che il PCI, negli anni sessanta, aveva “preso alcune misure” per dar vita a “una rete organizzativa” diversa, ovviamente, da quella da tutti conosciuta. Esso però ne chiarisce anche il carattere, sia con quella definizione “di riserva per il lavoro illegale”, sia, soprattutto, collocandola nel clima di preoccupazioni seguito ai “tentativi di capovolgimento reazionario” del ‘60 e del ‘64 e agli “avvenimenti” che in Grecia portarono al regime dei colonnelli.

Forse più interessante politicamente e più significativa storicamente è la maniera con la quale si tratta la questione cruciale, in Italia, dell’unità a sinistra tra comunisti e socialisti. Ad essa si dedica un paragrafo, il sesto, delle considerazioni “sulla linea tattica del Partito comunista italiano” ed è trattata con riferimento alla discussione che si svolse in Italia nel 1964 in “preparazione della fusione dei partiti socialista e socialdemocratico” e quando il “compagno Amendola” ripropose il tema della “creazione di un partito unico della classe operaia”. Anche se la cronaca che si fa di quella discussione è forzatamente sintetica e schematica, essa appare sostanzialmente corretta. Vi appare il tradizionale modo dei comunisti russi e sovietici di trattare la questione, il quale, nel caso dato, si esprime nelle seguenti affermazioni: 1) il “compagno Amendola” ha riproposto il tema in maniera “non felice” (critica del resto mossa anche dall’interno del PCI); 2) la questione posta ha un suo fondamento ma non è attuale, riguardando semmai la prospettiva; 3) e soprattutto, il partito unico va incardinato su “chiare basi ideologiche”, le quali non possono essere “distinte dalla dottrina marxista-leninista”.

Ci si può chiedere se questa impostazione influenzò il corso degli eventi relativi al fallimento dell’operazione “partito unico” e la piega che assunsero i rapporti all’interno della sinistra italiana. Più che probabilmente essa non fu determinante (tali risultarono le scelte e gli atteggiamenti, più o meno legati alla realtà “oggettiva”, dei comunisti e dei socialisti italiani), ma certamente rappresentò un ulteriore ostacolo sulla strada di un diverso sviluppo dei rapporti a sinistra.

— Altri spunti specifici di analisi e di riflessione possono essere ricavati dal documento, ma essi scaturiscono abbastanza agevolmente dalla lettura che proponiamo al di là di questa nota di presentazione.

Gianni Cervetti

QUESTIONI SULLE QUALI ESISTONO DIVERGENZE FRA IL PCUS E IL PCI

Divergenze tra il PCUS e il PCI su una serie di questioni sono apparse a cominciare dal 1956, dopo il XX Congresso del PCUS. Esse riguardano fundamentalmente tre problemi: la linea tattica del PCI; le valutazioni del PCI su ciò che si fa nell'Unione Sovietica e negli altri Paesi socialisti; alcuni aspetti del movimento comunista e operaio internazionale.

Molte di queste divergenze sono state gradualmente eliminate dalla scena con l'evolversi della realtà stessa e in conseguenza dei chiarimenti intervenuti nelle posizioni di entrambe le parti, ma alcune permangono anche nel momento attuale.

1. Sulla linea tattica del Partito comunista italiano.

La linea tattica elaborata all'VIII Congresso del PCI (1956), nota come "via italiana al socialismo", ha suscitato una critica da parte nostra nel senso che tale termine sa di nazionalismo e in certe condizioni può essere interpretato come una contrapposizione tra compiti nazionali e internazionali di un partito comunista, come una linea tendente all'isolamento nazionale del partito. In risposta a ciò i compagni italiani hanno sottolineato che "la via italiana al socialismo" non presuppone una limitatezza nazionale, ma significa necessità di considerare in misura piena le specifiche particolarità dell'Italia, il rifiuto di ricopiare nella lotta rivoluzionaria l'esperienza, anche vittoriosa, di altri Paesi e partiti. Conseguentemente, essi dicono, il discorso concerne le vie della rivoluzione socialista in Italia (così come, ancor prima, il programma del Partito comunista di Gran Bretagna era stato chiamato "via britannica al socialismo").

Il PCI parte dalla considerazione che l'esperienza della costruzione del socialismo nell'URSS o in qualsiasi altro Paese socialista non possa essere semplicisticamente utilizzata per la costruzione del socialismo in Italia, che nessun "modello" sia adatto a ciò e che occorra trovare una risposta autonoma alle questioni che sorgono, tenendo conto dell'esperienza di tutti i paesi ma senza imitarli. Nell'ottobre del 1963, il Comitato Centrale del PCI ha approvato una risoluzione su come i compagni italiani si raffigurano il socialismo in Italia. Il PCI ammette la presenza di più

partiti nel periodo di costruzione del socialismo, l'osservanza inderogabile delle norme della democrazia statale, l'assenza della censura, la non ingerenza dello stato negli affari delle associazioni di vario genere, ecc. Si ammette anche un'ampia partecipazione dei sindacati alla gestione delle imprese, la critica aperta dei difetti e molto altro.

2. Da parte nostra, nelle conversazioni con la direzione del PCI dopo l'VIII Congresso, è stata attirata l'attenzione dei compagni italiani sul fatto che, a nostro parere, essi hanno sopravvalutato la possibilità di una via pacifica di sviluppo del processo rivoluzionario in Italia e hanno tenuto conto in maniera insufficiente dell'eventualità di altre vie di lotta. Questa questione è stata sollevata varie volte anche in seguito.

I compagni italiani hanno tenuto conto di questa osservazione: nei documenti dei congressi successivi e soprattutto negli interventi del compagno Longo si è indicata in modo più preciso la necessità di prendere in considerazione ambedue le vie, pacifica e non pacifica. Inoltre, nella sua attività pratica il Partito comunista italiano considera in generale in maniera giusta la possibilità e la necessità di utilizzare le due vie. Esso ha reagito tempestivamente ai tentativi di rivolgimenti reazionari in Italia nel 1960 e nel 1964, e dopo gli avvenimenti in Grecia ha preso alcune misure per la creazione di una rete organizzativa di riserva per il lavoro illegale.

3. Da parte nostra abbiamo varie volte richiamato l'attenzione dei compagni italiani sul fatto che essi non utilizzano il termine "dittatura del proletariato" e che questa linea può essere interpretata come uno spostamento verso posizioni socialdemocratiche. I compagni italiani hanno spiegato che essi non rifiutano il principio secondo cui la costruzione del socialismo è impossibile senza l'instaurazione della dittatura del proletariato in una forma o nell'altra, ma non utilizzano il termine a motivo di una sua non corretta comprensione da parte delle masse (il periodo fascista in Italia è detto "periodo della dittatura"). Nei documenti del PCI si adopera al suo posto il termine "democrazia socialista", nel quale è incluso tutto il contenuto fondamentale del concetto di "dittatura del proletariato".

4. Il Partito comunista italiano ha avanzato fin dal 1944 la parola d'ordine del "partito nuovo", considerando che, a differenza del poco numeroso partito clandestino del periodo prebellico, fosse necessario creare un partito comunista nuovo, di massa. Nel 1957, alla Conferenza internazionale dei partiti comunisti di Mosca, il compagno Togliatti si espresse a sostegno di questa parola d'ordine su un piano più ampio. Molti partiti, tra cui il PCUS, valutarono questa dichiarazione come una contrapposizione alla concezione leniniana del "partito di tipo nuovo", e ciò fu fatto presente ai compagni italiani. Questi non si dichiararono

d'accordo con una tale interpretazione del problema, ma non sono più tornati su di esso.

5. Il Partito comunista francese, in quello stesso periodo, sottopose a una severa critica tutta la linea tattica dell'VIII Congresso del PCI, in particolare la parola d'ordine delle "riforme di struttura". Il compagno Togliatti intervenne apertamente contro questa critica, e ciò ha determinato per lungo tempo una tensione nei rapporti fra i due partiti.

Nella misura in cui è divenuto evidente che nelle "riforme di struttura" è contenuto, denominato in un altro modo, il programma minimo di un partito rivoluzionario e che esse non significano tentativi di "pacifica crescita del socialismo nel capitalismo", la questione ha perso di acutezza. Ora, le formulazioni del PCI sono ampiamente utilizzate dalla maggioranza dei partiti comunisti dell'Europa occidentale, ivi compreso il Partito comunista francese.

6. Nel 1964, dopo il grande successo delle forze di sinistra nelle elezioni municipali e nel momento della preparazione della fusione dei partiti socialista e socialdemocratico in un unico partito di tendenza di destra, il PCI ha nuovamente posto al centro della propria lotta la questione dell'unità politica del movimento operaio e della creazione di un partito unico della classe operaia. In seguito a una non felice impostazione della questione da parte del compagno Amendola, era sorta l'impressione che il discorso riguardasse: primo, la creazione immediata di un tale partito e, secondo, la sua formazione su non chiare basi ideologiche, distinte dalla dottrina marxista-leninista. Ciò, da parte nostra, è stato fatto presente ai compagni italiani sia in colloqui, sia in un articolo pubblicato nella rivista *Kommunist*.

I compagni italiani hanno dedicato a questa questione due riunioni del C.C., chiarendo che il partito comunista non intende rinunciare alla propria dottrina ed alla propria esperienza e che la creazione di un partito unico, nel quale possano entrare solo forze che siano pronte a lottare e lottino per il socialismo, è una questione di prospettiva e non del giorno d'oggi. Su questo piano il partito comunista conduce una lotta per l'unità di tutte le forze di sinistra del Paese, cercando le forme organizzative adatte.

II. La situazione nell'URSS e negli altri paesi socialisti

1. Il PCI riconosce la necessità di sostenere e rafforzare la solidarietà e la collaborazione con il PCUS e con tutti i paesi socialisti. Al tempo stesso, dopo il 1956 esso dichiara che questa posizione generale non significa approvazione incondizionata e costante di tutte le misure concrete adottate in questi paesi, né di tutti i metodi di soluzione delle diverse questioni in Urss e negli altri paesi socialisti. Un tempo, una tale

critica nei riguardi dell'Urss e degli altri paesi socialisti era diventata una sorta di moda nel PCI.

Dopo il 1964 questa posizione ha cominciato ad essere corretta soprattutto grazie agli sforzi del compagno Longo. Attualmente le informazioni positive sull'Urss e sui paesi socialisti superano di molte volte le annotazioni critiche rivolte al loro indirizzo.

2. Nel 1956, subito dopo il XX Congresso del PCUS, di fronte all'isteria anticomunista apparsa in seguito alla pubblicazione nella stampa occidentale del rapporto "Sul culto della personalità di I.V. Stalin", il compagno Togliatti intervenne nella rivista "Nuovi argomenti" con un articolo, nel quale tentava di analizzare le cause dell'insorgere del culto della personalità di Stalin. Egli notava che Stalin, negli anni trenta, quando il periodo più pesante della lotta di classe era già trascorso, continuò ad impiegare metodi eccezionali di governo e non ammise lo sviluppo di nuove forme di democrazia. In conseguenza di ciò, scriveva il compagno Togliatti, si ebbe "l'accumularsi di fenomeni di burocratizzazione, di violazione della legalità, di stagnazione e anche, parzialmente, di degenerazione in vari settori dell'organismo sociale". Nella traduzione in lingua russa, la parola "degenerazione" (vyroždenie) fu tradotta in maniera non precisa come pereroždenie, e a causa di ciò quel punto dell'articolo è stato recepito come un attacco all'Unione sovietica per aver fatto degenerare il regime socialista. Così questo termine fu sottoposto a critica nella risoluzione del C.C. del PCUS del 30 giugno 1956. Il compagno Togliatti non accettò questa critica rilevando l'inesattezza della traduzione e il fatto che tutto il contenuto del suo articolo e degli altri interventi sul tema confutava una simile interpretazione della frase più sopra riportata.

In seguito, i compagni italiani si sono più volte occupati della questione generale riguardante le cause del culto della personalità nei paesi socialisti. L'ultima volta questa questione è stata esaminata in un articolo del compagno Ingrao del 1962.

3. Anche i risultati del XXII Congresso del PCUS relativi alla questione del giudizio su Stalin hanno suscitato nel partito comunista italiano una grande discussione, durante la quale sono state espresse all'indirizzo dell'Urss e del PCUS molte critiche, anche infondate. Da parte nostra è stata richiamata l'attenzione dei dirigenti italiani su un approccio unilaterale al XXII Congresso del PCUS e sulla comparsa di una tendenza a criticare la realtà sovietica.

4. Nell'agosto del 1964 giunse in Urss, per un periodo di riposo, il compagno Togliatti, il quale preparò, in vista di un colloquio presso il C.C. del PCUS, una memoria su alcune questioni allora particolarmente attuali. Dopo la sua morte, quella memoria fu pubblicata dalla direzione

del PCI senza concordare la cosa con noi. Da parte nostra fu detto ai compagni italiani che noi valutavamo quel passo come una manifestazione di sfiducia verso il nostro partito e che non potevamo essere d'accordo con alcune posizioni di quella memoria, in particolare perché si metteva polemicamente in evidenza la questione dell'autonomia dei partiti, perché si rivolgevano critiche ai partiti comunisti minori, perché si sosteneva che nei paesi socialisti la democrazia si svilupperebbe in maniera insufficiente.

5. Il Partito comunista italiano, in forza delle condizioni della propria attività, mostra un grande interesse per le questioni dello sviluppo della democrazia in Unione Sovietica. Inoltre, soprattutto nella stampa, si critica costantemente tutto ciò che per una ragione o per l'altra può essere valutato come una violazione o un restringimento della democrazia. Su questo piano i comunisti italiani hanno espresso dubbi e riserve a proposito del metodo con cui N. S. Chruščëv è stato esonerato dai posti di direzione. Essi hanno persino inviato a Mosca nell'ottobre del 1964 una delegazione per chiarire se l'uscita di scena di Chruščëv non significasse un cambiamento di linea del PCUS negli affari internazionali. Durante la conversazione è stato detto ai compagni italiani che essi sottovalutavano la coerenza nella politica del C.C. e che inoltre commettevano, su alcune questioni, una ingerenza negli affari interni dell'Urss.

Sotto il profilo della violazione delle norme democratiche, il PCI ha preso posizione in relazione all'affare Siniavskij, Ginzburg e altri, anche se gli interventi hanno avuto nel complesso un carattere moderato.

6. Fra il PCUS e il PCI si manifestano costantemente divergenze in relazione al diverso approccio nella realizzazione della direzione del partito nella sfera della cultura e dell'arte. I compagni italiani, pur riconoscendo il principio della direzione del partito in questo settore, pensano tuttavia che nella sua attuazione non si debbano in nessun caso impiegare metodi amministrativi, che essi considerano come una manifestazione di burocratismo. Secondo loro, un partito comunista deve lavorare con gli esponenti della cultura e dell'arte attraverso i propri militanti operanti in questo campo ("in quanto i talenti non compaiono per decisione di qualcuno"). Partendo dalle proprie condizioni, nelle quali l'approccio critico verso il sistema capitalistico predomina nell'attività di scrittori e artisti, essi considerano necessario conquistarli dalla parte del partito comunista. Con questo, il partito non deve intervenire nelle questioni della pura creatività e soprattutto non deve creare condizioni privilegiate per una qualsiasi tendenza nella pittura, nella letteratura o nella musica, "soffocando" i rappresentanti delle altre tendenze.

Su queste questioni, hanno continuamente luogo attriti fra i nostri partiti, tanto più che da parte italiana, soprattutto da parte del critico letterario V. Strada (ha studiato all'Università di Mosca, è membro del PCI), la critica della letteratura sovietica diventa una volta di più provocatoria.

Quest'anno il PCI ha invitato in Italia una delegazione di funzionari di partito sovietici operanti nel campo della cultura e dell'arte, e propone una discussione su questi problemi in qualsiasi forma e a qualsiasi livello.

7. Con i compagni italiani è diventata norma approvare tutto ciò che nei paesi socialisti coincide con il loro schema ideale di costruzione del socialismo e criticare ciò che da esso diverge. Inoltre, i compagni italiani sottolineano in particolare, e apprezzano, i tentativi di ciascun partito di risolvere autonomamente le questioni che sorgono, senza copiare l'esperienza di altri partiti. Perciò, ancor prima di studiare nel merito i provvedimenti assunti per esempio in Jugoslavia, Polonia, Romania, Cecoslovacchia, essi hanno approvato il fatto stesso della ricerca di nuove soluzioni.

a) Gli italiani mantengono contatti intensi con la Jugoslavia, geograficamente vicina all'Italia.

I compagni italiani hanno anche approvato in linea di principio alcune campagne svoltesi in Jugoslavia, quali la lotta al burocratismo, il decentramento, la democratizzazione del potere statale, il rafforzamento del ruolo dei Consigli operai. Tuttavia, negli ultimi due-tre anni i rapporti tra il PCI e gli jugoslavi si sono notevolmente raffreddati e su una serie di questioni hanno avuto luogo tra loro anche dei conflitti. Il PCI ha accolto in generale sfavorevolmente le ultime riforme economiche jugoslave, rilevando soprattutto l'abbassamento del tenore di vita della popolazione, la comparsa della disoccupazione, la non chiarezza della dottrina economica degli jugoslavi. Anche a proposito della riforma della LCJ (Lega dei comunisti jugoslavi), in ragione della sua indeterminatezza, il PCI ha assunto un atteggiamento di freddezza.

Anche il culto della personalità di Tito irrita gli italiani.

b) Dopo il 1956, i comunisti italiani hanno manifestato grande interesse e simpatia verso la Polonia. Tuttavia, gradatamente questo rapporto si è guastato. Nel 1964 i compagni polacchi hanno espresso una critica nei confronti della decisione del PCI di iniziare una lotta diretta contro il governo di "centro-sinistra", e poi hanno dichiarato il loro disaccordo con il punto di vista del PCI secondo cui lo Stato non deve condurre in prima persona una lotta antireligiosa.

Attualmente i rapporti tra il PCI e il POUP sono assai tesi, e sul piano personale quelli con il compagno Z. Kliszko sono di insopportabi-

lità.

c) Il PCI ha mostrato una notevole attenzione per la Romania. Tuttavia, dopo una serie di visite in questo paese da parte sia di delegazioni ufficiali che di singoli dirigenti, i compagni italiani sono evidentemente giunti alla conclusione che la situazione in quel paese sia assai lontana dalla loro idea di ciò che deve essere il socialismo. Nelle conversazioni essi hanno in particolare rilevato che in Romania lo stato limita in tutti i modi i contatti degli stranieri con le larghe masse, controlla minuziosamente ogni passo, inclusi quelli dei comunisti italiani; hanno luogo manifestazioni evidenti di nazionalismo, si glorifica senza misura il compagno Ceausescu, ecc. In generale, i rapporti tra i due partiti hanno preso una piega abbastanza incerta.

d) Al contrario, lo sviluppo della situazione in Cecoslovacchia corrisponde in grandissima misura all'idea dei comunisti italiani su ciò che debba essere il socialismo, perciò l'approvano nel complesso calorosamente. Al tempo stesso, il PCI vede i pericoli di questo processo (di questo si è parlato anche nelle informazioni da Praga, e soprattutto nelle conversazioni del compagno Longo con la dirigenza cecoslovacca), ma, guardando alla costruzione del socialismo come a un processo irreversibile, considera non sostanziale la minaccia antisocialista in quel paese.

III. Il movimento operaio e comunista internazionale.

Il PCI mantiene legami assai larghi con i partiti comunisti fratelli, ma anche con partiti socialisti di sinistra e democratico-nazionali, partecipa a tutte le riunioni internazionali e agli incontri dei loro rappresentanti.

1. Nel corso degli anni 1964-66, il Partito comunista italiano si è espresso contro la convocazione di una Conferenza dei partiti comunisti, ritenendo che le condizioni allora non erano ancora maturate per una tale convocazione. Attualmente, per iniziativa del compagno Longo, queste riserve sono state ritirate e il PCI è favorevole allo svolgimento della Conferenza nel novembre del 1968 indipendentemente da quanti e quali partiti vi parteciperanno.

Al tempo stesso, il PCI ritiene che nessuna riunione internazionale ha il diritto di assumere decisioni obbligatorie per tutti i partiti. A parere del PCI anche in questa Conferenza non deve essere approvato nessun documento, tranne una dichiarazione generale sulla necessità dell'unità di tutte le forze nella lotta ant imperialista, un appello alla lotta per la pace ed espressioni di solidarietà con i popoli del Vietnam e di altri paesi che si trovano in prima fila nella lotta ant imperialista. In ragione di ciò i rappresentanti del PCI si sono espressi, negli incontri preparatori, contro la preparazione di materiali della Conferenza con mesi di anticipo ritenendo che per questo siano sufficienti un paio di settimane.

2. Il PCI ritiene che si dovrebbero invitare alla nuova Conferenza i rappresentanti non soltanto dei partiti comunisti ma di tutte le forze che possono intervenire assieme ai partiti comunisti nella lotta antimperialista. I compagni italiani sanno che questa loro proposta non sarà approvata dalla maggioranza dei partiti comunisti, ma nonostante ciò essi la avanzano regolarmente in tutti gli incontri preparatori ed evidentemente la avanzeranno di nuovo ufficialmente nella Conferenza. Scopo di questo passo è di attirare su di sé la simpatia innanzitutto delle forze democratico-nazionali dell'Africa. Per questo stesso motivo il PCI ha preso parte nel modo più attivo allo svolgimento, nel maggio di quest'anno, a Roma, della Conferenza delle forze antimperialiste del Mediterraneo. Su nostra insistenza a questa Conferenza sono stati invitati rappresentanti sovietici come componenti delle delegazioni del Consiglio mondiale della pace e del Comitato di solidarietà afro-asiatica. I compagni italiani si sono espressi contro la partecipazione diretta dell'Urss a questa Conferenza per non invitare, come essi hanno detto, anche i romeni.

Il PCI è d'accordo con le proposte di svolgimento, dopo la Conferenza, di un Congresso delle forze antimperialiste di tutto il mondo.

Mariangela Nieddu

IVAN PLATONOVIC KALJAEV, TERRORISTA E POETA (1877-1905)

CAPITOLO III*

Il progetto per l'uccisione del ministro degli interni Pleve ¹²⁰ in cui è coinvolto Kaljaev risale a fine estate del 1903. Boris Savinkov allora era appena entrato a far parte dell'Organizzazione Combattente. Nelle *Memorie di un terrorista* [Vospominanija terrorista], con l'ausilio delle quali seguiremo d'ora in avanti i destini di Kaljaev, egli racconta come Evno Azef ¹²¹ comunicasse il piano per l'attentato, che aveva progettato fin nei minimi particolari, durante una visita a lui e a due suoi compagni, i fratelli Iosif e Ignatij Maceevskie, avvenuta in agosto a Friburgo.

Non c'è chiarezza sui motivi per cui Azef, sempre in bilico tra l'attività di provocatore e un suo non meglio definito disegno personale di eversione, si adoperò con così grande perseveranza al fine di eliminare Pleve. Le ipotesi sono diverse: Vladimir Burcev ¹²² propendeva per un complotto ordito da Račkovskij, capo dell'Ochraza a Parigi fino all'inverno 1902, silurato dal ministro e quindi desideroso di vendetta; dalle memorie di Lopuchin ¹²³ si evince che sarebbe stato il conte Vitte ¹²⁴, che intendeva raccogliere la successione di Pleve, a reggere le fila di tutta la questione; infine, sulla base delle testimonianze di Boris Savinkov e Ekaterina Breško-Breškovskaja, coi quali si sarebbe confidato, molti prendono in considerazione l'idea di una propensione particolare dello stesso Azef, che, ebreo, non avrebbe perdonato a Pleve il suo comprovato antisemitismo. La chiave di interpretazione più convincente dell'attività di Azef pare tuttavia quella proposta da Baynac, il quale, senza sottovalutare le teorie assai realistiche di Boris Nikolaevskij ¹²⁵ e Vladimir Zenzinov ¹²⁶ (che vedevano il motore di tutto rispettivamente nella sete di danaro e nell'ebbrezza del potere), indaga le possibili motivazioni politiche.

«Se egli avesse visto nell'O[rganizzazione] C[ombattente] lo strumento per condurre una politica diversa rispetto a quella del P[artito] S[ocialista]-R[ivoluzionario], una politica volta ad abbattere la monarchia

senza tuttavia passare al socialismo, risulterebbe più comprensibile la costante preoccupazione di proteggere i propri uomini, di emancipare l'O[rganizzazione] C[ombattente] dal P[artito] S[ocialista]-R[ivoluzionario] e di scegliere delle vittime che avessero tutte la medesima caratteristica essenziale di essere invise ai liberali, come ad esempio Pleve»¹²⁷.

Al contrario di quanto sostiene Jurij Sobolev¹²⁸, la cui versione però non pare molto credibile, secondo Savinkov in quest'occasione Azef non fece alcun riferimento alla composizione del gruppo d'azione (anche se risulta certo, anche sulla base di quanto afferma nel suo saggio Lučinskaja¹²⁹, che egli intendeva affidare a Savinkov il ruolo direttivo)¹³⁰, ma si limitò ad illustrare e motivare nello specifico fasi e competenze del progetto.

Esso era imperniato sulla fondamentale constatazione che sarebbe risultato molto più agevole colpire il ministro per strada¹³¹, piuttosto che nella sua abitazione: Pleve infatti, come era noto, aveva un appartamento nell'edificio del Dipartimento di polizia lungo la Fontanka, di dove giornalmente si recava col suo rapporto dallo zar, di volta in volta alle residenze imperiali del Palazzo d'inverno, di Carskoe Selo o di Peterhof, a seconda della stagione. Fu perciò stabilito di istituire una sorveglianza continuativa sui suoi movimenti, allo scopo di determinare con la maggior precisione possibile giorno, ora, itinerario e mezzo di trasporto usato da Pleve per i suoi percorsi quotidiani; sulla scorta dei dati ricavati da tale sorveglianza si intendeva far saltare in aria la carrozza con una bomba durante il tragitto. L'osservazione doveva essere particolarmente accurata, in quanto Pleve, sapendosi nell'occhio del ciclone rivoluzionario, prendeva grandi precauzioni quando doveva muoversi: girava con una carrozza blindata tirata da tre cavalli veloci, preceduta e seguita da agenti dell'Ochraza in bicicletta; altri agenti controllavano a piedi l'itinerario stesso della vettura. Si rendeva pertanto necessario che gli addetti al pedinamento del ministro, dovendo trovarsi in strada per intere giornate, avessero una valida motivazione; al fine di aggirare l'ostacolo rappresentato dalla vigile scorta, si pensò pertanto a travestimenti in grado di garantire libertà d'azione e insospettabilità: la scelta ricadde così su giornalai, vetturini e venditori ambulanti, che per le caratteristiche stesse della loro professione rappresentavano la soluzione ideale.

Fu quindi deciso che due componenti del gruppo d'azione si sarebbero premuniti in tal senso prima di partire per Pietroburgo: uno avrebbe acquistato un cavallo e una carrozzella e si sarebbe messo a fare il vetturino di piazza, mentre un altro avrebbe preso la licenza per la vendita dei tabacchi e, nei panni dell'ambulante, avrebbe pedinato Pleve. Savinkov doveva svolgere il compito di combinare le testimonianze dei suoi due

compari e, osservando di persona nei limiti del possibile, di gestire la sorveglianza in tutte le sue fasi. Questo piano, proprio in considerazione della sua semplicità, offriva un vantaggio determinante: difficilmente i gendarmi potevano supporre che membri dell'Organizzazione Combattente (i rivoluzionari, dai tempi di Narodnaja Volja, non si erano mai adattati alla sorveglianza immediata degli obiettivi) scorrazzassero per la città travestiti da vetturini e venditori ambulanti. Azef riuscì a persuadere Savinkov che, a meno del boicottaggio di qualche provocatore, il "liberticida" sarebbe stato immancabilmente eliminato.

In ottobre Savinkov, nel corso del viaggio verso Cracovia, dove doveva ritirare il passaporto necessario al rientro in Russia, fece tappa a Berlino per incontrarsi nuovamente con Azef; a questo convegno partecipò anche Kaljaev, appena arrivato da Vologda. In un grande caffè di Leipzigstrasse egli parlò con fervore del terrore e della propria "incapacità psicologica" di lavorare pacificamente in seno al partito, comunicando a un Azef che lo ascoltava pigramente il proprio insopprimibile desiderio di partecipare all'affare Pleve. Riferisce Savinkov (ma va qui ricordato che è in dubbio se i dialoghi da lui riportati siano frutto di ottima memoria o dell'innata propensione artistica) ¹³² la risposta noncurante di Azef: «Per ora non ci serve nessuno. Recatevi a Ginevra, può darsi che in futuro sia necessaria la vostra presenza». Kaljaev se ne andò furibondo, mentre Savinkov, chieste le ragioni di tale atteggiamento, ci testimonia lo scetticismo manifestato da Azef: «[...] è un po' strano... Lo conoscete bene?» – e la reazione di Kaljaev che, rabbioso e turbato insieme, attendeva per via: «Non l'ho capito, e forse non lo capirò mai».

All'inizio del novembre 1903 ritroviamo Savinkov e i fratelli Maceevskie a Pietroburgo: essi conducevano la sorveglianza sui movimenti del ministro, mentre Švejcer ¹³³ e Pokotilov ¹³⁴ custodivano l'esplosivo, in attesa delle disposizioni di Azef, uno a Riga e l'altro a Mosca. Spiridovič ¹³⁵ informa che nel frattempo Egor Sazonov ¹³⁶ studiava a Tver' da vetturino. Nelle memorie Savinkov parla di un rendez-vous segreto con un non meglio identificato compagno che lo aveva preceduto nel rientro in Russia e operava nei panni di ambulante; bisogna segnalare che molti dettagli di questo incontro vengono riportati anche da Jurij Sobolev, il quale dà per certo che si tratti di Kaljaev, ma fa risalire l'episodio al marzo del 1904. A giudicare dai riferimenti in nostro possesso e da evidenti incongruenze, il personaggio in questione non può essere altri che uno dei due fratelli Maceevskie, verosimilmente Isif.

Nonostante i progressi che in breve e senza eccessivi problemi portarono i membri del gruppo a conoscenza di tutti i dettagli necessari, la buona organizzazione non impedì a questa prima iniziativa di fallire.

Savinkov sostiene che l'esperimento si esaurì nel dicembre 1903 per il mancato arrivo di Azef, trattenutosi all'estero per arricchire le proprie cognizioni in fatto di tecniche esplosive. Da Spiridovič sappiamo però che Savinkov era finito sotto controllo dell'Ochrana, mentre Baynac precisa che Azef, in realtà, si adoperava nel frattempo a confondere le piste: per coprire i propri piani, in un rapporto a Rataev, capo dell'Ochrana a Parigi, egli tirò in ballo un altro gruppo che proprio allora stava preparando un attentato contro Pleve ¹³⁷.

Nei primi giorni del gennaio 1904, dopo un breve soggiorno a Kiev, Savinkov passò la frontiera attraverso Suvalki e incontrò a Ginevra Černov ¹³⁸, al quale esprese il suo disorientamento per l'assenza di Azef da Pietroburgo, proponendo uno spostamento di obiettivo sul governatore-generale ¹³⁹ di Kiev, Klejgel's. Černov gli suggerì di rivolgersi a Michail Goc ¹⁴⁰, presso il quale, inoltre, avrebbe potuto sostenere la causa di Kaljaev. Recatosi successivamente a Nizza, egli ebbe modo di parlare appunto con Goc, il quale solo allora lo avrebbe informato della composizione dell'Organizzazione Combattente, che, oltre a lui e ai fratelli Maceevskie, sarebbe stata formata da Pokotilov, Švejcer e Sazonov ¹⁴¹. Savinkov affermò di ritenere tali forze insufficienti per compiere l'attentato a Pleve, e di considerare Pokotilov e Švejcer (con cui però ancora non si era incontrato) inadatti a svolgere compiti di sorveglianza; propose perciò a Goc di arruolare Kaljaev. Goc accettò di buon grado la candidatura di Kaljaev, affermando di conoscerlo e di confidare si rivelasse un buon elemento, e fornì a Savinkov tutti i ragguagli necessari per poter nuovamente far ritorno in Russia.

Savinkov andò quindi a Ginevra, dove Kaljaev si era trasferito da Varsavia già il 16 dicembre, anche in seguito al colloquio con Azef, per essere a disposizione in vista di un eventuale reclutamento. Questo dettaglio, sia detto per inciso, porta a concludere in modo definitivo che il protagonista dell'episodio dell'ambulante, ricordato da Sobolev, non poteva essere Kaljaev, giacché la sua assenza da Pietroburgo a tutto il dicembre 1903 è comprovata dalle testimonianze convergenti di tutti gli autori fin qui citati. Savinkov comunicò a Kaljaev il suo arruolamento: questi se ne rallegrò oltremodo e si preparò immediatamente per il viaggio, tanto che quella sera stessa i due partirono insieme alla volta di Berlino, dove il console russo doveva vistare i loro passaporti.

Nel corso del viaggio Kaljaev si dimostrò euforico e, senza neppure informarsi sulla situazione, parlò dei propri progetti e dell'attentato a Pleve; Savinkov gli comunicò che verosimilmente gli sarebbe stato assegnato il ruolo di ambulante. A Berlino i due si separarono: Kaljaev proseguì col suo passaporto di ebreo russo attraverso Ejdkunen, e ritrovò il

compagno a Mosca. Qui Savinkov e Kaljaev trascorsero alcuni giorni in attesa dell'arrivo di Azef, soggiornando in alberghi diversi e incontrandosi di rado e solo la sera.

Azef arrivò verso la fine di gennaio del 1904 e, dopo aver rimbrotato Savinkov perché aveva lasciato Pietroburgo senza autorizzazione e avergli praticamente imposto di farvi ritorno, si informò sul grado raggiunto nella preparazione dell'attentato, manifestando insoddisfazione. Savinkov gli contestò di aver abbandonato a se stesso il gruppo, quindi lo mise al corrente dell'affiliazione di Kaljaev, che venne incaricato di rintracciare i fratelli Maceevskie. Su precisa disposizione di Azef, che lasciò Mosca subito dopo, Savinkov doveva contattare anche Pokotilov e Švejcer; la sera stessa egli incontrò il primo, mentre il giorno successivo partì per cercare Švejcer a Riga, dove doveva raggiungerlo anche Kaljaev per i risultati della sortita a Pietroburgo. Quando arrivò Savinkov, però, Švejcer era già partito da Riga; raggiunto, come previsto, da Kaljaev, venne messo al corrente che dei due Maceevskie il solo Iosif pareva propenso a lavorare con serietà. Tale sensazione doveva rivelarsi esatta: Ignatij non partecipò all'attentato, mentre il fratello Iosif si recò subito a Pietroburgo per rimettersi al lavoro in veste di vetturino. Tornato a Pietroburgo all'inizio di febbraio, Savinkov venne informato da Azef che di lì a poco avrebbe avuto modo di conoscere anche Sazonov, mentre era già stato fissato un appuntamento con Švejcer. A questo proposito, va sottolineato come Azef esigesse che i rendez-vous tra i componenti dell'Organizzazione Combattente avvenissero nella stretta osservanza delle norme cospirative, ovvero quanto più di rado possibile e non in appartamenti privati, bensì per strada o in luoghi pubblici; egli pretendeva inoltre che venissero prese tutte le precauzioni del caso, e che i rivoluzionari interrompessero corrispondenze o legami con familiari e amici e conducessero un tenore di vita insospettabile. Nikolaevskij riporta che in uno dei suoi dispacci giornalieri Azef avrebbe raccontato a Rataev di doversi incontrare alla sauna con una figura tra le più in vista dell'Organizzazione Combattente, che sembra essere Kaljaev: la notizia arrivò agli sgherri dell'Ochrana, i quali si appostarono per spiare l'abboccamento, ma Azef compì lunghe e accurate abluzioni senza che nessuno gli si avvicinasse

142.

Pochi giorni dopo l'incontro con Švejcer, Savinkov poté conoscere finalmente anche Sazonov.

Nel frattempo, Azef tornava ai suoi "affari di partito", Kaljaev attendeva a Nižnij Novgorod il compagno che doveva arrivare da Ginevra, ovvero David Borišanskij, Švejcer faceva la guardia alla dinamite a Libava, mentre solo Sazonov, Maceevskij e lo stesso Savinkov rima-

nevano a Pietroburgo per la sorveglianza, senza ottenere risultati di rilievo rispetto a tre mesi prima. Nondimeno, tra fine febbraio e gli inizi di marzo capitò che incontrassero più di una volta Pleve e, cosa più importante, si poté stabilire con certezza che in effetti egli si recava col suo rapporto dallo zar, la cui dimora era in quel periodo al Palazzo d'inverno, quotidianamente verso mezzogiorno. Savinkov considerò a questo punto che risultati più significativi non se ne potessero avere, e perciò, quando Azef arrivò a Pietroburgo, fece pressione su di lui affinché si compisse l'attentato quanto prima; Azef, però, ritenne le informazioni raccolte insufficienti, soprattutto perché non si conosceva ancora con precisione il percorso del ministro, e manifestò timore che il tentativo andasse a monte. Savinkov insistette, e propose di agire nei pressi dell'abitazione di Pleve, ritenendo che questo riducesse i margini di errore ed eliminasse la necessità di conoscere il tragitto preciso della carrozza del ministro. Azef allora fece presente che lungo la Fontanka le guardie erano più numerose e rendevano pertanto più rischiosa l'impresa: in caso di insuccesso (era questa la considerazione fondamentale), nella migliore delle ipotesi si sarebbe dovuto necessariamente rimandare l'attentato. Si decise di consultare anche Sazonov e Maceevskij: Maceevskij propendeva per la soluzione immediata propugnata da Savinkov, poiché temeva che, se non si agiva presto, andassero perse le cognizioni accumulate, mentre Sazonov, più cauto, manifestò la paura di sbagliare bersaglio in quanto ancora non conosceva di persona il ministro; alla fine, anche quest'ultimo accettò, allorché Maceevskij si propose in qualità di segnalatore, e le ultime resistenze di Azef vennero vinte. Questi si allontanò nuovamente da Pietroburgo, ma si ha modo di supporre che il 7 marzo, prima di recarsi a Parigi, abbia incontrato il capo della polizia Lopuchin per procurarsi un alibi, per buttargli fumo negli occhi facendogli credere che si cercava di eliminarlo e per chiedere, con l'occasione, un "ritocco" del proprio salario. Savinkov si recò a Libava da Švejcer e a Nižnij Novgorod da Kaljaev: il 18 marzo si riunirono tutti, Borišanskij compreso, a Pietroburgo.

Il piano dell'attentato prevedeva di colpire il ministro per strada: ogni giovedì, verso mezzogiorno, Pleve lasciava la sua residenza e percorreva il Lungofontanka fino alla Neva, e il Lungoneva fino al Palazzo d'inverno; al ritorno seguiva lo stesso itinerario, oppure, percorrendo via Pantelejmonovskaja, rientrava dal portone principale del Dipartimento di polizia. Pokotilov con due bombe doveva effettuare il primo tentativo sul Lungofontanka, nei pressi dell'edificio bancario del barone Štiglic; Borišanskij, anche lui con due bombe, si sarebbe appostato più verso la Neva, all'altezza del vicolo Rybnij. Sazonov, con una bomba nascosta

sotto la coperta della carrozzella, doveva mettersi all'entrata del Dipartimento di faccia alla Neva, come anche Maceevskij, che avrebbe però occupato l'altro lato dell'entrata, dalla parte della Pantelejmonovskaja, con l'incarico di dare a Sazonov il segnale dell'arrivo della carrozza di Pleve levandosi il berretto. Infine, sul ponte Cepnoj, che dominava tutta la Pantelejmonovskaja, si sarebbe appostato Kaljaev, in modo da essere visibile sia a Sazonov che a Maceevskij, per avvertirli nel caso che il ministro tornasse invece per il Litejnij Prospekt.

Ma anche in questo caso l'operazione era destinata a fallire: guardie a piedi e a cavallo controllavano a tappeto la zona, e ovunque erano dislocati agenti dell'Ochrana. Come se non bastasse, Pokotilov avrebbe dovuto dividere la propria attenzione tra l'attesa di Pleve e Kaljaev, mentre Sazonov era preso di mezzo tra Pleve, Kaljaev e Maceevskij. Ulteriore elemento di rischio era poi la presenza di due persone disarmate di fatto superflue, Kaljaev e Maceevskij, che in sostanza dovevano supplire alle lacune del piano: il primo all'ignoranza del tragitto preciso che avrebbe percorso il ministro, il secondo alla scarsa familiarità di Sazonov con l'aspetto esteriore della carrozza. La sorveglianza era stata effettivamente insufficiente, e Azef aveva dimostrato lungimiranza nell'opporci a una prematura messa in atto dell'attentato.

Tuttavia, Savinkov riferisce di aver incontrato segretamente il 16 marzo, per mettere a punto gli ultimi dettagli dell'azione, Pokotilov e Švejcer. Nel cimitero del monastero Aleksandr Nevskij i cospiratori ponderarono accuratamente ogni circostanza; nella fattispecie, toccava a Švejcer l'arduo compito di preparare in nottata cinque bombe da consegnare l'indomani stesso ai *metal'sčiki* ["lanciatori"]. La notte tra il 17 e il 18 Savinkov la passò con Pokotilov; alle otto del mattino i due si separarono, per ritrovarsi un paio d'ore più tardi. Švejcer doveva consegnare gli ordigni alle dieci nei pressi di una casa sull'Isola Vasil'evskij, presentandosi all'appuntamento sulla carrozza di Sazonov: Pokotilov sarebbe salito e, recatosi fino al ponte Tučkov, avrebbe preso la sua bomba e sarebbe sceso, lasciando il posto a Borišanskij. Questi si sarebbe a sua volta munito di una bomba e sarebbe sceso con Švejcer lasciando nella carrozza l'ultimo ordigno, per Sazonov.

Quando Savinkov incontrò Kaljaev e lo mise al corrente degli eventi, il Nostro si mostrò amareggiato e protestò per la mancata assegnazione di uno degli ordigni; ai tentativi di Savinkov per sdrammatizzare, egli avrebbe risposto: «Non voglio rischiare meno degli altri». Solo quando gli fu rammentato che, in caso di arresto, la legge non prevedeva distinzioni di responsabilità tra i componenti di un gruppo eversivo, egli si calmò.

Poco prima di mezzogiorno, come convenuto, Savinkov attraversò i Giardini d'estate e si sedette ad attendere su una panchina. Ognuno si trovava al suo posto. Era trascorsa nell'attesa una mezz'ora, quando ad un tratto Savinkov scorse all'entrata dei giardini Pokotilov, che correva affannosamente verso di lui, le bombe in vista dalle tasche del pellicciotto; in modo molto concitato, questi lo informò che Borišanskij era fuggito; i due allora si allontanarono assieme e raggiunsero Kaljaev. Ecco come descriverà l'evento Sazonov:

«Getto uno sguardo verso il ponte Cepnoj: di là proverrà il segnale fatale, sarà il Poeta a darlo. È in piedi, appoggiato alla ringhiera con disinvoltura. La gente come un'onda ininterrotta fluisce attraverso il ponte. Nel mezzo una figura immobile, assorta in posa trasognata. [Forze oscure] convergono da ogni parte verso di lui, cominciano a girargli attorno, osservano, annusano. Ecco che il gendarme a cavallo, che se ne sta imbambolato all'entrata del ponte, punta il suo occhio d'aquila proprio là, fissa il Poeta con insistenza. [...] il cannone della fortezza di Pietro e Paolo annunciò a Pietroburgo il mezzodì. Il Poeta non stava più come prima: passeggiando su e giù per il ponte, con la sua tenacia temeraria egli sconcertava quei mastini»¹⁴³.

Nelle memorie Savinkov esprime la propria incredulità riguardo all'essere usciti tutti indenni da quel disgraziato tentativo, e conferma come Kaljaev saltasse subito all'occhio per il suo atteggiamento totalmente assorto nell'azione. In seguito, Kaljaev stesso avrebbe affermato di essere rimasto lì sicuro dell'arresto, perché era impossibile non arrestare una persona che da almeno un'ora stava a fissare l'abitazione di Pleve. Nonostante tutto, egli fu l'ultimo a lasciare la postazione.

Non appena Savinkov e Pokotilov scesero dal ponte, ironia della sorte, arrivò in pompa magna la carrozza del ministro, all'interno della quale si intravedeva "il volto tranquillo di Pleve". Pokotilov afferrò la sua bomba quando era ormai troppo tardi, e la carrozza si diresse nella zona di Sazonov: si attendeva da un momento all'altro l'esplosione, ma sotto gli occhi attoniti di Savinkov l'equipaggio infilò l'entrata secondaria e scomparve. Egli allora si volse a Kaljaev e lo invitò a recarsi nel luogo d'incontro precedentemente concordato, mentre Pokotilov raggiungeva Sazonov e cercava di noleggiare la sua carrozzella; quest'ultimo rifiutò recisamente. Savinkov gli si avvicinò e, guardatolo in volto, notò il suo mortale pallore e gli sussurrò quindi di andarsene al più presto: ma Sazonov continuava ad opporsi, e la stessa cosa doveva accadere anche con Maceevskij. Nel frattempo, Kaljaev continuava a vigilare dal ponte. Atteso così, ormai senza prospettive di riuscita, per un'altra mezz'ora.

Savinkov spiega il fallimento di Sazonov con una di quelle fatalità

che non si possono né prevedere né tanto meno evitare: all'ora convenuta Sazonov era al suo posto di faccia alla Neva, per avere una visuale sia su Maceevskij che sul Lungofontanka e prepararsi così in anticipo all'azione. L'ordigno era nascosto sulle sue ginocchia, sotto la coperta della carrozzella, e per lanciarlo era necessario sbottonare la coperta e sollevarlo, cosa che richiedeva alcuni secondi. Ma poiché egli si trovava giusto nei pressi dell'entrata del Dipartimento e rifiutava di noleggiare la sua vettura, i "colleghi", piazzati in una lunga fila rivolta verso il lato opposto, avevano iniziato a prenderlo in giro, costringendolo a girare i cavalli nel timore di attirare troppo l'attenzione. Così facendo, tuttavia, egli aveva finito per dare la schiena a Maceevskij, e non si era accorto dell'avvicinarsi della carrozza di Pleve, che era sfrecciata accanto a lui e si era subito eclissata senza dargli tempo di agire.

Questo insuccesso servì da esempio al gruppo per i tentativi che seguirono.

Il luogo deputato all'appuntamento per dopo l'attentato era un ristorante sulla Sadovaja. Qui Savinkov incontrò Borišanskij e gli chiese conto della presunta fuga: Borišanskij spiegò di essersi accorto che lo pedinavano e di aver voluto evitare un arresto inutile, smentendo così di essersi comportato da vigliacco. Sopraggiunse Kaljaev, molto agitato, e a sua volta sbottò in un rimprovero, salvo poi accettare la sua versione dei fatti. A questo punto, fallito l'attentato, non c'erano motivi per trattenersi ulteriormente a Pietroburgo: Švejcer tornò con gli esplosivi a Libava, Borišanskij andò a Berdičev e Kaljaev a Kiev, mentre Savinkov, prima di recarsi a sua volta a Dvinsk, rimase ancora un giorno per incontrarsi con Sazonov e discutere con lui le cause dell'insuccesso, che finì per imputare a se stesso. Pokotilov, infine, doveva recarsi a Dvinsk, dove Azef attendeva informazioni da Savinkov per il 22 marzo: ma a Dvinsk non c'era traccia alcuna di Azef. Questo suscitò nei membri dell'Organizzazione Combattente la convinzione che fosse stato arrestato, mentre egli stesso spiegò in seguito di essersi accorto che lo tenevano sotto sorveglianza e di aver perciò deciso di far perdere le proprie tracce viaggiando per tre settimane in giro per la Russia. In realtà, come testimonia Nikolaevskij¹⁴⁴, egli aveva ritenuto opportuno togliersi di mezzo nel momento decisivo, per non rischiare di scoprirsi.

L'assenza di Azef aveva fatto ricadere tutta la responsabilità della guida del gruppo su Savinkov, che non si sentiva abbastanza preparato; assieme a Sazonov egli raggiunse Pokotilov a Dvinsk, e lo incaricò di contattare gli altri compagni per riunirsi a Kiev. Nelle memorie Savinkov afferma di aver ritenuto che, in mancanza di Azef, le forze per condurre in porto l'attentato contro Pleve non fossero più sufficienti, e di essersi

voluto consultare con gli altri membri dell'Organizzazione Combattente per discutere un obiettivo alternativo, e cioè il governatore Klejgel's: la preparazione di questo attentato avrebbe inoltre contribuito a rendere il gruppo più esperto in fatto di strategia operativa, le cui tecniche non erano ancora state assimilate a dovere. Savinkov trovò d'accordo Kaljaev e Švejcer, mentre Borišanskij e Pokotilov erano dell'avviso che le forze in gioco fossero bastanti e che si dovesse perseverare nel progetto Pleve. Si giunse a un compromesso: Savinkov e Kaljaev sarebbero rimasti a Kiev con Švejcer e avrebbero preparato l'attentato a Klejgel's, mentre gli altri quattro (Borišanskij, Pokotilov, Maceevskij e Sazonov) dovevano riunirsi a Pietroburgo per cercare di eliminare Pleve, confidando più che altro nella buona sorte.

Il piano per uccidere Klejgel's era semplice: egli girava per la città senza nascondersi ed era ben noto sia a Savinkov che a Kaljaev. Švejcer doveva preparare le bombe, e a Kaljaev sarebbe spettato l'onore del primo lancio. Una simile scissione, tuttavia, indeboliva di molto l'Organizzazione, e riduceva le speranze di successo dell'uno come dell'altro piano. Savinkov, se da un lato confessa di non essersi sentito nella posizione di costringere tutti a seguire la sua volontà, dall'altro asserisce di aver reputato il progetto di Pokotilov irrealizzabile.

Quest'ultimo compì un primo tentativo, che andò a vuoto, il 25 marzo; recatosi quindi a Dvinsk, fece ritorno in treno a Pietroburgo il 29, e durante il viaggio incontrò casualmente Azef, che venne ragguagliato sulla situazione e ne rimase scontento. Cercò quindi di dissuadere Pokotilov dai suoi propositi ma, non essendoci riuscito, si diresse a Kiev in cerca degli altri compagni. La notte del 31 marzo Pokotilov perì nello scoppio degli ordigni che stava approntando per l'indomani. Černov¹⁴⁵ rileva come, successivamente, Azef avesse approfittato anche di questa disgrazia, ai fini della propria carriera, rivelando all'Ochraňa generalità e intenzioni del defunto. Va detto che le bombe usate dall'Organizzazione Combattente si innescavano chimicamente: erano dotate di due ampolline con congegni di accensione e detonazione; i primi erano costituiti da tubetti di vetro pieni di acido solforico, con piccoli pesi di piombo appoggiati sopra. Questi pesi, quando l'ordigno cadeva, rompevano i cannelli di vetro; l'acido solforico si spandeva e accendeva una miscela di clorato potassico e glucide. L'accensione di questo composto causava dapprima lo scoppio della polvere di fulminato di mercurio, e poi della dinamite che riempiva l'ordigno. L'inevitabile rischio durante l'innescò derivava dalla facilità con cui i cannelli di vetro potevano rompersi in mano.

La notizia della morte di Pokotilov, attraverso i giornali, raggiunse a Kiev gli altri membri dell'Organizzazione Combattente. Oltre alla

disgrazia di per sé, che inflù sul gruppo più ancora dell'insuccesso del 18 marzo, bisogna tener conto del fatto che la scorta di dinamite si era in tal modo ridotta alla quantità sufficiente per preparare un solo ordigno. Se una bomba poteva bastare per uccidere Klejgel's, appariva al contrario irrealizzabile attuare l'attentato contro Pleve con un solo *metal'ščik*. Savinkov, Kaljaev e Švejcer decisero pertanto di invitare Maceevskij, Borišanskij e Sazonov a liquidare definitivamente l'affare Pleve e a lasciare il paese, mentre loro tre sarebbero rimasti a Kiev e avrebbero condotto a termine l'azione contro Klejgel's. Švejcer, affidata in custodia la dinamite restante a Kaljaev, partì allora alla volta di Pietroburgo per comunicare la decisione ai compagni.

Ma all'inizio di aprile Borišanskij si recò a Kiev di propria iniziativa, e in concomitanza col suo arrivo ricomparve anche Azef, il quale aggredì Savinkov contestando l'idea di colpire Klejgel's (idea che pure egli stesso avrebbe usato all'inizio di giugno per buttare fumo negli occhi a Rataev) e chiedendo conto della sua assenza da Pietroburgo e della decisione di mutare le risoluzioni del Comitato Centrale. La tensione di Azef era generata, come spiega Nikolaevskij ¹⁴⁶, dalla situazione di difficoltà nei rapporti coi quadri del partito, che, maldisposti dagli insuccessi dell'Organizzazione Combattente, in quel periodo mettevano in discussione la sua leadership. Savinkov addusse a giustificazione della propria condotta la supposizione che egli fosse stato arrestato, privando il gruppo del suo punto di riferimento, nonché la situazione deficitaria delle scorte di esplosivo; aggiunse inoltre di essersi opposto ai piani di Pokotilov. Azef gli rimproverò la superficialità e la fretolosità con cui si era arreso all'ipotesi dell'arresto e sottolineò che, comunque, l'affare Pleve non doveva essere liquidato. Alla richiesta di chiarire il significato di un attentato contro Klejgel's, poi, Savinkov rispose spiegando che l'Organizzazione Combattente non agiva da ormai un anno, e che con l'arresto di Geršuni il governo riteneva di averla sconfitta: essendo sfumata la possibilità di un terrore centrale era necessario, a suo modo di vedere, ripiegare comunque su un gesto di portata locale. Ecco la risposta di Azef com'è riportata nelle *Memorie di un terrorista* :

«Che mi dite? Non bastano le forze per uccidere Pleve!? La morte di Pokotilov? Ma voi dovete essere preparati ad ogni evenienza. Dovete essere pronti tutti, fino all'ultimo, alla scomparsa dell'organizzazione. Cosa vi preoccupa? Se manca gente, troviamola. Se la dinamite non basta, fabbrichiamone. Ma di abbandonare l'impresa non se ne parla nemmeno. In un modo o nell'altro Pleve sarà ucciso. Se non lo eliminiamo noi, non lo farà nessun altro. Che il Poeta (Kaljaev) ¹⁴⁷ si rechi a Pietroburgo e dia ordine a Maceevskij e Avel' (Sazonov) di tornare ai

loro posti. Pavel (Švejcer) preparerà l'esplosivo, mentre voi e Borišanskij andrete a Pietroburgo e vi metterete al lavoro. Intanto troveremo qualcun altro da arruolare»¹⁴⁸.

Ma quel giorno stesso Švejcer faceva ritorno da Pietroburgo, e comunicava che Maceevskij e Sazonov avevano già venduto le loro carrozze ed erano partiti. Kaljaev si mosse immediatamente per cercare di bloccare Sazonov prima del confine e per convincerlo ad accompagnarlo a Char'kov, dove dovevano riunirsi anche tutti gli altri membri dell'Organizzazione Combattente. Švejcer ebbe istruzioni precise da Azef di contattare un tecnico del partito che lo avrebbe aiutato a preparare della dinamite, operazione che portò a termine non senza difficoltà e a rischio della propria vita: solo grazie a un notevole sangue freddo riuscì a impedire che della gelatina in decomposizione causasse uno scoppio improvviso. Passati alcuni giorni in ospedale a Mosca, per curare le ustioni riportate, egli riusciva a portare la scorta di esplosivo a Pietroburgo in giugno.

Entrò in azione a questo punto un personaggio fondamentale, Dora Brilliant¹⁴⁹, di cui Savinkov fece la conoscenza quando si trovava ancora a Kiev, e che era stata raccomandata per la lotta armata da Pokotilov. Savinkov ne ricevette subito un'impressione assai positiva, ed ebbe modo di definirla come un acquisto prezioso per l'organizzazione. Dopo averla incontrata egli si recò a Char'kov, dove si riunì ad Azef, Sazonov e Kaljaev. Sazonov, molto indispettito per l'ordine di lasciar perdere l'affare Pleve, che per lui corrispondeva ad abbandonare il campo di battaglia, si era comunque sottomesso, ma fortunatamente era stato raggiunto sulla via per Ginevra da Kaljaev¹⁵⁰, che lo aveva appunto condotto a Char'kov.

Già durante il viaggio i due ebbero modo di approfondire la loro conoscenza. Sazonov, rivoluzionario vecchio stampo al limite del fanatismo, trovò inizialmente singolari le parole ispirate sull'arte, l'amore per la parola e il rapporto quasi religioso col terrore manifestati da Kaljaev, le cui propensioni non si armonizzavano affatto col suo ideale di rivoluzionario¹⁵¹. Con la frequentazione i dubbi vennero meno, e Sazonov scopri di concordare appieno con l'idea di Kaljaev della necessità e primarietà del terrore nell'ambito della lotta rivoluzionaria. Leggiamo ancora Savinkov:

«Egli fantasticava sul terrore del futuro, sul suo ruolo decisivo nella rivoluzione. "Sai, – mi disse a Char'kov – vorrei vivere fino a poter vedere la fine: guarda la Macedonia¹⁵², ad esempio. Là vige il terrore di massa, ogni rivoluzionario è un terrorista. E da noi? Cinque o sei persone, si contano sulle dita... Gli altri fanno attivismo pacifico. Ma un socialista-rivoluzionario può forse agire in modo pacifico? Un socialista-rivoluzionario

zionario senza bombe non è già più un socialista-rivoluzionario. E del resto, è possibile parlare del terrore senza farne parte?... Oh, io lo so: un incendio sta imperversando per tutta la Russia. Anche noi avremo la nostra Macedonia. I contadini metteranno mano alle bombe. E allora, ci sarà la rivoluzione...»¹⁵³.

A Char'kov i vertici si tenevano nel parco dell'università. Azef dispose che Maceevskij, Kaljaev e Egor Dulebov¹⁵⁴, allora sconosciuto ai membri dell'organizzazione, pedinassero Pleve per strada: Kaljaev come ambulante, Maceevskij e Dulebov come vetturini. Savinkov doveva affittare un lussuoso appartamento ed installarvi con Dora Brilliant nei panni di sua moglie, una ex cantante. Sazonov avrebbe recitato la parte del maggiordomo e un'anziana rivoluzionaria, Ivanovskaja¹⁵⁵, avrebbe fatto la cuoca. Ognuno avrebbe a turno coadiuvato gli altri tre nella sorveglianza. La casa doveva costituire una base per il gruppo e un deposito sicuro per gli esplosivi.

Nonostante la perdita di Pokotilov e sulla scorta del fallimento dei precedenti tentativi, l'organizzazione si ritrovava più forte di prima, grazie all'acquisizione di nuovi elementi, e più esperta; errori grossolani non sarebbero certo stati ripetuti. La personalità di Azef l'aveva rigenerata, infondendo ai suoi membri sicurezza e tranquillità. Il piano venne discusso e approvato (dettagli ulteriori sarebbero stati discussi successivamente), Azef se ne andò alla ricerca di Dulebov e a sistemare le questioni relative al Comitato Centrale, da lui stesso presieduto; Sazonov e Kaljaev partirono per Pietroburgo, Savinkov attese a Char'kov Brilliant, e poi si recò a Mosca, dove doveva incontrarsi nuovamente con Azef. Qui venne incaricato di ritirare presso Dulebov alcuni ordigni e di depositarli nella cassaforte di un istituto bancario.

Alcuni giorni più tardi, Azef partì per la Volga e Savinkov, con Brilliant e Dulebov, si recò finalmente a Pietroburgo, dove rintracciò Ivanovskaja, con cui prese accordi per il futuro. Il giorno stesso, tramite un annuncio sui giornali, trovò un appartamento ammobiliato da affittare in via Žukovskij, dove si installò con Dora Brilliant con l'identità di un commerciante inglese di biciclette. La copertura funzionò alla perfezione. In questa situazione di relativa tranquillità Savinkov poté conoscere meglio i suoi compagni, Dora in particolare: egli la definisce taciturna e riservata, e sottolinea che «viveva per una cosa sola: la propria fede nel terrore. Pur amando la rivoluzione, soffrendo dei suoi insuccessi e riconoscendo la necessità di uccidere Pleve, essa tuttavia temeva quell'assassinio. Non riusciva ad abituarsi all'idea del sangue, le era più facile morire, piuttosto che uccidere. Ciononostante pregava insistentemente che le si desse una bomba e le si concedesse di essere uno dei *metal' ščiki*. [...] Per

lei, come per Kaljaev, il terrore aveva rilievo prima di tutto per il sacrificio cui si offre il terrorista. [...] Per lei la rivoluzione si incarnava nel terrore, e tutto l'universo si limitava all'Organizzazione Combattente »¹⁵⁶.

Ogni aspetto di quel soggiorno veniva curato nei minimi dettagli, come raccomandato da Azef: la cuoca aveva fatto amicizia con la moglie del portiere, il ricco signore inglese di mattina, prima di uscire per lavoro, sfogliava cataloghi fatti arrivare appositamente dall'estero, la moglie col maggiordomo andava per la città a far compere. Questo tenore di vita valse loro un'ottima reputazione, come testimoniato da Sazonov, che curava le "relazioni pubbliche" con la servitù del vicinato; in realtà, ogni sortita aveva lo scopo preciso di sorvegliare Pleve o di incontrare segretamente Maceevskij, Kaljaev e Dulebov.

Azef ricomparve a Pietroburgo verso la fine di maggio del 1904. Dopo un primo rendez-vous, egli si introdusse di nascosto in casa di Savinkov e vi restò una decina di giorni. Il caso volle che, per motivi del tutto estranei all'impresa, proprio allora la casa venisse tenuta sotto sorveglianza, il che fu causa di non poche ansietà. Intanto l'opera di pedinamento seguiva il suo corso: Kaljaev, Maceevskij e Dulebov avevano modo di incontrare spesso Pleve, tanto da abituarsi a distinguere la sua carrozza alla distanza di cento passi. Savinkov sottolinea come Kaljaev fosse l'osservatore più attento, e informa che egli si era stabilito in periferia, dividendo con cinque persone una stanza in un appartamento assai povero. Conduceva un'esistenza quanto mai affine a quella di un vero ambulante, senza concedersi il minimo sgarro: si alzava alle sei del mattino e stava per strada dalle otto fino a tarda sera. Sobolev racconta che la condizione di ambulante presentava non poche difficoltà: i lavoratori di tale categoria non solo erano perseguitati dalla polizia, ma trovavano modo di ostacolarsi a vicenda. Kaljaev, per evitare noie di questo genere, fu costretto a cattivarsi anche i favori dei colleghi¹⁵⁷. Con la sua condotta morigerata, disponibile e operosa egli si guadagnò la fiducia del padrone di casa e di chi lo conosceva, e nessuno si sarebbe sognato di sospettare in lui un pericoloso rivoluzionario.

— In quel periodo Pleve abitava nella sua dacia sull'Isola dei Farmacisti, e ogni giovedì si recava col treno del mattino alla residenza di Carskoe Selo. Tutta la sorveglianza si concentrava su questo tragitto e su quello che, ogni martedì, lo portava a palazzo Mariinskij per le sedute del Consiglio dei ministri. Tutti i membri dell'Organizzazione Combattente (Maceevskij, Kaljaev, Dulebov, Borišanskij che era appena tornato e spesso anche Dora Brilliant, Sazonov o Savinkov) si attivavano in quei due giorni. Ma Kaljaev non si limitava a questo: egli aveva una sua idea, e con l'indagine quotidiana sul campo arrivò a poter stabilire in modo

praticamente infallibile, sulla base di alcuni particolari – il numero di agenti dell'Ochrana, l'aspetto esteriore dei poliziotti e della scorta, la tensione generata dall'attesa che si poteva percepire solo all'avvicinarsi della carrozza del ministro –, se la carrozza stessa sarebbe o meno passata per una certa via. Con la sua cassetta, di volta in volta piena di sigarette, mele, carta da lettera o matite, Kaljaev vagava tutto il giorno per le strade che riteneva potessero venir percorse dal ministro, e di rado passava un giorno intero senza che gli riuscisse di incontrarla. Osservando con attenzione giunse a conoscere a menadito ogni più piccolo dettaglio, e poteva descrivere in modo preciso le dimensioni e i colori della carrozza e delle sue singole parti: il predellino, le ruote, le maniglie, le briglie, i fanali, la serpa, le assi, i vetri dei finestrini e i cavalli. Proprio per questo Sazonov giunse a definire Kaljaev un "vero artista" nel suo genere ¹⁵⁸.

Quando la dimora imperiale venne portata a Peterhof, e Pleve iniziò a partire non più dalla stazione di Carskoe Selo, ma da quella del Baltico, Kaljaev fu il primo a stabilire quale fosse il nuovo percorso con tutte le possibili variazioni. Inoltre, egli distingueva e ricordava i tratti somatici degli agenti di scorta e delle guardie in borghese, e poteva riconoscerli con sicurezza in mezzo alla folla. Ovviamente, a Kaljaev capitò più volte di trovarsi in situazioni rischiose, ma la sua naturale prontezza di spirito lo aiutava a tirarsi fuori dai guai. Dulebov e Maceevskij non erano altrettanto precisi, come vetturini, ma verificarono e integrarono le osservazioni di Kaljaev; tutte le altre testimonianze, al confronto, risultarono di secondaria importanza. Tutto ciò condusse alla conclusione che sarebbe stato preferibile compiere l'attentato di giovedì, nel tratto tra l'Isola dei Farmacisti e la stazione di Carskoe Selo.

Verso la seconda metà di giugno Azef, persuaso che la faccenda procedeva per il meglio, partì: Spiridovič riferisce di una sua lettera a Rataev datata 19 giugno, in cui rassicura il funzionario sulle sorti del ministro e sulle intenzioni dell'Organizzazione Combattente. Lo zar cambiò residenza e Pleve stazione, ma le informazioni erano comunque sufficienti e il momento appariva propizio. Con uno stratagemma si riuscì ad allontanare Sazonov dalla casa senza destare sospetti, Savinkov lo seguì e andò a Mosca, dove dovevano raggiungerlo Kaljaev e Švejcer per discutere i dettagli definitivi dell'attentato.

A Mosca le riunioni si tenevano abitualmente nel parco di Sokol'niki. Le decisioni spettavano naturalmente ad Azef; mancando Švejcer, che si era attardato, vi parteciparono Kaljaev, Sazonov e Savinkov. Memori degli errori del 18 marzo, essi preferirono esagerare le difficoltà dell'impresa, studiando ogni possibile misura affinché, una volta entrato nel cerchio, Pleve non potesse più sfuggire all'attentato. Il

piano era il seguente: di quattro *metal'sčiki*, il primo doveva lasciar passare la carrozza e quindi chiuderle la via del ritorno alla dacia; al secondo toccava l'onore del primo tentativo, mentre il terzo avrebbe lanciato la propria bomba solo in caso di insuccesso, qualora Pleve fosse rimasto ferito o l'ordigno non fosse esploso. Il quarto *metal'sčik* era di riserva, e doveva agire nell'estrema ipotesi che Pleve fosse riuscito a passare indenne attraverso i due precedenti tentativi, procedendo verso la stazione. Rimaneva il dubbio circa l'eventualità che, gettando le bombe, nella concitazione, il bersaglio venisse mancato. Savinkov riferisce come Kaljaev, solitamente taciturno, in un'occasione fosse intervenuto esponendo una sua soluzione personale per aggirare l'ostacolo:

«La carrozza procede. Io mi getto con la bomba sotto i cavalli. O la bomba esplode, e allora la carrozza si ferma, o, se non esplode, i cavalli si spaventano, e la carrozza si ferma comunque. E qui tocca al secondo *metal'sčik* » ¹⁵⁹.

Il piano era audace ed in effetti garantiva il successo, ma Azef obiettò che verosimilmente non sarebbe stato necessario sacrificarsi: era sufficiente accostarsi di corsa alla carrozza e gettare la bomba sotto la vettura o dentro un finestrino. La risoluzione fu presa, e si decise altresì che Kaljaev e Sazonov avrebbero preso parte all'attentato in qualità di *metal'sčiki*. Da Mosca, Sazonov ed Azef si spostarono nella regione del Volga; Savinkov e Kaljaev si apprestavano a far ritorno a Pietroburgo quando, proprio un attimo prima di partire, incontrarono alla stazione Švejcer, che si unì a loro e, messo al corrente delle risoluzioni prese, comunicò a sua volta di avere con sé più di quaranta libbre di dinamite. Savinkov, anziché tornare nel proprio appartamento in Pietroburgo, si stabilì a Sestoreck sotto falso nome.

L'attentato era fissato per l'8 luglio: fino a quella data non si doveva far altro che verificare l'esattezza del tragitto seguito da Pleve e sistemare gli ultimi dettagli. Dora Brilliant si riunì a Savinkov a Sestoreck e, in occasione di una passeggiata, lo pregò insistentemente di essere impiegata come *metal'sčik*; a nulla valsero i tentativi di dissuaderla da parte di Savinkov, che promise allora di riferire la richiesta ad Azef. Non appena Azef e Sazonov arrivarono si tenne un'ulteriore riunione a quattro: mancava Kaljaev, ma questa volta era presente Švejcer. Alla preghiera trasmessa da Savinkov Azef reagì con la solita noncuranza, Sazonov dichiarò di non avere nulla in contrario; il solo Švejcer affermò di essere favorevole in modo incondizionato al reclutamento di Dora. Interrogato, Savinkov sostenne di avere piena fiducia in Dora, ma di essere tuttavia contrario a un suo utilizzo, giacché «una donna deve partecipare a un'azione terroristica solo se l'organizzazione non può cavarsela senza di

lei », necessità che, nel caso specifico, non si presentava. Azef discordò sulla sostanza, ma in definitiva fu deciso che i quattro *metal'ščiki* sarebbero stati, nell'ordine, Borišanskij, Sazonov, Kaljaev e una nuova recluta, Sikorskij, giovane operaio ebreo di Belostok.

Azef ripartì, non prima di aver fissato un appuntamento a Vilnius per dopo l'attentato, e il 7 luglio scrisse nuovamente a Rataev, da Varsavia, col duplice intento di depistare l'Ochra con false notizie sulla situazione del partito e di comprovare la propria assenza da Pietroburgo al momento dell'attentato. Venne disdetto l'appartamento, Ivanovskaja seguì Azef e Dora Brilliant, suo malgrado, venne mandata a Char'kov; anche Sazonov e Kaljaev dovevano andarsene da Pietroburgo, per tornarvi solo l'8 luglio. Savinkov fissò un appuntamento con Kaljaev pochi giorni prima della sua partenza, al cimitero Smolenskij.

«Egli – riferisce Savinkov – si presentò ancora nella sua tenuta da ambulante, in camicia, berretto e stivali alti. Ambedue eravamo certi di parlare per l'ultima volta: Kaljaev non aveva dubbi che a lui, come a Sazonov, sarebbe toccato lanciare la bomba. Eravamo seduti sulla tomba, coperta di muschio, di chissà chi. Egli parlava con voce sonora e accento polacco: “Bè, grazie a Dio siamo alla fine... Una cosa sola mi amareggia: che Egor, e non io, abbia avuto il primo posto... Valentin ¹⁶⁰ pensa forse che non sappia cavarmela da solo?” Io gli dissi che il secondo posto presupponeva responsabilità non minori, anzi forse maggiori, rispetto al primo, che erano necessari grande audacia e sangue freddo per valutare, dopo lo scoppio, se bisognava gettare o meno la propria bomba. Egli mi ascoltava di malavoglia. “Sì, certo... Comunque... Che ne pensi, riusciremo?” – all'improvviso si voltò con tutto il corpo verso di me. “Ma certo” – “Anch'io ne sono persuaso”. Tacque per un po'. “È difficile fare l'ambulante... NN ¹⁶¹, ad esempio, non ha retto, e non c'è da sorprenderci... Il fatto è che dobbiamo reclutare solo chi è in grado di fare tutto... Come Egor”. Si mise a parlare con affetto di Sazonov: “Sai, non avevo mai visto persone come lui... Tanto amore nel cuore, tanta audacia, tanta forza spirituale... Pokotilov, Aleksej invece...” Tacque di nuovo. “Aleksej non è vissuto quanto basta... Pensa che gioia, se riusciremo... Hanno governato abbastanza... abbastanza... Sapessi quanto li odio... Altro che Pleve! Bisogna uccidere lo zar...” ¹⁶².

Tre giorni prima della data fatidica arrivò a Pietroburgo anche Sikorskij, personaggio timido, ma risoluto e coraggioso, della cui malleveria si incaricò Borišanskij. Si decise che, in caso di insuccesso, i *metal'ščiki* rimasti vivi avrebbero consegnato le loro bombe a Švejcer affinché si occupasse di disinnescarle e custodirle; in caso di successo, ognuno doveva disfarsi del proprio ordigno. Questo perché sia l'elimina-

zione quanto la raccolta delle bombe, ma più ancora l'operazione per disinnescarle, comportavano grossi rischi. Ogni *metal'ščik* aveva istruzioni precise su dove sbarazzarsi della propria; Kaljaev, nella fattispecie, doveva gettarla negli stagni lungo viale Petergofskij.

Kaljaev e Sazonov tornarono a Pietroburgo la mattina dell'8 luglio: per non dare nell'occhio, Sazonov vestiva l'uniforme da impiegato delle ferrovie (a quell'ora ne passava per l'Izmajlovskij Prospekt una folla), Kaljaev aveva il berretto da portiere col gallone dorato. Švejcer, installato al Grand Hotel con passaporto inglese, si era dato da fare tutta la notte per preparare gli ordigni; la mattina presto Dulebov andò a prenderlo con la sua carrozza, ed entrambi si recarono nel Novo-Petergofskij Prospekt all'appuntamento con Savinkov e Sazonov: ma quest'ultimo, che fosse in ritardo o avesse dimenticato il luogo esatto dell'abbeccamento, non si presentò. Kaljaev si trovava sul Rimskij Prospekt, mentre Sikorskij e Borišanskij aspettavano assieme più avanti. Pleve era sempre puntuale dallo zar, per cui la distribuzione delle bombe doveva compiersi in velocità, e il ritardo anche di uno solo dei *metal'ščiki* poteva complicare, se non compromettere in modo definitivo, la riuscita dell'attentato. All'arrivo di Švejcer e Dulebov, quindi, Savinkov propose loro di recarsi intanto da Kaljaev e di tornare successivamente nel Novo-Petergofskij Prospekt, nella speranza che Sazonov nel frattempo fosse arrivato; ma poiché questo non si verificò, egli li mandò da Sikorskij e Dulebov, i quali tuttavia non avevano atteso e se n'erano andati. In questo modo, il solo Kaljaev aveva ricevuto la sua bomba.

Quando finalmente Sazonov fece la sua comparsa, e Savinkov gli disse che l'attentato era andato a monte, egli ne fu sconvolto. Si allontanarono insieme e il destino volle che incrociassero di lì a poco la carrozza di Pleve; subito dopo incontrarono Kaljaev che, anch'egli molto agitato, portava ancora la sua bomba nel berretto da portiere: era rimasto al suo posto ma, al passaggio della carrozza, non aveva osato contravvenire alle disposizioni dell'organizzazione, considerando inoltre che un insuccesso avrebbe rimandato di molto tutta la questione. La sua condotta venne poi approvata da tutti i membri dell'organizzazione. Kaljaev consegnò allora la bomba a Švejcer, che la disinnescò assieme alle altre.

Savinkov fissò un appuntamento per la sera stessa e andò in cerca di Borišanskij e Sikorskij. Nelle memorie egli imputa l'insuccesso all'inevitabile confusione generata da una mobilitazione di un alto numero di *metal'ščiki* in un così breve lasso di tempo. Il morale comunque non subì un colpo paragonabile a quello per il fallimento del 18 marzo: in definitiva, si verificò che il tempo e il luogo erano esatti, e inoltre apparve chiaro che l'impresa non presentava difficoltà particolari sotto l'aspetto logisti-

co, quanto semmai sotto quello del sincronismo tra le diverse fasi dell'azione.

La sera i quattro *metal'ščiki* più Savinkov si incontrarono, e apparve subito chiaro come Sazonov, completamente a terra, si ritenesse responsabile dell'accaduto. Borišanskij parlò per primo, affermando che la causa principale dell'insuccesso era dovuta all'inesperienza della loro giovane età, ma Sazonov non pareva d'accordo, e Kaljaev, non riuscendo a trattenersi, accusò apertamente lui e Sikorskij di aver rovinato tutto per non essere rimasti ad attendere Švejcer, al che i due replicarono di essere rimasti al loro posto per il tempo concordato. Alla fine si decise che i quattro *metal'ščiki* si recassero a Vilnius per riferire ad Azef e informarlo che l'attentato sarebbe stato effettuato il giovedì successivo, 15 luglio. Azef reagì con nervosismo, ma incoraggiò Sazonov; ed effettivamente egli non era più responsabile di tutti gli altri, in considerazione del fatto che si trovava semplicemente in una strada parallela a quella dove lo attendeva Savinkov, e che purtroppo nessuno dei due si era portato allo sbocco delle vie sul Novo-Petergofskij Prospekt. Discussi i dettagli dell'azione del 15 luglio, Savinkov tornò a Sestroreck. La sera del 14 Savinkov si incontrò con Švejcer, che aveva il compito di riattivare gli ordigni, tre da sei libbre e uno da dodici; egli espresse dubbi sulle capacità di Sikorskij di cavarsela nell'eliminazione del suo ordigno, ma venne rassicurato. Denominatore comune negli animi dei terroristi, nonostante la delusione, era la certezza di riuscire finalmente nel proprio compito.

Il 15 luglio, tra le otto e le nove del mattino, Savinkov va a prendere Sazonov alla stazione di Nicola e Kaljaev a quella di Varsavia: ambedue sono vestiti come la settimana precedente. Col treno successivo, sempre alla stazione di Varsavia, arrivano da Dvinsk anche Borišanskij e Sikorskij. Nel frattempo Dulebov prepara la vettura e si reca all'albergo dove alloggia Švejcer, il quale, verso le dieci, distribuisce le bombe nei luoghi prestabiliti. La bomba più grande, di forma cilindrica e avvolta in carta di giornale, tocca a Sazonov, mentre quella di Kaljaev è avvolta in un fazzoletto: ambedue portano le bombe in mano, con indifferenza; Borišanskij e Sikorskij, invece, le nascondono sotto gli impermeabili. Questa volta la distribuzione fila via liscia, e Švejcer può tornare in albergo. Dulebov si piazza vicino all'Istituto tecnico, dove deve attendere notizie sui risultati dell'attentato da parte di Savinkov, Maceevskij sta con la sua carrozzella nei pressi del canale Obvodnyj. I quattro *metal'ščiki* e Savinkov si riuniscono davanti alla chiesa Pokrovskaja, sulla Sadovaja: di qui, nell'ordine che abbiamo già visto, uno dopo l'altro dovevano percorrere l'Anglijskij Prospekt e via Drovjanaja verso il canale Obvodnyj, dove avrebbero svoltato all'altezza delle stazioni del Baltico e di Varsavia

per uscire incontro a Pleve sull'Izmajlovskij Prospekt. I tempi erano calcolati in modo tale per cui, ad andatura normale, si sarebbe dovuta incontrare la carrozza del ministro nella parte bassa del corso. I quattro dovevano camminare a una distanza di quaranta passi l'uno dall'altro, per scongiurare il pericolo di esplosioni a catena.

Savinkov arriva e dà il via alle operazioni. Kaljaev, dopo essersi fatto il segno della croce, lo bacia e segue Borišanskij e Sazonov, che appaiono tranquilli; dietro Kaljaev si muove Sikorskij. Savinkov, da un'altra strada, si dirige anch'egli verso l'Izmajlovskij Prospekt, dove, già dalla tensione e dalla concentrazione degli sbirri, si evince che Pleve sta per passare. Ad un tratto egli nota che una sentinella si mette sull'attenti e, contemporaneamente, scorge sopra il ponte sul canale Obvodnyj Sazonov, che cammina con la bomba stretta alla spalla destra. Un attimo dopo una carrozza, trainata al trotto da cavalli morelli, passa vicino a Savinkov, in serpa un agente dell'Ochrana e dietro, su una carrozzella privata, altri due: è l'equipaggio di Pleve. Passano alcuni secondi, Sazonov scompare tra la folla: improvvisamente un boato "potente e irreal" rompe il brusio uniforme della strada; le finestre vanno in frantumi e una nube di fumo giallo-grigio s'innalza da terra e si disperde rapidamente. Savinkov, dopo un iniziale smarrimento, corre verso il luogo dell'esplosione; leggiamo la sua descrizione:

«C'era odore di bruciato. Proprio davanti a me, a quattro passi dal marciapiede, vidi Sazonov. Era quasi disteso a terra, puntava la mano sinistra sull'acciottolato e aveva la testa reclina verso il fianco destro. Il berretto gli era volato via, e i riccioli bruni ricadevano sulla fronte. Era pallido in volto, rigagnoli di sangue gli scorrevano sulla fronte e sulle guance. Gli occhi erano torbidi e semichiusi. Sotto il ventre iniziava una macchia scura di sangue che, effondendosi, formava una grande chiazza purpurea vicino alla gamba»¹⁶³.

Savinkov, chino su di lui, lo crede morto e viene indotto da una voce tra la gente a ritenere che Pleve sia invece passato indenne. Viene allontanato da una guardia e non si accorge che, a poca distanza da Sazonov, tra i frammenti della carrozza giace il corpo smembrato di Pleve. La folla accorre ma Savinkov passa attraverso la confusione e le grida e, dopo aver vagato a lungo per le strade, incontra Dulebov e lo mette al corrente della sua versione dei fatti; quindi gli dà disposizioni per ritentare nel pomeriggio, durante il tragitto di ritorno del ministro, e si reca al parco Jusupov, dove in caso di insuccesso dovevano riunirsi i *metal'ščiki* sopravvissuti. Egli conta di riorganizzare l'attentato per le quattro, agendo in prima persona assieme a Dulebov e ai compagni scampati alla morte e all'arresto, ma nel luogo convenuto non trova nessuno.

Facciamo un passo indietro: Kaljaev aveva seguito Sazonov come descritto, e si era accorto che egli aveva accelerato proprio sul ponte dove era stato visto da Savinkov, segno evidente che era apparsa la carrozza del ministro. Sazonov spiegherà in una lettera ai compagni ¹⁶⁴ di averla avvistata a una distanza di settanta passi, anche perché la sua attenzione era stata destata dal nervosismo che a un tratto era serpeggiato tra le guardie e gli agenti dell'Ochra. Un tram a cavalli malauguratamente si fermò in mezzo alla strada e lo costrinse a rallentare il passo; quando il tram si mosse, la carrozza si era ormai avvicinata ed egli, sceso rapidamente dal marciapiede, si diresse a incrociarne il percorso. Il campo era sgombro: poche persone, nessun vetturino. Sazonov ebbe il tempo di notare come Pleve si rizzasse e, piegato verso il finestrino, gli sgranasse gli occhi addosso; poi, senza preoccuparsi d'altro che del successo della sua impresa, lanciò la bomba. Kaljaev si trovava a sua volta sul ponte e aveva potuto vedere l'esplosione; era rimasto un attimo indeciso sulla sorte del ministro e, di conseguenza, su ciò che doveva fare, quando attorno a lui cominciarono a cadere pezzi di ruote e lacerti insanguinati, mentre la folla accorreva sul luogo dell'esplosione. Capi che Pleve di certo era morto e si allontanò: gettò negli stagni la sua bomba e, come convenuto, partì alla volta di Kiev col treno di mezzogiorno. Lo stesso fece Borišanskij, mentre Sikorskij, come previsto da Švejcer, anziché seguire le istruzioni ricevute riuscì a farsi notare mentre gettava la bomba nella Neva, e venne condotto al commissariato. Fortunatamente l'ordigno non fu ripescato che in autunno, e la complicità di Sikorskij nell'attentato rimase per il momento non comprovata.

Savinkov si recò alla sauna e si chiuse in una stanza fino alle due, quando riuscì per cercare Švejcer e preparare il secondo attentato. Solo allora, acquistando un'edizione straordinaria, lesse il necrologio del ministro. La notizia del successo aveva trovato Azef a Varsavia, dove lo stesso Savinkov si diresse subito la sera del 15 luglio; quando vi giunse, tuttavia, Azef era appena partito alla volta di Vienna, di dove aveva inviato a Rataev un telegramma generico, senza riferimento alcuno all'attentato, per procurarsi un alibi. Di qui egli si recò a Ginevra, dove fu accolto dai membri del partito con un vero tripudio e riuscì a mettere a segno un colpo formidabile, facendo approvare lo statuto che avrebbe sancito la semi-autonomia dell'Organizzazione Combattente dal partito, come verrà illustrato nel successivo paragrafo. Di lì a poco l'Organizzazione Combattente stampò i proclami *15-e Ijulja 1904 goda* [Il 15 luglio 1904] ¹⁶⁵ e, in francese, *A tutti i cittadini del mondo civile*; anche il Comitato Centrale curò delle pubblicazioni speciali, e pressoché tutti i comitati e i raggruppamenti locali stamparono volantini propri o ripresero gli appelli

summenzionati.

Poco dopo le undici di quel mattino Sazonov, ferito, fu trasportato all'ospedale di Alessandro, dove venne operato alla presenza del ministro della giustizia Murav'ev: aveva perduto due dita dal piede sinistro, la cui pianta era maciullata, ed era gravemente ferito al fianco destro. Successivamente, interrogato, egli si attenne ai precetti dell'Organizzazione Combattente e rifiutò di fornire le proprie generalità e di dare qualsiasi spiegazione ¹⁶⁶. Gli agenti dell'Ochrana, travestiti da medici, non lasciarono Sazonov solo neanche per un minuto; per indurlo a parlare, gli dissero che Sikorskij aveva confessato e gli insinuarono il dubbio che nell'esplosione fossero periti anche degli innocenti. Sviato dalle missive di Azef d'oltreconfine, intanto, il Dipartimento di polizia brancolava nel buio e non prendeva nemmeno in considerazione l'ipotesi che il gesto fosse opera dei socialisti-rivoluzionari, propendendo piuttosto per un complotto ebreo di affiliati al Bund ¹⁶⁷ polacco; solo il rapporto di un funzionario dell'Ochrana, Gurovič, che aveva stenografato i discorsi di Sazonov mentre delirava, aprì gli occhi a Lopuchin.

Sazonov venne processato assieme a Sikorskij il 30 novembre 1904, al palazzo di giustizia di Pietroburgo; ambedue avevano difensori d'ufficio. Sazonov fu condannato ai lavori forzati a vita, Sikorskij a vent'anni. Una sentenza così "lieve" (ci si aspettavano la corte marziale e l'impiccagione) può essere spiegata con la decisione del nuovo ministro degli interni, Svjatopolk-Mirskij ¹⁶⁸, di evitare le esecuzioni per non turbare la comunità, nell'ottica delle imminenti riforme politiche e dell'agognata "pacificazione" sociale. I due terroristi furono quindi rinchiusi nella fortezza di Šlissel'burg; nella già citata lettera dal carcere, Sazonov raccontò i particolari della vicenda e del suo ferimento e si rammaricò del proprio destino, che lo voleva ancora vivo e deportato anziché condannato a morte ¹⁶⁹. Una risoluzione del 17 ottobre 1905 ridusse la pena sia a lui che a Sikorskij.

Nel 1906 entrambi furono trasferiti nella colonia penale di Akatuj. Da qui, in un'altra lettera ai compagni, Sazonov scrisse tra l'altro una frase estremamente significativa:

—«Siamo fiduciosi che presto verrà meno la triste necessità di lottare per mezzo del terrore e che conquisteremo l'opportunità di lavorare al servizio dei nostri ideali socialisti a condizioni più compatibili con le forze dell'uomo» ¹⁷⁰.

Tempo dopo, in una lettera personale all'amico Savinkov, egli confesserà che la coscienza di aver commesso un peccato non lo aveva mai abbandonato ¹⁷¹.

(continua)

NOTE

*) I precedenti capitoli sono stati pubblicati in *Slavia*, 1995, n. 2, e 1996, n. 1 (n.d.r.).

120) Vjačeslav Konstantinovič Pleve, definito come una “canaglia” perfino dall’eminenza grigia dello zar Alessandro III, il giurista Pobedonoscev, fece la sua comparsa sulla scena nel 1881, in qualità di direttore del Dipartimento di polizia di Mosca. Marc Ferro, nel suo saggio *Nicola II. L’ultimo zar* (Bari 1990, p. 16), afferma che «egli consacrò il regno dell’arbitrio, quello cioè dell’Ochrana». Fu nominato ministro degli interni nell’aprile 1902, succedendo a Sipjagin; appena insediato, ebbe modo di dichiarare a un corrispondente di *Le Matin*: «Sono fautore di un potere forte ad ogni costo. Mi si definisce nemico del popolo; sia quel che sia. L’Ochrana è nelle mie mani. Solo una casualità può consentire che si attenti con successo alla mia vita» (cfr. Ju. Davydov, *Savinkov Boris Viktorovič*, idem, V. Ropšin [Boris Viktorovič Savinkov, ovvero V. Ropšin], introduzione a B. Savinkov, *To, čego ne bylo* [Ciò che non è stato], Moskva 1990, p. 6). È interessante riportare altresì le dichiarazioni rilasciate da Pleve a un giornalista francese nel giugno 1904, a meno di un mese dall’attentato: «In Russia ad essere scontenti del regime vigente sono solo gli “stranieri”, come i polacchi, i finlandesi e soprattutto gli ebrei». All’obiezione che contro quel regime lottavano anche degli autentici russi, egli rispose: «Assolutamente esatto. Ma non è il caso di tenerne conto. Essi non godono presso il popolo della minima considerazione, la gente si fa beffe di loro perché si rende conto che agiscono contro i suoi interessi» (cfr. Byloe, 1907, n. 10/22, p. 267).

121) Evno Fišelevič Azef (1869-1918) entrò come volontario al servizio dell’Ochrana nel 1893; l’anno successivo strinse rapporti con gli emigrati socialisti rivoluzionari in Svizzera e cominciò la sua attività di provocatore. Fu tra i promotori dell’unificazione in partito, avvenuta verso la fine del 1901, dei vari gruppi socialisti rivoluzionari. Si legò in particolare a Geršuni, e dopo il suo arresto gli successe, nel 1903, alla testa dell’Organizzazione Combattente. Fu smascherato solo nel 1908 da Burcev (vd. nota successiva).

122) Vladimir L’vovič Burcev (1862-1942), pubblicista vicino al Partito Socialista-Rivoluzionario. Negli anni 1888-89 fu redattore dei giornali *Svobodnaja Rossiija* [“Russia libera”] e *Narodovolec* [“Il liberatore del popolo”]; per aver pubblicato articoli che inneggiavano allo zaricidio venne condannato a diciotto mesi di lavori forzati, scontati i quali emigrò in Svizzera. Espulso per propaganda eversiva, riparò a Parigi, dove nel 1900 iniziò la pubblicazione della rivista di storia del movimento di liberazione *Byloe*. Smascherò molti provocatori dell’Ochrana, tra cui Azef.

123) Aleksej Aleksandrovič Lopuchin, direttore del Dipartimento di polizia dal 1902 al 1905. Fu grazie alle sue rivelazioni, pagate con una condanna a cinque anni di lavori forzati per aver rivelato segreti di Stato (pena in seguito sospesa), che Burcev poté smascherare Azef.

124) Conte Sergej Jul'evič Vitte, presidente del Consiglio dei ministri dal 1903 e primo ministro negli anni 1905-1906.

125) Boris Nikolaevskij fu uno dei biografi di Azef.

126) Vladimir Michajlovič Zenzinov (1880-1953), figura tra le più eminenti del partito, partecipò all'insurrezione armata del dicembre 1905 a Mosca. Fu tra i componenti del Comitato Centrale che nel 1908 sostituì quello travolto dallo scandalo Azef. Scrisse un testo fondamentale per la storia del partito, *Iz žizni revoljucionera* [Dalla vita di un rivoluzionario], pubblicato a Parigi nel 1919.

127) Baynac, op. cit., p. 86.

128) Cfr. Sobolev, op. cit., p. 6.

129) Cfr. A. V. Lučinskaja, *Velikij provokator Evno Azef* [Evno Azef, il grande provocatore], Moskva 1923, p. 6.

130) Diamo conto di come I. Poltavskij, nel suo saggio *Savinkov v terrore* [Savinkov e il terrore] (in AA. VV., *Zagadka Savinkova. Sbornik* [L'enigma di Savinkov. Antologia], Leningrad 1925, pp. 7-8), si esprima riguardo a questo punto: «Savinkov già dalla sua prima impresa, l'affare Pleve, si limita a controllare, a sovrintendere. [...] Savinkov, come anche Azef, si esponeva solo nel ruolo di organizzatore di assassini. Egli mandava alla morte, ma erano altri a morire».

131) «Il sistema adottato dal Geršuni per l'esecuzione degli attentati, l'uso di una pistola, comportava pochissimi preparativi: una volta trovata la persona disposta a sparare sulla vittima designata e pronta contemporaneamente a sacrificare la propria vita, non restava che stabilire il tempo ed il luogo più opportuni per il compimento dell'impresa. Dato che pochissime erano le persone a conoscenza del progettato attentato, e soprattutto dato che lo stesso esecutore materiale veniva informato solo pochi giorni prima, la polizia non aveva praticamente alcuna possibilità di parare il colpo. [...] Azef decise di passare all'impiego degli esplosivi, che richiedevano un'attrezzatura più complessa ma offrivano anche maggiori probabilità di successo. D'altronde sotto la sua direzione i preparativi potevano essere compiuti piuttosto tranquillamente, purché gli artificieri avessero osservato le consuete norme di prudenza richieste per ogni attività clandestina» (Zilli, op. cit., pp. 452 e 459).

132) Così si esprime a questo proposito Puškareva: «Nel testo alcuni dei dialoghi con membri dell'Organizzazione Combattente sono verosimilmente inventati dall'autore. [...] Tuttavia, non si può contestare a Savinkov di non sforzarsi di descrivere il passato in modo preciso. Il valore delle sue memorie come genere particolare di fonte storica sta prima di tutto nel fatto che [...] per lo meno il corpus originario fu redatto, come suol dirsi, "sulla base di tracce fresche degli eventi"» (I. M. Puškareva, *Opalennye ideej revoljucii* [Bruciati dall'idea della rivoluzione], introduzione a Savinkov, op. cit., p. 12). La decisione di inserire nel nostro lavoro alcuni passi di questi dialoghi si giustifica con la considerazione che, a prescindere dalla loro autenticità, essi possono comunque riflettere l'obiettività storica in modo estremamente diretto e significativo.

133) Maksimilian Il'ič Švejcer (1881-1905) iniziò l'attivismo rivoluzionario già ai tempi del liceo. Al secondo anno di università fu espulso per l'accusa di propaganda eversiva. Arrestato, venne deportato nella regione di Jakutsk; in questo periodo si avvicinò al Partito Socialista-Rivoluzionario. Nel 1903, emigrato all'estero, entrò a far parte dell'Organizzazione Combattente.

134) Aleksej Dmitrievič Pokotilov, uno dei membri della formazione originaria dell'Organizzazione Combattente, ex studente dell'università di Kiev e intimo amico di Balmašev. Progettò autonomamente di uccidere Bogolepov, ma fu preceduto da Karpovič; lo stesso Balmašev lo prevenì nell'affare Sipjagin, mentre nel 1902 Foma Kačura, ex membro di un circolo operaio di Ekaterinoslav, gli soffiò il ruolo principale nell'assassinio del governatore di Char'kov Obolenskij. Per questi motivi egli esigerà di essere primo *metal'scik* in occasione dell'attentato a Pleve.

135) Cfr. Spiridovič, op. cit., p. 135.

136) Egor Sergeevič Sazonov o Sozonov (1879-1910); nel 1901, per aver partecipato ai disordini studenteschi di Mosca, fu espulso dall'università. Appena entrato nel Partito Socialista-Rivoluzionario, nel 1902, venne arrestato; dopo diciotto mesi di carcere fu deportato nella Siberia orientale, di dove riuscì a fuggire per l'estero. A Ginevra fu arruolato nelle file dell'Organizzazione Combattente da Savinkov e Azef.

137) Si trattava del gruppo capeggiato dalla terrorista di origini nobili Serafima Klitčoglu, che venne sgominato dall'Ochrana di Pietroburgo, all'insaputa dello stesso Azef, in quello stesso gennaio. Ma la scelta di Pleve come possibile obiettivo era già stata prospettata in occasione della conferenza del Partito Socialista-Rivoluzionario tenutasi a Kiev nell'ottobre del 1902. Il 21 febbraio 1903 furono arrestati due terroristi (Grigor'ev e Nadarov) che, avendovi partecipato, stavano per l'appunto preparando un attentato contro il ministro.

138) Viktor Michajlovič Černov (1873-1952) fu tra i più importanti teorici del Partito Socialista-Rivoluzionario, soprattutto riguardo la questione agraria. Iniziò l'attivismo rivoluzionario già ai tempi del liceo; al secondo anno di università fu arrestato per propaganda eversiva e successivamente amnistiato. Emigrò all'estero verso la fine degli anni '90 e divenne successivamente membro del Comitato Centrale del partito e redattore del suo organo di stampa *Revoljucionnaja Rossija*. Černov accettava l'idea della necessità del terrore nelle città, ma per quanto concerne la questione delle campagne dava preminenza allo strumento della propaganda.

139) Quella di governatore-generale [general-gubernator] era la carica più importante dell'amministrazione locale; presupponeva la gestione civile e militare di un'unità territoriale [general-gubernatorstvo] formata da uno o più governorati.

140) Michail Rafailovič Goc (1866-1906) fu tra i fondatori e i maggiori teorici del Partito Socialista-Rivoluzionario. Verso la metà degli anni '80 prese parte attiva al movimento populista. Arrestato e deportato nella Siberia orientale nel 1886, fu amnistiato nove anni dopo. Nel 1900 emigrò all'estero e partecipò alla fase costituente del partito, lavorando per i suoi organi di stampa *Vestnik russkoj revoljucii* e

Revoljucionnaja Rossija. Se Azef gestiva l'Organizzazione Combattente sotto il profilo pratico, si può dire che Goc, sia pure dall'estero, ne fosse il punto di riferimento ideologico, in quanto depositario della tradizione di lotta populista per le nuove leve.

141) La formazione originaria dell'Organizzazione Combattente doveva comprendere anche Nikolaj Ivanovič Blinov, che però era rimasto all'estero. Ex studente dell'università di Kiev e intimo amico di Balmašev, Blinov fu ucciso nel 1905 a Žitomir, dove operava in difesa degli ebrei nel periodo dei pogromy.

142) Cfr. B. Nikolaevskij, *Aseff: the Russian Judas*, London 1934, pp. 80-81.

143) Sazonov, op. cit., pp. 20-21.

144) Cfr. Nikolaevskij, op. cit., p. 82.

145) Cfr. Černov, op. cit., p. 182.

146) Cfr. Nikolaevskij, op. cit., p. 86.

147) Quella del "nome di battaglia" (klička) era una consolidata consuetudine conspirativa. Kaljaev, oltre che "Poet", era noto anche col diminutivo polacco del suo nome di battesimo, "Janek", usato per prima dalla madre.

148) Savinkov, *Vospominanija*, cit., p. 54.

149) Dora Vladimirovna Brilliant (1879-1907) entrò nel comitato di Kiev del Partito Socialista-Rivoluzionario nel 1902.

150) «Assorto in pensieri malinconici guardavo dal finestrino, e all'improvviso... non potevo credere ai miei occhi: all'entrata del vagone apparve il Poeta. [...] "Come sono contento! – esclamò ridendo e stringendomi la mano. – Sapete, son già quattro giorni che vi rincorro, passando da un treno all'altro. Ho l'ordine di bloccarvi ad ogni costo e di condurvi altrove, più vicino... Dunque, vi arresto in nome dell'O[rganizzazione] C[ombattente]... Siete mio prigioniero... C'è poco da fare, non avete scampo. Ha-ha-ha!"» (Sazonov, op. cit., p. 22).

151) Esiste in proposito un aneddoto. Savinkov parlò a Kaljaev dei dubbi espressi da Sazonov sulla sua personalità artistica («Mi pare che sia troppo poeta, perché questo non gli impedisca di essere semplicemente un rivoluzionario»), sicché, quando i due si incontrarono, Kaljaev apostrofò il compagno con queste parole: «Datemi i tre rubli che mi dovete». Allo sbigottito Sazonov egli spiegò: «Non capite? [...] Vi chiedo di restituirmi i tre rubli che, grazie a voi, ho speso dal dottore, e del tutto inutilmente, come si è dimostrato. Mi avete trovato anormale e mi è toccato rivolgermi al dottore per verificare la vostra opinione» (Sazonov, op. cit., pp. 24-25).

152) La Macedonia, conquistata dai turchi verso la fine del XIV secolo, a partire dal '700 fu teatro di fermenti culturali e nazionali. Nel 1876 la Russia intervenne perché si desse luogo alla formazione di uno stato autonomo, ma le risoluzioni del Congresso di Berlino del 1878, che videro la restituzione alla Turchia di gran parte del territorio, favorirono l'insorgere del fenomeno del terrorismo.

153) Savinkov, *Vospominanija*, cit., p. 57. Salvo dove diversamente indicato e nei casi di nomi di riviste o vocaboli traslitterati, i corsivi delle citazioni sono sempre degli autori.

154) Egor Olimpovič Dulebov (1883-1905) entrò nel gruppo socialista rivoluzionario di Sazonov nel 1901. Nel 1903 assassinò il governatore del distretto di Ufa, Bogdanovič, che aveva ordinato di sparare su una folla di operai manifestanti. Nel 1905, in seguito alla delazione di un provocatore, fu arrestato assieme a Borišanskij per l'affare Trepov; morì sotto falso nome nella fortezza di Pietro e Paolo.

155) Praskov'ja Semenovna Ivanovskaja-Vološenko (1853-1935) aderì negli anni '70 al movimento populista, entrando a far parte del comitato esecutivo di Narodnaja Volja. Per i fatti del 1° marzo 1881, l'anno successivo fu arrestata e condannata a morte, pena commutata nella deportazione a vita in Siberia. Nel 1902 riuscì a fuggire all'estero, dove iniziò a lavorare per il Partito Socialista-Rivoluzionario.

156) Savinkov, *Vospominanija*, cit., p. 60.

157) Cfr. Sobolev, op. cit., p. 10.

158) Una serie di aneddoti sono riportati in Sazonov, op. cit., pp. 26-29. Leggendoli, sorge spontanea l'impressione che Kaljaev avesse quasi un talento da attore, per la capacità di immedesimarsi appieno nelle categorie sociali che doveva rappresentare.

159) Savinkov, *Vospominanija*, cit., p. 66.

160) "Valentin" era uno dei nomi di battaglia di Azef.

161) Savinkov attesta che si trattava di un compagno rimasto per breve tempo nell'organizzazione.

162) Savinkov, *Vospominanija*, cit., pp. 69-70.

163) Ivi, p. 77.

164) In *Egor Sazonov (Materialy dlja biografii)* [Egor Sazonov (Materiali per una biografia)], Moskva 1919, pp. 9 e seguenti.

165) Ecco alcuni stralci del proclama: «Pleve è stato ucciso. [...] Colui che ha mandato in rovina il paese e l'ha inondato con torrenti di sangue. Colui che ci ha fatto ritornare al medioevo col ghetto ebraico, con la strage di Kišinev [...]. Chi ha represso i finni in quanto finni, gli ebrei in quanto ebrei, gli armeni per l'Armenia e i polacchi per la Polonia? Chi ha sparato contro di noi, affamati ed inermi, ha violentato le nostre donne, ci ha levato ogni mezzo di sostentamento? Chi, infine, per pagare i conti di un'autocrazia decrepita ha mandato a morte decine di migliaia di figli del popolo e ha coperto d'infamia il paese con l'inutile guerra contro il Giappone? Chi? Sempre lo stesso, onnipotente padrone della Russia, il vecchio con l'uniforme ricamata in oro, benedetto dallo zar e maledetto dal popolo... La morte di Pleve è solo un passo in avanti verso la liberazione del popolo: il cammino è lungo ed irto di difficoltà, ma la base è posta e la direzione è chiara: Karpovič e Balmašev, Geršuni e Pokotilov [...] ce l'hanno indicata. Per l'autocrazia s'avvicina il giorno della resa dei conti. Avrà la meglio chi è forte, chi rispetta la volontà del popolo [...]. E se la morte di uno dei tanti servi dello zar invisibile al popolo non significa ancora il tracollo dell'autocrazia, allora il terrore organizzato, retaggio dei padri e dei fratelli, compirà l'opera della rivoluzione popolare... Viva Narodnaja Volja ! Viva il socialismo rivoluzionario! Morte allo zar e

all'autocrazia!» (in Spiridovič, op. cit., p. 143). A Kišinev Pleve si era adoperato per sviare il malcontento popolare contro gli ebrei: nel giorno di Pasqua dell'aprile del 1903, sapientemente indirizzata dalle autorità, che avevano provveduto a servire vodka in abbondanza, la popolazione giunse perfino dai villaggi circostanti e diede inizio a un eccidio che si protrasse per due giorni. Sotto gli occhi della polizia vennero uccisi 600 ebrei, tra cui anche dei bambini, e furono devastate più di duemila case.

166) Tra i terroristi vigeva la regola di non rivelare la propria identità in caso di arresto, allo scopo di far perdere alle autorità del tempo prezioso: mentre venivano compiuti i necessari accertamenti, infatti, i compagni avevano l'opportunità di far perdere le proprie tracce.

167) Vseobščij evrejskij rabočij sojuz v Litve, Pol'se i Rossii [“Confederazione operaia ebraica di Lituania, Polonia e Russia”]; organizzazione socialdemocratica ebraica, sorta nel 1897.

168) Si trattava del principe Petr Dmitrievič Svjatopolk-Mirskij. Scrisse di lui Trockij: «La “primavera” governativa doveva essere opera del principe Svjatopolk-Mirskij, ex capo della gendarmeria. [...] questa scialba figura di signore [...] tentò di tenersi nel giusto mezzo: l'autocrazia, ma appoggiata sulle forze sociali» (L. Trockij, 1905, Roma 1976, pp. 65, 66, 67).

169) Cfr. Savinkov, *Vospominanija*, cit., p. 81.

170) Savinkov, *Vospominanija*, cit., p. 84.

171) Cfr. Savinkov, *Vospominanija*, cit., p. 67.

Piero Nussio

TRE FILM SUGLI SLAVI

In questi ultimi anni l'anima slava non gode né di grande comprensione né di una pubblicistica entusiasta. Tre film recenti, molto diversi fra loro, ci possono aiutare a capire meglio le tensioni che animano il mondo slavo. E lo fanno da angoli visuali completamente diversi fra loro.

Due film sono di autori slavi, del nord e del sud: il russo Jurij Mamin e lo *jugoslavo* Emir Kusturica. Il terzo è, forse, greco come il suo regista Angelopoulos, ma in realtà programmaticamente apolide e volontariamente balcanico.

La fine del millennio, che viviamo fra dubbi e pericoli, si va sempre più caratterizzando con il crollo del concetto ottocentesco di nazione. Al suo posto nascono comunità ad un tempo più vaste (come, ad esempio, l'Unione Europea) e al medesimo tempo più localistiche (come, ad esempio, le Leghe regionali).

Con le nazioni muoiono, fortunatamente, gli hegelismi di destra e di sinistra che, con il loro "senso etico dello stato", tanti danni e lutti hanno provocato lungo il corso del novecento.

Ma, con l'acqua sporca, stiamo rischiando di gettare via anche il bambino della convivenza pacifica, delle società multietniche e delle identità culturali dei popoli.

I popoli slavi del sud e del nord stanno tragicamente vivendo queste contraddizioni, fra difficoltà economiche, perdita dei valori tradizionali, confusione ideologica, estremismi violenti, fino agli inenarrabili orrori delle "pulizie etniche".

I Russi, forse più umani anche nelle più grandi miserie, la buttano sul surreale e ci ridono amaro. Lo fanno con il film "**Insalata russa**" (*Okno v Pariž* letteralmente: *Finestra su Parigi*) di Jurij Mamin, un grande successo in patria con 12 milioni di spettatori in sala e molti di più nelle versioni pirata su cassetta.

Cosa può sognare un russo di San Pietroburgo, dopo la perestrojka, il crollo del leninismo, le difficoltà dell'economia, la fine dell'URSS e dello statalismo, il crollo dei muri? Sogna una bella sbronza a base di birra e vodka, e di ritrovarsi a Parigi... E' il sogno degli intellettuali zari-

sti, delle contesse che fuggivano i bolscevichi, e del povero Ivan che invidia l'Occidente.

Cosa c'è allora di meglio di una finestra in una coabitazione di San Pietroburgo che, quasi per magia, si apra sopra i tetti di Parigi? La magia dura poco: non è la mistica quello che i poveri russi disastriati cercano nell'Occidente opulento. E' la libertà, forse, ma intendendola solo come la piccola libertà di andarsi a vendere un po' di cianfrusaglie e di arraffare tutto quello che si riesce a prendere.

O, più semplicemente, il consumismo sfrenato che l'allegra Parigi sembra offrire a piene mani. In fondo, viene da riflettere, consumismo e comunismo differiscono solo per poche lettere; entrambe sono religioni totalizzanti che chiedono ai fedeli un'adesione acritica e completa... Fatto sta che le grasse *mamaši* e che attraversano la finestra si pongono pochi problemi culturali e si coprono della peggior moda kitsch razzolata per i supermercati.

Certo, il salto è talmente grande che nemmeno i più ciechi invasori possono esimersi dal notare come, anche nel grasso occidentale, non tutto sia perfetto: «Cento marche, e non compra nessuno. Hanno tanta roba, che si spreca, ma non te ne danno nemmeno un pezzettino». Oppure: «Qui ci sono tante chiese, ma non c'è nessuno che ci vada!».

Qualche volta, come nella Russia reale, sorge anche il sussulto nazionalista, quasi a scusare l'attuale povertà con gli alti compiti storici cui si è *dovuto* assolvere: «Certo! Noi stavamo lì a fermare i tartari e i mongoli, e loro intanto pensavano ad arricchirsi!».

Se per i Russi andare a Parigi è un sogno, per la francese Nicole attraversare la finestra e trovarsi a San Pietroburgo è un incubo: povertà, cattività ed una polizia tanto crudele quanto sciocca.

Il regista Jurij Mamin affronta i problemi di petto: *«Troppo spesso mi hanno detto: "Se le cose non ti vanno bene, vattene!"*, *troppo spesso sono stato accusato di essere antipatriottico. Ma è una cosa che capita a tutti gli autori di satira. Non mi piacciono i film che danno una verniciata alla realtà. Il pubblico, in ogni caso, non si è sentito offeso. L'importante è non mentire, e lasciare uno spazio alla speranza. In questo modo il film può funzionare anche in Russia, dove manca il senso dell'umorismo e dove la gente riesce a prendere sul serio un pagliaccio come Žirinovskij. [...] E' caduto il sipario che ci isolava dal resto del mondo, l'Europa è diventata così vicina! Eppure restano ancora alti muri da abbattere»*

Mamin non se ne va, ed anche se gira mezzo film a Parigi, se ne torna poi alla madre Russia. Come lo stralunato protagonista del film che, pur tra le difficoltà dell'oggi e i dubbi sul domani, pensa che l'unica cosa seria da fare sia di rientrare a casa e cercare lì di far andare bene le cose.

Dice Mamin: *“Da noi non vuole vivere nessuno, da voi non può vivere nessuno”*.

*

Gli *jugoslavi*, anche cinematograficamente, esagerano. Emir Kusturica è jugoslavo, ed esagera. E jugoslavo sia perché, letteralmente, è uno slavo del sud. Non serbo né bosniaco, sebbene sia di lingua serba e sia nato (nel 1954) a Sarajevo.

Di un regista, solitamente, i dati biografici sono meno essenziali di quelli cinematografici. Ma nel caso di chi si è venuto a trovare nella follia omicida che ha spazzato via la Jugoslavia e tutti i suoi poveri abitanti (allo stesso tempo, tutti vittime e carnefici), certe informazioni sono importanti.

Emir Kusturica (nato in Bosnia, di padre serbo e madre sloveno-croata, ora rifugiato a Parigi) nel 1993 ha sfidato a duello Vojislav Seselj, leader del movimento nazionalista serbo, e nel 1995 ha mandato al tappeto Nebojsa Pajkic, leader del movimento serbo di destra.

“Sono nato jugoslavo e morirò jugoslavo! -afferma Kusturica- Mi dispiace per quei bosniaci che prima della guerra sono stati tanto complimentosi con Milosevic e adesso hanno bisogno di gridare a voce altissima l'odio antiserbo. Io non sono mai stato amico degli uomini di potere a Belgrado e non ho niente da farmi perdonare del mio passato.”

Perché, sull'onda della commozione causata dall'assedio dei serbi bosniaci di Karadzic a Sarajevo, qualcuno (Enzo Bettiza in Italia, Alain Finkielkraut in Francia, Abdulah Sidran in Bosnia) ha accusato Kusturica di aver fatto, con **Underground**, un film filo-serbo.

Nessuno dei tre accusatori aveva visto il film.

Se l'avessero visto, avrebbero potuto accusare il regista di aver fatto un film molto lungo (la versione originale è di 192', ossia 3 ore e un quarto, quella distribuita nelle sale di 167'), un film forse esagerato negli effetti e barocco nel linguaggio, ma il cui messaggio è di una chiarezza quasi ossessiva: la guerra è contro la vita e contro l'uomo. Nella guerra solo gli ignobili speculatori guadagnano, a dispetto di un'umanità ridotta a vivere come topi di fogna.

Questo è **Underground** (1995, Palma d'oro al festival di Cannes), una storia forse didascalica, di un amaro sarcasmo che si può comprendere solo in chi, come Kusturica, è partecipe del drammatico olocausto di un intero popolo. *“Mio padre è morto pochi mesi dopo che la guerra era cominciata. Era stato partigiano, aveva lottato e sofferto per la Jugoslavia. Lo avevano accusato di essere un terrorista serbo!”*

Pazzesco.”

Alla luce di queste tragedie, e dell'esilio cui è costretto chi non ha più una patria e non ha neanche il diritto di poterla rivendicare, la storia estrema raccontata in **Underground** assume l'aria di un etereo apologo.

La storia di Marko e del suo amico Blacky inizia nella Belgrado del 1941, quando le bombe tedesche si abbattono sulla città. Marko e Blacky sono due canaglie simpatiche e la loro vita è fatta di piccoli traffici illeciti, di grandi ubriacature e di scazzottate goliardiche. Entrambi sono innamorati della stessa donna, l'attrice Natalija.

La guerra sconvolge le loro vite come un maelström. La fanfara si disperde, un palazzo ove una coppia sta facendo l'amore viene distrutto, una bomba colpisce e dilania gli animali dello zoo. La guerra ha una bellezza folgorante, dove si scontrano emozioni, violenza, sensualità e truculenza. La guerra provoca guasti irreversibili.

Natalija per prima si adatta al nuovo ordine, e diventa l'amante dell'ufficiale nazista Franz. Blacky allora la rapisce, ma è catturato dai tedeschi. Marko lo libera. L'amico però è ferito: l'unica salvezza è nascondere, con altri, in un sotterraneo.

Passano quindici anni, nei quali Marko “si dimentica” di avvertire Blacky e gli altri rifugiati che la guerra è finita. Anzi, li manipola e fa credere loro che la guerra continui e che ci si debba preparare per la lotta di liberazione.

Nella Jugoslavia di Tito, Marko diventa un potente funzionario di partito e si riprende Natalija. Blacky è dato per morto e celebrato come martire della resistenza. In realtà è nel sottosuolo a produrre armi per Marko.

Quelle armi, che Blacky ha prodotto per la guerra antifascista, servono invece per una guerra fratricida. E quando Blacky esce finalmente dal sottosuolo e ritorna in superficie, si ritrova nel bel mezzo di una guerra ancor più terribile di quella precedente, una guerra civile in cui i fratelli di ieri si distruggono fra il sangue e le fiamme con un furore inaudito. I manipolatori (Marko e Natalija) si dedicano al traffico d'armi, mentre gli altri si uccidono di gusto.

Lo stesso spettatore, dopo aver assistito a tanti orrori, è a disagio nella scena finale: su un'isola perduta che va alla deriva risorgono tutti i personaggi, in una riconciliazione ideale quanto improbabile.

E' possibile, come qualche critico ha notato, che fra le molte scene e simbologie di cui Kusturica ha pavimentato questo film sovrabbondante, si nasconda anche qualche eco delle motivazioni serbe alla guerra civile. Così come è possibile che le informazioni che in occidente si sono avute sugli orrori che hanno riempito l'agonia della Jugoslavia fossero un

po' troppo di fonte opposta. Notizie più certe le forniranno gli storici, forse, fra cinquant'anni. Oggi è importante che qualcuno, visceralmente coinvolto nelle vicende, ci mostri di quali immani perversioni sono presaghe le tremende idee di *intolleranza, etnia e relativa pulizia etnica, razzismo, demagogia, fanatismo religioso ed ideologico*.

*

Che c'entrano, invece, con la drammatica epopea degli slavi, un regista greco (Theo Angelopoulos) ed un protagonista americano (Harvey Keitel, ebreo d'origine rumena)? C'entrano. Perché, forse, solo dal disperato rifiuto delle etnie che emana da **Lo sguardo di Ulisse** (*To vlemma tou Odyssea*, 1995, Gran premio al festival di Cannes) può venire una risposta al dramma degli slavi. E di tutti gli altri popoli che si stanno perdendo fra gli incongrui nazionalismi e localismi di questo fine millennio. Angelopoulos, riguardo al dramma bosniaco, ha delle idee ben precise: *"Nel mio film ho cercato di spiegare che in una guerra civile tutti, da entrambe le parti, hanno uguali responsabilità"*.

Responsabilità che, anche quando non esplodono in guerre civili, si riflettono comunque nell'insorgere di divisioni e nazionalismi: *"L'Europa non crede più all'Europa. Non riesce a rimanere unita e infatti, nonostante le dichiarazioni ufficiali, le divisioni al suo interno aumentano. Vedo sempre più frontiere"*.

Requiem per l'Europa, ha intitolato il settimanale francese L'Express la sua intervista ad Angelopoulos (14 sett. 1995). Requiem per un'Europa che aveva creduto di potersi unire in comunità superando i localismi e le guerre di confine. *"A Sarajevo inizia e finisce il nostro secolo - afferma Angelopoulos. - Se continuiamo fatalmente a commettere lo stesso errore, ditemi cosa abbiamo imparato?"*.

Fra gli errori del secolo, probabilmente, anche la degenerazione totalitaria del comunismo. Che però, finendo, ha lasciato nei popoli che aveva governato, uno strano senso di vuoto: *"Ci siamo addormentati dolcemente in un mondo - dice al protagonista un amico serbo - e ci siamo risvegliati bruscamente in un altro"*. Così, in un'immagine che è diventata un'icona del film, quando una chiatta risale il Danubio dal Mar Nero verso la Germania portando ad un collezionista una colossale statua di Lenin, i contadini al passaggio si segnano con un po' di nostalgia verso le macerie del dio caduto.

C'è anche il protagonista del film, su quella chiatta. Una tappa del suo viaggio lo sta portando dalla Romania a Belgrado. E' il viaggio di un nuovo Ulisse. *«Ho preso in prestito da Omero qualche tocco leggero: le*

quattro donne, che poi diventano il solo viso di Penelope, e le parole di Ulisse a Calipso, che Harvey Keitel ripete sulla riva del mare: " Piango perché non posso amarti"».

L'Ulisse contemporaneo è A. (Harvey Keitel), un regista, americano d'origine greca. La sua città natale è Florina, al confine con Albania e Macedonia. A. è diviso fra razze, etnie e confini. La sua famiglia è ebrea, slava, proviene da Constanza, sul mar Nero (oggi Romania), si è poi trasferita in Grecia. Lui, poi, se ne è andato negli USA. E' tornato per la proiezione di un suo contestato film.

Come nei miti classici, una ricerca è alla base del viaggio. Un pretesto. " *Senza scrivere sceneggiature, ho compiuto un percorso nei Balcani un po' a caso: Florina, Belgrado, Constanza, Vukovar... Io credo alle coincidenze provocate*". Ulisse cercava Itaca, la sua patria; per A. il pretesto è di tipo cinematografico. Agli inizi del secolo, in quella stessa regione, agivano due pionieri del documentario, i fratelli Manakis. Esercitavano la loro passione cinematografica senza curarsi dei confini politici ed avevano il più semplice degli indirizzi: Fratelli Manakis, Balcani.

Così A. decide di partire per un viaggio nei Balcani alla ricerca di sé stesso e di tre rulli di pellicola dei Manakis mai sviluppati. Di luogo in luogo, lo accompagnano quattro donne diverse. Hanno lo stesso volto di una Penelope forse mai conosciuta e sono la voglia che spinge A. a cercare le sue risposte. Ma non esprimono amore: l'amore si è perso fra la desolazione e le guerre. Le frontiere sono squallide e terrorizzanti, e riportano alla mente di A. incubi mai sopiti.

C'è un altro film che, con altrettanta poesia, racconta la barbarie nei medesimi luoghi: è **Prima della pioggia** (*Before the rain*, 1994) del macedone Milcho Manchevski. E molti sono i punti in comune con **Lo sguardo di Ulisse**. Non ultimo il dato biografico di Manchevski che, come A., è nato in quella terra ma si è formato negli USA. In entrambi questi film c'è la rabbia desolata di chi vede l'apocalisse avanzare senza poterla fermare né capire.

Ne **Lo sguardo di Ulisse** c'è il viaggio: Grecia, Albania (Koritsa), Macedonia (Skopje, Monastir, lago di Ocrida), Bulgaria, Romania (Bucarest). Poi, lungo il Danubio fino a Belgrado e, ultima tragica tappa, Sarajevo. Ci sono i Balcani, il crogiolo di razze, popoli e culture che rende tutti, in qualche modo, apolidi.

Nei ritmi lenti di una narrazione cinematografica assorta e consapevole c'è, ancora più forte, il senso che Angelopoulos vuole trasmetterci. La bellezza dei paesaggi, la ricerca, l'amore, l'appartenenza ad una sola gente, il senso dell'umano. Con tutti i dubbi che ciò comporta, ma

con un disprezzo ancora più grande di chi vive per seminare morte. La ricerca di A., ed il suo viaggio, si concludono nella Sarajevo sotto assedio, dove un giorno di nebbia è la liberazione dall'incubo dei cecchini ed un'orchestra classica suona nella piazza principale.

Perché, per sopravvivere ad un assedio, si *deve* continuare a suonare e ad ascoltare musica barocca. A Sarajevo il conservatore della cinetica (Erland Josephson, ma sarebbe dovuto essere Gianmaria Volontè) ha i tre desiderati rulli: anche il cinema, sembra accennare Angelopoulos, può contribuire a mantenere la parte migliore dell'animo umano.

Angelopoulos non è Omero, ed il nostro non è più il mondo della classicità epica. Ulisse non approda ad Itaca; probabilmente, Itaca non esiste neppure. Un gruppo di assassini, nella nebbia, uccide il vecchio conservatore, sterminandolo insieme a tutta la famiglia.

Harvey Keitel ha detto: "*Theo Angelopoulos è un meraviglioso narratore, un uomo di sensibilità straordinaria. La storia che ha scritto è la ragion d'essere del teatro: la condivisione fra gli uomini dei conflitti che incontrano nel corso della loro vita, dei loro dubbi, delle loro paure, dei loro interrogativi*".

* * *

Filmografie

Jurij Mamin

.CW 15

Fontan (1988)

URSS, prodotto dalla Lenfilm

Durata: 100'

Regia di Jurij Mamin

Soggetto e sceneggiatura di Vladimir Vardunas

Sideburns (1990)

URSS, prodotto dalla Lenfilm

durata: 100'

Regia di Jurij Mamin

Okno v Pariž - Salades Russes (1993)

Titolo italiano ***Insalata Russa*** (titolo letterale: Finestra su Parigi)

Francia Russia, prodotto da: Lavrentij Aimrašvili e Guy Seligmann
per Sodaperaga-Fontaine-La Sept Cinéma

Distribuito in Italia da: Mikado film, in videocassetta da Cecchi
Gori Home Video

Durata: 90'

Regia di Jurij Mamin

Cast

Sergej Doncov	Nikolaj Čižov
Viktor Gogolev	Kuzmjč
Natalija Ipatova	Figlia di Goročov
Viktor Michajlov	Goročov
Nina Usatova	Vera
Kira Krejlis Petrova	Suocera di Goročov
Agnes Soral	Nicole
Tamara Timofeeva	Marija Olegovna

Fotografia di Anatolij Lapšov e Sergej Nekrasov
Musica di Jurij Mamin e Aleksej Zalivalov
Soggetto e sceneggiatura di Jurij Mamin e Arkadij Tigai
Costumi di Natalija Zamaknina
Scenografia di Vera Zelinskaja
Montaggio di Ol'ga Andrianova e Joälle Van Effenterre
Suono di Lèonid Gavričenko
Aiuto regia Irane Tenaze

Doždi v okeane (1994)

Titolo letterale: Piogge nell'oceano
Russia, prodotto dalla Lenfilm
Durata: 73'
Regia di Viktor Aristov e Jurij Mamin
Interpreti: Jurij Beljaev, Alena Molčanova, Sergej Rozuk
Musica di Arkadij Gagulasvili
Soggetto e sceneggiatura di Viktor Aristov
Suono di Nikolaj Astachov

Emir Kusturica

Nato nel 1955 a Sarajevo. Allievo del FAMU di Praga.
Ha iniziato come regista e sceneggiatore TV. È stato premiato col
Leone d'oro a Venezia e la Palma d'oro a Cannes.
Ha insegnato regia negli USA, alla Columbia University.

Sjecas li se Dolly Bell? (1981)

Titolo italiano: **Ti ricordi Dolly Bell?**
Jugoslavia
Leone d'oro a Venezia per l'opera prima

Regia di Emir Kusturica
Soggetto e sceneggiatura di Abdulah Sidran
Cast: Slobodan Aligrudic, Mira Banjac, Slavko Stimac, Pavle Vujisic

Otac na sluzbenom putu (1985)
Titolo italiano: *Papà è in viaggio d'affari*
Jugoslavia, prodotto da Forum Sarajevo
Palma d'oro a Cannes, nomination all'Oscar
Durata: 135'
Regia di Emir Kusturica
Cast: Moreno De Bartolli, Miki Manojlovic, Mirjana Karanovic, Mustafa Nadarevic, Mira Furian

Strategija svrake (1987)
Sceneggiatura di Emir Kusturica

Život radnika (1987)
Sceneggiatura di Emir Kusturica

Dom za vesanje (1989)
Titolo italiano: *Il tempo degli zingari*
Jugoslavia, prodotto da Forum Sarajevo
Premio a Cannes per il miglior regista
Durata: 142' min
Regia e sceneggiatura di Emir Kusturica
Cast: Davor Dujmovic, Bora Todorovic, Ljubica Adzovic, Sinolicka Trpkova, Husnija Hasimovic

Arizona dream (1992)
USA Francia, prodotto da Constellation, Hachette, UGC
Durata: 141' min
Regia e soggetto di Emir Kusturica
Cast: Johnny Depp, Jerry Lewis, Faye Dunaway, Lili Taylor

Underground (1995)
Francia Germania Ungheria, prodotto da CiBy 2000
Palma d'oro a Cannes
Regia e soggetto di Emir Kusturica
durata 192' (in Italia: 167')
Cast

Miki Manojlovic
Marko
Lazar Ristovski
Blacky
Mirjana Jokovic
Natalija
Slavko Stimac
Ivan
Erns Stützner
Franz
Srdan Todorovic
Jovan
Mirjana Kranovic
Vera
Bata Stojkovic
Deda

Sceneggiatura di Dusan Kovacevic e Emir Kusturica

Fotografia di Vilko Filac

Costumi di Lebojsa Lipanovic

Montaggio di Branka Ceperac

Scenografia di Miljen Kljakovic

Musiche originali di Goran Bregovic, musiche di Dvořak e Saint-Saëns

Suono di Marko Rodic

Theo Angelopoulos

Theodoros Angelopoulos, nato nel 1936 ad Atene. Dopo aver compiuto gli studi in legge, nel 1962 segue i corsi dell'IDHEC a Parigi. Ritornato in Grecia, diviene critico del quotidiano *Allagi*, la cui pubblicazione verrà sospesa dal regime dei colonnelli. Esordisce alla regia nel 1970 con *Ricostruzione di un delitto*. I suoi film successivi sono di severa condanna al regime politico del proprio paese.

***I ekpombi* (1968)**

Titolo letterale: *La trasmissione*

Grecia

Regia, soggetto e sceneggiatura di Theo Angelopoulos

Durata: 23'

Cast: Mirka Kaladzopulu, Thodoros Katsadramis, Nikos Mastorakis, Lina Triantaphillu

Fotografia di Yorgos Arvanitis
Montaggio di Yorgos Triandafillu

Anaparastasi (1970)

Titolo italiano: ***Ricostruzione di un delitto***

Grecia, prodotto da Yorgos Samiotis

Distribuito in Italia da Italnoleggio cinematografico

Regia e soggetto di Theo Angelopoulos

Durata: 110'

Cast: Thula Stathopulu, Thanos Grammenos, Michalis Photopoulos,
Mersula Kapsali, Theo Angelopoulos

Sceneggiatura di Theo Angelopoulos, Stratis Karras, Thanasis
Valtinou

Fotografia di Yorgos Arvanitis

Musica di Thanasis Arvanitis (canti popolari)

Montaggio di Takis Daulopoulos

Girato in 27 giorni a Tympeha, villaggio dell'Epiro, durante la primavera del '70

Meres tou '36 (1972)

Titolo italiano: *I giorni del '36*

Grecia, prodotto da Yorgos Papalios

Distribuito in Italia da Italnoleggio cinematografico

durata: 115'

Regia e sceneggiatura di Theo Angelopoulos

Cast: Iannis Kandilas, Alexis Argyriou, Alexis Bubis, Christoforos
Chimaras, Erika Daropulu, Kostas Pavlu, Thula Strathopulu

Fotografia di Yorgos Arvanitis

Musica di Yorgos Papastefanu

Montaggio di Vassili Siropoulos

Girato in Grecia ad Atene e a Creta nella primavera-estate del
1972.

O Thiasos (1975)

Titolo italiano: *La recita*

Grecia, prodotto da Yorgos Papalios

Premio della critica internazionale a Cannes

Distribuito in Italia da Italnoleggio cinematografico

Durata: 230'

Regia, soggetto e sceneggiatura di Theo Angelopoulos

Cast: Kyriakos Katrivanos, Vangelis Kazan, Eva Kotamanidu,

Yorgos Kutiris, Grigoris Evangelatos, Stratos Pachis, Petros Zarkadis
Fotografia di Yorgos Arvanitis
Musica: canzoni cantate da Joanna Kiurtzoglu, Nena Mendi,
Dimitri Keberidis e Ckostas Messaris (fisarmonica: Andreas Tze,
Lukianos Kilaidonis)
Montaggio di Takis Daulopoulos

I kynigi (1977)

Titolo italiano: *I cacciatori*

Grecia, prodotto da Theo Angelopoulos con i contributi dell'I.N.A.

Distribuito in Italia da RAI-TV

Regia e soggetto di Theo Angelopoulos

Durata: 165'

Cast: Vangelis Kazan, Eva Kotamanidu, Yorgos Danis, Statos
Pachis, Ilias Stamatiu, Dimitri Kaberidis, Yorgos Tsinkos

Sceneggiatura di Theo Angelopoulos e Stratis Karras

Fotografia di Yorgos Arvanitis

Musica di Kukianos Kilaidonis

Montaggio di Yorgos Triandafillu

Girato dal 22 novembre 1976 al 10 febbraio 1977 nella regione di
Joanina.

Megaleksandros (1980)

Titolo italiano: *Alessandro il grande*

Grecia, prodotto da Theo Angelopoulos, RAI-TV2, ZDF, EKK

Leone d'oro alla XXXIX Mostra internazionale del cinema di
Venezia.

Distribuito in Italia da Latere Film (1983)

Regia e soggetto di Theo Angelopoulos

Durata: 220'

Cast: Omero Antonutti, Francesco Carnelutti, Eva Kotamanidu,
Michalis Chiannatos, Laura De Marchi, Grigoris Evangelatos

Sceneggiatura di Theo Angelopoulos e Petros Markaris

Fotografia di Yorgos Arvanitis

Musica di Christopulos Chalaris

Montaggio di Yorgos Triandafillu

Athens (1982)

Titolo italiano: *Atene, ritorno all'Acropoli*

Regia e sceneggiatura di Theo Angelopoulos

Documentario

Taxidi sta Kithiri (1984)

Titolo letterale: Viaggio a Citera

Grecia, prodotto da Theo Angelopoulos

Premio a Cannes per il miglior soggetto originale e della critica internazionale

Regia e soggetto di Theo Angelopoulos

Sceneggiatura di Theo Angelopoulos, Tonino Guerra e Theo Valtinos

O melissokomos (1986)

Titolo italiano: *Il volo*

Grecia, prodotto da Theo Angelopoulos - Greek Film Centre, Atene - Mk 2 Productions, Paris - Icc, Roma

Distribuito in Italia da CIDIF (1988)

Regia di Theo Angelopoulos

Durata: 123'

Cast: Marcello Mastroianni, Serge Reggiani, Yannis Zarvadinou, Nikos Kouros, Dinos Iliopoulos

Soggetto e sceneggiatura di Theo Angelopoulos, Tonino Guerra, Dimitris Nollas

Fotografia di Yorgos Arvanitis

Musica di Eleni Karaindrou

Montaggio di Takis Yannopoulos

Melissokomos petheni - O alles mythos, enas (1986)

Interpretato da Theo Angelopoulos

Topio stin omichli (1988)

Titolo italiano: *Paesaggio nella nebbia*

Grecia, prodotto da Greek Film Centre, Athenai - Paradis Film, Paris - Basic Cinematografica, Roma

Leone d'argento a Venezia, Premio Felix europeo e 1° premio al festival di Chicago

Distribuito in Italia da Cecchi Gori (1989)

Regia e soggetto di Theo Angelopoulos

Durata: 125'

Cast: Grigoris Evangelatos, Stratos Georgegiou, Tania Palaiologou, Michalis Zeke, Eva Kotamanidu

Sceneggiatura di Theo Angelopoulos, Tonino Guerra, Thanasis Valtinos

Tre film

Fotografia di Yorgos Arvanitis
Musica di Elini Karaindrou
Montaggio di Yannis Tsitsopoulos

L'heritage de la chouette (1989)
Interpretato da Theo Angelopoulos

To meteoro vima tou pelargou (1991)

Titolo italiano: *Il passo sospeso della cicogna*

Italia Svizzera, prodotto da Theo Angelopoulos - Erre Produzioni
(Italia) - Arena Film (Francia) - Vega Film (Svizzera)

Distribuito in Italia da Angelo Rizzoli Distribuzione

Regia e soggetto di Theo Angelopoulos

Durata: 125'

Cast: Marcello Mastroianni, Jeanne Moreau, Ilias Logothetis,
Gregory Karr, Dora Chryssikou

Sceneggiatura di Theo Angelopoulos, Tonino Guerra, Petros
Markaris

Fotografia di Yorgos Arvanitis

Musica di Elini Karaindrou

Scenografia di Mikis Karapiperis

Montaggio di Yannis Tsitsopoulos

To vlemma tou Odyssea (1995)

Titolo italiano: *Lo sguardo di Ulisse*

Grecia-Francia, prodotto Theo Angelopoulos, Mega Channel,
Paradis Film, La generale d'images, La Sept-Arte, Paradis Films
(Francia), Basic Cinematografica, Istituto Luce (Italia)

Gran premio della Giuria e premio della critica internazionale a
Cannes, Nastro d'argento europeo

Distribuito in Italia da Istituto Luce

Durata: 176'

Regia di Theo Angelopoulos

Cast

Harvey Keitel

A

Maia Morgenstern

Le donne di "A"

Erland Josephson

S., conservatore della cineteca

Thanassis Vengos

tassista

Yorgos Michalakopoulos

Nikos, l'amico giornalista

Dora Volanaki

la vecchia signora

Mania Papadimitrioy

Ljuba Tadic
Soggetto di Theo Angelopoulos
Sceneggiatura di Tonino Guerra e Petros Markaris
Direttore della fotografia Yorgos Arvanitis
Musica di Eleni Karaindrou, assolo di violino di Kim Kashkashian
Scenografia di Yorgos Patsas e Mile Nolic
Costumi di Yorgos Ziakas
Aiuto regista Takis Katselis
Montaggio di Yannis Tsitsopoulos
Sonoro di Thanasis Arvanitis, Bernard Leroux
Operatore *steadicam* Alekos Yannaros

LENIN DADAISTA?

Confesso di essermi trovato in difficoltà e alquanto disorientato nel leggere il dotto saggio di Gleb Smirnov "La Mossa del Cavallo" di seguito pubblicato. Non riesco a comprendere la ragione della polemica sul dadaismo e soprattutto l'accostamento di Lenin al movimento artistico, nonché il fatto che "l'impostazione di Lenin come dadaista non parrebbe inaspettata a nessuno a Mosca, almeno in un certo ambiente", per citare fedelmente l'autore.

Poi ho letto con attenzione il "curriculum vitae et studiorum" di Gleb Smirnov ed ho appreso con piacere che nel suo studio moscovita, a partire dal 1991, si ritrovavano artisti, scrittori e filosofi nei "Jours-fixes da Glebus" e ho pensato, come avveniva a Pietroburgo nella Torre di Vjačeslav Ivanov, che un gruppo di intellettuali si era cimentato in speculazioni artistiche e culturali piacevoli e ardite.

Per cui mi sono convinto che quel "certo ambiente" potrebbe essere quello dei "Jours-fixes" dello stesso Smirnov. Mi sono così tranquillizzato, in quanto non mi capacitava l'idea che Lenin potesse venire considerato un dadaista per il semplice fatto di avere conosciuto e frequentato, durante il suo soggiorno svizzero, degli artisti che si richiamavano al programma di Tristan Tzara.

Mi sembrava che la dissacrazione dell'autore di "Un passo avanti e due indietro" e di "Materialismo ed empiriocriticismo", nonché padre della Rivoluzione d'ottobre e dello Stato sovietico, non potesse giungere al dilleggio provocatorio.

Al contrario sono di notevole acutezza interpretativa alcune considerazioni sulle tendenze dell'arte russa contemporanea che sarà utile analizzare in una diversa sede. Di conseguenza, il saggio di Gleb Smirnov costituisce uno stimolo ad approfondire aspetti della cultura russa attuale.

Agostino Bagnato

Gleb Smirnov

LA MOSSA DEL CAVALLO*

Timeo Dadaos et dona ferentes

Nel numero 174 di "Flash Art" un certo Joseph Maschek (USA) cerca di convincerci che, cito, i veri eredi del dada siano gli astrattisti americani. Si evince come un certo *engagement* campanilistico possa aver spinto l'autore a tanto. Se si stima dunque, questo tipo di *engagement* ne proporrei ora uno analogo, di matrice russa però, verso il medesimo soggetto: il dadaismo.

Le presenti osservazioni mirano, a mo' di shrapnel, a colpire: 1) la serie di mostre su Majakovskij, erroneamente venerato come l'incarnazione dell'artista rivoluzionario; 2) la recente ondata di mostre sul dada passata per l'Europa (a Roma, nel Palazzo delle Esposizioni). Contemporaneamente, si scaricano salve d'addio in memoria della Biennale estinta.

Le autorevoli voci della critica d'arte moderna ribadiscono che già prima del millenovecentodiciassette quasi tutte le svolte più radicali dell'arte mondiale si erano compiute, tutte le gesticolazioni erano state eseguite: così, erano già apparsi sulla scena l'astrattismo, il bricolage, il ready made; era presente la ruota di bicicletta sullo sgabello, vi era il quadrato nero, il vero ottenebramento della pittura da cavalletto.

L'avanguardia artistica si trova su un binario morto¹; la potenzialità dei media tradizionali (insieme con qualche neoritrovato per sostituire un "quadro") appare indebolita. Dunque, il campo delle ricerche avanguardistiche dovrebbe trasmettersi al di là della "natura", sfruttata artisticamente da secoli, e dovrebbe estendersi fuori dalla cosiddetta "realtà-prototipo". Questo prototipo diventa sempre meno attraente e cessa di sembrare uno spettacolo degno di essere riprodotto in qualsiasi maniera. Continuare a fissare "bellamente" la natura significherebbe segnare il passo dentro un vicolo esteticamente cieco. Allora questo luogo fisso era

già assai ampio e comodo come una ottomana liberty; gli artisti abitanti questo ghetto d'avorio godevano la beatitudine di non contaminarsi col mondo impuro esterno, restandovi pur dentro, decorando le mura del proprio refugium con sempre nuovi arabeschi.

Certo che l'avanguardia non aveva niente a che fare con quei *čistjuli*. E si impegnò a trovare una via d'uscita. Come?

Andando all'arrembaggio di un territorio vergine, dove c'era qualcosa da convertire in arte, dove l'artista non aveva ancora messo piede? Fu quello che tentò il futurismo; tuttavia la sua esperienza rese chiaro che non serviva a molto né il suo febbrile prostrarsi nella strada, laggiù, né questa sua elevazione degli oggetti da paria al cospetto dell'Arte a paria con quest'ultima. E serviva tanto meno la sua aggressività verso lo spettatore.

Occorreva forse una trasgressione ben più radicale, una specie di travalicamento delle frontiere socio-ontologiche dell'arte, che avrebbe portato all'integrazione nel flusso della vita stessa, quel tanto che bastava a favorire un nuovo status sociale dell'arte rispetto alla "vita".

Gli artisti dell'epoca giunsero al cospetto del quesito estetico di base, cioè se non fosse il caso di rinunciare alla visione veterotestamentaria dell'arte, secondo la quale all'arte viene assegnata la parte di una semplice imitatrice della realtà. La portata innovativa di un simile capovolgimento consisterebbe, dunque, in un tentativo di subordinare la realtà all'arte, ridurla ad obbedienza, renderla maneggevole (tutto ad onta della pratica precedente).

Cosa si deve fare per mettere la realtà in tale posizione secondaria? Convertirla in una emulatrice invidiosa dell'arte. Un'idea senz'altro bizzarra: fare dall'arte un originale, una specie di prescrizione visiva, un manuale per la natura. Bizzarra ma non nuova: chi non avrebbe accarezzato quest'idea, poi esplicitata in una frase come "la Bellezza redimerà il mondo!": era codesta la fede nel fatto che un bel giorno le arti diventerebbero modello di vita nostra scurrile e grama, *et ergo* essa, essendo conformata all'arte, sarà perciò nobilitata, "dequotidianizzata".

Questa visione, dunque, aveva avuto molti profeti, da Platone a Beaudrillard, attraverso romantici tedeschi ed esteti inglesi². Nei primi tre lustri del nostro secolo la recrudescenza di questo credo idealistico ha raggiunto il suo acme. Come se la realtà fosse in quel tempo diventata così annoiata da se stessa, così docile, da non aspettare altro che un'invasione vivificatrice nel suo ventre molle, pronta a farsi indossare da qualsiasi contenuto.

Proprio come l'eroina del racconto di Čechov, *Dušečka*, la quale vegetava senza un'ispirazione estranea e che ogni qual volta incontrava

un uomo si uniformava totalmente a lui, assorbendone interessi, pareri, locuzioni...

Allo stesso modo, la realtà, giunta ad una crisi di identità, aspettava un analogo inserimento ispirativo nella sua amorfità: ora l'arte ventura poteva intrudersi, per lo meno, nella scienza, nel business, nella politica o, ancor meglio, nel subcutaneo della storia stessa.

Quando si effettua la decisiva diversione delle belle arti in quel substrato estraneo? Come fecero i Greci a prendere Troia? Prima di proseguire nel nostro eroico epos omerico, il vostro teorico post-sovietico si chiede, chiede ai suoi cinque organi sensoriali, se non sembri loro che il padrone abbia vissuto tutta la sua precedente vita moscovita in un continuo happening storico di matrice artistica. Come tutti coloro che vivono sul Lungotevere, per esempio, hanno un'alta percentuale di calcio nel sangue, così un sovietico non può non avere sulla lingua uno spesso strato di patina dell'arte che lo stucca, che gli allappa i denti.

Difatti, la natura dello stato sovietico, nel quale avevamo la fortuna di vivere, era particolarmente artificiale, nel senso letterale della parola (come dimostravano bene già Papernyj e poi Grojs³), era uno Stato sagomato praticamente secondo parametri estetici. Ma Papernyj e Grojs parlano dello sviluppo della artificiosità sovietica, dell'Arte di Stato, non chiedendosi da dove provenga questa sua "regola d'arte" dalla quale lo stato era incubato.

Purtroppo i sovietologi sono di solito poco critici d'arte, proprio ove occorrerebbe avere genio per lo studio delle belle arti; anzi, ogni storico degli anni sovietici dovrebbe essere ben esperto nelle arti proprio per poter riconoscere l'origine del fenomeno investigato. Nessuno dei ricercatori dell'argomento si è convertito allo studio dell'arte, perciò il fenomeno in questione è rimasto sinora velato, ma basta che un critico d'arte dia un'occhiata e tutto si chiarisce.

Ciò è avvenuto recentemente quando un emerito critico dell'arte moderna, un francese di origine spagnola, Dominique Noguez, ha pubblicato una monografia sotto il titolo *Lénine Dada*.

In sostanza, l'impostazione "Lenin come dadaista" non parrebbe inaspettata a nessuno a Mosca, almeno in un certo ambiente. Nel circolo dei concettualisti moscoviti, tra i soc-artisti, nella parte conscia della popolazione artistica di Leningrado, questa rivelazione risuonerebbe come un *truism*. Quei membri del gruppo "Cinéma Parallèle" affermavano in tono di profonda convinzione: "ma Lenin è proprio un dada!" Naturalmente nell'"Ermeneutica Medica" (un gruppo postconcettuale) questi trastulli si danno per scontati; ("ghiri ghiri dondolino, clop clop"). Queste intuizioni comunque facevano parte della tradizione onomatopei-

ca o qualche volta anche figurativa, ma non erano mai state formulate o provate documentatamente, sul serio. Nessuno gradiva sforzarsi nella dimostrazione di simili insinuazioni gratuite.

A volte ai russi manca la diligenza scientifica, come se non si trattasse affatto di cose che toccano la loro onorabilità... Aspettiamo sempre che arrivi magari uno spagnolo dal polo opposto del continente a cimentarsi negli studi degli archivi di Zurigo, delle biblioteche di Londra, a fare analisi grafologiche ecc. Ed i miei compatrioti non si danno neanche la pena di tradurre il frutto delle sue esplorazioni.

“Es gibt keine Zufaelle”
Kurt Schwitters

L'ipotesi nogueziana sulle radici della rivoluzione del '17 è motivata preferenzialmente tramite materiali che formavano fino ad ora il dominio della storia dell'arte. E' una ipotesi dunque, che sa dare finalmente una risposta intellegibile al perché, per esempio, la pura produzione ideologica sovietica, come un cartellone propagandistico di Moor o Lisickj, oppure gli oggetti domestici, come un servizio di piatti di Čechonin, si trovino nei musei di Belle Arti e, viceversa, perché le esposizioni dei Musei della Rivoluzione siano pieni di preziosi oggetti d'arte moderna.

Ora la sua ipotesi spiega bene perché il visitatore di un qualsiasi museo sovietico statale di Belle Arti acquisisce la sensazione magari ansiosa di entrare in contatto con l'Animo stesso dello Stato... Proprio qua, nel museo, sezione Arte Sovietica, avveniva il famoso “incontro improvviso dell'io con lo Stato”. Esattamente qui, e non alla sezione di polizia, come scherzava Chlebnikov (un futurista!), e tanto meno, naturalmente, nella sezione elettorale.

...Durante una escursione attraverso la sezione, abbiamo l'unica possibilità di osservare tête-à-tête lo stesso Stato nella sua fattispecie essenziale, nella sua Vivi-sezione Aurea; voglio dire che proprio lì, nel Museo, erano conservati gli originali ai quali la realtà veniva conformata, in quanto, si capisce, non veniva sfumata da accidenti secondari come i difetti propri della natura umana.

L'origine di questo qui pro quo ci riporta ad un fatto occulto a cui non era mai stato dato il peso spettantegli, ovvero al contatto di Lenin coi dadaisti a Zurigo poco prima dell'apparizione del capolavoro leniniano, cioè alla loro convivenza nella stessa strada che si chiamava, sintomatica-

mente, la Spiegelgasse... Una scrittrice ultrasovietica, Marietta Šaginjan, descrivendo una volta in modo così ditirambico la lapide commemorativa sul palazzo n. 14 (l'ex dimora di Lenin), certo non ha notato la casa n.2, poiché quest'ultima si trovava alle sue spalle: una era quasi rispecchiata nelle finestre dell'altra, secondo l'intrinseca conformità del nome del vicolo che, *nomen omen est*, non indebolisce appunto la sensazione del doppio: Spiegelgasse, vicolo dello specchio.

Lenin era al n. 14, il "Cabaret Voltaire", covo del dada, stava al n. 2. Questo fatto non viene interpretato né da Solženicyn (*Lenin a Zurigo*), né da Hugué (*L'aventure dada*)⁴. Beninteso, il sempre corretto Noguez non si limita alla trionfale constatazione di questo fatto storico; anzi, inizialmente egli è pronto ad ammettere che questa squisita topografia sia meramente occasionale e non palesi nient'altro che un'ironia della sorte⁵. Successivamente il nostro studioso adduce però prove solide per mostrare la congenialità degli opposti lati della "Spiegelgasse": anche immaginando che Lenin e i dadaisti non abbiano mai avuto nessun contatto, basta provare l'uniformità dei loro intenti, comparare le loro intime premesse teoretiche, esaminare la fonte delle loro ispirazioni (lavorare con la loro spiritualità dunque) perché ne risulti un sorprendente unisono.

Basterebbe paragonare col metodo del comparativismo fraseologico anche solo le loro "parlate". "La tua parlata ti tradisce, tu sei dunque uno di questi": così le guardie dissero a Simone, futuro San Pietro, che fingeva di non saper niente delle cose di importanza universale (come poi è risultato) che si svolgevano nel cortile accanto: ecco il prototipo... E' vano negare: il fondatore dell'Ecclesia Sovietica, protagonista del Nuovissimo Testamento⁶, era un vero seguace della dottrina dada. E Noguez smaschera costui già a partire dalle sue elucubrazioni, notando il suo stile scapestrato combinato coi clichés delle carte bollate, che è proprio identico a quello dadaista.

Lo scienziato fa notare l'identità strutturale delle rispettive impostazioni: culto della distruzione, radicalismo non sempre sincero, la svolgiatezza nel parlare di qualsivoglia "arte"; anzi, proprio antipatia verso l'Arte "dichiarata" ("i trasformatori-invertitori del mondo, gli ammuffiti letterati i quali fanno palle dei jambi attici" - chi l'ha detto? Tzara? Lenin? Picabia?); inoltre, ambizione politica ed atteggiamento disonesto nei confronti della Storia: trasformiamola! Cfr., poi, la loro affinità nell'ipocrita negazione del passato, il loro bisbetismo, l'amorfica noncuranza dei loro principi, la loro predilezione per il sensazionalismo, per la stampa, per i manifesti clamorosi ecc.

Tutto ciò viene raffrontato con le caratteristiche della mentalità leniniana: manifesti clamorosi, sinistrismo, ambizioni e così via nell'ordi-

ne sopraindicato. Anche l'abituale concezione della figura di Lenin non è concepibile fuori del confine dell'estetica dadaistica.

Solo dentro la quadratura dell'estetica dadaistica si spiegano le proclività delle idee fisse leniniane, oltre che la sua fraseologia, e i procedimenti stilistici. Identici sono i programmi. Nel primo manifesto dada si proclama: "dada = rivoluzione", "compiere azioni avventate", "noi prepariamo uno spettacolo", "espansione, espansione!", "facciamo qualcosa in grande slancio!" (1916). Oltre a ciò i dadaisti ruzzavano assai privatamente, con modiche pretese, limitandosi a stampare i loro manifestini, schiamazzando nella loro spelonca ed alla fine - che successo! - otterrano che gli oziosi borghesi zurighesi parlassero di loro (come di insolenti e disertori, però).

Il Nostro, invece, non perdeva tempo e, pur dilettrandosi con i volantini dadaisti (dicono che ne abbia sponsorizzato alcuni), si preparava sul serio al debutto e cercava una solida e cospicua risorsa che sarebbe stata data alla sua futura azione (che poco dopo avrebbe trovata presso certi fondi tedeschi: durante la guerra l'Abwehr si era interessato a qualche punto del suo progetto e, contando sulla sconfitta del potere zarista, puntava sulla famosa mossa diversiva del cavallo troiano: presto Lenin sarebbe stato sigillato con astuzia nella carrozza diplomatica per poter passare in Russia).

Ma dal Kaiser il nostro Lenin ha preso in prestito non meno che dai dadaisti; soltanto che questi ultimi, poco perspicaci, non qualificavano come candidato promettente quel tizio russo che ogni tanto si fermava da loro.

Intanto, Lenin approfitta del suo soggiorno presso il Cabaret. Da mesi osserva (o per meglio dire, sorveglia, quasi da emissario) i dadaisti nel loro antro, pur facendo i calcoli suoi. Ed intanto si saturava dell'atmosfera di quel posto lì: tra le altre investiture indichiamo solo lo specifico atteggiamento sarcastico dei dadaisti nei confronti dei valori della haute culture occidentale, con tanto di citazione: "a tutti i Louvres preferisco un bel cabaret" (Lenin).

— Beethoven era per lui "noioso da impazzire" (il che non esclude ancora la bella leggenda delle lacrime leniniane durante *L'appassionata*: solo un dadaista può piangervi mentre la ascolta: presso i dadaisti era molto in uso la pagliacciata). Fischiettava con più piacere "le stupide piccole melodie" (secondo una sua confessione). La sua benevolenza si riversava poi sui musei delle cere ⁷ che sorgevano allora in Europa, come quello di M.me Tussaud.

In breve, sotto ogni punto di vista, Lenin potrebbe tranquillamente essere uno di loro, un qualsiasi dadaista, uno degli ospiti sempre graditi al

Cabaret Voltaire.

... Il Cabaret Voltaire era un ritrovo di artisti di ogni risma e carisma. Marcel Janco, uno dei fondatori del movimento, scrisse: “questo era un recapito clandestino per pittori, studenti, rivoluzionari, turisti, ingannatori del gran mondo, avventurieri, psichiatri, per mondane, modellatori, per spie insinuanti a caccia di informazioni...”

“Il Cabaret Voltaire bacchanalizzava alla Spiegelgasse, 2. Un po' più avanti, dalla parte opposta della strada, nella casa n. 12 (sbagliato: n. 14,—G.S. 8) dello stesso vicolo nel quale il cabaret festeggiava le sue orge notturne, alloggiava Lenin. Radek, Lenin e Zinov'iev avevano diritto di spostamento illimitato [...] Lenin si faceva vedere nelle biblioteche; una volta si fece sentire al raduno [...] parlava bene tedesco.

Vien fatto di chiedersi come mai gli enti ufficiali svizzeri avessero più sospetto verso i dadaisti, magari clamorosi e sempre pronti a fare baraonda, che verso questi modesti russi, malgrado essi, a proposito, preparassero una rivoluzione universale, la quale, con lo stupore dei suddetti enti, riuscirono poi ad attuare”, scrisse un cronista del movimento, H. Richter.

Hans Richter non dice però quanto spesso Lenin & co. abbiano frequentato il cabaret, come pure - e qui sta la spiegazione - non scrive quante volte vi capitassero persone come Hugo Ball, Huelsenbeck, Tzara, Janco ecc.

Un'altra volta, Marcel Janco: “nel fumo denso, tra dicatori e cantatori popolari, appare ogni tanto l'espressiva faccia asiatica di Lenin, circondato dai suoi; qui c'è anche Laban, grande ballerino con la nera barba assira. ...”

Non solo: Noguez ha scoperto che Lenin partecipava alla vita di cabaret in quanto iniziativa culturale. Non si trattava solo di sponsorizzazione: egli stesso personalmente apparve sul palcoscenico.

Una soirée col concorso di Lenin! E' ormai risaputo che a lui piaceva ballare, ma pochi sanno che una sera lui aveva strimpellato lì la balalajka: ecco dove la sua vera vocazione stava per scoprirsi?!

Ma, a parte questi contributi, la chicca che Noguez tiene in serbo è ben altra: una serie di materiali che illustrano la stretta collaborazione di Lenin col movimento. I più sensazionali sono quei misteriosi disegni sui manoscritti di Lenin, che vengono attribuiti alla mano di Tristan Tzara; poi, c'è un poema nell'archivio di Tristan stesso, che Noguez, dopo una perizia grafologica, attribuisce a Lenin ⁹. Lenin poeta! Ma *soyez entre nous*. E' giunta l'ora di prestare attenzione a Lenin come a un artista praticante. Niente da obiettare: il suo *facitum* personale è particolarmente moderno. Era soprattutto un perfetto *Lebenskuenstler*. Dalle sue biografie

risulta essere stato un gran virtuoso delle mascherate. Molti colpi di scena dei thrillers del cinema sovietico a soggetto rivoluzionario usano l'immagine di un Lenin che se la svigna, che scampa alle persecuzioni ¹⁰ grazie alle sue abili simulazioni a mosca cieca: a volte si cammuffa da manovratore di locomotive, altre volte gira come un pio pellegrino sordo o come un personaggio del teatro girovago e, finalmente, sotto le spoglie di un operaio.

Bisogna immaginarsi uno dei contemporanei dell'epoca più raffinata della cultura russa (i tempi di Skrjabin, Šklovskij, Šestov, Stanislavskij ecc.) per comprendere la delicatezza rivoluzionaria e l'autentico estetismo con cui questo aristocratico russo si procurava una specie di piacere perverso nel travestirsi coll'abito teatrale di un proletario declassato.

...Nel Cabaret era d'uso la scherzosa maniera di un gioco perpetuo al rimpiazzino. I dadaisti godevano fino allo spasimo delle loro birbonate e caldeggiavano qualsiasi imbroglio, qualunque ipocrisia del genere delle *sotises*.

Nella cronaca lapidaria di Tzara si legge la seguente nota: "Maschere". Hugo Ball caratterizza un dadaista: "qualsiasi maschera è per lui benvenuta. Qualsiasi nascondino che sarebbe capace di accalparvi".

"Stiamo per compiere il primo millennio della nostra storia. E' tempo di sorprendere l'Europa."
V.Pečërin, lettera privata.

Ecco con quale bagaglio parte il nostro dadaista mannaro per la Russia, cioè per il paese dove l'ultimo grido della moda era ancora Majakovskij col suo insipido futurismo! E' chiaro che Lenin preparava una ~~energica~~ risposta, una costruttiva critica da sinistra al futurismo ormai morituro... Successivamente, quando tutto era già finito, Lenin diceva con un persiflage tipicamente dadaistico: "Nooo, il vostro Majakovskij è al di là del mio comprendonio, a me piacciono più i classici..." Appunto: essendo conclavo nella vettura ferroviaria ¹¹ come i perfidi Greci dentro il loro cavallo, Lenin, mi immagino, sentì quasi somaticamente la sua interiore classicità e sicuramente si rallegrava addirittura con un ghigno maligno, a mo' dei sabotatori iliaci nell'antro del cavallo, riscaldandosi in anticipo; il dente lude (? - n.d.r.), travasi di bile si mescolano col senti-

mento inappagato della superiorità del suo avanguardismo.

Dunque il dada entra un bel giorno in Russia. Nabokov ha intravisto nella sua venuta un "regalino tedesco", perifrasi del *donum Danaorum*. La storia si ripete, il mito ritorna. Così ebbe inizio il mito del secolo, il famoso Salon d'Automne 1917: una grandiosa opera-azione plastica della faccia del mondo.

...Alla stazione di San Pietroburgo l'aspettava un bel piedistallo in forma d'autoblindo dal quale venne pronunciato il famoso discorso inaugurale. Questo suo primo intervento, talvolta retorico, già fa parlare di lui; un futurista si calmerebbe senz'altro, accontentandosi di una simile eco; un futurista ma non un Lenin, da da! Il motore rullava intelligentemente, l'autoblindo obbediva all'artista, però tutta questa meccanica era già stata addomesticata dai futuristi; Lenin aveva un compito più arduo: manipolare una materia molto più vergine. Lui aveva, voglio dire, da sverginare la Storia per elevarla ad Arte.

Procedimento: il maestro, componendo dall'autoblindo *L'ouverture* del suo Progetto Epocale, capolavoro del secolo, si rivelava un bravo cospiratore. Davvero: bastava trovare un pretesto plausibile, come quella socialističeskaja revolucija (così suona più seriamente, benché rimanesse lo stesso per le masse popolari una specie di scongiuro, comunque tanto meno sospettoso di tutte le speranze fantastiche nell'arte, nel Bello Che Redimerà il Mondo, il "Krasota spasët mir" di Dostoevskij). Un semplice pretesto ci vuole per trascinare dietro di sé le masse inerti (molto più inerti di quelle del corrispondente sonetto di Michelangelo). Il tattico Lenin, conoscendo bene la psicologia dei profani, non insisteva mai nei termini complicati, professionali, come per es. nature-morte, burlesque, genere, battaglia, plein-air, ready-made, veduta, staffage: niente arte. Allora, grazie agli eufemismi reticenti come questa enigmatica "rivoluzione socialista", il nostro trixter gettò della polvere negli occhi dell'umanità facendo partecipare persino volontariamente alla sua Opera anche la gente esteticamente ritardata e di solito indifferente a quanto fosse arte. Una bella manoeuvre! Lo scopo giustificava i mezzi coi quali la folla veniva attirata in suo favore dal ruolo di passivo spettatore.

Così nacque questo famoso gransubbuglio epocale, che era in realtà un Colpo degli status quo, non un banale colpo di stato.

Ma a che serviva tutta questa impresa, ridomandiamoci. Sì, senz'altro abbiamo pagato molto... ma qualcuno doveva salvare dal vicolo cieco l'arte mondiale, anche a costo del sacrificio di un sesto del globo terrestre...

E fu proprio questa persona, nascosta sotto uno pseudonimo artistico, "Lenin" (il vero nome era Ul'janov), ad attuare l'entelechia dell'arte

nella storia.

Rendendo onore ai laocoonti russi dell'epoca, diciamo che qualcuno di loro, particolarmente N. Berdjaev, lancia l'allarme a proposito del "Lénin-dada". Questo filosofo, avendo purtroppo nomea di paradossalista, avverte prescientemente (poco prima della "rivoluzione" del '17) che, dovendo le arti dopo Picasso riservare per se un nuovo territorio d'azione, avrebbero dovuto ingerirsi negli spazi altrui, appunto secondo le intenzioni dei manifesti.

Badate, se questo accadrà, profetava Berdjaev.... Lenin era a conoscenza delle sue rivelazioni e, in una lettera privata, minacciò severamente di parlare un po' a quattr'occhi con quel spiantone.

Per la prima volta nella letteratura sul dadaismo come pure nella bibliografia critica sul leninismo è stata trovata l'inclinazione corretta, e, come si vede, l'unica confacente ad ambedue.

Come per dare un giudizio adeguato sulla Russia sovietica occorrono solo le categorie della Kunstwissenschaft, così le categorie più coerenti per un discorso sul dada sarebbero quelle costruttivamente usate dal maestro Lenin e non dai marginali frasaristici tipo Maschek.

Noguez con il suo libro ci aiuta a scoprire il mistero più intimo della realtà sovietica, che viene ritrovata nell'azione leniniana il cui effetto era il famoso "modo di vivere alla sovietica". Il modo di vivere "alla" non è affatto ancora la vita stessa; nel famoso slogan si usava la parola obraz (letteralmente "immagine" e "icona"), che è una nozione da manuale di estetica. La gente che ha esercitato questo "obraz", sia attivamente che passivamente, all'interno del nostro indimenticabile "stato" era l'espositrice-componente forzata della performance leniniana. Tutti ricordano però che questo mistero veniva a ogni passo spiattellato con gli slogan più frequenti nelle strade dell'Urss: "Evviva il Modo (obraz) di vita sovietico!". Lo sappiamo: l'origine della "Modalità" è l'azione a conclusione ritardata (settant'anni!) che aveva avuto il suo luogo e il suo primo successo nella stagione del '17. Di conseguenza, tutti i successivi avvenimenti in politica, sempre così imprevedibili perché inorganici, tutte le famose larghe pennellate di Lenin e dei suoi apprendisti, le iniziative che il senso comune non riesce a comprendere, la sua invulnerabilità stessa¹², si possono interpretare solo come effettuate da una creatura del dada.

La politica leniniana rivela la tipica distruzione modernista nei suoi sviluppi avanzati. Essa rimane niente più che una semplice applicazione pratica di certi postulati dadaisti: si confronti il Manifesto Cannibale di un Francis Picabia con quelle 5.000 vite (? - n.d.r.) concretamente rovinata che erano già nel 1918 sul conto di Lenin. Questa statistica per un dadaista significherebbe (che invidia!) "l'autentico uditorio di un artista fortunato".

Appoggiandoci alla metodologia di Noguez, indirizziamo il futuro studio del dadaismo limitandolo strettamente al campo sovietico (archivi, testi di Costituzioni, leggi penali, ukaz, s'ezd, manuali di filosofia del partito comdadaistico). E viceversa, l'intendimento onnicomprensivo del fenomeno sovietico ha la sua chiave negli studi dei cataloghi di arte contemporanea (archivi delle risoluzioni, statuti delle associazioni artistiche, prescrizioni dell'accademia dell'arte, iter degli artisti, cartelloni ecc...).

Tutto questo sarebbe risultato dallo scambio delle parti "arte - realtà", quando l'arte cede il posto alla realtà (colpo di stato). Così ci siamo riagganciati a quanto detto all'inizio dell'articolo. Così capiamo perché non si possano più organizzare mostre sul dadaismo come era usuale farle prima, apartiticamente e senza la giusta squadratura.

Dopo il culmine del 1917, la sorte del dadaismo zurighese, come era da supporre, fu piuttosto ingloriosa. Alcuni capirono, almeno, che la residenza del dada si era ormai trasferita da Zurigo in Russia. Alcuni (nelle persone di Hausmann Baader, Huelsenbeck, Herzfelde), per seguire l'esempio dell'innovatore russo, il loro ex-compagno, si immersero a capofitto nella rivoluzione empirica nei rispettivi paesi natali. Però la rivoluzione tedesca del Novembre 1918 non ebbe successo, e non lo meritava: secondo le leggi dell'estetica modernista, sono degni d'onore e di lauree solo quelli che arrivano per primi; Lenin aveva vinto la gara.

E poi, i sempre sinceri tedeschi hanno subito dichiarato - carte in tavola - direttamente dalla cattedra del Duomo di Berlino, che, appunto, "Dada redimerà il mondo": l'esempio della sottile malizia di Lenin mica insegnava molto a loro, nemmeno potevano conservare qualche segretuccio. E poi, auguriamoci di notare il ritardo di questo auspicio: il mondo era già stato salvato da un anno, ecco perché una T. Kaptereva nelle sue *Critiche delle principali correnti del modernismo* dice così arrogantemente: "questa affermazione [...] era di fatto ridicola".

Gli altri, rendendosi conto che l'iniziativa perdeva terreno, aderirono alle successive correnti più o meno provinciali ("ismi" come surreali-

smo, costruttivismo, Neue Sachlichkeit ecc.: De Chirico, J. Croty, P. Klee, M. Ernst, gli epigoni di SASDLR diretti da A. Breton).

Altri ancora superarono la depressione a modo loro e preferirono rimanere individualisti "non associati" (Duchamp, Man Ray, Schwitters). E molti, seguendo una raccomandazione leniniana - "il cinema è il medium più importante per noi, tra tutte le arti", - cominciarono ad occuparsi di cinematografia (Picabia, Richter).

Ma nessuno emigrò nella Russia "sovietica", ovvero nel paese dove i sogni della loro gioventù erano diventati realtà. Solo Herzfelde e poi Grosz (un tempo anche lui dadaista) visitarono l'Urss¹³.

Esiste una fotografia assai famosa dove sono impressi M. Ray e M. Duchamp come se giocassero una partita a scacchi.. Pedine, torri, cavalli...

Dalla foto si vede bene come è penoso l'"hangover" dadaista....questi poveri giocatori dal cuore gonfio. Due artisti invalidi, in pensione. Triste spettacolo; si nota bene come essi cerchino di mangiare i dispettosi cavalli della controparte.

Appendice Anestetica

Visto quanto pericolose possono essere (e sono!) le arti, ci troviamo di fronte alla necessità della totale astinenza storica dall'arte d'ora in poi, per evitare una futura catastrofe. Žirinovskij si è abbonato a *Flash Art*... Tenete d'occhio l'arte, temete l'arte. *Sapienti sat* cosa rischiamo. Se volete nutrire una speranza per il 21° secolo, riuniamoci, uomini di buona volontà, nel complotto per affrontare l'arte. L'ordine del giorno è il congelamento di una forza della quale si sente già l'odore della polvere; si tratta di un embargo all'arte, di una politica proibizionista finalizzata ad una arginatura dell'arte per trattenerla entro le cornici della mera storia dell'arte. Bisogna dunque farne un fatto di storia, appunto come sono passati nella storia supplizi pubblici, stiliti, mignatte, nèi finti o il conio della propria moneta. Il nostro progetto (niente di savonarolesco, ci muove solo un semplice sentimento di responsabilità per la sorte del mondo) venga elaborato, si sottintende, nella profonda cospirazione; il quartiere generale lavora nell'underground dove, trattenendo il respiro, stiamo per svitare accortamente le ogive dei razzi pluristadio. Non siamo timorosi e tanto meno siamo apostati dell'arte, solo che c'è da temere quella timida tossettina accademica segnalante l'arrivo al *Dunque*, la tossettina con la quale

tutto può saltare in aria. Fragilità. Termini d'Arte, binari. Vauxhall, festeggiano il compleanno. Ci si diverte, intanto, lassù. Ballo in cerchio. Reverenze, congratulazioni. Halls of mirrors, look at the harlequins! Dài, vieni perché non facciamo le capriole! Guarda, ci regalano un cavallino!! Ci si diverte, intanto, lassù... Clop, clop. E la tensione cresce.

NOTE

* Il testo ci è stato consegnato dall'autore direttamente in italiano con qualche imperfezione linguistica ma, pur scusandoci con i lettori per i veniali errori linguistici, ci è sembrato utile pubblicare questo contributo in quanto specchio (chiediamo venia per la facile parafrasi del ciclo leniniano su Tolstoj) della confusione che regna attualmente sotto il cielo di Russia. Le note che seguono sono dell'autore, se non diversamente indicato (n.d.r.).

1) Questo è avvenuto la prima volta; in seguito la storia dell'arte è diventata piano piano una collezione di binari morti, un Terminale solo per "arrivi". Sembra che ogni Biennale "arriviamo".

2) Una simile idea si trova nel midollo del trascurato saggio di Oscar Wilde sul Socialismo.

3) B. Papernyj, *Culture II* (in russo) e B. Grojs, *Gesamtkunstwerk Stalin* (in tedesco), sono stati influenzati dalla tesi di H.J.Syberberg dello stato totalitario come opera d'arte. E' sintomatico comunque che i libri più importanti della sovietologia siano stati scritti tuttavia da studiosi d'arte.

4) Salvo M. De Micheli, che nella sua *Avanguardia artistica del '900* dichiara che Tristan Tzara giocava con Lenin a scacchi, pur assicurando che non si conoscevano bene tra di loro. Giocare a scacchi con una persona sconosciuta! Sarebbe stato meno chimerico affermare che Tzara non giocò mai con Lenin. Della letteratura più perspicace indichiamo un'opera teatrale d'appendice di Tom Stoppard, *Travestiti*, dove si vede un Lenin tirare fuori cagnolini dal chapeau-claque, ed un finissimo *Letteratura portatile* di Enrique Vilà-Matas (Sellerio ed.)

5) Che tra l'altro ironizzava su Lenin non solo a Zurigo; in particolare, lui, chissà perché, quando si ferma a Parigi, si ferma non in un posto qualsiasi, ma "per mero caso" nel famoso *La Ruche*, XV quartiere, nella stessa comune dove abitavano Max Jacob ed Apollinaire...

6) Su questo argomento v. nel mio articolo "La metropolitana (underground) sovietica come Periodo Catacombico della Religione del Novissimo Testamento", in "Dekorativnoe Iskusstvo" n. 6, (1991).

Non è un caso che proprio a Zurigo Lenin sembra sia stato introdotto nella spiritualità del fondatore dei Gesuiti dove attinse qualche elemento per i suoi futuri "esercizi". L'affinità coi gesuiti ha portato Elemire Zola (sic! - n.d.r.) ad insinuare che la Rivoluzione era sostenuta dalla Chiesa cattolica (in *Archetipi*). Cfr. il minaccioso titolo del libretto *Cattolicesimo o Rivoluzione* di P. Gagarin S.J., che in questo contesto assu-

me l'intonazione di un ultimatum.

7) I dadaisti ammiravano la Tussaud. Conseguentemente questa simpatia finisce nel mausoleo del Lenin "cerestre" (da cera? - n.d.r.). Ciò è evidente come è evidente, che sarebbe un delitto di tipo vandalico e per niente postmoderno distruggere la nostra esposizione univale del dadaismo autentico. Proporrei qui di prenderlo sotto la sovranità artistica, pur issando un vessillo con: Dada, mostra personale fissa.

8) L'aberrazione di Riçliter nella localizzazione della dimora di Lenin è psicologicamente un indizio più convincente della buona conoscenza con lui: solo avendo fiducia nei ricordi delle visite a lui, e non verificando i suoi appunti su qualche Guida di Zurigo, poté permettersi una tale imprecisione preziosa.

9) Cfr. VI in D. Noguez, *Lenine Dada*, Paris, 1989, ed R. Laffont, 89 FF.

Per spiegare gli occulti rapporti tra Tzara e Lenin, Noguez usa il metodo lacanian. Un intellettualismo inutile: in verità, tutto il succo del dramma personale di Lenin stava nel fatto che il russo, fuggito via dallo Zar così lontano, in Svizzera, inoffensiva parte della schacchiera, incontra Tzara, questa fata di Tzara, e, incontrando Tzara, si sentiva come se fosse andato a dama. Al fatalismo dell'incontro concorre il famoso difetto di Lenin: lui non sapeva pronunciare la "r".

10) Lenin ha avuto da fare con strutture artisticamente molto conservatrici: dalla fine dell'800 gli Zar diventano capi dell'Accademia delle Belle Arti. Dunque l'imperativo stava nel combattere lo zarismo. Così (appunto dalla fine dell'800) incomincia l'attività rivoluzionaria del giovane Lenin. Così si spiega l'odio degli Zar, padroni delle Belle Arti in Russia, verso questo anti-artista radicale. Certo che lo zarismo voleva arrestarlo in qualsiasi modo. Lo Zar esiliò Lenin in Siberia, solo per fargli vedere come in provincia manca qualsiasi arte, pure quella rinascimentale; ma invano, l'avanguardista azzardato non intendeva tornare alla realtà e continuava a sognare di abbattere quello "zarismo", che era per lui uno degli "ismi" obsoleti, peggio ancora dell'odioso "realismo".

11) Lenin fu impiombato dai servizi segreti tedeschi in una carrozza di tipo diplomatico per poter attraversare l'Europa in stato di guerra. Questo è il dato storico. Le agenzie tedesche di trasporto dell'arte godono fino ai nostri giorni di buona fama tra i curatori.

12) Rimaneva invulnerabile, siccome agiva non come un politico, ma da artista, cioè secondo la logica di un certo tipo bisbetico, cinico, dadaistico. Usava mosse non triviali, imprevedibili per i non esperti, per i non-periti nell'arte contemporanea dell'epoca. Berdjaev avrebbe dovuto diventare almeno uno stratega della Guardia Bianca, ma rimase un semplice filosofo nell'epoca che richiedeva genialità di azioni, e nemmeno poté diffondere i suoi libri mordaci. Ma cosa sono i libri! Provaci un po' a combattere una forza com'è l'Arte, se anche le critiche più schiacciati non fanno che aumentare il suo successo, secondo la sindrome del "succès de scandale".

13) Il collasso dell'"URSS" ai nostri giorni demarca cronologicamente la fine dell'epoca moderna. L'arte moderna comincia con il dadaismo e finisce con l'Urss. Quindi, il periodo a cavallo degli anni 80-90 si può comodamente considerare come datazione scientifica del Modernismo nei manuali di Storia dell'arte.

Lidia Armando

“IL GIARDINO DEI CILIEGI” E “LA BAMBOLA”: ANALOGIE E DIFFERENZE

In due lettere alla moglie Ol'ga Knipper, Čechov preannuncia il tipo di opera drammatica che dovrà seguire la commedia *Le tre sorelle* (Tri sestry); “La prossima opera che scriverò sarà senz'altro comica, molto comica, almeno nella mia ideazione”.¹ E in seguito: “In certi momenti mi prende un fortissimo desiderio di scrivere un vaudeville o una commedia in quattro atti per il Teatro d'Arte. La scriverò, se nulla me lo impedisce, ma la consegnerò al teatro non prima della fine del 1903.”²

Questa promessa venne mantenuta, perché l'opera fu terminata nell'ottobre del 1903, mentre la sua prima rappresentazione avvenne sulla scena del Teatro d'Arte di Mosca il 17 gennaio 1904.

Nell'estate del 1902, quando Anton Pavlovič stava scrivendo *Il giardino dei ciliegi*, era un uomo malato di tisi e viveva con la moglie nella loro tenuta di Ljubimovka. Proprio per il cattivo stato di salute l'elaborazione dell'opera fu particolarmente difficile e prolungata. Alcuni giorni non riusciva a scrivere nemmeno una riga.

Nel settembre del 1903, mentre stava ancora scrivendo, disse che avrebbe chiamato l'opera commedia e che in un certo senso era persino una farsa. Non rinunciò mai alla convinzione che l'opera fosse una commedia, ma il direttore del Teatro d'Arte D. Stanislavskij non era d'accordo nel definirla e nell'interpretarla come tale, tanto che nacquero delle incomprensioni tra i due. La controversia riguardava lo stato d'animo proiettato nell'opera, che secondo Stanislavskij non era quello di una commedia, bensì di una tragedia triste e malinconica.

Sempre nell'autunno del 1903 il drammaturgo arrivò a Mosca ed annunciò a Stanislavskij di aver trovato “un meraviglioso titolo per la commedia: Višněvyj sad.”³ Quest'ultimo non riusciva a capire cos'avesse di tanto particolare questo titolo. Poi un giorno Čechov disse: “Ascolta, è višněvyj sad, non višnevvyj sad.”⁴ Infatti un semplice spostamento di accento produce un diverso significato.

Višnevvyj sad è un giardino che produce ricchezza, da cui si ricava un profitto. E' il giardino adatto alla nuova società nascente.

Višněvyj sad è invece un giardino improduttivo, che si può soltanto ammirare, che offre la propria bellezza, ma non dà frutto. Distruggerlo è un peccato, ma è necessario, perché lo sviluppo economico lo richiede. Quindi questo titolo è un'immagine reale, ma anche il simbolo della bella vita e della ricchezza. S. Leone avanza l'ipotesi che "il giardino, che chiude l'attività letteraria e insieme la vita di Čechov, potrebbe anche identificarsi con la grande letteratura russa, di cui Čechov è appunto l'ultimo rappresentante" ⁵. L'opera è la testimonianza della fine di un'epoca. Con la scomparsa della nobiltà e l'abbattimento del giardino termina anche la grande letteratura russa, che fece di questa classe sociale la protagonista delle sue opere.

Per ciascuno dei personaggi il giardino ha un valore diverso. Per Lopachin rappresenta una fonte di arricchimento personale e la possibilità di elevarsi socialmente. Per Ranevskaja e Gaev ha soprattutto un valore affettivo, perché sono nati e hanno vissuto lì, come anche i loro antenati. Invece per Trofimov, idealista e intellettuale progressista, il giardino dei ciliegi rappresenta tutta la Russia: "Tutta la Russia è il nostro giardino" ⁶.

Anche *La bambola* è un'opera dal duplice titolo. Lo stesso Prus nel 1897, nella *Lettera al redattore del "Corriere di Varsavia"* (List do redaktora "Kurieria Warszawskiego") ammise che il titolo più appropriato sarebbe stato *Tre generazioni* (Trzy pokolenia), perché avrebbe caratterizzato meglio il contenuto del romanzo. Rzecki avrebbe rappresentato l'idealista di vecchio stampo, ancora legato al romanticismo; Wokulski il personaggio dell'epoca di transizione, tra il romanticismo e il positivismo, e Ochocki l'idealista della nuova generazione. Questi individui rappresentano davvero tre generazioni della società polacca in disfacimento, i cui rappresentanti paiono separati da una barriera che li rende spiritualmente estranei l'uno all'altro, ma l'opera porta il titolo di *La bambola*.

L'autore disse che si trattava di un titolo del tutto casuale e che si doveva spiegare con il fatto che nel libro si racconta l'episodio di un processo per il furto di una bambola. Era un avvenimento realmente accaduto, ma non a Vienna, come pensava Prus, bensì a Berna, e i giornali ne avevano parlato. Alla lettura dell'articolo nella sua mente si sarebbe cristallizzato ed assemblato tutto il contenuto del romanzo, che l'autore per gratitudine avrebbe deciso di chiamare *La bambola*. Nel libro la vicenda trova eco nel furto della bambola della baronessa Krzeszowska per opera della signora Stawska: «Il poliziotto dice che si sentiva a disagio, innanzitutto perché non sapeva per quale ragione la baronessa l'avesse trascinato nell'appartamento della signora Stawska. Ma quella strega si mise ad urlare: "Mi ha derubata! ... La bambola è sparita l'ultima volta che la Stawska è stata da me... Arrestatela, perché rispondo con tutto il mio

patrimonio della verità dell'accusa!" ... Allora il poliziotto prese la bambola e la portò al commissariato, pregando la signora Stawska di andare con lui ... Uno scandalo, un terribile scandalo!...7».

Questa però non è l'unica volta che si parla di bambole nell'opera.

Infatti c'è un'altra scena in cui Rzeckl si trova solo nel negozio e si mette a giocare con i giocattoli meccanici, tra cui le bambole.

E' come se fosse ritornato bambino, Dopo averli azionati, si mette a parlare con loro: " - Ah, ah, ah, dove andate, viaggiatori?... Perché rischi l'osso del collo, acrobata? ... E voi, ballerini, cosa v'importa di questi abbracci?... Finita la carica ritornate nell'armadio. Sciocchezze, sono tutte sciocchezze! ... Eppure, se poteste pensare, a voi forse sembrerebbe qualcosa di grande!" 8.

Fu la critica ad attribuire il titolo ad Isabella, la protagonista, ma Prus prontamente replicò che "la signorina Isabella non è la bambola", e che "la bambola è il giocattolo di Helena Stawska" 9, cioè una vera e propria bambola per giocare.

Ciò non riuscì ad evitare che la protagonista venisse considerata una bambola, cioè una donna stupida, priva di spontaneità, che disprezza coloro che sono inferiori al suo status.

Il secondo elemento comune alle due opere è che entrambe sono a sfondo sociale, ma anche psicologico.

Il giardino dei ciliegi tradizionalmente è stato visto come il rimpianto nostalgico dei nobili proprietari terrieri, rinchiusi nel loro mondo raffinato e passivo, per la perdita della proprietà.

Cattura come in una fotografia la passata gloria delle tenute russe in un momento di tensione sociale e culturale. Sono rappresentate le varie classi sociali: la nobiltà e la borghesia, ma anche l'intelligencja e la servitù. Il giardino appare un'istituzione, una parte di passato indimenticabile, ma che oramai è un relitto. Così come la nobiltà è improduttiva e rappresenta un ostacolo allo sviluppo economico della Russia, così il giardino di sua proprietà è rigoglioso nella fioritura, ma produce poche ciliege e poi non si sa che cosa farne, perché nessuno le compra. Il progetto di Lopachin di abbattere le piante e di costruirvi villini per i turisti è volgare, secondo il pensiero di Ranevskaja, ma è l'unico modo per utilizzarlo.

In realtà è il giardino stesso il protagonista dell'opera, che Čechov ha voluto chiamare "commedia", perché aveva un sottile senso dell'umorismo. La commedia potrebbe infatti essere chiamata "tragedia" e le cose non cambierebbero molto, vista la tristezza che la pervade.

Secondo E. Gasparini il dramma sarebbe "ben più malinconico dei precedenti" 10.

Che cosa avviene ne *Il giardino dei ciliegi*? Si potrebbe rispondere

molto poco, oppure moltissimo. Infatti ciò che viene perso alla fine era già perso anche all'inizio. Fin dal principio siamo al corrente dei debiti che gravano sulla tenuta e dell'impossibilità dei proprietari di pagarli:

"Anja. E qui? Gli interessi sono stati pagati?"

Varja. Macché.

Anja. Dio mio ...Dio mio.

Varja. In agosto sarà messa in vendita la tenuta." ¹¹.

Ormai il destino è segnato fin dalle prime pagine e le cose andranno effettivamente così. Infatti la costruzione dell'opera è di tipo ciclico. La scena della fine riprende quella dell'inizio: si tratta prima dell'arrivo e poi della partenza di un treno. I personaggi arrivano, presentano la loro condizione, i loro problemi, le loro aspirazioni e speranze e se ne vanno. L'unico cambiamento avvenuto alla fine è la vendita del giardino, tutto il resto rimane immutato: i rapporti fra loro sono sempre i medesimi, non sono né migliorati né peggiorati, né tanto meno sono stati definiti. Il tempo è passato, ma i protagonisti sono rimasti tali e quali, è solamente cambiata la situazione economica di alcuni di essi: Lopachin si è arricchito, mentre Ranevskaja e Gaev hanno perso tutto, ma Trofimov continua ad essere "al di sopra dell'amore", mentre Varja e Lopachin continuano ad evitarsi reciprocamente. La vera trasformazione l'ha subita il giardino con il passaggio di proprietà.

Čechov si sforzò di rispondere a problemi che non potevano più essere rimandati. Aveva seguito gli sviluppi del movimento di liberazione e gioiva del fatto che anche le classi inferiori prendessero coscienza di sé. Proprio negli anni in cui elaborava *Il giardino dei ciliegi*, era diventato sempre più fiducioso nel mutamento delle condizioni sociali e nell'imminenza di una vita migliore. Infatti è stato proprio lui ad abbattere il meraviglioso giardino, ben sapendo che i tempi erano cambiati e che la vecchia vita doveva essere lasciata alle spalle. Ammetteva la necessità di un mutamento, ma non sapeva esattamente quale strada fosse meglio seguire. Da ciò deriva che i personaggi positivi delle sue opere sono idealisti che sognano un futuro migliore, ma non hanno la minima idea di quali mezzi concretamente usare per raggiungerlo, le loro rimangono utopie, astrattezze.

Nell'opera è implicita la condanna del parassitismo dei proprietari di nidi di nobili. Alla nobiltà impoverita ed immersa nei debiti viene contrapposta la borghesia, che l'autore vede come una classe energica e lavoratrice, tuttavia non la idealizza, perché è anche avida ed egoista nel momento in cui trasforma il giardino in una tenuta che produca ricchezze soprattutto per l'arricchimento personale.

Inoltre il dramma è a sfondo psicologico. Tratta infatti il tema

dell'amore, il concetto di felicità e di bellezza, la posizione degli intellettuali e il problema del lavoro.

Čechov ha una maniera particolare di trattare le relazioni tra i personaggi, i legami interpersonali e sentimentali. Un tema, questo, che richiederebbe un apposito studio.

Quale motivazione è stata invece applicata alla composizione del romanzo *La bambola*? Innanzitutto la motivazione sociale. Secondo E. Piescikowski¹² il libro sarebbe "un'opera panoramica della realtà polacca del XIX secolo". Non solo, ma si tratta anche di una cronaca della vita quotidiana di Varsavia, città in cui si svolge quasi tutta la narrazione. Vi trovano riflesso i grandi eventi che hanno costituito la storia del XIX secolo, precisamente dal periodo che va dal 1840 al 1880. L'azione vera e propria inizia nei primi mesi del 1878 per concludersi nell'ottobre dell'anno seguente, ma "il diario del vecchio commesso" riporta vicende che si riferiscono alla giovinezza di Rzecki e in particolare all'insurrezione ungherese del 1848. La forza dello scrittore sta soprattutto nello spaccato delle varie classi sociali, che costituiscono il mondo nel quale si muovono gli eroi del romanzo.

I ceti sociali sono rappresentati proprio tutti, dall'aristocrazia al proletariato, ma particolare attenzione è rivolta alla borghesia e all'aristocrazia, classi a cui appartengono i due protagonisti: Stanislaw Wokulski e Isabella Leska.

Anche Prus mostra un atteggiamento critico verso la classe nobile, che appare egoista e degenerata socialmente e moralmente.

Il 29 settembre 1887 apparve la prima puntata di *La bambola* su *Il corriere quotidiano* (Kurier Codzienny), mentre Prus contemporaneamente continuava a lavorare come cronista per lo stesso giornale. Registrava gli avvenimenti più importati di Varsavia, era sensibile ai cambiamenti che avvenivano nella capitale e alle aspirazioni dei suoi abitanti, condannava le cattive abitudini e i disagi della vita urbana. Denunciava le negligenze, le vecchie forme del vivere sociale e del costume e soprattutto l'atteggiamento sprezzante verso il lavoro e le classi più basse. Raccontava la vita dei diversi quartieri cittadini mettendo in rilievo la miseria della gente ai margini della società e la decadenza morale delle classi elevate. Faceva questo ogni giorno nei suoi articoli satirici, chiamati più tardi "epopea tragicomica di Varsavia", poiché mostrano la città nella sua integrità, con i suoi contrasti, il suo splendore e le sue miserie. Tutti questi temi ritornano, in altra forma, nel romanzo.

La bambola è una ricca galleria di tipi varsaviani e dei loro diversi mestieri: l'aristocrazia, i commercianti, gli studenti, gli ebrei, la piccola borghesia fino alle classi meno abbienti. Penetra nei saloni della nobiltà

rendendo l'atmosfera delle serate mondane, ma mostra allo stesso modo i quartieri più poveri. Protagonista è la città, con i suoi aspetti più antinomici. Tutto questo con una notevole precisione di riferimenti topografici. Sappiamo esattamente in quale zona della città abita Wokulski, dov'è situato il suo negozio, dove va di solito a passeggiare. Per l'estrema precisione topografica abbiamo un'immagine plastica e dettagliata della città, elemento sufficiente a dare al romanzo il valore di documento.

Come Dickens in Inghilterra e Balzac in Francia, Prus in Polonia è stato il testimone di come la gente visse nella seconda metà del XIX secolo. Sarebbe meglio dire che l'opera mostra ciò che l'autore aveva sotto gli occhi: Varsavia e i suoi abitanti. Protagonista dell'opera è la città stessa.

In primo piano compare la Varsavia borghese, quella dei negozi e delle trattorie. I cognomi dei proprietari di questi negozi, come Hozer, Szolc, Lesser, Nowicki, Lesisz, Fukier, Bardet, non sono fittizi, ma autentici cognomi della borghesia dell'epoca.

Fin dalla prima pagina del romanzo c'è una scena che ritrae l'interno della rinomata osteria di Krakowskie Przedmiescie, una delle vie principali di Varsavia, che ha tutte le caratteristiche del quadretto tratto dalla vita reale, perché racconta un fenomeno abituale: le chiacchiere che di solito si fanno bevendo una birra. Questa descrizione, che ritrae il "byt", il quotidiano, rende immediatamente partecipi della realtà della città, con una visione della classe lavoratrice, che si ritrova ad un tavolo per discutere ciò che succede fuori:

"Nella rinomata osteria in cui si riunivano per lo spuntino serale proprietari di negozi di biancheria e di vino, fabbricanti di carrozze e di cappelli, rispettabili padri di famiglia che vivevano di rendita e proprietari di immobili senza occupazione, si parlava con la stessa loquacità degli armamenti dell'Inghilterra e della ditta di J. Mincel e S. Wokulski.

I cittadini di quel quartiere, avvolti nelle spire di fumo dei sigari e curvi sulle bottiglie di vetro scuro, scommettevano gli uni sulla vittoria o la sconfitta dell'Inghilterra, gli altri sulla bancarotta di Wokulski. I primi davano del genio a Bismarck, gli altri dell'avventuriero a Wokulski; questi criticavano la condotta del presidente MacMahon, gli altri affermavano che Wokulski era decisamente pazzo, se non qualcosa di peggio." ¹³

Questa è una scena corale, realistica. Nel testo compaiono numerosi quadretti di questo tipo, che potremmo chiamare "schizzi fisiologici", termine che nel XIX secolo veniva attribuito alle piccole monografie sociali, regionali, di fabbrica, o a piccoli "studi" di città, quartieri, oggetti.

Un altro esempio può essere la descrizione dello svolgimento di una giornata nel negozio di Wokulski:

"Nel negozio entrò il primo cliente: una donna con un mantello e

un fazzoletto in testa, che desiderava una sputacchiera in ottone... Il signor Ignazio le fece un profondo inchino, le offrì una sedia, mentre Lisiecki sparì dietro gli scaffali e, tornato dopo un istante, porse all'interessata l'oggetto desiderato con un gesto pieno di decoro. Poi scrisse il prezzo della sputacchiera su un talloncino, lo diede a Rzecki di malavoglia e ritornò dietro la vetrina con l'aria di un banchiere che avesse versato alcune migliaia di rubli a scopo di beneficenza." 14.

Un quadro convincente di due mondi contrapposti viene offerto dalla descrizione della questua del Venerdì Santo nella chiesa di San Giuseppe. La chiesa è uno dei pochi luoghi in cui non c'è discriminazione sociale. Si possono trovare tutte le classi sociali, che davanti all'altare sono considerate alla stessa stregua. L'unica differenza è che il proletariato va in chiesa per fede, mentre l'aristocrazia per abitudine e anche qui non manca di sfoggiare il suo sfarzo:

"Entrò in chiesa e subito un nuovo spettacolo lo colpì. Alcuni mendicanti, uomini e donne, gli chiesero l'elemosina, che Dio misericordioso gli avrebbe restituito nella vita futura. ...

Qua e là, sul pavimento, si vedevano indistinte ombre di uomini, con le braccia aperte ad imitare la croce oppure curvi verso terra, come se volessero nascondere la loro umiltà. Guardando quei corpi immobili si poteva pensare che per un istante l'anima li avesse abbandonati per fuggire verso un mondo migliore. ...

Dalle ombre immerse nella preghiera, il suo sguardo si volse verso la luce. Scorse in vari punti della chiesa tavoli coperti di tappeti, su di essi vassoi pieni di banconote, di monete d'oro e d'argento. Accanto ai tavoli c'erano signore vestite di seta e di velluto, con le penne in testa, che stavano sedute su poltrone comode, circondate da giovani allegri. Le più devote attiravano l'attenzione dei fedeli, ma tutte chiacchieravano e si divertivano come ad un ricevimento." 15.

Il "byt" è presente anche ne *Il giardino dei ciliegi*, che però essendo un'opera teatrale non si serve di descrizioni, ma è il tema dell'opera ad essere un quadretto di vita quotidiana.

Infatti molte scene, che esulerebbero dal quotidiano, non avvengono direttamente "sul palcoscenico", ma fuori dal dramma. Manca nell'azione della commedia il conflitto aperto tra i personaggi, l'unico conflitto che c'è è quello delle idee, degli stati d'animo suscitati dalla necessità dell'imminente vendita della tenuta. Data l'assenza di un conflitto aperto, di avvenimenti "straordinari", l'opera presenta la vita quotidiana nella sua semplicità, nel suo scorrere tranquillo, triste e noiosa. Ciò che avviene non ha il potere di scuotere i personaggi dal loro torpore.

L'asta, evento centrale dell'opera, non avviene sulla scena. Ne

veniamo a conoscenza soltanto dai discorsi dei personaggi, quando ormai il fatto è accaduto:

“*Piščik*. Ma com'è andata l'asta? Racconta!

Ljubov' Andreevna. E' stato venduto il giardino dei ciliegi?

Lopachin. Sì.

Ljubov' Andreevna. Chi l'ha comprato?

Lopachin. L'ho comprato io. (Pausa)”¹⁶

In questo modo Čechov evita tutto ciò che potrebbe turbare il quieto svolgersi del quotidiano.

Come ho ricordato sopra, alla composizione dell'opera di Prus, come a quella di Čechov, è stata applicata la motivazione psicologica. Infatti il romanzo è anche una storia d'amore fra due individui di classi sociali diverse, che si risolverà in un fallimento.

In ultima analisi bisogna parlare di una motivazione biologica, determinata senza dubbio dall'influsso del naturalismo. Dai discorsi di Szuman e di Ochocki abbiamo la sensazione che il mondo umano sia guidato dalle stesse regole del mondo animale, per questo le donne sarebbero “animali” peggiori dell'uomo. A ben guardare, l'universo dell'opera è alienato, perché porta l'uomo alla degenerazione, non consentendogli di maturare e di organizzare in maniera sensata la propria vita.

Il romanzo è un'opera realistica nella rappresentazione, ma idealistica negli intenti. Secondo J. Kott “è una delle rare opere in cui si possa indicare la storia con un dito e dire: qui finisce un'epoca, mentre qui nasce quella nuova.”¹⁷

La realtà sociale ha qui un carattere antagonistico. Ogni gruppo sociale vive in un proprio mondo materiale e spirituale. In ognuno di questi mondi il denaro si guadagna in maniera diversa, regnano abitudini diverse e si crede in valori diversi. Nel testo non c'è alcun valore eterno, ma tutto viene messo in discussione. Non solo mutano i rapporti fra i vari ceti sociali, alla vigilia del grande rivolgimento di fine secolo, ma ognuno di essi entra nel giro dell'economia capitalista in maniera diversa e la vita quotidiana e l'ideologia subiscono un grande cambiamento. Infatti *La bambola* è anche un romanzo sull'avanzamento sociale, sulla carriera di un mercante, che dal nulla costruisce un piccolo impero finanziario. Infine si tratta di “un romanzo della disillusione”¹⁸. Innanzitutto sono delusi i liberali e i positivisti varsaviani, che dopo la sconfitta nell'insurrezione del 1863 si sono ritrovati in un paese sotto il potere zarista; in seguito l'aristocrazia, che ha iniziato il suo declino come classe, ma anche una parte della borghesia, tra cui Wokulski, che viene schiacciato dalla tenacia, dall'energia e dalla spietatezza di Szlangbaum, il mercante ebreo che diventerà proprietario del suo negozio.

Sia l'opera di Čechov, sia quella di Prus sono la testimonianza della fine di un'epoca, iniziata con l'emancipazione dei contadini e il successivo declino della nobiltà, anche se *La bambola* è più vasta e la precisione dei particolari realistici è più attendibile del dramma. Čechov mostra il mondo attraverso gli occhi dei suoi personaggi.

Dà una visione limitata, poche informazioni sui protagonisti: non sappiamo nulla del loro aspetto esteriore e ben poco di ciò che li circonda. Coglie un breve istante della vita di un individuo, lo racconta, anche se alla fine si ha l'impressione che interiormente questi sia rimasto e rimarrà tale e quale. Secondo S. Senderovič¹⁹, il metodo usato da Čechov sarebbe paragonabile all'arte dei pittori impressionisti, che spalmano i colori come se non facessero una scelta, ma come capitano loro sotto mano, come se le pennellate non avessero alcun rapporto fra loro. Ma se ci si allontana dal quadro e si osserva il complesso, si ha l'impressione di un'immagine chiara e indiscutibile.

Prus, al contrario, è un realista vero e proprio, che descrive il mondo così come lo vede, attraverso la voce dei suoi personaggi. Le descrizioni fisiche dei protagonisti e delle loro abitudini sono minuziose. Conosciamo i minimi particolari dell'aspetto esteriore, degli abiti che indossano, della casa in cui abitano. Per esempio Rzecki, il vecchio commesso, è un personaggio a cui Prus è molto affezionato: servendosi dell'ironia lo presenta come una figura buffa, timida, impacciata, bonaria e abitudinaria. E' sufficiente una breve descrizione perché il lettore abbia bene impresso nella memoria questo personaggio:

"Da venticinque anni il signor Ignazio abitava in una stanzetta attigua al negozio. In questo periodo di tempo il negozio aveva cambiato padroni, disposizione, scaffali e vetrine, genere di attività e commessi, ma la camera del signor Rzecki era rimasta immutata. C'era sempre la stessa finestra triste, che dava sullo stesso cortile, la medesima inferriata, dalla quale pendeva, forse da un quarto di secolo, una ragnatela e sicuramente contava un quarto di secolo la tendina, che un tempo doveva essere verde, ma che ora era sbiadita per la nostalgia del sole."²⁰

L'elemento importante usato da Prus per questo personaggio è l'auto-ironia, presente soprattutto nei capitoli dal titolo *Il diario del vecchio commesso* (Pamiętnik starego subiekta). In questo modo Rzecki combatte l'amarezza, allontana da sé la disperazione e riesce anche a vincere la timidezza.

Prus diede la seguente definizione di umorismo, caratteristica fondamentale della sua arte narrativa: «L'umorismo non consiste nella creazione di combinazioni fantastiche, né nel gioco di parole, ma nell'osservazione scrupolosa delle cose almeno da due angolazioni: l'aspetto positi-

vo e negativo, grande e piccolo, chiaro e scuro.

Per l'ottimista ogni individuo è "per bene", mentre per il pessimista è "sospetto"; l'umorista indaga le persone sotto tutti i punti di vista e in ogni individuo vede il lato onesto e quello disonesto.»²¹.

L'ironia di Prus subì l'influenza dello scrittore inglese Dickens. In lui Prus trovò già realizzate le proprie tendenze, che forse non avrebbero trovato la loro via di realizzazione da sole.

L'umorismo di Prus è basato sulla stima che ha dell'umanità e non sulla denigrazione di essa. Sullo sviluppo della vena umoristica dell'autore, considerata soprattutto come un "riso attraverso le lacrime", dovette influire il lavoro giornalistico. I suoi feuillettons dovevano far ridere o almeno tenere allegro il lettore, anche se ci si sentiva tormentati da gravi problemi. La simpatia dell'autore per i suoi personaggi era un elemento essenziale anche dell'arte di Dickens. Essa si era sviluppata da una fusione di caricatura e di malinconia, caratteristica dei primi racconti di Prus.

In cosa consiste, invece, l'umorismo di Čechov? L'opera di Čechov inizia con un carattere completamente diverso da quello che venne poi assumendo nel suo ulteriore sviluppo. Il mondo, dalla prima visione che l'autore ne ha, appare sotto una deformazione comica e caricaturale. Infatti, nella prima produzione di Čechov, la sua satira ricorda quella di Saltykov-Ščedrin, che considerava un'autorità. Ciò che ammirava in Saltykov-Ščedrin era lo sdegno, espresso apertamente.

Molti anni dopo, rileggendo le vecchie opere, Čechov ribadì con orgoglio l'asprezza del suo umorismo di allora.

Ma il giovane Čechov riprende anche Gogol': nelle prime opere compaiono il grottesco e la deformazione degli avvenimenti reali. In seguito, però, Čechov raggiunge una tipizzazione satirica priva di elementi fantastici e senza che l'autore partecipi direttamente agli avvenimenti.

Condivide soltanto alcuni aspetti del fenomeno che descrive, ma non si allontana mai dalla verosimiglianza. Il commento personale dell'autore, il suo modo di pensare, non traspaiono mai. Non interviene mai direttamente e con ciò l'effetto satirico è più forte. Questo, naturalmente, non significa indifferenza o incapacità di formarsi un'opinione sulle cose. L'atteggiamento dello scrittore verso i suoi personaggi è obiettivo, ma nell'esposizione trattiene laconicamente i sentimenti. Ciò che Čechov chiama obiettività consiste nel presentare la realtà nella sua concretezza e nella capacità di lasciare da parte tutto ciò che è superfluo. E' un autore laconico, le sue opere sono ridotte all'essenziale. Già all'inizio della sua produzione l'umorismo è rivolto in varie direzioni, perché utilizza tutti gli elementi della satira e del grottesco. Inoltre la satira raggiun-

ge un'enorme forza grazie alle risorse personali, basate su una dettagliata analisi psicologica.

Dalla seconda metà degli anni 80, l'autore smise di lavorare per riviste umoristiche. Ancora in seguito si possono trovare scenette umoristiche nelle sue opere, ma la satira del Čechov maturo si basa su altri principi. Di questo secondo periodo non c'è alcuna opera che si possa chiamare satirica a tutti gli effetti, perché sarà sempre velata dalla malinconia e dalla tristezza.

Quando elaborò *Il giardino dei ciliegi* aveva intenzione di scrivere "un'opera comica". Cos'è rimasto di questa intenzione?

L'opera è pervasa da buffonate, giochi di prestigio ed eccentricità di ogni genere. Fin dal primo atto Epidochov entra in scena urtando una sedia, guadagnandosi l'appellativo di "trentatre disgrazie" da parte di Dunjaša:

"Epidochov, Vado. (Urta contro una sedia, che cade). Ecco ... (con aria di tonfo). Ecco, vedete, con licenza parlando, è una circostanza, tra l'altro... E' fantastico! (esce).

Dunjaša. Devo dire, Ermolaj Alekseevič, che Epidochov mi ha chiesto la mano.

Lopachin. Ah!

Dunjaša. Non so che dire... E' una persona tranquilla, ma non appena apre bocca, chi lo capisce è bravo. Parla bene, con grande sentimento, ma non si capisce niente. Non è che mi dispiaccia. E poi mi ama alla follia. E' così disgraziato, gliene capita sempre una. Per questo lo chiamano trentatre disgrazie." 22.

Epidochov non è l'unico personaggio eccentrico, perché sono un pò tutti strani. Gaev non sa fare altro che giocare a biliardo e mangiare caramelle: "si dice che mi sono mangiato tutto il patrimonio in caramelle" 23, mentre Piščik in una volta sola trangugia un'intera boccetta di pillole: "Per carità, carissima, non bisogna prendere farmaci ... sono perfettamente inutili ... Me li dia ... egregia. (Prende le pastiglie, le mette sul palmo della mano, ci soffia sopra, se le mette in bocca e le trangugia bevendo kvas). Ecco fatto!" 24.

Charlotta invece continua a fare giochi di prestigio con le carte: "*Charlotta.* (Tiene nel palmo il mazzo di carte, a Trofimov). Mi dica subito, qual è la prima carta?

Trofimov. E va bene ... La donna di picche.

Charlotta. Perfetto! (A Piščik) Allora, qual è la prima carta?

Piščik. L'asso di cuori." 25.

Trofimov, invece, ruzzola dalle scale dopo aver avuto un acceso discorso con Ljubov' Andreevna:

“(Si sentono i passi di uno che in anticamera scende rapidamente le scale e all'improvviso ruzzola con fragore. Anja e Varja gridano, ma subito si sente una risata).

Ljubov' Andreevna. Che è successo? (Entra di corsa Anja).

Anja. (Ridendo) Petja è caduto dalle scale! (Esce di corsa).

Ljubov' Andreevna. Bell'originale questo Petja... “26.

A parte questi episodi e personaggi buffi, l'”atmosfera” dell'opera è nel complesso triste. Tutti appaiono eccentrici, pazzerelli, infantili, ma l'episodio è tragico. Spesso Čechov usava la regola dei contrari: diceva che i personaggi erano tutti simpatici, buoni e bravi e che conducevano una bella vita, ma questi individui e questa vita, presi nell'insieme, appaiono tediosi, cupi e malinconici.

Pur trattandosi di due generi diversi, le opere sono contemporanee e danno un'immagine della società in rapido mutamento alla fine del XIX secolo. L'aspetto sociale è dato dalla descrizione della vita delle varie classi rappresentate, mentre la parte personale è costituita dai personaggi facenti parte delle opere e dalle relazioni che si stabiliscono tra loro.

NOTE

1) Lettera a Ol'ga Knipper del 7 marzo 1901.

2) Lettera a Ol'ga Knipper del 22 aprile 1901.

3) A. Chekhov and the Art of Theatre in: A. Chekhov Selected Works, Vol. II, London, Progress Publishers, 1973, p. 26.

4) Ibidem, p. 27.

5) S. Leone *Il grande teatro di Cechov*, Urbino, Quattroventi, 1991, p. 91.

6) A Čechov *Il giardino dei ciliegi*, (Višněvyj sad), trad. it. con testo a fronte di C. Strada Janovič, Venezia, Marsilio, 1991, p. 95

7) B.Prus *Lalka* (La bambola), Warszawa, MARBA CROWN LTD, 1994, p. 445.

8) Ibidem, p. 16.

9) M. Zakrzewska, *Stanislaw Wokulski bohater “Lalki” B. Prusa*, Szczecin, 1989, p.80.

10) E. Gasparini, *Il teatro di Cechov* in: *Scrittori russi*, Padova, Marsilio, 1966, p. 655.

11) Op. cit. p. 43

12) E. Piescikowski, *Bolestaw Prus*, Warszawa, 1985. p. 93.

13) Op. cit. p. 7.

14) Op. cit. p. 13.

15) Op. cit. p. 82.

- 16) Op. cit. p. 123.
- 17) J. Kott, *O "Lalce" Bolesława Prusa*, Warszawa, 1950, p. 55.
- 18) Ibidem, p. 69
- 19) S. Senderovich, *Chekhov and Impressionism* in: *Chekhov's Art of Writing. A Collection of Critical Essays*, Columbus. Ohio, 1977.
- 20) Op. cit p. 11.
- 21) B. Prus, *Słowo o krytyce pozytywnej* in: Z. Szwejkowski, *Wezoraj, dziś, jutro. Wybór felietonów.*, Warszawa, 1975, p. 348.
- 22) Op cit. p. 37.
- 23) Op cit. p. 81.
- 24) Op cit. p. 55.
- 25) Op cit. p. 103.
- 26) Op.cit. p. 111-113.

**GLI INTERVENTI DELL'ITALIA PER LO SVILUPPO ECONOMICO DELL'EUROPA CENTRALE ED ORIENTALE
LEGGE 26 FEBBRAIO 1992 N. 212**

(Pubblicata sulla "Gazzetta Ufficiale" del 6 marzo 1992 n. 55)

La Camera dei deputati ed il Senato della Repubblica hanno approvato;

IL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

PROMULGA

la seguente legge:

Art. 1

1. A sostegno della realizzazione di riforme strutturali e di iniziative rivolte a favorire la transizione verso forme di economia di mercato nei Paesi dell'Europa centrale ed orientale, il Ministero degli affari esteri promuove, nei confronti degli stessi Paesi, la collaborazione economica, sociale, scientifica, tecnologica, formativa e culturale. Tale collaborazione, a sostegno del processo dell'integrazione europea, deve favorire la valorizzazione delle risorse umane e naturali, il consolidamento dei valori democratici del pluralismo, la garanzia della tutela dei diritti dell'uomo, secondo direttrici formulate dalla Conferenza per la sicurezza e la cooperazione in Europa (CSCE).

2. Sono considerate prioritarie le iniziative da realizzarsi nell'ambito del coordinamento multilaterale esercitato dalla Comunità economica europea e dalle altre organizzazioni internazionali di cui l'Italia sia parte. Sono considerati prioritari altresì gli interventi individuati nell'ambito del programma di collaborazione economica con i Paesi partecipanti

all' "Iniziativa Esagonale" nonché i programmi esecutivi in sede di collaborazione interregionale multilaterale.

3. Su proposta del Ministro degli affari esteri e del Ministro del tesoro, nonché per quanto di competenza, del Ministro del commercio con l'estero, e d'intesa con i Ministri di volta in volta interessati, il Comitato interministeriale per la politica economica estera (CIPES), in riunioni cui partecipano anche i Ministri della sanità, dell'università e della ricerca scientifica e tecnologica e dell'ambiente, formula gli indirizzi generali della collaborazione con i Paesi di cui al comma 1 e provvede per ciascuno di essi all'approvazione di un programma organico di collaborazione da attuarsi attraverso accordi intergovernativi e iniziative concordate in sede multilaterale.

4. Il CIPES, nelle riunioni di cui al comma 3, sulla base degli indirizzi approvati e dei singoli programmi-Paese:

a) determina la ripartizione di massima delle disponibilità finanziarie per settori e strumenti d'intervento, con particolare riguardo alla ripartizione tra intervento multilaterale e bilaterale;

b) approva la relazione predisposta dal Ministro degli affari esteri ai sensi del comma 5.

5. Annualmente, in allegato allo stato di previsione della spesa del Ministero degli affari esteri, viene trasmessa al Parlamento una relazione previsionale e programmatica predisposta dal Ministro, contenente le proposte e le motivazioni riguardanti la ripartizione delle risorse finanziarie previste dalla presente legge, la scelta delle priorità e dei singoli Paesi, l'indicazione degli strumenti di intervento e il grado di coordinamento degli stessi con gli altri interventi di organismi finanziari nazionali e di organizzazioni internazionali nei Paesi di cui al comma 1. La relazione deve essere corredata da analisi e valutazioni sullo stato di attuazione dei programmi e delle collaborazioni realizzate con organismi finanziari nazionali e con organizzazioni internazionali. Le competenti commissioni parlamentari esprimono il parere su tale relazione in occasione dell'esame del medesimo Stato di previsione.

6. Il CIPES, nelle riunioni di cui al comma 3, sulla base degli indirizzi e dei programmi-Paese approvati in quella sede, delibera direttive alla Sezione speciale per l'assicurazione del credito all'esportazione (SACE), ai sensi dell'articolo 8, primo comma, della legge 24 maggio 1977, n. 227, in ordine al carattere prioritario degli interventi collegati alle iniziative di cui all'articolo 3, comma 3, ed a quelli di supporto alle iniziative effettuate da parte dell'Istituto centrale per il credito a medio termine (Mediocredito centrale) ai sensi della legge 24 aprile 1990, n. 100¹

e dell'articolo 2 della legge 9 gennaio 1991, n. 19² nonché ai sensi della legge 24 maggio 1977, n. 227, e successive modificazioni³ e dell'articolo 14 della legge 5 ottobre 1991, n. 317⁴.

Art. 2

1. Le iniziative di collaborazione con i Paesi di cui all'articolo 1 sono realizzate attraverso:

a) cofinanziamenti, finanziamenti paralleli e contributi relativi ad interventi della Comunità economica europea, della Banca europea per la ricostruzione e lo sviluppo e di altri organismi e istituzioni finanziari internazionali di cui l'Italia sia parte e che realizzino le finalità della presente legge;

b) la concessione di contributi su crediti finanziari, relativi ad una capitalizzazione massima di 30 miliardi di lire per ogni iniziativa su cui concedere il contributo, per interventi realizzati da imprese italiane o comunitarie o dei Paesi di cui all'articolo 1, in materia di riconversione industriale e agricola; per il risanamento ambientale, igienico e sanitario; in campo energetico; per la modernizzazione del turismo nonché in materia di restauro artistico ed urbano.

2. Il CIPES, nelle riunioni di cui all'articolo 1, comma 3, su proposta del Ministro degli affari esteri e del Ministro del tesoro, nonché, per quanto di competenza, del Ministro del commercio con l'estero, può stabilire, previo parere favorevole delle commissioni parlamentari competenti, che, tenuto conto dello sviluppo della collaborazione nell'area interessata e con particolare riferimento alla cooperazione in sede multilaterale, le iniziative di cui all'articolo 1, comma 2, possano essere effettuate anche in settori diversi da quelli indicati al comma 1, lettera b), del presente articolo ed all'articolo 3.

3. In conformità ai criteri di ripartizione stabiliti dal CIPES, il Ministro degli affari esteri, di concerto con il Ministro del tesoro, determina le quote destinate alle iniziative di cui al comma 1.

~~4.~~ Le quote destinate alle iniziative di cui al comma 1, lettera a), affluiscono ad apposito capitolo da istituire nello stato di previsione della spesa del Ministero del tesoro.

5. La quota stabilita dal CIPES per gli interventi di cui al comma 1, lettera b), è conferita ad apposito fondo istituito ai sensi della presente legge presso il Mediocredito centrale. Il Ministro del tesoro, su proposta del Ministro degli affari esteri, autorizza il Mediocredito centrale a concedere un contributo sugli interessi in favore degli istituti e delle aziende di credito di cui al regio decreto-legge 12 marzo 1936, n. 375, convertito,

con modificazioni, dalla legge 7 marzo 1938, n. 141 ⁵, e successive modificazioni, per i crediti di cui al comma 1, lettera b).

6. Una quota delle disponibilità finanziarie destinate alle iniziative di cui al comma 1, lettera a), del presente articolo ed al comma 3, lettere a), b) ed e) dell'articolo 3, è attribuita al Ministero del commercio con l'estero per le iniziative di supporto agli interventi effettuati ai sensi della legge 24 aprile 1990, n. 100 ⁶, e ad altre iniziative di propria competenza rispondenti alle finalità della presente legge, nonché dell'articolo 2 della legge 9 gennaio 1991, n. 19 ⁷.

7. Una quota non superiore all'8 per cento delle disponibilità finanziarie previste dalla presente legge è attribuita, relativamente agli aspetti di propria competenza, al Ministero dell'interno per l'attuazione, d'intesa con i Ministeri degli affari esteri e del tesoro, di forme di collaborazione con gli Stati interessati previste dalle norme vigenti.

8. Una ulteriore quota delle disponibilità destinate alle iniziative di cui all'articolo 3, comma 3, lettere a), b) ed e), è attribuita per i programmi di collaborazione interregionale di cui all'articolo 1, secondo le disposizioni della presente legge, nonché, in particolare tramite l'Istituto nazionale per il commercio estero, per attività e iniziative di assistenza in materia di commercio estero, per favorire lo sviluppo di strutture e strumenti a sostegno delle esportazioni dei Paesi di cui all'articolo 1.

9. In casi di necessità accertati dal Ministero degli affari esteri e su richiesta dei Paesi destinatari delle misure previste dalla presente legge, possono essere disposte dal Ministero degli affari esteri, d'intesa con il Ministero dell'agricoltura e delle foreste, forniture di prodotti aventi finalità umanitarie. La fornitura dei prodotti agricolo-alimentari è effettuata alle migliori condizioni di mercato interno e internazionale.

10. I progetti, gli interventi e le opere finanziati con gli stanziamenti previsti dalla presente legge devono essere accompagnati da un'apposita valutazione di impatto ambientale, come definita dalla normativa comunitaria e dall'articolo 6 della legge 8 luglio 1986, n. 349, e successivi decreti attuativi del Presidente del Consiglio dei Ministri ⁸.

Art. 3

I. Il CIPES riserva una quota pari ad almeno il 15 per cento dello stanziamento previsto dalla presente legge per ogni esercizio finanziario a progetti promossi o affidati parzialmente o totalmente a regioni, province ed enti locali, università, centri di ricerca pubblici e privati senza fini di lucro, organismi di formazione professionale, associazioni ambientaliste, organizzazioni cooperative, mutualistiche e associative che operino

nei settori dell'economia sociale, organizzazioni non governative italiane riconosciute dalla Comunità economica europea o da altri organismi internazionali o dal Ministero degli affari esteri, ai sensi della legge 26 febbraio 1987, n. 49, e successive modificazioni ⁹, purché operino senza fini di lucro.

2. I progetti di cui al comma 1 promossi da organizzazioni non governative debbono essere obbligatoriamente realizzati con la collaborazione di un analogo soggetto dello Stato estero, scelto dagli enti promotori che restano responsabili della gestione. I progetti possono essere approvati dal Ministro degli affari esteri sulla base di specifiche motivazioni, anche quando non siano stati concordati nei programmi-Paese. L'erogazione dei contributi alle organizzazioni è effettuata sentito il parere dell'apposita commissione per le organizzazioni non governative, istituita dall'articolo 8, comma 10, della legge 26 febbraio 1987 n. 49, e sulla base di quanto disposto dall'articolo 29 della medesima legge ¹⁰, in quanto applicabile. Ai volontari e ai cooperanti delle predette organizzazioni non governative si applica la disciplina disposta dagli articoli da 31 a 35 della citata legge n. 49 del 1987 ¹¹.

3. I contributi a titolo gratuito sono finalizzati ai seguenti obiettivi:

a) la formazione professionale, l'assistenza tecnica, manageriale e per i quadri intermedi, da svolgersi all'estero ed in Italia anche per progetti di reinsediamento nei Paesi di origine ed anche se utilizzino strumenti di intervento diversi da quelli previsti nella presente legge;

b) la formazione e l'assistenza in materie giuridico-istituzionali dirette in particolare ai giovani e alle associazioni giovanili; i programmi coordinati con il Ministero del lavoro e della previdenza sociale per la riqualificazione dei lavoratori e il loro impiego nelle joint-ventures, nelle piccole e medie imprese e nell'artigianato;

c) programmi di promozione e collaborazione nei settori dell'economia sociale, della tutela e salvaguardia ambientale, dell'economia mutualistica, cooperativa e associativa, per lo sviluppo di attività produttive e per la gestione di servizi con la diretta partecipazione dei soci;

~~d) la cooperazione nei settori: scientifico, tecnologico, culturale, scolastico, della formazione e della informazione, in base a quanto previsto in accordi tra l'Italia e i Paesi interessati o tra gli enti preposti alla materia nei rispettivi Paesi;~~

e) studi e progettazioni nei settori dei trasporti, delle telecomunicazioni, della distribuzione, dell'economia sociale, nonché nei settori di cui all'articolo 2, comma 1, lettera b).

4. Per le iniziative di cui alla lettera e) del comma 3, la quota dei contributi a titolo gratuito rispetto ai costi totali delle iniziative stesse è

definita di volta in volta dal Ministro degli affari esteri, di concerto con il Ministro del tesoro.

Art. 4

1. Sulla base degli indirizzi generali e dei programmi-Paese approvati dal CIPES nelle riunioni di cui all'articolo 1, comma 3, il Ministero degli affari esteri concorda con i Paesi interessati le attività e gli interventi volti alla realizzazione delle iniziative di cui agli articoli 2 e 3. Tali iniziative sono adottate d'intesa con il Ministero del tesoro e con il Ministero del commercio con l'estero, e, per quanto di rispettiva competenza, con gli altri Ministeri interessati.

2. Per l'attuazione delle iniziative e degli interventi di collaborazione previsti dalla presente legge, ad eccezione delle iniziative di cui all'articolo 2, comma 1, lettera b), il Ministro degli affari esteri può stipulare convenzioni e contratti con soggetti pubblici, con soggetti privati che non perseguono fini di lucro, con organizzazioni internazionali ed organismi che ne fanno parte, con università, con istituti universitari e con consorzi costituiti tra i suddetti soggetti.

Devono essere in ogni caso rispettate le disposizioni di cui alle vigenti leggi in materia di lotta alla criminalità organizzata.

3. Il Ministro degli affari esteri, di concerto con il Ministro del tesoro, può predisporre capitolati-tipo e disciplinari-tipo per le procedure di cui al presente articolo e si avvale, ai fini delle valutazioni necessarie per le decisioni di cui all'articolo 2, comma 1, lettera b), del Mediocredito centrale. Per le valutazioni relative alle iniziative di cui all'articolo 3, il Ministro degli affari esteri si avvale di enti ed istituzioni di notoria esperienza nei settori considerati, contenuti in un elenco approvato con decreto dello stesso Ministro, previo parere delle commissioni parlamentari competenti. Le valutazioni previste dal presente comma devono essere tenute in considerazione, oltre che ai fini delle decisioni sulle specifiche iniziative, anche ai fini della determinazione delle priorità.

4. Per ogni singolo intervento la spesa a carico dello Stato è stabilita in misura invariabile qualunque sia l'effettivo onere sostenuto dal soggetto pubblico o privato nell'esecuzione dell'intervento stesso. Qualora occorra, per lavori o servizi suppletivi ed imprevisti, far fronte a nuovi oneri, si provvede con atto aggiuntivo da approvare con le stesse forme del contratto principale. Tuttavia l'importo complessivo dei contributi non può superare di oltre un quinto quello originariamente previsto, rimanendo a totale carico del soggetto contraente la eventuale maggiore spesa occorrente. Può altresì essere disposto che la spesa a carico dello Stato sia

erogata in un'unica soluzione al momento della liquidazione della prestazione, oppure ripartita in più rate annuali costanti, comprensive di capitale ed interessi.

5. Il Ministro degli affari esteri, d'intesa con il Ministro del tesoro, provvede, anche con le modalità di cui al comma 3, alla verifica in ordine all'attuazione degli interventi di cui alla presente legge, in particolare verificando la rispondenza delle prestazioni eseguite alle condizioni, alle modalità e agli obiettivi contenuti nelle convenzioni e nei contratti di cui al comma 2. In caso di accertamento di carenze nell'esecuzione dei servizi o dei lavori affidati, nonché di mancata trasmissione di atti o documenti utili alla verifica della loro corretta esecuzione, o di trasmissione di atti o documenti contenenti indicazioni non veritiere, il Ministro degli affari esteri può revocare con proprio decreto i finanziamenti disposti.

6. Il Ministro degli affari esteri, per gli interventi di cui all'articolo 3, convoca apposita conferenza di servizi alla quale partecipano i rappresentanti delle amministrazioni dello Stato e degli enti comunque tenuti ad adottare atti di intesa, nonché a rilasciare autorizzazioni, approvazioni e nulla osta previsti dalle leggi statali e regionali, comunque interessati per competenze di settore all'attuazione degli interventi stessi. Alla conferenza di servizi si applicano le disposizioni dell'articolo 14 della legge 7 agosto 1990, n. 241¹².

Art. 5

1. All'articolo 3, comma 1, della legge 24 aprile 1990 n. 100¹³, le parole: "entro quattro anni dalla prima acquisizione" sono sostituite dalle seguenti: "entro otto anni dalla prima acquisizione".

Art. 6

1. Gli enti interessati agli interventi previsti dall'articolo 1, commi 2 e 3, della legge 9 gennaio 1991, n. 19¹⁴, sono le regioni Friuli-Venezia Giulia, Veneto, Trentino-Alto Adige e le province autonome di Trento e di Bolzano. Alla società finanziaria prevista dall'articolo 2, comma 1, della citata legge n. 19 del 1991¹⁵ possono partecipare, direttamente o indirettamente, la regione Trentino-Alto Adige e le province autonome di Trento e di Bolzano. La partecipazione finanziaria della regione Trentino-Alto Adige e delle province autonome di Trento e di Bolzano produce gli effetti di cui all'articolo 2, comma 8, della citata legge n. 19 del 1991¹⁶ a favore delle iniziative promosse o partecipate da imprese aventi stabile e prevalente organizzazione nell'area delle province di Trento e di Bolzano.

Art. 7

1. Ai fini della presente legge è autorizzata la spesa di lire 150 miliardi nel 1991, di lire 250 miliardi nel 1992 e di lire 500 miliardi nel 1993. Al conseguente onere si provvede, quanto a lire 150 miliardi per il 1991 mediante corrispondente riduzione dello stanziamento iscritto al capitolo 9001 dello stato di previsione del Ministero del tesoro per il medesimo anno, all'uopo utilizzando l'accantonamento "Iniziativa per la cooperazione con i Paesi dell'Europa centro-orientale", e quanto a lire 250 miliardi per il 1992 e a lire 500 miliardi per il 1993, mediante corrispondente riduzione dello stanziamento iscritto, ai fini del bilancio triennale 1992-1994, al capitolo 9001 dello stato di previsione del Ministero del tesoro per il 1992, all'uopo utilizzando l'accantonamento "Iniziativa per la cooperazione con i Paesi dell'Europa centro-orientale".

La presente legge, munita del sigillo dello Stato, sarà inserita nella Raccolta ufficiale degli atti normativi della Repubblica italiana. E' fatto obbligo a chiunque spetti di osservarla e di farla osservare come legge dello Stato.

NOTE

1) *"Norme sulla promozione della partecipazione a società ed imprese miste all'estero"*, pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale del 3 maggio 1990 n. 100.

2) L'articolo 2 della legge 19/1991 (Norme per lo sviluppo delle attività economiche e della cooperazione internazionale della regione Friuli-Venezia Giulia, della provincia di Belluno e delle aree limitrofe) è il seguente:

1. Per il finanziamento o la partecipazione ad imprese e società miste e ad altre forme di collaborazione commerciale e industriale nei Paesi di cui all'articolo 1, comma 1, promosse o partecipate da imprese aventi stabile e prevalente organizzazione nella regione Friuli-Venezia Giulia e nella regione Veneto, limitatamente al territorio delle province di Venezia e di Treviso ad est del fiume Piave, nonché alla provincia di Belluno, la regione Friuli-Venezia Giulia è autorizzata a promuovere la costituzione di una società finanziaria per azioni con sede a Pordenone. La regione Veneto è autorizzata a partecipare, direttamente o indirettamente, alla società stessa.

2. Al fine di assicurare il collegamento degli interventi della società finanziaria con l'attività della Società italiana per le imprese miste all'estero - Simest S.p.a., - il Ministro del commercio con l'estero è autorizzato a concedere alla Simest S.p.a. la somma di lire 100 miliardi per l'anno 1991, come contributo straordinario per la sotto-

scrizione di quote del capitale sociale della società finanziaria. Si applica l'articolo 2458 del codice civile.

3. Alla società finanziaria possono partecipare enti pubblici economici e soggetti privati.

4. L'attività della società finanziaria dovrà essere coerente con gli indirizzi generali di politica commerciale estera stabiliti dal Comitato interministeriale per la politica economica estera (CIPES) tenuto conto della specificità dell'intervento regionale e della destinazione ai Paesi di cui all'articolo 1, comma 1.

(omissis)

8. Può essere istituita, nell'ambito della società finanziaria, una speciale sezione autonoma che effettua le operazioni indicate al comma 1 a favore delle iniziative promosse o partecipate da imprese aventi stabile e prevalente organizzazione nell'area della regione Veneto non compresa nel territorio indicato al comma 1, nei limiti delle risorse conferite da soggetti privati e della partecipazione assicurata dalla regione Veneto con propri fondi, diversi da quelli previsti dalla presente legge.

(omissis)

3) *"Disposizione sull'assicurazione e sul finanziamento dei crediti inerenti alle esportazioni di merci e servizi, all'esecuzione di lavori all'estero nonché alla cooperazione economica e finanziaria in campo internazionale"*, pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale del 27 maggio 1977 n. 143.

4) *L'articolo 14 della legge 317/1991 (Interventi per l'innovazione e lo sviluppo delle piccole imprese)* è il seguente:

(Agevolazioni per la diffusione commerciale)

1. A valere sulle disponibilità attribuite per gli anni 1991 e 1992 al fondo istituito presso il Mediocredito centrale per la corresponsione di contributi in conto interessi ai sensi dell'articolo 37, secondo comma, del decreto-legge 26 ottobre 1970, n. 745, convertito, con modificazioni, dalla legge 18 dicembre 1970, n. 1034, come sostituito dall'articolo 3 della legge 28 maggio 1973, n. 295, e successive modificazioni e integrazioni, è assegnata la somma di lire 100 miliardi, in ragione di lire 50 miliardi per ciascuno degli anni 1991 e 1992, al fondo per il finanziamento delle operazioni previste dall'articolo 2 del decreto-legge 28 maggio 1981, n. 251, convertito, con modificazioni, dalla legge 29 luglio 1981, n. 394.

2. Sulla base delle direttive stabilite dal Ministro del commercio con l'estero il Mediocredito centrale può concedere, a valere sulle proprie disponibilità finanziarie, crediti agevolati alle piccole e medie imprese anche cooperative, e ai loro consorzi e associazioni, cui possono partecipare enti pubblici economici e altri organismi pubblici e privati, per il parziale finanziamento della loro quota di capitale di rischio nelle società e imprese miste all'estero, con le condizioni e modalità previste per il finanziamento di cui all'articolo 4, commi 1 e 2, della legge 24 aprile 1990, n. 100.

Gli stessi operatori sono ammessi alla garanzia assicurativa della Sezione speciale per l'assicurazione del credito all'esportazione (SACE), nei limiti delle rispettive

quote di partecipazione, per i rischi politici e per quelli commerciali derivanti dal mancato trasferimento di fondi spettanti alle imprese italiane, per qualsiasi ragione non imputabile all'operazione nazionale, secondo modalità e condizioni che saranno all'uopo determinate dal comitato di gestione della SACE per gli interventi di cui all'articolo 4, comma 3, della medesima legge n. 100 del 1990.

3. Entro i limiti e con le modalità stabiliti con decreto del Ministro del tesoro, adottato di concerto con il Ministro dell'Industria, del commercio e dell'artigianato e con il Ministro del commercio con l'estero, possono essere utilizzate, per i finanziamenti di cui al comma 2, le disponibilità assegnate al fondo istituito presso il Mediocredito centrale per la corresponsione di contributi in conto interessi, di cui al citato articolo 37, secondo comma, del decreto-legge n. 745 del 1970.

5) *"Disposizioni per la difesa del risparmio e per la disciplina della funzione creditizia"*, pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale del 16 marzo 1936 n. 63.

6) Si veda la nota 1.

7) Si veda la nota 2.

8) *L'articolo 6 della legge 349/1986 (Istituzione del Ministero dell'ambiente e norme in materia di danno ambientale)* è il seguente:

1. Entro sei mesi dall'entrata in vigore della presente legge il Governo presenta al Parlamento il disegno di legge relativo all'attuazione delle direttive comunitarie in materia di impatto ambientale.

2. In attesa dell'attuazione legislativa delle direttive comunitarie in materia di impatto ambientale, le norme tecniche e le categorie di opere in grado di produrre rilevanti modificazioni dell'ambiente ed alle quali si applicano le disposizioni di cui ai successivi commi 3, 4 e 5, sono individuate con decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri, previa deliberazione del Consiglio dei Ministri, adottata su proposta del Ministro dell'ambiente, sentito il Comitato scientifico di cui al successivo articolo 11, conformemente alla direttiva del Consiglio delle Comunità europee n. 85/337 del 27 giugno 1985.

3. I progetti delle opere di cui al precedente comma 2 sono comunicati, prima della loro approvazione, al Ministro dell'ambiente, al Ministro per i beni culturali e ambientali e alla regione territorialmente interessata, ai fini della valutazione dell'impatto sull'ambiente. La comunicazione contiene l'indicazione della localizzazione dell'intervento, la specializzazione dei rifiuti liquidi e solidi, delle emissioni ed immissioni inquinanti nell'atmosfera e delle emissioni sonore prodotte dall'opera, la descrizione dei dispositivi di eliminazione o recupero dei danni all'ambiente ed i piani di prevenzione dei danni all'ambiente e di monitoraggio ambientale. L'annuncio dell'avvenuta comunicazione deve essere pubblicato, a cura del committente, sul quotidiano più diffuso nella regione territorialmente interessata, nonché su un quotidiano a diffusione nazionale.

4. Il Ministro dell'ambiente, sentita la regione interessata, di concerto con il Ministro per i beni culturali e ambientali, si pronuncia sulla compatibilità ambientale

nei successivi novanta giorni, decorsi i quali la procedura di approvazione del progetto riprende il suo corso, salvo proroga deliberata dal Consiglio dei Ministri in casi di particolare rilevanza. Per le opere incidenti su aree sottoposte a vincolo di tutela culturale o paesaggistica il Ministro dell'ambiente provvede di concerto con il Ministro per i beni culturali e ambientali.

5. Ove il Ministro competente alla realizzazione dell'opera non ritenga di uniformarsi alla valutazione del Ministero dell'ambiente, la questione è rimessa al Consiglio dei Ministri.

(omissis...)

9) "Nuova disciplina della cooperazione dell'Italia con i Paesi in via di sviluppo" pubblicata sul supplemento ordinario alla Gazzetta Ufficiale del 28 febbraio 1987 n. 49.

10) L'articolo 29 della legge 49/1987 è il seguente:

(Effetti della idoneità)

1. Il comitato direzionale verifica - ai fini dell'ammissione ai benefici della presente legge - la conformità, ai criteri stabiliti dalla legge stessa, dei programmi e degli interventi predisposti dalle organizzazioni non governative riconosciute idonee, sentita la commissione per le organizzazioni non governative di cui all'articolo 8, comma 10.

2. Alle organizzazioni suindicate possono essere concessi contributi per lo svolgimento di attività di cooperazione da loro promosse, in misura non superiore al 70 per cento dell'importo delle iniziative programmate, che deve essere integrato per la quota restante da forme autonome, dirette o indirette, di finanziamento. Ad esse può essere altresì affidato l'incarico di realizzare specifici programmi di cooperazione i cui oneri saranno finanziati dalla Direzione generale per la cooperazione allo sviluppo.

3. Le modalità di concessione dei contributi e dei finanziamenti e la determinazione dei relativi importi sono stabilite con apposita delibera del comitato direzionale, sentito il parere della commissione per le organizzazioni non governative.

4. Le attività di cooperazione svolte dalle organizzazioni non governative riconosciute idonee sono da considerarsi, ai fini fiscali, attività di natura non commerciale.

11) Gli articoli 31, 32, 33, 34 e 35 della legge 49/1987 riguardano, rispettivamente: i volontari in servizio civile; i cooperanti delle organizzazioni non governative; i diritti dei volontari; i doveri dei volontari e dei cooperanti; il rinvio e la dispensa del servizio militare.

12) L'articolo 14 della legge 241/1990 (*Nuove norme in materia di procedimento amministrativo e di diritto di accesso ai documenti amministrativi*) è il seguente:

1. Qualora sia opportuno effettuare un esame contestuale di vari interessi pubblici coinvolti in un procedimento amministrativo, l'amministrazione procedente indice di regola una conferenza di servizi.

2. La conferenza stessa può essere indetta anche quando l'amministrazione procedente debba acquisire intese, concerti, nulla osta o assensi comunque denominati di altre amministrazioni pubbliche. In tal caso le determinazioni concordate nella confe-

renza tra tutte le amministrazioni intervenute tengono luogo degli atti predetti.

3. Si considera acquisito l'assenso dell'amministrazione la quale, regolarmente convocata, non abbia partecipato alla conferenza o vi abbia partecipato tramite rappresentanti privi della competenza ad esprimere definitivamente la volontà, salvo che essa non comunichi all'amministrazione procedente il proprio motivato dissenso entro venti giorni dalla conferenza stessa ovvero dalla data di ricevimento della comunicazione delle determinazioni adottate, qualora queste ultime abbiano contenuto sostanzialmente diverso da quelle originariamente previste.

4. Le disposizioni di cui al comma 3 non si applicano alle amministrazioni preposte alla tutela ambientale, paesaggistico-territoriale e della salute dei cittadini.

13) L'articolo 3 della legge 100/1990, come modificato dal presente provvedimento, è il seguente:

1. Le partecipazioni acquisite dalla SIMEST S.p.a. ai sensi dell'articolo 1 non possono comunque superare il 15 per cento del capitale o fondo sociale della società o impresa mista e devono essere cedute, a prezzo non inferiore ai valori correnti, entro otto anni dalla prima acquisizione. Il consiglio di amministrazione può prorogare tale termine al massimo di un altro anno ove le condizioni di avviamento indicate nel progetto abbiano subito modifiche sostanziali non prevedibili.

2. Le cessioni di cui al comma 1 sono effettuate anticipatamente in caso di conseguimento degli obiettivi cui l'intervento è finalizzato, ovvero in caso di perdite in due esercizi consecutivi complessivamente superiori ad un terzo del capitale o del fondo sociale della società o impresa mista partecipata.

3. L'acquisizione di partecipazioni da parte della SIMEST S.p.a. è subordinata all'impegno degli altri azionisti o partecipanti italiani a riacquistare le partecipazioni stesse nei termini e al prezzo indicati ai commi 1 e 2. Tale impegno deve essere assistito da idonea garanzia.

4. Una quota delle partecipazioni complessivamente assunte deve essere effettuata mediante il conferimento di servizi o comunque destinata all'acquisizione di questi. Tale quota è determinata ogni anno dal Ministro del commercio con l'estero, sentiti il direttore generale della Sezione speciale per l'assicurazione del credito all'esportazione (SACE), il direttore generale del Mediocredito centrale e il direttore generale dell'Istituto nazionale per il commercio estero.

5. Le somme rivenienti dalle cessioni effettuate dalla SIMEST S.p.a. sono dalla stessa destinate alla realizzazione di nuovi interventi.

6. Allo scioglimento della SIMEST S.p.a. il relativo patrimonio è ripartito tra i soci. La quota di proprietà dello Stato è riversata ad apposito capitolo dello stato di previsione dell'entrata del bilancio dello Stato.

14) I commi 2 e 3 dell'articolo 1 della legge 19/1991 sono i seguenti:

2. Il Governo, per concorrere alle finalità indicate al comma 1, nonché per valorizzare l'Iniziativa Pentagonale di cui alla riunione dei Capi di Governo di Austria, Cecoslovacchia, Italia, Jugoslavia e Ungheria, svoltasi a Venezia il 1° agosto 1990, ed i

rapporti delle regioni italiane nord-orientali con le comunità di lavoro previste dalla predetta "Iniziativa Pentagonale" alle quali esse partecipano, predisporre, d'intesa con le regioni interessate, un programma nazionale di interventi coerenti con gli interessi della Comunità economica europea.

3. Per la realizzazione degli accordi relativi all'esecuzione delle opere previste dal programma di cui al comma 2, il Presidente del Consiglio dei Ministri o il Ministro o il Sottosegretario di Stato da lui delegato in relazione alle competenze convoca, d'intesa con le regioni interessate, i rappresentanti delle amministrazioni dello Stato, degli enti pubblici, delle regioni e degli enti locali interessati in una apposita conferenza di servizi. Tali accordi, che si considerano conclusi con l'adesione di tutti i soggetti partecipanti, sostituiscono ad ogni effetto gli atti d'intesa, i pareri, le autorizzazioni, le approvazioni ed i nulla osta previsti da leggi statali e regionali, fatta eccezione per le procedure di variazione degli strumenti urbanistici e per le concessioni edilizie, nonché per le procedure relative alla valutazione dell'impatto ambientale, come disciplinate dall'articolo 6 della legge 8 luglio 1986, n. 349, e dai relativi decreti attuativi del Presidente del Consiglio dei Ministri.

15) Si veda la nota 2.

16) Si veda la nota 2.

LA LEGGE DELL'UNIONE DELLE REPUBBLICHE SOCIALISTE SOVIETICHE "SULLA STAMPA E GLI ALTRI MEZZI D'INFORMAZIONE DI MASSA"

Parte I: DISPOSIZIONI GENERALI

Articolo 1. Libertà di stampa

La stampa e gli altri mezzi d'informazione di massa sono liberi. Per libertà di parola e libertà di stampa, garantite ai cittadini dalla Costituzione dell'URSS, s'intende il diritto all'espressione di giudizi ed opinioni, il diritto alla ricerca, alla scelta, all'acquisizione e divulgazione dell'informazione e delle idee in qualsiasi forma, inclusa la stampa e gli altri mezzi d'informazione di massa.

Non è permessa la censura dell'informazione di massa.

Articolo 2. Mezzi d'informazione di massa

Nella presente Legge per informazione di massa si intendono comunicazioni e materiali a stampa, audio ed audiovisivi, diffusi pubblicamente.

Per mezzi d'informazione di massa si intendono giornali, riviste, programmi radio e televisivi, documentari cinematografici ed altre forme di diffusione periodica dell'informazione di massa.

I mezzi d'informazione di massa sono rappresentati dalle redazioni della stampa periodica, della tele e radiodiffusione (agenzie d'informazione, altri enti che effettuano la diffusione dell'informazione di massa).

Articolo 3. La lingua dei mezzi d'informazione di massa

I mezzi d'informazione di massa realizzano la propria attività utilizzando le lingue dei popoli a cui si rivolgono, oppure i cui interessi rappresentano. I mezzi d'informazione di massa hanno diritto a diffondere l'informazione di massa in altre lingue.

Lo Stato garantisce ai cittadini dell'URSS il diritto di utilizzare la lingua materna e le altre lingue dei popoli dell'URSS per l'acquisizione e

la diffusione dell'informazione di massa conformemente alla legislazione sulle lingue dei popoli dell'URSS.

Articolo 4. Attività economico-produttiva

Le redazioni dei mezzi d'informazione di massa sono persone giuridiche, che agiscono in base al loro statuto.

Le redazioni hanno diritto a svolgere attività economico-produttive su basi di autonomia finanziaria e calcolo economico.

Le modalità di concessione di sovvenzioni statali a mezzi d'informazione di massa vengono stabilite dalla legislazione dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche, delle repubbliche federate ed autonome.

Articolo 5. Divieto di abuso della libertà di parola

Non è permesso l'uso di mezzi d'informazione di massa per la divulgazione di informazioni che costituiscono segreto di Stato o di altro tipo, appositamente tutelato per legge, di appelli al sovvertimento violento o al cambiamento del regime statale e sociale esistente, di propaganda bellica, di violenza e crudeltà, di discriminazione o intolleranza razziale, etnica, religiosa, di diffusione della pornografia, e ai fini del compimento di altri atti perseguibili penalmente.

In conformità alla Legge è vietato e perseguito l'uso di mezzi d'informazione di massa per interferire nella vita privata dei cittadini, per attentare al loro onore e alla loro dignità.

Articolo 6. Legislazione dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche, delle repubbliche federate ed autonome sulla stampa e gli altri mezzi d'informazione di massa

La legislazione sulla stampa e gli altri mezzi d'informazione di massa è costituita dalla presente Legge e dagli altri atti della legislazione dell'URSS, emanati conformemente ad essa, oltre che dalle leggi, dagli altri atti legislativi sulla stampa e gli altri mezzi d'informazione di massa delle repubbliche federate ed autonome.

**Parte II: ORGANIZZAZIONE DELL'ATTIVITA'
DEI MEZZI D'INFORMAZIONE DI MASSA**

Articolo 7. Diritto alla creazione di mezzi d'informazione di massa

Il diritto alla creazione di mezzi d'informazione di massa spetta ai Soviet dei deputati del popolo e agli altri organi statali, ai partiti politici, alle organizzazioni pubbliche, ai movimenti di massa, alle associazioni artistiche, alle associazioni religiose e cooperative, e ad altre unioni di cittadini create conformemente alla Legge, ai collettivi di lavoro, oltre che ai cittadini dell'URSS che abbiano raggiunto il diciottesimo anno d'età.

Non è permessa la monopolizzazione di qualsiasi tipo di mezzo d'informazione di massa (stampa, radio, televisione ed altri).

Articolo 8. Registrazione dei mezzi d'informazione di massa

Le redazioni dei mezzi d'informazione di massa svolgono la propria attività dopo la registrazione del rispettivo mezzo d'informazione di massa.

La richiesta di registrazione dei mezzi d'informazione di massa destinati al pubblico di tutta l'Unione viene presentata dai fondatori agli organi amministrativi statali, riconosciuti dal Consiglio dei Ministri dell'URSS, mentre la richiesta di registrazione dei mezzi d'informazione di massa destinati al pubblico di una repubblica o al pubblico locale viene presentata ai corrispondenti organi esecutivi ed amministrativi. La richiesta di registrazione viene esaminata entro il termine di un mese dal giorno in cui viene presentata.

A seconda di quanto stabiliscono gli atti legislativi delle repubbliche federate ed autonome, la registrazione dei mezzi d'informazione di massa destinati al pubblico di una repubblica o al pubblico locale può essere affidata ad altri organi statali.

I mezzi d'informazione di massa destinati al pubblico estero vengono registrati presso il Consiglio dei Ministri dell'URSS oppure presso il Consiglio dei Ministri delle repubbliche federate.

Il diritto alla diffusione dell'informazione di massa deve essere esercitato entro un anno dal giorno dell'ottenimento del certificato. Una volta decorso questo termine, il certificato di registrazione si considera non più valido.

Articolo 9. Richiesta di registrazione dei mezzi d'informazione di massa

Nella richiesta di registrazione di mezzi d'informazione di massa debbono essere indicati:

- 1) fondatore;
- 2) denominazione, lingua (lingue), sede del mezzo d'informazione

di massa;

3) pubblico previsto;

4) scopi e compiti della programmazione;

5) periodicità prevista per l'emissione, diffusione dei mezzi d'informazione di massa e fonti di finanziamento.

E' vietata la presentazione di altri requisiti durante la registrazione del mezzo d'informazione di massa.

Articolo 10. Casi di diffusione di informazione senza registrazione

Hanno diritto alla pubblica diffusione di informazione senza registrazione gli organi di governo ed amministrazione statale, gli altri organi statali per la pubblicazione di atti normativi ufficiali e di altro tipo, di pratiche giudiziarie ed arbitrali.

Le imprese, le organizzazioni, le fondazioni di studio e ricerca hanno diritto di creare e diffondere senza registrazione il materiale d'informazione e la documentazione necessari alla loro attività. Non richiede registrazione l'attività di preparazione con l'aiuto di mezzi tecnici della produzione a stampa, audio ed audiovisiva non destinata alla diffusione pubblica oppure diffusa in qualità di manoscritto.

Non si richiede la registrazione dei mezzi d'informazione di massa in caso di produzione a stampa con tiratura inferiore a mille esemplari.

Articolo 11. Rifiuto di registrare mezzi d'informazione di massa

Il rifiuto di registrare mezzi d'informazione di massa si verifica solo sulle seguenti basi:

1) qualora la denominazione dei mezzi d'informazione di massa, i loro compiti e scopi di programmazione siano in contraddizione con le disposizioni della parte prima dell'articolo 5 della presente Legge;

2) qualora gli organi addetti alla registrazione abbiano rilasciato in precedenza autorizzazione ad un altro mezzo d'informazione di massa con la stessa denominazione;

3) qualora la domanda sia stata presentata prima della scadenza di un anno dal giorno dell'entrata in vigore legale della decisione di cessazione dell'attività del mezzo d'informazione di massa.

Il rifiuto di registrazione è indirizzato in forma scritta a chi aveva presentato domanda, e riporta le motivazioni del rifiuto previste dalla presente Legge.

Articolo 12. Tassa di registrazione

Per il rilascio del certificato di registrazione del mezzo d'informazione di massa si percepisce una tassa di registrazione nelle modalità e misure stabilite dalla legislazione dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche, delle repubbliche federate ed autonome.

Articolo 13. Cessazione dell'emissione o della pubblicazione dei mezzi d'informazione di massa

La cessazione dell'emissione o della pubblicazione del mezzo d'informazione di massa è possibile per decisione del fondatore, oppure dell'organo che ha registrato il mezzo d'informazione di massa, o del tribunale.

L'organo che ha registrato il mezzo d'informazione di massa, oppure il tribunale, ne sospende l'emissione o pubblicazione nel caso in cui nel corso di un anno siano state ripetutamente violate le disposizioni della parte prima dell'articolo 5 della presente Legge.

Se il mezzo d'informazione di massa non viene emesso o pubblicato per più di un anno, si richiede un nuovo certificato di registrazione per la ripresa dell'attività.

In caso di decisione, da parte del fondatore, di cessare l'emissione oppure la pubblicazione del mezzo d'informazione di massa, il collettivo di lavoro della redazione o il redattore (direttore) ha diritto di prelazione per la fondazione di un mezzo d'informazione di massa con la stessa denominazione.

Articolo 14. Modalità di ricorso contro il rifiuto di registrazione del mezzo d'informazione di massa, oltre che contro la decisione di cessazione d'attività

Il rifiuto di registrare un mezzo d'informazione di massa o il mancato rispetto, da parte di un organo statale, del termine di un mese stabilito per la registrazione, possono essere oggetto di ricorso in tribunale da parte del fondatore o della redazione, e vengono esaminati dal tribunale, incluse le controversie patrimoniali, nelle modalità previste dalla legislazione processuale civile.

Qualora il rifiuto di registrare un mezzo d'informazione di massa, o la decisione di far cessare la sua attività, vengano riconosciuti in contraddizione con la presente Legge, ciò comporta la revoca delle decisioni che hanno dato luogo al ricorso in appello. La revoca della decisione di

cessazione dell'attività del mezzo d'informazione di massa comporta il risarcimento dei danni subiti dal fondatore, dalla redazione e dagli editori, inclusi i mancati guadagni.

Articolo 15. Il fondatore, il direttore, la redazione e l'editore del mezzo d'informazione di massa

Il fondatore stabilisce il programma (i principi basilari) dell'attività del mezzo d'informazione di massa. La redazione, o altro apparato che attua l'emissione dell'informazione di massa, realizza il programma su basi di autonomia professionale.

Il direttore viene nominato e licenziato dal fondatore del mezzo d'informazione di massa, oppure è scelto secondo le modalità previste dallo statuto di redazione. Il direttore dirige il lavoro del collegio di redazione e della redazione del mezzo d'informazione di massa, lo rappresenta nei rapporti col fondatore, l'editore, gli autori, gli organi statali, le organizzazioni pubbliche, altre associazioni di cittadini, e con i cittadini, oltre che in tribunale.

Il direttore è responsabile dell'adempimento delle richieste avanzate per l'attività dei mezzi d'informazione di massa, in base alla presente Legge ed agli altri atti legislativi.

Il collegio di redazione viene formato in base alle modalità previste dallo statuto di redazione. Presidente del collegio di redazione è il direttore.

L'editore di mezzi d'informazione di massa può essere il fondatore o, indifferentemente, una casa editrice o altra persona giuridica, che fornisca assistenza tecnica e materiale per la produzione (tiratura, emissione) dell'informazione di massa.

Articolo 16. Statuto redazionale del mezzo d'informazione di massa

Lo statuto redazionale del mezzo d'informazione di massa viene approvato in sede di assemblea generale del collettivo dei giornalisti della redazione, con maggioranza di voti, presenti non meno dei due terzi dell'organico, e viene ratificato dal fondatore.

Lo statuto redazionale regola i rapporti tra il fondatore, il redattore (direttore) e la redazione, i poteri del collettivo dei giornalisti. Lo statuto comprende le disposizioni sulle modalità di ripartizione ed uso dei proventi ottenuti dall'attività del mezzo d'informazione di massa, ed altre disposizioni.

Lo statuto redazionale non deve essere in contraddizione con la

legislazione.

Articolo 17. Rapporti produttivi, di proprietà e finanziari, fra il fondatore, la redazione e l'editore del mezzo d'informazione di massa

I rapporti produttivi, di proprietà e finanziari, fra il fondatore, la redazione e l'editore del mezzo d'informazione di massa, sono organizzati in base alla vigente legislazione ed al contratto.

Sono stabiliti per contratto:

- i mezzi per il mantenimento della redazione;
- la parte di proventi derivanti dall'attività del mezzo d'informazione di massa che debbono essere messi a disposizione della redazione, del fondatore e dell'editore;
- gli obblighi del fondatore e dell'editore per garantire adeguate condizioni produttive e quotidiane di vita e di lavoro dei collaboratori della redazione;
- altre disposizioni.

Articolo 18. Dati per l'emissione

Ogni emissione di pubblicazioni periodiche a stampa deve contenere le seguenti informazioni:

- 1) denominazione della pubblicazione;
- 2) fondatore;
- 3) cognome ed iniziali del direttore;
- 4) numero d'ordine della pubblicazione e data della sua uscita per le edizioni periodiche, e per i quotidiani anche quando è stata licenziata alle stampe;
- 5) indice per le edizioni periodiche diffuse attraverso le ditte di collegamento;
- 6) tiratura;
- 7) prezzo (per le edizioni diffuse in commercio);
- 8) indirizzo della redazione, dell'editore, della tipografia.

Ad ogni messa in onda o, per la radiodiffusione continua, non meno di quattro volte al giorno, la redazione della trasmissione radio e televisiva è obbligata a citare la denominazione della redazione della trasmissione radio o televisiva.

Articolo 19. Copie obbligatorie di controllo

Le copie di controllo gratuite di edizioni periodiche a stampa subi-

to dopo la stampa vengono trasmesse all'Ufficio Sovietico del Libro, alla Biblioteca statale dell'URSS "V.I. Lenin", alla Biblioteca Pubblica statale "M.E. Saltykov-Ščedrin", al fondatore e all'organo che ha rilasciato il certificato di registrazione dell'edizione a stampa in questione.

Copie obbligatorie di controllo delle produzioni a stampa sono anche trasmesse ad altri enti ed organizzazioni secondo modalità stabilite dal Consiglio dei Ministri dell'URSS e dai Consigli dei Ministri delle repubbliche federate ed autonome.

Articolo 20. Conservazione dei materiali delle trasmissioni televisive e radiofoniche

Le redazioni della tele e radiodiffusione sono tenute a conservare i materiali delle trasmissioni per la durata di un mese dopo la messa in onda, a tenere un registro delle trasmissioni messe in onda senza registrazione preliminare, in cui vengono fissati il tema della trasmissione, la data, l'orario d'inizio e di conclusione, il cognome e nome del conduttore. Il registro di queste trasmissioni viene conservato per la durata di un anno dal giorno dell'ultima trasmissione in esso registrata.

Parte III: DIFFUSIONE DELL'INFORMAZIONE DI MASSA

Articolo 21. Modalità di diffusione della produzione dei mezzi d'informazione di massa

La diffusione della produzione di mezzi d'informazione di massa viene attuata dall'editore senza intermediari oppure, su basi contrattuali od altre basi legali, da imprese di collegamento, da altre organizzazioni, oltre che da cittadini.

E' vietata la diffusione della produzione di mezzi d'informazione di massa senza indicazione dei dati di emissione.

Articolo 22. Autorizzazione alla diffusione dell'informazione di massa

La diffusione di ogni singola emissione (con i dati di uscita) della produzione del mezzo d'informazione di massa è consentita solo dopo che il direttore abbia dato l'autorizzazione all'uscita (alla messa in onda).

La tiratura delle pubblicazioni periodiche a stampa è stabilita dal direttore d'accordo con l'editore.

Non è consentito l'impedimento della diffusione, realizzata su base legale, della produzione del mezzo d'informazione di massa, ivi compre-

so il ritiro della tiratura oppure di una parte di essa, se non sulla base di una sentenza del tribunale passata in giudicato.

Articolo 23. Comunicati ufficiali

I mezzi d'informazione di massa istituiti dagli organi di governo ed amministrazioni statali sono obbligati a pubblicare i comunicati ufficiali di questi organi.

La redazione ha l'obbligo di pubblicare gratuitamente e entro il termine stabilito le sentenze del tribunale oppure dell'organo di arbitrato statale, dopo che esse hanno acquisito valore legale, contenenti l'ordine di pubblicazione di dette sentenze attraverso il mezzo d'informazione di massa in questione.

Parte IV: RAPPORTI FRA I MEZZI D'INFORMAZIONE DI MASSA,
I CITTADINI E LE ORGANIZZAZIONI

*Articolo 24. Diritto a ricevere l'informazione attraverso i
mezzi d'informazione di massa*

I cittadini hanno diritto a ricevere in modo soddisfacente, attraverso i mezzi d'informazione di massa, notizie attendibili sull'attività degli organi statali, delle associazioni politiche, dei funzionari.

I mezzi d'informazione di massa hanno diritto a ricevere queste informazioni dagli organi statali, dalle associazioni pubbliche e dai funzionari. Gli organi statali, le associazioni pubbliche ed i funzionari forniscono ai mezzi d'informazione di massa le notizie a loro disposizione e consentono loro di prendere visione dei documenti.

I rappresentanti dei mezzi d'informazione di massa possono presentare ricorso contro il rifiuto di fornire le informazioni richieste all'organo oppure al funzionario superiore e successivamente al tribunale, nelle modalità previste dalla legge per i ricorsi contro le azioni illegali compiute da organi direttivi statali e da funzionari, che ledano i diritti dei cittadini.

Articolo 25. Uso di materiali d'autore e di lettere

L'uso della produzione giornalistica, letteraria, artistica e scientifica da parte dei mezzi d'informazione di massa è consentita se vengono rispettati i diritti d'autore.

Nessuno ha diritto a costringere un mezzo d'informazione di massa

a pubblicare materiale rifiutato dalla redazione, se non è previsto diversamente dalla legge.

In caso di pubblicazione di lettere sono consentite la riduzione e rielaborazione del loro testo senza alterarne il senso.

Articolo 26. Diritto alla smentita ed alla risposta

I cittadini o le organizzazioni hanno diritto di esigere dalla redazione del mezzo d'informazione di massa la smentita di notizie pubblicate non corrispondenti alla realtà e che denigrino il loro onore e la loro dignità.

I cittadini o le organizzazioni, in relazione ai quali un mezzo d'informazione di massa abbia pubblicato notizie che ledono i loro diritti ed interessi legali, hanno diritto alla pubblicazione della loro risposta su quello stesso mezzo d'informazione di massa.

Le smentite o le risposte vengono pubblicate nell'apposita rubrica oppure nella stessa pagina e con lo stesso carattere della notizia smentita: nei quotidiani non più tardi di un mese dal giorno in cui è stata ricevuta la richiesta, nelle altre pubblicazioni periodiche nel successivo numero in preparazione.

Le smentite o le risposte vengono lette dall'annunciatore della radio o della televisione, nello stesso programma o ciclo di trasmissioni e nello stesso orario, non più tardi di un mese dal giorno del ricevimento delle richieste. Il diritto di controbattere può essere concesso anche al cittadino stesso o al rappresentante dell'organizzazione che ha presentato richiesta di pubblicazione della risposta.

Le redazioni hanno l'obbligo di pubblicare le risposte, che possono raggiungere la lunghezza di una pagina standard di testo dattiloscritto. Non è consentita la rielaborazione del testo della risposta.

Articolo 27. Esame della richiesta di pubblicazione di smentita o risposta da parte del tribunale

In caso di rifiuto della pubblicazione di smentita o risposta oppure di violazione, da parte del mezzo d'informazione di massa, del termine di un mese stabilito per tale pubblicazione, il cittadino oppure l'organizzazione interessati hanno diritto di rivolgersi al tribunale entro un anno dal giorno della pubblicazione.

Il tribunale esamina la richiesta di pubblicazione da parte della redazione del mezzo d'informazione di massa di smentite o risposte nelle modalità previste dalla legislazione processuale civile.

Articolo 28. Casi particolari in cui non possono essere divulgate informazioni

La redazione di un mezzo d'informazione di massa ed i suoi giornalisti non hanno diritto di:

1) nominare chi ha fornito informazioni a condizione che non venga rivelata la sua identità, eccezion fatta per i casi in cui lo esiga il tribunale;

2) divulgare i dati di inchieste preliminari senza autorizzazione scritta del procuratore, del giudice istruttore o di persona che istruisce l'inchiesta;

rendere pubblica qualsiasi informazione che possa condurre all'identificazione dei trasgressori minorenni senza il loro consenso né quello del loro rappresentante legale;

3) anticipare nei propri comunicati i risultati di dibattiti giudiziari, influenzare (con atti concreti oppure in altro modo) il tribunale prima che la sentenza o il verdetto siano passati in giudicato.

Parte V: DIRITTI ED OBBLIGHI DEL GIORNALISTA

Articolo 29. Il giornalista

Nella presente Legge per giornalista s'intende la persona che raccoglie, compone, redige materiali per un mezzo d'informazione di massa a cui sia legato da rapporti contrattuali lavorativi o d'altro tipo, oppure chi svolge questa attività per suo mandato.

Articolo 30. Diritti del giornalista

Il giornalista ha diritto di:

1) ricercare, ricevere e diffondere l'informazione;

2) essere ricevuto dai funzionari in relazione all'adempimento degli obblighi professionali di giornalista;

3) prendere qualsiasi appunto anche servendosi di mezzi tecnici audiovisivi, fotografici e cinematografici, fatta eccezione per i casi previsti dalla legge;

4) essere presente, previa esibizione della tessera di giornalista, nelle zone colpite da calamità naturali, ai comizi e alle dimostrazioni;

5) rivolgersi a specialisti per la verifica di fatti e circostanze in relazione al materiale pervenuto;

6) rifiutarsi di apporre la propria firma su del materiale in contraddizione con le proprie convinzioni;

7) togliere la propria firma dal materiale il cui contenuto, secondo il suo giudizio, sia stato alterato durante il processo di preparazione in redazione;

8) tutelare il mantenimento del segreto d'autore.

Il giornalista gode anche degli altri diritti a lui concessi in conformità con la presente Legge.

Articolo 31. Accredimento dei giornalisti

I mezzi d'informazione di massa possono, col consenso degli organi statali e degli organi delle associazioni pubbliche, accreditare presso questi i propri giornalisti.

Gli organi, presso i quali i giornalisti sono accreditati, hanno l'obbligo di annunciare loro in anticipo le sedute, le riunioni ed altre iniziative, di fornire loro stenogrammi, protocolli ed altri documenti.

Articolo 32. Doveri del giornalista

Il giornalista ha l'obbligo di:

1) realizzare il programma di attività del mezzo d'informazione di massa, col quale egli si trova in rapporti di lavoro, di attenersi allo statuto redazionale;

2) verificare l'autenticità dell'informazione a lui comunicata;

3) soddisfare le richieste di persone che hanno fornito informazioni sull'indicazione della loro fonte, se queste informazioni sono rese pubbliche per la prima volta;

4) rifiutare incarichi a lui dati dal direttore o dalla redazione, se ciò implica una violazione della legge;

5) rispettare diritti, interessi legali, dignità nazionale dei cittadini, diritti ed interessi legali di organizzazioni.

Il giornalista ha anche gli altri obblighi derivanti dalla presente Legge.

Parte VI: COLLABORAZIONE INTERNAZIONALE NELL'AMBITO DELL'INFORMAZIONE DI MASSA

Articolo 33. Trattati ed accordi internazionali

La collaborazione internazionale, nell'ambito dell'informazione di

massa, viene effettuata sulla base dei trattati internazionali conclusi dall'URSS e dalle repubbliche federate.

Se i trattati internazionali dell'URSS stabiliscono norme diverse da quelle che sono contenute nella presente Legge, si applicano le norme del trattato internazionale.

I mezzi d'informazione di massa, le organizzazioni professionali dei giornalisti, le altre associazioni artistiche prendono parte alla collaborazione internazionale nell'ambito dell'informazione di massa e, a questo fine, possono concludere accordi con cittadini ed organizzazioni stranieri.

I cittadini dell'URSS hanno diritto di accedere all'informazione attraverso fonti estere, inclusa la stampa, le trasmissioni radio e televisive in diretta.

Articolo 34. Attività dei rappresentanti dei mezzi d'informazione di massa stranieri, delle rappresentanze diplomatiche e di altro tipo di Stati esteri in URSS

La posizione giuridica e l'attività professionale del corrispondenti stranieri e degli altri rappresentanti di mezzi d'informazione di massa stranieri, accreditati in URSS, oltre che l'attività informativa delle rappresentanze diplomatiche, consolari e di altre rappresentanze ufficiali di Stati esteri in URSS, vengono regolate dalla legislazione dell'URSS e delle repubbliche federate, dai corrispondenti trattati internazionali dell'URSS e delle repubbliche federate.

Parte VII: RESPONSABILITA' IN CASO DI VIOLAZIONE DELLA LEGISLAZIONE SULLA STAMPA E GLI ALTRI MEZZI D'INFORMAZIONE DI MASSA

Articolo 35. Responsabilità in caso di violazione della legislazione sulla stampa e gli altri mezzi d'informazione di massa

L'abuso della libertà di parola, la diffusione di notizie non corrispondenti alla realtà dei fatti, che ledano l'onore e la dignità di cittadini o organizzazioni, le pressioni esercitate dai giornalisti sui tribunali comportano responsabilità penale, amministrativa o di altro tipo, in conformità con la legislazione dell'URSS e delle repubbliche federate.

La legislazione dell'URSS e delle repubbliche federate può stabilire la responsabilità anche in caso di altre violazioni della legislazione sulla stampa e gli altri mezzi d'informazione di massa.

Sono responsabili delle violazioni alla legislazione sulla stampa e

gli altri mezzi d'informazione di massa i funzionari e gli organi statali e pubblici colpevoli di questo, oltre che la redazione, il direttore del mezzo d'informazione di massa, gli autori delle informazioni e materiali diffusi.

Articolo 36. Divieto di ingerenza nell'attività dei mezzi d'informazione di massa

L'impedimento recato da parte di funzionari di organi statali e pubblici all'attività professionale legale dei giornalisti, la costrizione dei giornalisti a diffondere o a rinunciare a diffondere informazioni comportano responsabilità penale, e sono soggetti ad ammenda fino a 500 rubli.

Articolo 37. Responsabilità in caso di preparazione e diffusione illegale dell'informazione di massa

La preparazione e la diffusione della produzione di un mezzo d'informazione di massa, senza che esso sia stato registrato, in conformità con la presente Legge o dopo la decisione di sospenderne la emissione o pubblicazione, comportano responsabilità amministrativa a titolo di ammenda fino a 500 rubli, inflitta dal giudice popolare, con la confisca della tiratura della produzione a stampa o di altro tipo.

La ripetizione, nel corso di un anno, della violazione contemplata nella parte prima del presente articolo, comporta responsabilità penale, ed è punita con ammenda fino a mille rubli con o senza confisca dei mezzi tecnici appartenenti al colpevole, usati per la preparazione e divulgazione dell'informazione.

Articolo 38. Casi di esonero della responsabilità in caso di diffusione di notizie non corrispondenti alla realtà dei fatti

Il direttore, e così i giornalisti, non sono responsabili per la diffusione, tramite il mezzo d'informazione di massa, di notizie non corrispondenti alla realtà dei fatti:

- 1) se queste notizie sono contenute in comunicati ufficiali;
- 2) se provengono da agenzie di stampa o da organi di uffici stampa statali e pubblici;
- 3) se sono la riproduzione letterale di discorsi di deputati del popolo durante sedute e sessioni dei Soviet, dei delegati alle sedute, alle conferenze ed ai plenum delle associazioni pubbliche, oltre che di discorsi ufficiali dei funzionari degli organi statali e pubblici;
- 4) se erano contenute in discorsi di autori che vanno in onda senza

registrazione preliminare, oppure in testi non soggetti a rielaborazione, in conformità con la presente Legge.

Articolo 39. Risarcimento dei danni morali

I danni morali (non relativi a beni materiali), causati ai cittadini in conseguenza alla divulgazione, da parte del mezzo d'informazione di massa, di notizie non corrispondenti alla realtà dei fatti, che ledano l'onore e la dignità dei cittadini oppure che causino loro altri danni di carattere non materiale, vengono risarciti su sentenza del tribunale dai mezzi d'informazione di massa, oltre che dai funzionari e dai cittadini colpevoli.

L'entità del risarcimento in denaro dei danni morali (non relativi a beni materiali) viene stabilita dal tribunale.

Il Presidente dell'Unione
delle Repubbliche Socialiste
Sovietiche
Michail Gorbačëv

Mosca, Cremlino, 12 giugno 1990

Da *Izvestija*, 1990, 20 giugno. Traduzione di Fabiola Becceco e Lucia Fabiani.

LEGGE DELLA REPUBBLICA SOCIALISTA SOVIETICA DELLA LETTONIA «SULLE IMPRESE CONTADINE NELLA REPUBBLICA SOCIALISTA SOVIETICA DELLA LETTONIA»

La presente legge stabilisce i fondamentali principi economici, sociali e giuridici che regolano l'attività delle imprese contadine nella Repubblica Socialista Sovietica di Lettonia.

La legge mira alla ristrutturazione dei rapporti di produzione socialisti nelle campagne, allo sfruttamento razionale della terra come mezzo di produzione principale e all'aumento della fertilità del suolo, a rendere il contadino più interessato ad aumentare la quantità della produzione e a migliorarne la qualità; garantisce infine che sarà restituita al contadino la condizione di padrone della terra.

Art. 1

L'impresa contadina come forma di gestione socialista

1. L'impresa contadina viene costituita allo scopo di ottenere una produzione agricola di prima qualità.

2. L'impresa contadina, insieme alle imprese agricole statali e cooperative, è uno degli elementi principali del complesso unitario dell'economia popolare. Il lavoro nell'impresa contadina è una forma di attività socialmente utile.

Lo Stato garantisce l'osservanza e la difesa dei diritti e degli interessi legali dell'impresa contadina.

3. L'impresa contadina agisce in modo economicamente autonomo per quanto riguarda la produzione agricola; stabilisce autonomamente l'indirizzo dell'attività, la specializzazione, il volume della produzione, organizza la produzione e la sua vendita.

4. L'attività dell'impresa contadina deve stimolare lo sviluppo della competizione economica e la concorrenza sul mercato tra le imprese contadine, le imprese statali e anche le imprese cooperative, e favorisce così una maggiore efficienza nella gestione.

5. E' vietata qualunque ingerenza nell'attività produttiva dell'impresa contadina da parte di enti e organizzazioni statali, cooperati-

vi e sociali di altro tipo.

Art. 2

Legislazione sulle imprese contadine

I rapporti che si instaurano riguardo alla creazione e all'attività delle imprese contadine sono regolati dalla Costituzione della Repubblica Socialista Sovietica della Lettonia, dalla presente legge e da altri atti legislativi della Repubblica Socialista Sovietica della Lettonia.

Art. 3

Creazione dell'impresa contadina

1. L'impresa contadina si organizza esclusivamente su base volontaria.

2. Il cittadino della Repubblica Socialista Sovietica della Lettonia che voglia costituire un'impresa contadina presenta domanda perché gli venga assegnato un appezzamento di terreno al Comitato esecutivo del Soviet dei deputati del popolo di villaggio o di borgata (a seconda del luogo dove è situato l'appezzamento di terreno). Nella domanda verranno indicati il luogo dove si trova l'appezzamento di terreno, il suo usufruttuario e la superficie desiderata dell'appezzamento stesso.

Le dimensioni dell'appezzamento di terreno sono stabilite caso per caso tenendo conto della composizione della famiglia del contadino, della specializzazione prevista per l'impresa, delle condizioni del luogo e delle possibilità di sfruttare razionalmente la terra.

Hanno diritto di priorità ad avere un appezzamento di terreno i cittadini che subentrano nell'azienda ai loro parenti e che hanno la necessaria preparazione in campo agricolo o esperienza di lavoro in agricoltura.

3. La domanda del cittadino e la proposta del Comitato esecutivo del Soviet dei deputati del popolo di villaggio o di borgata vengono esaminate nel termine di un mese dal Comitato esecutivo del Soviet provinciale dei deputati del popolo. L'impresa contadina è considerata costituita dal momento in cui il Comitato esecutivo del Soviet provinciale dei deputati del popolo prende la decisione di assegnare l'appezzamento di terreno al contadino.

4. L'appezzamento di terreno viene assegnato al contadino che desideri costituire un'azienda contadina secondo le modalità stabilite dal Codice agrario della Repubblica Socialista Sovietica della Lettonia, prendendolo dalle terre della riserva statale, dal fondo forestale statale, dalle terre dei *kolchozy*, dei *sovchozy* e di altre imprese e organizzazioni.

5. La terra e le altre risorse della natura, che sono di proprietà esclusiva dello Stato, vengono assegnate al contadino in usufrutto perenne¹. Il diritto di usufrutto della terra e delle altre risorse naturali si trasferisce agli eredi del contadino.

L'usufrutto perenne della terra viene sancito da un atto statale sul diritto all'usufrutto della terra rilasciato dal Comitato esecutivo del Soviet provinciale dei deputati del popolo. Contemporaneamente al contadino vengono consegnati i dati di valutazione qualitativa e economica del fondo dell'azienda.

6. L'impresa contadina deve essere registrata presso il Comitato esecutivo del corrispondente Soviet dei deputati del popolo di villaggio o di borgo.

7. Il diritto allo sfruttamento dei boschi, delle acque e del sottosuolo per proprie necessità viene concesso contemporaneamente al diritto d'usufrutto dell'appezzamento di terreno o separatamente, secondo le modalità previste dai Codici forestali, delle acque e del sottosuolo della Repubblica Socialista Sovietica della Lettonia.

8. La sistemazione del terreno o dell'appezzamento forestale dell'impresa contadina viene effettuata carico dello Stato.

Art. 4

L'usufrutto della terra nell'impresa contadina

1. L'appezzamento di terreno assegnato al contadino non può essere suddiviso; le sue dimensioni possono essere variate solo su domanda del contadino stesso.

2. In caso di morte del contadino a cui è stato rilasciato l'atto statale sul diritto d'usufrutto della terra, uno dei suoi eredi, e in assenza di eredi un altro membro della famiglia, ha diritto di priorità a far registrare a suo nome l'atto statale sul diritto d'usufrutto della terra.

Vengono considerati membri della famiglia del contadino il coniuge, i figli, i genitori occupati nell'impresa contadina e altri parenti che lavorino permanentemente nell'impresa.

3. In caso di conflitto tra gli eredi la questione del diritto di priorità ad ottenere l'usufrutto della terra viene risolta dal tribunale tenendo conto del contributo di ciascuno degli eredi allo sviluppo dell'impresa contadina, e anche delle reali possibilità di conduzione dell'impresa (capacità lavorativa, preparazione, professionalità e altre circostanze).

4. Il contadino può rinunciare al diritto di usufrutto dell'appezzamento di terreno che gli è stato assegnato. In questo caso egli indica il suo successore tra i membri della famiglia, il quale ottiene il diritto di priorità

a far registrare a suo nome l'atto statale sul diritto d'usufrutto della terra.

5. Il diritto del contadino all'usufrutto della terra cessa, di volta in volta del tutto o in parte, nei seguenti casi:

5.1 rinuncia volontaria all'usufrutto dell'appezzamento di terreno;

5.2 utilizzazione dell'appezzamento di terreno non a scopo di produzione agricola;

5.3 se il contadino commette atti punibili penalmente che violino il diritto di proprietà statale della terra;

5.4 l'insorgere dell'eccezionale necessità di recupero dell'appezzamento di terreno per esigenze statali o sociali.

In caso di recupero totale o parziale per esigenze statali o sociali dell'appezzamento di terreno assegnato, il competente Comitato esecutivo del Soviet provinciale dei deputati del popolo è tenuto a concedere al contadino un appezzamento di terreno di egual valore in altro luogo. Il ritiro dell'appezzamento di terreno avviene solo dopo che l'impresa o l'organizzazione a cui è assegnato il terreno abbia risarcito il contadino dei danni subiti (compresi i mancati guadagni) e abbia costruito edifici d'abitazione e servizio di uguale valore in sostituzione di quelli ritirati.

Il recupero della terra avviene solo secondo le modalità stabilite dal Codice agrario della Repubblica Socialista Sovietica della Lettonia.

Le controversie relative ai beni, connesse con il recupero del terreno, vengono risolte dal tribunale.

Art. 5

Proprietà del contadino

1. Possono essere di proprietà personale del contadino:

1.1 costruzioni e impianti senza limiti di dimensioni;

1.2 seminativi e piantagioni;

1.3 trattori, autocarri, attrezzature, altri macchinari agricoli e le loro parti di ricambio;

1.4 bestiame da lavoro e produttivo;

1.5 la produzione ottenuta;

1.6 altri beni indispensabili per la gestione dell'azienda contadina.

2. I coniugi conviventi e i loro figli non maggiorenni possono avere una sola azienda contadina.

3. In caso di vendita di edifici e costruzioni a cittadini che non siano membri della famiglia del contadino, la questione dell'usufrutto della terra si decide secondo le modalità stabilite dall'articolo 3 della presente legge.

4. In caso di liquidazione di un'azienda contadina, dopo la chiusura

dei conti relativi alla retribuzione del lavoro e l'adempimento di tutti gli obblighi di bilancio nei confronti delle banche e di altri creditori, i beni del contadino vengono divisi in natura, o venduti ad altro proprietario.

Le controversie sulla suddivisione dei beni vengono risolte in tribunale.

Art. 6

Tutela giudica dei beni del contadino

1. I beni del contadino sono salvaguardati dallo Stato e vengono tutelati dalla legge.

Il diritto di disporre dei beni appartiene solo al contadino.

I beni del contadino possono essere confiscati solo per decisione del tribunale e secondo modalità stabilite dalla legge.

2. Il contadino risponde dei suoi obblighi con i beni sui quali ci si può rifare in base alla legge in vigore.

Lo Stato non è responsabile per gli obblighi assunti dal contadino.

I rapporti di proprietà del contadino con i membri della sua famiglia sono definiti dal Codice civile della Repubblica Socialista Sovietica della Lettonia e dal Codice sul matrimonio e la famiglia della Repubblica Socialista Sovietica della Lettonia.

Art. 7

Ereditarietà dei beni del contadino

I beni del contadino vengono ereditati dalle persone che risultano eredi per legge o nominate nel testamento, secondo le norme contenute nel Codice civile della Repubblica Socialista Sovietica della Lettonia.

I beni del contadino passano allo Stato nel caso in cui non ci siano eredi né in base alla legge né in base a testamento, e se nessuno degli eredi accetta l'eredità oppure se il testatore disereda tutti gli eredi.

L'erede dei beni del contadino è esonerato dal pagamento della tassa di registro dovuta per il rilascio del certificato attestante il diritto all'eredità, se viene modificato a suo nome l'atto statale sul diritto d'usufrutto della terra.

Art. 8

*Lavoro, previdenza sociale e assicurazione sociale
nell'impresa contadina*

1. L'attività dell'impresa contadina è basata sul lavoro personale

del contadino e dei membri della sua famiglia.

In caso di necessità di carattere produttivo il contadino ha diritto di assumere altri soggetti.

2. I diritti e doveri inerenti il lavoro del contadino sono stabiliti dalla presente legge, mentre quelli delle persone assunte dal contadino con un contratto di lavoro sono regolati dal Codice delle leggi sul lavoro della Repubblica Socialista Sovietica della Lettonia.

3. Il contadino e tutti i membri della sua famiglia a partire dall'età di 14 anni che lavorano nell'azienda hanno diritto alla previdenza e all'assicurazione sociale statale come gli operai e gli impiegati.

4. Il contadino è registrato come assicuratore presso il corrispondente organo sindacale, e secondo le modalità stabilite versa nel fondo statale di assicurazione sociale una parte degli introiti da lui stesso determinata, per sé stesso, per i membri della sua famiglia e per le persone che lavorano per lui in base al contratto di lavoro.

5. Il periodo di lavoro in un'impresa contadina viene computato per l'anzianità lavorativa sia generale che continuativa sulla base dei documenti che attestino il pagamento delle quote per l'assicurazione sociale.

6. Con le persone assunte dal contadino per lavorare nell'impresa viene stipulato un contratto scritto che deve essere sottoposto a ratifica del Soviet dei deputati del popolo di villaggio o di borgo e a registrazione presso il competente organo sindacale, se l'impresa contadina è il luogo di lavoro principale di queste persone.

7. Per le persone che lavorano in base a contratto di lavoro la registrazione sul libretto di lavoro fa fede per stabilire il periodo in cui hanno prestato servizio presso l'impresa contadina.

La retribuzione delle persone assunte dal contadino per lavorare nella propria impresa avviene in base ad accordo tra le parti.

8. Al contadino, ai membri della sua famiglia e alle persone assunte mediante contratto viene conservata per intero la pensione precedentemente maturata.

9. Il contadino adotta le misure necessarie per garantire la tutela del lavoro le tecniche antinfortunistiche e antincendio, l'igiene e la sanità nel settore produttivo.

Art. 9

Utilizzazione delle risorse naturali da parte del contadino

1. Il contadino fa uso della terra e delle altre risorse naturali secondo le modalità stabilite dalle leggi della Repubblica Lettone.

Il contadino è responsabile per quanto riguarda l'osservanza degli accorgimenti necessari alla razionale utilizzazione ed alla tutela delle delle acque, dei boschi e delle altre risorse naturali assegnategli in usufrutto.

Il contadino è tenuto a garantire un'efficiente utilizzazione della terra, a preoccuparsi costantemente di aumentare la sua fertilità, ad utilizzarla con cautela in conformità agli scopi per i quali gli è stata assegnata, a proteggere l'ambiente circostante dall'inquinamento e da altri eventi dannosi.

2. Il contadino, con i suoi mezzi e crediti, adotta le misure per la tutela della natura che si rendono necessarie per compensare le conseguenze negative della sua attività sull'ambiente.

3. Il contadino è tenuto a rifondere i danni causati contravvenendo alle norme sulla tutela della natura.

Se in seguito all'attività del contadino si altera il regime previsto per lo sfruttamento delle risorse naturali, costui è responsabile secondo le norme stabilite dalle leggi della Repubblica Socialista Sovietica di Lettonia.

4. Lo Stato garantisce la tutela delle terre, delle acque, dei boschi e degli altri beni assegnati al contadino da azioni illegali di organizzazioni e cittadini.

5. L'organizzazione statale è responsabile per le perdite causate all'impresa contadina da limiti imposti alla sua attività economica. In questi casi, all'impresa contadina vengono rimborsate le perdite subite (le spese, la perdita o il danneggiamento di beni, e anche i mancati guadagni, che l'impresa avrebbe ottenuto se non si fosse verificata la limitazione dell'attività economica).

Le controversie che dovessero insorgere su queste questioni vengono affrontate in tribunale.

Art. 10

Vendita da parte del contadino della produzione dell'impresa

1. Il contadino ha il diritto esclusivo di disporre della produzione della sua impresa.

Il contadino ha diritto, senza particolari autorizzazioni, di trasformare e vendere i prodotti della sua impresa.

2. Il contadino può, su base volontaria, stipulare contratti per la vendita dei prodotti con imprese e organizzazioni statali, cooperative o sociali che si occupano di conservazione (ammasso) e lavorazione di prodotti agricoli, oppure di vendere la produzione stessa secondo la sua

discrezionalità a qualunque altro compratore e sui mercati kolchoziani.

La produzione venduta a imprese e organizzazioni statali viene pagata a prezzi d'acquisto statali o concordati alle stesse condizioni dei *kolchozy* e dei *sovchozy*.

I prezzi della restante produzione venduta dal contadino vengono stabiliti mediante accordo tra le parti.

Art. 11

Concessione di crediti e di finanziamenti dell'attività del contadino

1. Il contadino, allo scopo di aumentare la produzione agricola, di migliorarne la qualità, di utilizzare efficacemente la terra o altre risorse naturali e materiali, ha diritto di servirsi di crediti bancari.

Il contadino ha diritto di aprire in banca un conto corrente per la tenuta dei conti e per depositarvi i propri mezzi finanziari.

2. Il contadino intestatario di un conto corrente dispone liberamente di quanto depositato sul conto. L'utilizzazione del conto corrente può avvenire per bancogiro o anche con versamento di denaro contante.

Tutti i pagamenti effettuati tramite conto corrente avvengono in base alla successione delle date in cui pervengono alla banca i documenti di pagamento.

3. Il prelievo di mezzi finanziari dal conto corrente del contadino può avvenire solo con il suo consenso o su ordine del tribunale.

4. Le banche possono concedere al contadino crediti a lungo termine o a breve termine sulla base del contratto stipulato. Nel contratto di apertura di credito le banche e gli intestatari del prestito stabiliscono le condizioni della concessione del credito.

In questi contratti con i contadini sono previsti gli obblighi relativi all'ipoteca sui beni per la concessione del credito, alle garanzie e ad altri strumenti con cui viene assicurata la restituzione del prestito; è prevista anche l'assicurazione delle case d'abitazione, degli edifici e degli impianti costruiti con i crediti ottenuti, e degli altri strumenti principali.

5. Il contadino è pienamente responsabile dell'osservanza dei contratti di apertura di credito e della tenuta dei conti.

Nel caso in cui il contadino non sia in grado di assicurare a tempo debito la restituzione del prestito ottenuto, la banca può esercitare il diritto di vendere i beni ipotecati e utilizzare il ricavato della vendita per saldare il debito.

6. Le organizzazioni statali e cooperative hanno diritto di concedere crediti al contadino conformemente al contratto con lui stipulato.

7. Il Comitato esecutivo del Soviet provinciale dei deputati del

popolo ha diritto di concedere gratuitamente al contadino aiuti materiali o un prestito senza interessi per pagare le spese più urgenti necessarie per la costituzione dell'azienda.

Le modalità della concessione e le condizioni per il saldo di questo prestito sono stabilite dal Consiglio dei Ministri della Repubblica Socialista Sovietica della Lettonia.

8. Il Soviet dei deputati del popolo di villaggio o di borgo presenta al Comitato esecutivo del Soviet provinciale dei deputati del popolo la proposta di distribuire a credito una somma comune tra le aziende contadine e si fa carico di controllare che il credito sia correttamente utilizzato.

Art. 12

Tassazione del contadino

La tassazione del contadino avviene in conformità alle leggi dell'URSS e della Repubblica Socialista Sovietica della Lettonia.

I Comitati esecutivi dei Soviet provinciali dei deputati del popolo hanno diritto di esonerare il contadino dal pagamento della tassa agricola per i primi cinque anni, e anche di concedere facilitazioni al momento della riscossione della suddetta tassa.

Il contadino è dispensato dal pagamento della tassa sul reddito per gli introiti derivati dalla vendita dei prodotti agricoli.

Art. 13

Assicurazione statale dei beni del contadino

L'assicurazione dei beni del contadino avviene secondo le stesse norme che regolano l'assicurazione dei beni dei cittadini, stabilite dalla vigente legislazione.

Art. 14

Approvvigionamenti tecnico-materiali del contadino

Per l'espletamento dell'attività agricola il contadino acquista i beni che gli sono necessari presso le imprese e organizzazioni agricole, sui mercati kolchoziani e da privati; inoltre acquista merci servendosi della rete commerciale al dettaglio dello stato e delle cooperative.

Il contadino ha diritto di acquistare:

- trattori, autocarri, altri macchinari agricoli e le loro parti di ricambio, concimi minerali, mangimi concentrati, utensili, materiali da costruzione, carburanti, lubrificanti e altri prodotti necessari per l'attività

dell'azienda mediante il sistema dell'approvvigionamento tecnico-materiale secondo le modalità stabilite per i *kolchozy*, con prezzi all'ingrosso;

- bestiame e pollame presso le imprese agricole, a prezzi concordati tra le parti;

- sementi scelte e materiali per la piantagione presso le imprese agricole, a prezzi al dettaglio e all'ingrosso a seconda delle modalità pre-stabilite.

Il pagamento per l'uso del gas e dell'energia elettrica per necessità produttive avviene in base alle tariffe previste per i *kolchozy*.

Le riparazioni e l'assistenza tecnica per i trattori, gli autocarri e gli altri attrezzi agricoli di proprietà del contadino sono effettuate dalle imprese e organizzazioni agroindustriali in base alle tariffe correnti stabilite per le forniture di questi servizi ai *kolchozy* e ai *sovchozy*.

Art. 15

Rapporti del contadino con le imprese, gli enti, le organizzazioni e i cittadini

1. Il contadino ha diritto di condudere qualunque affare previsto dalla legge con imprese, organizzazioni ed enti statali, cooperativi e sociali di altro tipo, e con i singoli cittadini.

2. Il contadino ha diritto di acquistare, scambiare, vendere, affittare, prendere in prestito da cittadini, imprese, organizzazioni ed enti statali, cooperativi o sociali d'altro tipo, qualunque bene indispensabile per la conduzione dell'impresa.

3. Il contadino può prendere in affitto temporaneamente un appezzamento di terreno presso un altro usufruttuario in base ad accordo con costui.

4. I calcoli per l'affitto di edifici e costruzioni a scopo non abitativo si effettuano in base a tariffe concordate tra le parti, ma che non devono comunque essere maggiori dell'importo degli affitti stabilito dal Consiglio dei Ministri della repubblica di Lettonia per i *kolchozy*; per le macchine, i calcoli si fanno in base ai prezzi stabiliti mediante accordo tra le parti. I trattori, i semoventi e gli attrezzi che ad essi vengono agganciati possono essere acquistati al costo di rimanenze.

5. Tutti i rapporti di tipo economico-produttivo del contadino con imprese, organizzazioni, enti statali, cooperativi e sociali di altro tipo, con cittadini-consumatori dei suoi prodotti, con i fornitori di risorse materiali e tecniche, e tutte le operazioni economiche da lui svolte avvengono sulla base di accordi tra le parti.

In caso di mancata osservanza degli obblighi derivanti dal contrat-

to, il contadino, secondo le modalità stabilite dalla legge, è responsabile con i suoi beni, e rifonde i danni causati al consumatore. Le imprese, organizzazioni ed enti statali, cooperativi o sociali d'altro tipo e i cittadini, in caso di mancata osservanza degli obblighi contrattuali, sono responsabili verso il contadino con i loro beni secondo le modalità stabilite dalla legge, e rifondono i danni causati al contadino.

La stipula dei contratti, compresa la scelta della controparte per il contratto, spetta esclusivamente al contadino. Non è permessa alcuna ingerenza di organi o funzionari dello Stato o di cooperative nello stabilire e nel realizzare rapporti contrattuali.

6. Per l'esecuzione dei suoi compiti, il contadino ha diritto, sulla base di accordi, ad utilizzare i beni concessigli da imprese, organizzazioni, enti statali, cooperativi e sociali d'altro tipo, e da cittadini. Previo accordo con le imprese, organizzazioni, enti e cittadini che gli hanno concesso in uso i beni, il contadino può comprare edifici, locali, impianti e gli altri beni che gli sono stati concessi.

7. La bonifica delle terre assegnate al contadino, la costruzione di strade per raggiungerle, la costruzione di linee elettriche e di comunicazione vengono eseguite a carico del bilancio dello Stato da organizzazioni statali specializzate o da altre organizzazioni. I lavori vengono pagati secondo la normativa prevista.

Il contadino è esentato dal pagamento della massa di ammortamento per la messa in funzione delle opere.

Art. 16

Unione di imprese contadine

Le aziende contadine hanno diritto di unirsi in cooperative, società, associazioni, per esercitare singole fasi della loro attività, mantenendo la propria autonomia economica, e di uscirne altrettanto liberamente.

Art. 17

Risoluzione delle controversie relative alla terra

Tutte le controversie su questioni relative all'usufrutto della terra da parte del contadino vengono risolte secondo le norme stabilite dal Codice agrario della Repubblica Socialista Sovietica della Lettonia.

Testo approvato dal Soviet Supremo della Repubblica Socialista Sovietica della Lettonia nella Sessione del 5 maggio 1989. Traduzione di Maria Pia Ragioneri.

NOTE

1) Traduciamo con tale espressione il termine *pol'zovanie*, ma gli attributi di tale diritto d'uso sono di per sé sufficienti ad escludere ogni accostamento al nostro diritto d'usufrutto.

IL VI CONGRESSO DEI CINEASTI DELL'URSS

Siamo nel 1990. A quattro anni di distanza dal loro V congresso, che fra l'altro sancì la liberazione dei film "congelati" dalla censura, i cineasti sovietici tornano a riunirsi. Trasformano la loro Unione ed eleggono presidente a stragrande maggioranza (400 voti contro 80) Davlat Chudonazarov, regista tagiko, deputato al Soviet Supremo dell'Urss.

Dichiarazione di rifondazione su base federativa dell'Unione dei cineasti dell'URSS

Il VI congresso dei cineasti dell'URSS delibera di trasformare la nostra associazione artistica in una Federazione di organizzazioni nazionali e territoriali sovrane di cineasti, operanti in conformità dei propri documenti statutari e collegate da accordi in cui la posizione di ciascuno è determinata individualmente.

Nell'ambito dell'Unione operano sulla base di propri statuti ordini professionali e associazioni, che formano un proprio consiglio. I rapporti tra il Consiglio degli ordini e associazioni e l'Unione dei cineasti sono regolati da un accordo.

L'Unione ha il compito di coadiuvare i membri delle proprie organizzazioni nella realizzazione dei loro interessi artistici, professionali, civili e sociali, di difenderne i diritti e le libertà e l'onore e la dignità sia sul territorio nazionale che all'estero.

L'Unione è un'organizzazione non governativa totalmente autogestita e autosufficiente.

I principi fondamentali dell'attività dell'Unione dei cineasti sono i seguenti:

- rispetto delle diverse posizioni politiche e artistiche;
- garanzia dell'indipendenza e della libertà artistica di ogni cineasta;
- difesa degli ideali morali ed umanistici universali e delle tradizioni nazionali della cinematografia

Malgrado la diversità delle nostre opinioni, dei nostri interessi e aspirazioni, ci unisce la comune dedizione all'arte cinematografica.

Ai nostri organi centrali - il Consiglio della federazione, il

Consiglio dei rappresentanti, il presidente e i suoi due vice, eletti dal VI congresso - affidiamo l'incarico di:

difendere gli interessi comuni della federazione e concepire una politica di collaborazione con lo Stato per il sostegno economico al cinema;

prendere iniziative legislative a livello nazionale, con particolare riferimento alla stesura della Legge sul cinema;

risolvere controversie e conflitti con enti e organizzazioni statali e pubblici per mandato della federazione e di ogni singolo cineasta;

tutelare gli interessi dei nostri soci più giovani e anziani;

perfezionare le tecniche di produzione e distribuzione cinematografica, televisiva e delle videoregistrazioni sulla base dello sviluppo di tutte le forme di proprietà;

curare l'attività internazionale, inclusa quella commerciale, perfezionare gli accordi di cooperazione bilaterali e multilaterali; organizzare autonomamente e partecipare all'organizzazione di festival e rassegne internazionali cinematografiche e televisive nell'URSS, di conferenze e convegni internazionali, partecipare ad analoghe iniziative all'estero; verificare l'opportunità di adesione a organizzazioni internazionali e regionali non governative o di uscire da esse; collaborare con le sezioni sovietiche delle organizzazioni internazionali non governative, svolgere attività economica con l'estero, utilizzando a tal fine i propri fondi in valuta;

incentivare il progresso tecnico;

promuovere la formazione professionale;

attuare una riforma del mercato internazionale della distribuzione che, considerando l'intensificarsi delle tendenze centrifughe, protegga gli interessi delle cinematografie delle singole repubbliche;

proporre le norme relative allo status del Consiglio della federazione, dei suoi membri, dei suoi organi centrali, nonché la struttura dell'apparato per la successiva approvazione da parte del Consiglio della federazione.

Il Congresso ritiene che nel contesto della transizione al mercato, di un'inflazione galoppante, della gravissima penuria di generi alimentari e beni di consumo, nonché di una disoccupazione incombente, la tutela di ogni membro dell'Unione debba costituire l'impegno fondamentale della federazione.

Il Congresso dà mandato al Consiglio della federazione di preparare un Accordo (documento istitutivo) da sottoporre alla firma in una delle prossime riunioni plenarie.

Risoluzione del VI congresso dei cineasti dell'URSS

Il VI congresso dei cineasti giudica utile e proficuo il lavoro svolto dalla direzione dell'Unione dei cineasti dell'URSS nel periodo trascorso dal V congresso.

Il risultato più importante dell'opera della direzione è stata la trasformazione dell'Unione da docile appendice del sistema amministrativo in autorevole forza indipendente. In una situazione difficile, nello spirito delle decisioni del V congresso, l'Unione ha preso l'iniziativa e si è assunta la responsabilità di far uscire il cinema sovietico da una profondissima crisi artistica e organizzativa. E' stato avviato lo smantellamento di un sistema di gestione amministrativa del cinema, che aveva decenni di vita. Una delle iniziative più significative dell'Unione è stata la creazione della commissione che ha deliberato la riabilitazione e l'uscita sugli schermi di diversi film vietati in passato. Si è posto fine all'inammissibile ingerenza dei funzionari e della censura nel processo creativo. Grazie al sostegno dell'Unione dei cineasti è nato un cinema alternativo, il cinema indipendente.

Il Congresso approva le ferme iniziative democratiche assunte dall'Unione dei cineasti nella vita politico-sociale del paese.

Il Congresso rileva con rincrescimento che molte importanti iniziative dell'Unione non sono state realizzate. Alcune utili iniziative hanno dato risultati contraddittori per cause oggettive e soggettive. In particolare, per quanto concerne il modello di ristrutturazione del sistema cinematografico, lo stato della distribuzione, la formazione professionale, la tutela sociale dei cineasti, la non ben definita struttura centralizzata dell'Unione.

Il VI Congresso delibera di:

1. Approvare il programma di trasformazione dell'Unione dei cineasti secondo i principi esposti nella "Dichiarazione di rifondazione su base federativa dell'Unione dei cineasti dell'URSS".

2. Affidare al Consiglio dei rappresentanti l'elaborazione concreta dello statuto e dei principi fondamentali, esposti nella Dichiarazione. Approvare questi documenti in una riunione plenaria del Consiglio della federazione.

3. Incaricare il Consiglio della federazione di:

operare per l'approvazione della Legge sul cinema in conformità delle proposte avanzate dal VI congresso;

contribuire ad una trasformazione radicale del Comitato Statale per la cinematografia (Goskino) e delle strutture statali delle singole Repubbliche, che si fondi su meccanismi economici e i principi del con-

tributo statale a favore della cinematografia;

elaborare in brevissimo tempo un progetto di costituzione del Fondo di sviluppo dell'arte cinematografica per il finanziamento della formazione professionale, del cinema d'autore e sperimentale, per ragazzi e documentaristico. Il Fondo deve preoccuparsi in particolare dello sviluppo dell'arte cinematografica delle singole repubbliche e della cinematografia delle piccole etnie;

coadiuvare le strutture delle singole repubbliche per la creazione di filoteche locali e di centri per i festival;

operare per l'approvazione di una Legge sul diritto d'autore conforme alle norme giuridiche internazionali;

ottenere l'approvazione immediata di una Legge sulla proprietà intellettuale che garantisca i diritti e protegga gli interessi dei cineasti;

mettere a punto un meccanismo per la tutela del diritto d'autore del collettivo artistico dei film già realizzati e in fase di realizzazione; elaborare ed approvare nel periodo di transizione i principi che regolino una divisione equa degli utili derivanti dalla distribuzione dei film, che sono proprietà dei collettivi artistici. I diritti di proprietà su tutti i film sovietici, prodotti in passato o che saranno realizzati in futuro, spettano agli studi cinematografici (in determinati casi a enti o persone) che li hanno realizzati;

commissionare la realizzazione nel più breve tempo possibile della stesura definitiva delle proposte per la riorganizzazione del sistema di noleggio e proiezione dei film (distribuzione e circuiti cinematografici), considerando anche il settore video, la TV e la TV via cavo. In collaborazione con le altre unioni professionali e organizzazioni interessate, elaborare un'unica legge per eliminare il fenomeno della distribuzione illegale. Occorre un decreto governativo contro la videopirateria, che preveda la responsabilità penale di chi svolge tale illecita attività e un sistema di multe per la proiezione di film non acquistati, con l'obbligo di risarcire i realizzatori dei film in questione. Occorre attirare l'attenzione del pubblico cinematografico mondiale sui casi palesi di violazione delle norme che regolano il diritto d'autore internazionale e ottenere ispezioni internazionali;

elaborare un programma di sviluppo economico e di risanamento finanziario dell'Unione, tenendo conto delle proposte avanzate al congresso;

realizzare un programma articolato di formazione professionale, messo a punto dal Consiglio dell'Unione dei cineasti ad essa preposto. Occorre sottrarre l'Istituto di cinematografia alla tutela del Goskino e ottenere che passi all'Unione dei cineasti, così come l'Istituto di letteratu-

ra dipende dall'Unione degli scrittori;

battersi per la realizzazione del programma di formazione professionale alternativa già elaborato; trasformare la redazione editoriale del consorzio artistico "Kinocentr" in casa editrice indipendente dell'Unione dei cineasti, adottando tutte le misure atte a svilupparne le potenzialità produttive. Occorre creare le premesse per la pubblicazione della rivista settimanale di cinema "Zerkalo" e di altri nuovi periodici a livello nazionale e repubblicano;

prestare particolare attenzione allo stato di crisi del settore dei film per la TV, che è parte essenziale della nostra cultura cinematografica, e allo strapotere amministrativo che in questo settore esercita il Comitato statale per la radiotelevisione (Gosteleradio); in collaborazione con altre forze e organizzazioni sociali battersi per un canale indipendente della TV, tutelare il settore dei film per la TV, quale parte insostituibile della cinematografia in generale;

rivolgere attenzione allo stato catastrofico della base produttiva e della tecnica cinematografica ed adoperarsi per correggere tale situazione.

4. Il Congresso appoggia incondizionatamente la politica della transizione all'economia di mercato, chiede che si contribuisca in tutti i modi allo sviluppo del cinema indipendente e all'iniziativa privata nel settore della produzione e della distribuzione. Nel contempo, il congresso esprime preoccupazione per i pericoli derivanti da una commercializzazione totale. L'Unione deve erigersi a difesa dei valori culturali e del diritto dell'artista alla sperimentazione; deve ottenere al più presto l'entrata in vigore di un sistema di contratti professionali che garantiscano sul piano giuridico i diritti dei cineasti.

Il Congresso dei cineasti rivolge al Soviet Supremo dell'URSS la pressante richiesta di abolire la prevista legge governativa sulle imposte, la tassa sulle associazioni artistiche, sulle loro organizzazioni e imprese. Occorre emendare la legge già approvata "Sulle imposte sui redditi della popolazione" per ridurre la percentuale di imposta sui compensi degli autori, in quanto sininuisce il lavoro artistico e colpisce l'interesse a dar vita ad un cinema non commerciale come parte essenziale della cultura. La nuova legge abbassa sensibilmente il livello materiale di vita degli artisti, privandoli nel contempo dell'indipendenza.

Il Congresso si rivolge anche alle altre associazioni artistiche, esortandole ad una ferma protesta se questa legge discriminatoria nei confronti della cultura non verrà ragionevolmente corretta abbassando l'imposta.

Il Congresso esprime la certezza che i principi costitutivi dell'Unione su basi individuali, federative e contrattuali favoriranno non la divisione, bensì la coesione della nostra società.

Appello al compagno Michail Gorbačëv, presidente dell'URSS

Illustre Michail Sergeevič!

L'Unione dei cineasti dell'URSS è stata una delle prime a sostenere la politica della *perestrojka*, della democratizzazione e della *glasnost'*, legando a questi processi storici le proprie speranze di soluzioni democratiche globali, compreso l'assetto interno dello Stato.

Mentre siamo riuniti per il nostro VI congresso, viviamo con grande preoccupazione l'evolversi degli avvenimenti in Lituania.

Siamo consapevoli che il processo di rinascita della nazione lituana è un fenomeno non omogeneo, legato a complessi problemi politici e sociali, non esente da errori dall'una o dall'altra parte. Ma non si può ignorare che il popolo lituano desidera vivere secondo il diritto naturale e universalmente riconosciuto all'autodeterminazione.

Per quanto tale processo possa essere difficile e doloroso, a nostro giudizio occorre escludere completamente ogni ricorso alla forza per la sua soluzione, e in primo luogo l'embargo economico nei confronti della repubblica.

Confidiamo, illustre Presidente, nella sua saggezza di statista, nella sua dedizione agli ideali universali, e siamo certi che saprà trovare una soluzione equa ed umanitaria a questo problema.

Il VI Congresso dei cineasti dell'URSS
Mosca, 6 giugno 1990

PARTITI E MOVIMENTI POLITICI E SINDACALI IN URSS NEL 1990*

PARTITO SOCIALDEMOCRATICO DELLA FEDERAZIONE RUSSA

Il Partito Socialdemocratico Russo (PSDR) è nato ufficialmente con il congresso costitutivo, svoltosi il 6-8 maggio 1990 a Mosca, al quale hanno partecipato 237 delegati provenienti da 104 organizzazioni di 94 città.

Base della politica del PSDR sono:

il parlamentarismo e il rifiuto di qualsiasi forma di dittatura, culto dei capi e violenza;

il riformismo;

la cooperazione sociale;

l'internazionalismo umanistico, la pace civile e la concordia interetnica.

Il PSDR si ispira alle tradizioni della socialdemocrazia russa e del movimento democratico russo, al patrimonio teorico e pratico del social-riformismo internazionale, al pensiero umanistico mondiale. Esso fa propri i principi della Dichiarazione internazionale dei diritti dell'uomo, dell'Internazionale socialista e dell'Associazione socialdemocratica dell'URSS. I socialdemocratici russi si battono perché nella società sovietica si affermino la libertà, la giustizia e la solidarietà (nella Dichiarazione dei principi del partito non vengono mai usati i termini "socialismo" o "socialista").

Il programma del PSDR chiede, in particolare, la deideologizzazione della cultura, della pubblica istruzione, dell'apparato statale, delle forze armate, degli organi della sicurezza statale e degli interni, nonché del sistema giudiziario; pone inoltre l'obiettivo della sovranità statale della Russia.

Gli iscritti sono tenuti a sostenere finanziariamente il partito e alla militanza politica.

Il PSDR è organizzato su base federalistica e gli iscritti possono "rifiutarsi di partecipare alla realizzazione di quelle decisioni del partito che non hanno approvato con il loro voto". Per le organizzazioni territoriali, che rappresentano la base del partito, le decisioni della Direzione del

PSDR hanno il carattere di indicazione.

Il Congresso del PSDR ha eletto la Direzione, il Presidium e la Commissione di controllo. Membri del Presidium sono Obolenskij, Rumjancev e Kudjukin. Il prossimo congresso del partito è previsto entro la fine dell'anno 1990.

Il PSDR pubblica il quotidiano "Social-demokrat" (circa 5 mila copie).

PARTITO SOCIALISTA

Nel luglio del 1989 si è costituito a Mosca il comitato dei "Nuovi Socialisti" che si è poi collegato ai comitati di sciopero del Kuzbass, di Karaganda e di Vorkuta. Nel dicembre dello stesso anno si è svolta la conferenza dei gruppi e delle organizzazioni socialiste che ha dato vita al Comitato panrusso del partito socialista (CPPS). Nel giugno del 1990 si è svolto il congresso costitutivo del Partito socialista dell'URSS, cui hanno partecipato 50 delegati. Segretario del partito è Ostrovskij.

Obiettivo del Partito socialista è costruire insieme ad altre forze di sinistra - socialdemocratici, comunisti democratici, organizzatori del movimento operaio e fronti popolari - un socialismo democratico basato sull'autogestione. Nei "Documenti per un programma del partito", dopo un'introduzione in cui si sottolinea, fra l'altro, la necessità di mantenere vive le tradizioni rivoluzionarie del passato, rifiutando, al tempo stesso, l'utopia totalitaria, seguono cinque capitoli che espongono le posizioni del partito. "Dove ci troviamo?". Nel primo capitolo, dopo aver constatato che la rivoluzione del '17 non ha portato alla realizzazione degli ideali socialisti, si esaminano le cause dell'attuale crisi e si afferma che il movimento dei lavoratori è diventato una reale alternativa al potere della burocrazia. Perciò il Partito socialista si batte per l'attuazione di "riforme rivoluzionarie".

Nel secondo capitolo, "La prospettiva democratica", vengono illustrate le posizioni del partito sulla democrazia politica, sulla riforma giudiziaria e sulla libertà di stampa. Vi si dice, fra l'altro, che "le libertà politiche non potranno essere esercitate praticamente senza un forte autogoverno locale che disponga di un'ampia autonomia economica".

Per quanto riguarda l'economia, i socialisti sono contrari a qualsiasi tipo di monopolio - statale o privato che sia - si battono per l'autogestione dei lavoratori e per il trasferimento dei principali mezzi di produzione ai Soviet di tutti i livelli, fino a quelli di quartiere. I rapporti fra i collettivi delle imprese e i Soviet possono essere regolati da "contratti d'affitto o accordi sulla concessione in uso (o in proprietà) dei mezzi di

produzione”.

L'impiego di capitali stranieri è ammesso soltanto sotto un rigoroso controllo da parte dei Soviet e nel rispetto della legislazione che garantisce la salvaguardia dell'indipendenza economica del paese e dei diritti dei lavoratori. I socialisti, pur ritenendo necessaria la coesistenza di diverse forme di proprietà, sono contrari al passaggio delle imprese statali nelle mani dei privati.

Il terzo capitolo è dedicato alla “Politica sociale”. Obiettivo dei socialisti in questo campo è assicurare la piena occupazione, evitando, al tempo stesso, la crescita dell'inflazione e l'arresto del progresso tecnologico. La settimana lavorativa per tutti i settori dell'economia non deve superare di norma le 40 ore. I collettivi hanno però il diritto di decidere autonomamente l'eventuale prolungamento dell'orario di lavoro. Si propongono riforme volte a far sì che “la parte più ricca della popolazione contribuisca al miglioramento delle condizioni sociali e abitative degli strati meno abbienti della società”.

Nel quarto capitolo, intitolato “Programma economico anticrisi”, si propone il passaggio ai Soviet della facoltà di distribuire le risorse e le merci, di decidere gli investimenti, di determinare le commissioni statali per far fronte ai principali bisogni economici del paese. I Soviet locali devono diventare i “proprietari legittimi della terra e disporre del diritto di decidere riguardo al suo uso”. I socialisti, inoltre, si battono perché gli operai e tecnici specializzati abbiano il reale diritto di eleggere o destituire tutti i funzionari dell'impresa e perché l'apparato amministrativo sia retribuito dal collettivo.

Fra gli “Obiettivi politici”, cui è dedicato il quinto e ultimo capitolo del programma del Partito socialista, figurano il suffragio universale, il pluralismo politico e sindacale, l'eliminazione della censura sui mezzi di comunicazione, il diritto di sciopero, l'inviolabilità del domicilio e della persona.

I socialisti dell'URSS si ritengono “parte integrante del movimento democratico e socialista internazionale e sono fautori di una solidarietà internazionale delle forze di sinistra nella lotta per un nuovo ordine mondiale sociale ed economico e per il trionfo della democrazia nella politica nazionale e internazionale”.

Dal settembre del 1987 i socialisti pubblicano il giornale “Levyj povorot” (“Svolta a sinistra”, 3 mila copie).

PARTITO LIBERAL-DEMOCRATICO DELL'UNIONE SOVIETICA

Il congresso costitutivo del partito liberal-democratico (PLD) si è svolto a Mosca nel marzo del 1990 alla presenza di 215 delegati. L'organo direttivo del partito è un Comitato Centrale composto di tredici persone. I leader sono Žirinovskij e Bogačëv.

Secondo quanto è scritto nello statuto, il PDL è un'organizzazione politica di massa strutturata essenzialmente secondo il principio territoriale. Ogni membro del partito versa una quota pari all'uno per cento del suo salario, mentre la quota di iscrizione è di cinque rubli (gli studenti e i pensionati ne sono esonerati). Il partito si finanzia, inoltre, con il ricavato delle pubblicazioni e delle manifestazioni culturali di cui è promotore, con le donazioni, e con il trenta per cento delle entrate complessive delle organizzazioni di base.

Obiettivo del partito - secondo quanto è indicato nel suo programma - è la creazione di uno stato di diritto basato su una forma di governo presidenziale e sull'economia di mercato. Il capo dello Stato, che sarà anche il capo dell'esecutivo, dovrà essere eletto a scrutinio segreto, resterà in carica cinque anni e non potrà essere rieletto dopo due mandati consecutivi.

Il massimo organo legislativo dovrebbe essere un'"Assemblea di stato" (parlamento) composta da 500-700 deputati eletti per cinque anni ed esentati in questo periodo dal loro lavoro. Nelle repubbliche e nelle regioni verrebbe eletto in base agli stessi principi il governo repubblicano (regionale) con a capo un presidente.

Secondo il programma del PLD, tutti i tipi di proprietà devono godere di uguali garanzie costituzionali. Viene inoltre proclamata la completa libertà di iniziativa imprenditoriale e il libero mercato.

Per il PLD, favorevole al pluralismo, i partiti non devono interferire nella vita economica e culturale del paese e i membri dell'esecutivo, della milizia e degli organi di sicurezza, volontari e professionali, non devono essere iscritti a nessun partito. Il programma del PLD propone inoltre che sui documenti di identità non venga indicata l'origine etnica.

Per quanto riguarda la politica estera, il programma del partito proclama il principio della neutralità e l'"uscita da tutte le alleanze militari", nonché la libertà di "commercio e rapporti culturali con tutti gli stati, indipendentemente dal loro sistema politico".

Il PLD si batte per la soppressione del sistema della concessione discrezionale del permesso di residenza ed è favorevole ad una completa libertà di corrispondenza e di espatrio dal territorio del paese.

Il Partito liberal-democratico promuove la deideologizzazione

della vita sociale, è contro il “predominio di un’unica ideologia e il monopolio di un partito”, contro il “dogmatismo e l’egualitarismo”, e rifiuta i concetti di “lotta di classe”, “partiticità dell’arte”, “guerre rivoluzionarie”, ecc.

Il PLD rappresenta tutti i ceti della società. Suo organo di stampa è il “Liberal” (15 mila copie).

UNIONE DEI DEMOCRATICI COSTITUZIONALI (PARTITO DEI DEMOCRATICI COSTITUZIONALI O PARTITO DEI CADETTI)

La conferenza costitutiva dell’Unione dei democratici costituzionali (UDC) si è tenuta a Mosca nell’ottobre del 1989. Vi hanno preso parte circa 100 delegati di 26 città della Russia, dell’Ucraina, della Lettonia, della Georgia, della Moldavia e del Kazachstan. La Dichiarazione economica approvata dalla conferenza propone di “eliminare il monopolio statale della produzione e della distribuzione della ricchezza nazionale e di concedere a tutti i cittadini lo status di persona giuridica”. Niente, eccetto la salvaguardia dei diritti degli altri, può limitare il diritto dei cittadini alla proprietà e alla libera scelta della propria attività economica. L’Unione pubblica un settimanale, “Graždanskoe dostoinstvo” (“Dignità civile”, 15 mila copie).

Nel marzo del 1990 tre dirigenti - Zolotarev, Derjagin (successivamente uscito dal partito con un gruppo scissionista) e Gubin - hanno steso un progetto di statuto del Partito dei democratici costituzionali (PDC), i cui principi fondamentali sono:

il rifiuto della violenza come mezzo per conseguire obiettivi politici;

il primato dei valori umanistici e il rigoroso rispetto dei diritti della persona sanciti dalla Dichiarazione universale dei diritti dell’uomo;

la difesa del pluralismo in politica ed economia.

Il partito è organizzato secondo il criterio territoriale.

Il PDC, afferma il progetto di programma del partito, è l’organizzazione politica dei cittadini che aspirano a continuare a sviluppare le migliori tradizioni democratiche del liberalismo russo così come sono state formulate dal movimento costituzionale-democratico e dal partito dei Cadetti, il più grande partito non socialista della Russia prerivoluzionaria.

Copresidenti del Partito dei democratici costituzionali sono Globačëv, Zolotarev e Surkov.

Nel maggio del 1990 una scissione interna ha dato luogo alla nascita del Partito Democratico Costituzionale.

PARTITO DEMOCRATICO COSTITUZIONALE (O PARTITO DELLA LIBERTA' POPOLARE)

In seguito a consultazioni svoltesi a Mosca dal 10 al 14 maggio 1990 fra gruppi e movimenti di tutto il paese che si ispirano ai principi della democrazia costituzionale, è stata presa la decisione di ridare vita al Partito democratico costituzionale (Partito della libertà popolare), messo al bando l'11 dicembre 1917. Il comitato centrale del partito è composto da cinque persone: Vitt, Derjagin, Efimov, Ostrovskij e Solov'ëv.

Il sistema statale democratico-costituzionale si basa sui seguenti principi:

i diritti dell'uomo sono prioritari rispetto a quelli di qualsiasi gruppo sociale e agli interessi dello stato;

è inammissibile l'esercizio dei diritti dell'uomo a scapito dei diritti inalienabili di un altro uomo;

è inammissibile la discriminazione statale dei cittadini in rapporto alla loro origine sociale;

lo stato deve garantire l'esercizio dei diritti civili;

la Legge ha il primato su qualsiasi delibera degli organi del potere, o sulle disposizioni emanate dalle autorità;

è inammissibile l'esistenza di organi di stato i cui poteri e la cui procedura di formazione non siano esaurientemente definite dalla Legge;

è inammissibile l'esistenza di leggi che possano avere diverse interpretazioni e di atti sublegislativi che ne precisino il contenuto;

tutte le forme di vita politica, economica e spirituale della società e dell'individuo hanno pari diritti;

è inammissibile imporre a singoli individui o a gruppi di cittadini decisioni, la cui esecuzione violi i loro diritti.

Il consiglio organizzativo del partito ha approvato un progetto di programma di privatizzazioni che prevede l'emissione di titoli per l'acquisto delle proprietà denazionalizzate. Nel secondo numero del notiziario del partito si propone di riconoscere illegale tutto il periodo post-rivoluzionario e di riprendere la strada interrotta nel '17 eleggendo un'Assemblea Costituente.

Nella "Dichiarazione per la stampa" i leader del partito prendono le distanze dalle posizioni dell'Unione dei democratici costituzionali (UDS) che "si ostinano a non voler distinguere le idee democratiche costituzionali da quelle di un generico liberalismo". "Essi - prosegue la Dichiarazione - non fanno che... del populismo senza alcun serio orientamento ideologico".

Il CC del Partito democratico costituzionale pubblica il notiziario ufficiale "Ka-Det".

UNIONE DEMOCRATICA

Il congresso costitutivo dell'Unione Democratica (UD) si è svolto a Mosca nel maggio del 1988 alla presenza di 100 rappresentanti provenienti da 15 città del paese. Organo direttivo dell'UD è il Consiglio del Partito e i suoi leader sono Novodvorskaja, Carkov ed Eliovič.

Nel corso del suo terzo congresso (gennaio del 1990) l'UD ha preso la decisione di boicottare le elezioni dei Soviet delle repubbliche federate e dei Soviet locali. L'Unione Democratica, infatti, si definisce "parte dell'opposizione extraparlamentare" che si batte per lo sviluppo di un sistema di potere alternativo alle strutture statali di partito. Essa invita tutte le organizzazioni e i movimenti sociali indipendenti ad unirsi nel fronte unitario delle forze democratiche che chiedono la convocazione di un'Assemblea costituente, "creando in tal modo un'alternativa democratica alla catastrofica ristrutturazione (perestrojka) del sistema totalitario".

L'UD chiede l'"immediato scioglimento del KGB e la creazione di nuovi servizi di sicurezza che abbiano un diverso orientamento ideologico ed operino nell'ambito di una legge approvata da tutto il popolo"; l'"abolizione dei dipartimenti politici degli organi del ministero degli Interni che devono essere soggetti unicamente alle istituzioni elettive"; l'applicazione del criterio elettorale per la nomina di parte dei responsabili locali della milizia (polizia); la "riduzione delle Forze Armate dell'URSS e la creazione di un esercito professionale".

L'UD propone, inoltre, di "istituire una forma di controllo sulla politica estera dello stato" e chiede una "completa trasparenza per ciò che concerne gli aiuti economici al terzo mondo". L'UD è favorevole allo "scioglimento del Trattato di Varsavia e della NATO".

Per quanto riguarda la questione nazionale, i problemi vanno risolti "rispettando la libertà e il diritto all'autodeterminazione di ogni repubblica federata". Fra gli altri, va riconosciuto ad ogni repubblica il diritto di avere "proprie unità nell'ambito dell'esercito federale". Si propone inoltre la "trasformazione dell'URSS in confederazione democratica".

Riforma del sistema giuridico: l'UD ritiene fondamentale che sia assicurata una "reale indipendenza della magistratura": propone l'"istituzione delle giurie popolari, l'abolizione della pena di morte, la liberazione e la riabilitazione di tutte le vittime della burocrazia sovietica". Chiede inoltre la "soppressione del sistema della concessione discrezionale del permesso di residenza, la completa libertà di espatrio e di rientro nel paese".

Per quanto concerne le riforme economico-sociali, si propone la "creazione dei presupposti per lo sviluppo di un'economia di mercato articolata", si rivendica il "diritto dei lavoratori alla difesa collettiva dei loro interessi dal prepotere dei datori di lavoro, compreso lo stato, attraverso l'associazione in sindacati indipendenti", si chiede che i settori economici statale, collettivo e cooperativo-privato abbiano uguali diritti.

Per l'agricoltura si propone la cessione della terra a persone fisiche o a collettivi di lavoro. Si ammette l'impiego di forza lavoro salariata nei limiti stabiliti dalla legge e si propongono vari tipi di contributi finanziari agli agricoltori.

Per superare la penuria cronica di merci e servizi - afferma inoltre il programma provvisorio dell'UD - occorre "far sì che l'intraprendenza imprenditoriale e lo spirito di iniziativa commerciale escano dalla clandestinità e si pongano al servizio della società".

E' necessario creare un "fondo nazionale per l'assistenza ai disoccupati", "aumentare almeno del doppio le spese per l'assistenza sanitaria, le importazioni di generi alimentari e altri prodotti e adottare altre misure per elevare il tenore di vita della popolazione".

Per quanto riguarda l'istruzione, l'UD propone l'istituzione di scuole e università private, nonché l'"eliminazione dell'insegnamento obbligatorio del marxismo-leninismo".

L'Unione Democratica si batte inoltre perché siano immediatamente restituiti alla chiesa i beni che le appartengono storicamente, venga consentita l'istruzione religiosa e venga istituito il servizio civile come alternativa alla leva obbligatoria.

Dal 1988 vengono pubblicati il "Notiziario dell'UD" e il settimanale "Svobodnoe slovo" ("Libera parola", 15 mila copie).

PARTITO DEMOCRATICO

Il Congresso costitutivo del PD si è tenuto nel novembre 1989 ed ha eletto il Comitato centrale di coordinamento, la segreteria e il presidente del partito, Semënov.

Il Programma del PD, che proclama la "liquidazione del regime totalitario e la costruzione di una società democratica fondata sul pluralismo, la libertà economica e spirituale", è diviso in cinque sezioni: riforma del diritto, riforma dell'economia, politica interna ed estera, questioni sociali.

Riforma giuridica: riconoscere il primato del diritto in tutti i campi della vita sociale, migliorare l'attività legislativa, soprattutto per quanto riguarda la tutela dei diritti e degli interessi dell'individuo, perfezionare

l'attività giudiziaria.

Riforma economica: pluralismo delle forme di proprietà, impiego del lavoro salariato, libera imprenditoria privata, cessione della terra ai contadini - in affitto e in proprietà -, transizione al mercato, abolizione del monopolio statale del commercio estero, della produzione e della vendita di alcolici e superalcolici.

Politica interna: legalizzazione del pluripartitismo, abolizione della censura, libertà di espressione attraverso i mezzi di comunicazione di massa indipendenti e di opposizione che godano dei medesimi diritti di quelli di stato, soppressione del sistema della concessione discrezionale del permesso di residenza, libertà di uscire dal territorio dell'Unione e di farvi ritorno, ristrutturazione degli organismi del KGB e del ministero degli Interni, abolizione della leva obbligatoria e formazione di un esercito professionale.

Politica estera: istituire un controllo pubblico sull'attività in questa sfera, assicurare la massima trasparenza riguardo agli aiuti economici ad altri paesi e movimenti politici, ritiro delle truppe dai territori altrui.

Problemi dell'Unione: il PD chiede che l'URSS si trasformi in una confederazione democratica, che venga elevato lo status delle formazioni autonome e che i confini amministrativi corrispondano all'ambito territoriale entro cui - di fatto - risiedono le rispettive popolazioni.

Sanità e previdenza sociale: utilizzare le somme risparmiate con la riduzione delle spese militari e di quelle destinate al mantenimento dell'apparato centrale per costituire un fondo nazionale di assistenza ai disoccupati, invalidi, orfani e nullatenenti, aumentare gli stanziamenti destinati alla sanità e all'importazione di prodotti alimentari e beni di largo consumo.

Scuola e educazione: deideologizzazione dell'istruzione, apertura di scuole e istituti privati, legalizzazione dell'insegnamento facoltativo della religione.

PARTITO DEMOCRATICO RUSSO

La conferenza costitutiva del PDR si è tenuta a Mosca nel maggio 1990 alla presenza di 600 persone, di cui 310 delegati con diritto di voto. In quella sede sono stati eletti la Direzione e il Presidente del partito, Nikolaj Travkin, ed approvati la Dichiarazione, le Tesi programmatiche e i Principi organizzativi.

Nella Dichiarazione si rileva come la crisi della società sovietica sia stata causata dall'ideologia e dalla prassi comunista dell'eliminazione metodica degli uomini migliori e della repressione dell'iniziativa econo-

mica della popolazione. Il PDR si definisce un partito parlamentare che intende aggregare tutte le forze democratiche del paese per battere su un terreno costituzionale il PCUS nelle elezioni del Congresso, del Soviet Supremo e dei Soviet locali.

Le tesi programmatiche illustrano gli obiettivi che il PDR si pone. Ricordiamone i principali: la ricostituzione di uno stato russo democratico autonomo che aderisca come membro paritario ad una unione volontaria di repubbliche; l'approvazione di una nuova Costituzione della Russia; il decentramento dell'amministrazione statale; la creazione di una società di uguali possibilità sulla base della libera imprenditoria e dell'uguaglianza di tutte le forme di proprietà; lo sviluppo del mercato senza conseguenze negative per il tenore di vita della popolazione. Il PDR propone di creare un sistema di garanzie giuridiche che tutelino e incentivino la libera attività agricola, trasferendo ai contadini la proprietà della terra e dei prodotti da essa ricavati; auspica l'integrazione economica della repubblica nel sistema economico mondiale ed è favorevole ad investimenti stranieri. E ancora: deideologizzazione delle istituzioni scientifiche, scolastiche e culturali; parità reale delle etnie e delle nazionalità grazie al mercato e al diritto alla proprietà privata.

Il Partito democratico russo è favorevole alla costituzione di una coalizione di tutti i partiti democratici, i movimenti operai e di massa, i sindacati indipendenti, e prevede anche l'ipotesi di una loro partecipazione all'attività del partito come membri collettivi.

Nel documento dedicato ai "Principi organizzativi" il Partito democratico russo dichiara che la propria struttura organizzativa si ispira al principio federativo, che è contrario al nazionalismo, allo sciovinismo e all'intolleranza religiosa ed ideologica.

Il PDR è impegnato, tramite i suoi rappresentanti, nei Soviet di tutti i livelli, promuove e finanzia ricerche e studi su problematiche politiche, socio-economiche e culturali, svolge attività editoriale, di propaganda, economica e finanziaria.

Il partito è organizzato a livello territoriale (cellula, club, ecc.), ma è consentita la formazione di strutture verticali, orizzontali e provvisorie, secondo gli interessi professionali, artistici, ecc.

Il partito garantisce la libertà di formare correnti agli iscritti che non condividono le opinioni della maggioranza.

Gli iscritti che vengono eletti deputati formano propri gruppi nei Soviet di tutti i livelli, ma rispondono del loro operato in primo luogo ai loro elettori.

Nel corso della discussione sui principi organizzativi sono emersi dei contrasti che hanno provocato l'uscita dal partito di due gruppi di

delegati. I punti di contrasto riguardano la struttura interna (unitaria o federativa?) e alcune altre questioni. Il I congresso del partito è previsto per la fine dell'anno e dovrebbe approvare i principali documenti organizzativo-programmatici.

L'organo del partito è il giornale "Demokratičeskaja Rossija" (25 mila copie).

UNIONE CRISTIANO-DEMOCRATICA RUSSA

La conferenza costitutiva dell'Unione cristiano-democratica russa si è tenuta nell'agosto 1989 e vi hanno preso parte circa 80 rappresentanti di diversi gruppi ed organizzazioni politiche. L'UCDR, in collaborazione con il Partito nazional-democratico georgiano, il movimento armeno *Prkutjun* (Salvezza), il gruppo cristiano-democratico bielorusso e i partiti cristiano-democratici lituano ed estone, ha costituito un Comitato di coordinamento dei cristiani democratici dell'URSS, di cui fanno parte due rappresentanti per ogni organizzazione di repubblica.

Presidente dell'Unione cristiano-democratica è stato eletto per acclamazione Ogorodnikov.

Lo Statuto approvato dalla seconda conferenza dell'UCDR, svoltasi nel settembre 1989, definisce l'Unione un partito politico che riunisce i cristiani di diverse confessioni il cui obiettivo è la rinascita spirituale ed economica della Russia e la costituzione sul suo territorio di uno stato democratico di diritto che si ispiri ai principi della democrazia cristiana.

All'Unione cristiano-democratica russa può aderire chiunque creda in Gesù Cristo Signore e Salvatore, condivide il programma e i principi fondamentali dell'Unione e sia direttamente impegnato in un'organizzazione di base.

Fra gli obiettivi a breve termine dell'UCDR figurano la creazione di una coalizione democratica elettorale; la tutela dei diritti e degli interessi dei credenti e l'adozione di una nuova Legge sulla libertà di coscienza conforme alle norme internazionali; il coinvolgimento dei giovani nel processo di rinascita spirituale della società e la costituzione di un'organizzazione giovanile cristiano-democratica.

Durante il suo primo anno di esistenza, l'UCDR ha subito una scissione interna. Nel maggio scorso è nata infatti l'«UCDR aderente alla piattaforma del "Vestnik Christianskoj demokratii"» ("Notiziario della Democrazia cristiana", 10 mila copie) che ha successivamente costituito il Partito cristiano-democratico russo (PCDR). Un Comitato organizzativo ha il compito di preparare il I congresso del PCDR che dovrà approvare il programma del partito.

MOVIMENTO CRISTIANO DEMOCRATICO RUSSO

La conferenza che ha trasformato il MCDR in partito politico si è tenuta a Mosca nell'aprile 1990 alla presenza di 215 delegati. La conferenza ha eletto una Duma e tre copresidenti, il sacerdote Polosin, Aksjucits e Anišenko.

Lo statuto approvato dalla conferenza costitutiva dichiara che il MCDR è un' "organizzazione politico-sociale (partito) che riunisce i fautori di mutamenti radicali in tutte le sfere della vita del paese sulla base dei precetti della morale cristiana".

Il programma politico si compone di un preambolo e nove capitoli: politica statale, diritti fondamentali dell'uomo, religione e libertà di coscienza, economia, ecologia, politica sociale, questione nazionale, scienza e cultura, istruzione.

Il MCDR chiede la "convocazione di uno Zemskij Sobor (letteralmente "assemblea dei rappresentanti di tutto il territorio", istituzione con funzioni legislative e consultive che risale ai sec. XVI e XVII come conseguenza dell'unificazione delle terre russe in uno Stato unitario), con il compito di ripristinare la continuità del potere legittimo in Russia che il colpo di stato rivoluzionario ha interrotto" e considera la fase che precede la convocazione dello Zemskij Sobor "un periodo di transizione e, per conseguenza, provvisori gli attuali organismi del potere legislativo, esecutivo e giudiziario".

Il MCDR si batte per "il totale rifiuto dell'ideologia comunista dello stato"; la soppressione dei comitati di partito all'interno degli enti statali, delle imprese, dell'esercito e degli organi preposti alla tutela della legge; il passaggio graduale ad un esercito professionale; la creazione dell'istituto dei cappellani militari; l'introduzione delle giurie popolari; il ripristino delle insegne nazionali dello stato russo.

Il MCDR rivendica la libertà di circolazione e soggiorno, l'abolizione del sistema di concessione discrezionale del permesso di residenza, la restituzione di tutti i monasteri e i luoghi di culto ai credenti, l'"abolizione dei Consigli per gli affari religiosi".

Per quanto riguarda l'economia, il MCDR propone il decentramento economico, il passaggio al mercato "fondato sulla proprietà privata e la giustizia cristiana, la parità di tutte le forme di proprietà (privata, collettiva, statale), garantita da una "coerente legislazione antimonopolistica".

Nella sfera sociale il MCDR esorta a "garantire a tutti i cittadini russi un minimo vitale" degno dell'essere umano, si batte per la costituzione di sindacati liberi, per il miglioramento delle condizioni di lavoro e di vita dei lavoratori, l'apertura di ospedali privati e municipali, la fonda-

zione di organizzazioni ed enti cristiani filantropici.

Il programma del partito sostiene che l'ideologia comunista non consente l'instaurazione di rapporti normali neppure nell'ambito interetnico.

Il MCDR ritiene che la condizione per lo sviluppo della scienza e della cultura sia il varo di una legislazione che promuova la ricerca privata, la creazione di fondazioni, musei e biblioteche, sale da concerto e gallerie private.

Secondo il MCDR è necessario operare una deideologizzazione dell'istruzione, abolendo "le organizzazioni del Komsomol e dei Pionieri, promuovendo l'apertura - accanto a quelle statali - di scuole private di ogni ordine e grado, incluse quelle religiose".

La Dichiarazione approvata dalla conferenza costitutiva del MCDR definisce gli ideali cristiani "opposti a quelli comunisti" e il comunismo "il male del mondo", mirante al "disfacimento spirituale dell'umanità".

Nella Dichiarazione si legge, inoltre, che la proprietà privata, "in quanto legame intrinseco fra individuo e ambiente circostante, è la condizione imprescindibile per la trasformazione del mondo" e perciò "sacra". I documenti principali del MCDR sono pubblicati da un'edizione speciale del "Vestnik Christianskogo informacionnogo centra" ("Notiziario del centro cristiano di informazioni"), n. 29, 10 aprile 1990.

ORDINE-ALLEANZA ORTODOSSA MONARCHICA

Il congresso costitutivo dell'Ordine, svoltosi a Mosca il 19 maggio 1990 su convocazione del comitato organizzativo del Partito monarchico costituzionale ortodosso, ha eletto il proprio organo direttivo guidato da Engelgardt-Jurkov, proclamato Maresciallo dell'Ordine.

L'Ordine si dichiara contrario alla violenza e si pone come obiettivo il ritorno alla monarchia dei Romanov, il ripristino dei titoli nobiliari, la rinascita degli ordini prerivoluzionari e la reintegrazione della prassi della concessione di terre "per fedeltà allo Zar e alla Patria". I seguaci del partito monarchico costituzionale non riconoscono il Patriarcato di Mosca, si definiscono "eredi spirituali" della chiesa ortodossa promonarchica con sede all'estero e chiedono l'apertura di sue parrocchie e di suoi monasteri sul territorio del paese. Essi esortano a "distruggere la falsa immagine del monarca creata dai marxisti e dai democratici".

E' stato, inoltre, costituito un comitato giovanile, cui aderiscono i giovani ortodossi dai 16 ai 22 anni che condividono le posizioni monarchiche.

PARTITO DELLA RINASCITA ISLAMICA

Il congresso costitutivo del Partito della rinascita islamica si è tenuto ad Astrachan' nel giugno scorso alla presenza di 143 delegati. Organo direttivo del partito è il Consiglio degli ulema, composto di undici membri (in rappresentanza della Federazione russa, dell'Azerbajgian, del Tagikistan, del Dagestan, della repubblica autonoma dei Ceceni e degli Ingusci, della regione di Astrachan'). Il presidente è Akhmedkady (Dagestan) e il vicepresidente Ibraghim (Tagikistan).

Il congresso ha incaricato il Consiglio degli ulema di mettere a punto il programma e lo statuto del partito e di fissare l'ordine del giorno del congresso ordinario il cui svolgimento è previsto per la fine dell'anno.

Il congresso costitutivo ha rivolto un "Appello ai musulmani dell'Uzbekistan e del Kirghizistan" perché pongano fine agli scontri cruenti in cui sono coinvolti.

In occasione del congresso è stato pubblicato il primo numero del periodico del centro indipendente di informazioni "Tavkhid" (Mosca).

ASSOCIAZIONE RADICALE PER LA PACE E LA LIBERTA'

L'Associazione radicale per la pace e la libertà, fondata a Mosca nel maggio 1989, dichiara di aderire al Partito radicale transnazionale. Proclamandosi "combattenti antimperialisti", i membri dell'Associazione ritengono che "il mantenimento dell'impero russo rappresenta la causa principale della divisione politica, culturale ed ideologica dei popoli d'Europa, e che i tentativi di conferire al sistema sovietico i tratti di uno stato umano e civile non ne mutano "la natura antipopolare".

I radicali si battono per una nuova Europa con "un unico sistema di governo". Alla base della riunificazione dei popoli europei devono essere posti la libertà economica, l'iniziativa di mercato, l'abolizione delle barriere e delle tasse doganali, leggi europee la cui forza si estenda a tutto il continente, l'abolizione degli eserciti nazionali, ecc.

Per raggiungere tali obiettivi, i militanti dell'Associazione si ripropongono di organizzare "crociate civili contro i governi impopolari".

I radicali sostengono l'impossibilità di risolvere la crisi della società sovietica con il solo strumento delle riforme, senza modificare la base politica e sociale, chiedono l'immediato trasferimento del potere ad un governo provvisorio formato da un'ampia coalizione di forze che garantisca lo svolgimento di elezioni libere, se necessario sotto il controllo internazionale. A tal fine viene rivendicata la legalizzazione di tutti i partiti, gruppi e movimenti politici e sociali, dei sindacati indipendenti,

l'autoscioglimento del PCUS e delle organizzazioni ad esso contigue, salvo il diritto di rifondazione in condizioni di parità con le altre forze politiche, il ritiro "delle truppe sovietiche dalle repubbliche federate in mano ai movimenti di liberazione nazionale".

L'Associazione radicale si batte per la distruzione dei mezzi di sterminio di massa, lo scioglimento dell'esercito regolare, del KGB, dei club e delle associazioni militari-patriottiche

Nel campo delle riforme giuridiche, i radicali propongono una amnistia generale, l'abolizione della pena di morte, la riabilitazione dei detenuti politici, la creazione di una legislazione adeguata alle leggi dell'Europa rinnovata; l'abolizione del sistema di concessione discrezionale del permesso di residenza; la libera circolazione, senza visti, in tutto il pianeta.

Per ciò che concerne la sfera economica, i radicali rivendicano "una produzione attenta alla difesa dell'ambiente nello spirito del liberalismo economico". Inoltre, essi considerano l'impiego dell'energia nucleare, sia a scopi militari che pacifici, immorale e incompatibile con il futuro dell'umanità.

L'Associazione chiede il "dissolvimento dell'impero sovietico" e in alternativa alla struttura amministrativa esistente propone una "confederazione di unità libere autogestite e decentrate, organizzate secondo criteri etnici, economici, territoriali, ecc.", libere di uscire dalla confederazione.

I radicali propongono l'abolizione dell'istruzione statale "obbligatoria" e l'istituzione di diverse forme di insegnamento alternativo; definiscono la chiesa "un soggetto sociale autonomo" e riconoscono la "parità assoluta di tutte le confessioni religiose nel quadro della formazione spirituale della società". L'Associazione è favorevole alla legalizzazione degli stupefacenti e chiede la soppressione del monopolio statale sulla produzione di alcolici e tabacchi. Nei loro principi programmatici, i radicali rivendicano la libertà dei rapporti sessuali e il diritto di denunciare penalmente "ogni tentativo di discriminazione delle minoranze sessuali".

L'Associazione radicale per la pace e la libertà si definisce una "organizzazione politica libertaria, autonoma e nonviolenta", i cui membri "sono uniti dalla comune consapevolezza della transnazionalità e della globalità" dei problemi dell'umanità.

Nella realizzazione dei propri obiettivi l'Associazione "non si considera vincolata né dalla legislazione dell'URSS né da quella di nessun altro paese in cui operano i suoi iscritti". Poiché la struttura dell'Associazione è fondata sul principio transnazionale, essa non "presenta suddivisioni su base statale, nazionale, o territoriale". L'unico orga-

nismo direttivo dell'Associazione è la conferenza di tutti i suoi membri che viene convocata almeno una volta l'anno. L'attività è coordinata da un Consiglio che si riunisce mensilmente.

L'adesione all'Associazione è individuale ed è incompatibile con "la propaganda o la pratica di azioni violente, o di discriminazioni etniche, razziali, religiose, politiche e sessuali".

Nella primavera scorsa si è prodotta una scissione all'interno dell'Associazione, in seguito alla quale sono stati fondati il Partito radicale, guidato da Chramov e Pronozin, e il Partito libertario presieduto da Evgenija Debrjanskaja.

CONFEDERAZIONE DEGLI ANARCO-SINDACALISTI

Il congresso costitutivo della Confederazione si è tenuto nel maggio 1989. Vi aderiscono club e organizzazioni di 30 città. I leader sono Isaev, Šubin, Gurbolikov.

Il congresso ha approvato un documento programmatico in cui si legge che la CAS è "un'organizzazione politica indipendente di tipo non partitico" e che fra i suoi obiettivi "non figura la presa del potere".

L'appartenenza alla Confederazione è incompatibile con "la propaganda dell'intolleranza razziale, etnica e religiosa, il terrorismo politico, il monopolismo in qualunque sua forma e il centralismo organizzativo".

Il documento programmatico della CAS rileva come, muovendo dall'esperienza dell'"autogoverno locale e del processo mondiale di smilitarizzazione", si possano realizzare i presupposti oggettivi per la costruzione di quel tipo di società che studiosi di orientamento diverso definiscono "anarchica", una società "postindustriale e telematica".

Il programma della Confederazione propone la cessione dei mezzi di produzione ai collettivi dei lavoratori, la sostituzione della struttura statale con una "federazione di comunità autogestite e autonome", e degli organismi della "democrazia rappresentativa e dell'apparato burocratico" con organi di autogoverno sociale.

La Confederazione si batte per l'abolizione dei partiti, "degli organi di controllo e di giustizia separati dalla società, della pena di morte e dei lavori forzati"; per l'istituzione di un "sistema di educazione sociale" che sostituisca le misure di correzione penale.

Nel documento programmatico si sottolinea che "il controllo delle comunità sulle armi e la partecipazione all'addestramento militare devono essere quanto più possibile volontari".

Ad un'analisi critica sull'andamento della perestrojka, la CAS fa seguire la proposta di sviluppare "l'autogestione e l'autonomia del pro-

duttore”, di trasformare i ministeri settoriali in “società che prestino servizi di consulenza a pagamento nella sfera della gestione aziendale, di ricerca e di informazione”.

La politica sociale della Confederazione prevede l’assistenza materiale a tutti coloro che vivono al di sotto di un determinato minimo vitale (adeguandola all’aumento dei prezzi) e l’abolizione di tutti i privilegi della nomenklatura.

Fra gli altri temi affrontati nei documenti programmatici figurano l’ecologia, le garanzie dei diritti politici dei cittadini, l’istituzione delle giurie popolari, la soppressione del sistema di concessione discrezionale del permesso di residenza, la sostituzione del KGB con “servizi di informazione e di lotta contro la violenza politica e il terrorismo indipendenti gli uni dagli altri”.

“Le principali pubblicazioni della Confederazione sono “Obščina” (“Comunità”), “Volja” (“Libertà”), “Zdravyj smysl” (“Buon senso”) edite a Mosca, “Nabat” (“Campana a martello”, Char’kov) e altri organi locali.

FRONTE UNITARIO DEI LAVORATORI DELL’URSS

Il congresso costitutivo del Fronte unitario dei lavoratori dell’URSS si è tenuto a Leningrado il 15-16 luglio 1989 alla presenza di 83 delegati di 6 repubbliche federate. Leader del fronte: Zolotov, Maljarov e Rakov. Al FUL hanno aderito, oltre alle organizzazioni della Federazione russa, i movimenti interetnici della Moldavia, delle repubbliche baltiche e di altre regioni del paese.

Nella Dichiarazione del Congresso dei consigli dei movimenti socialisti dei lavoratori dell’URSS si legge che il Fronte si pone l’obiettivo di “aggregare lavoratori di ogni nazionalità per il rinnovamento della società nello spirito degli ideali comunisti e per il miglioramento del tenore di vita della popolazione”.

Si sottolinea che la perestrojka non ha ancora “prodotto i risultati auspicati”, ma anzi ha prodotto un inasprimento delle “differenziazioni sociali” e un “peggioramento della crisi economica”, l’indebolimento della disciplina, la crescita della criminalità e del numero dei reati, la degenerazione dei rapporti interetnici. Si afferma che parte degli iscritti al PCUS, inclusi taluni dirigenti del partito, hanno assunto “posizioni sostanzialmente antisocialiste”, “spingono il partito verso la scissione”, sostengono “valori ed ideali borghesi estranei ai lavoratori”.

Sul piano politico, il Fronte lotta per la “coesione della nostra società sulla base degli interessi socialisti e degli obiettivi comunisti della

classe operaia, per la partecipazione dei lavoratori alla direzione della società, la formazione di Soviet dei lavoratori delle aziende come base del potere sovietico, per l'elezione dei deputati da parte delle unità produttive.

Nel rivendicare la piena affermazione della *glasnost* in tutti i campi, lo statuto del FUL propone di istituire un "controllo dei lavoratori sui mezzi di comunicazione di massa", sostiene la necessità di lottare contro la "diffusione della pornografia e del culto della violenza, l'immoralità nella cultura e nei mezzi di comunicazione di massa, di respingere ogni "attacco contro l'esercito di leva". Nel campo socio-economico, il FUL chiede un'ispezione ecologica obbligatoria di tutte le unità produttive, l'adozione di misure volte a migliorare le condizioni di lavoro e di vita, a tutelare determinate categorie sociali e in primo luogo le donne, i giovani, i militari e le loro famiglie. Circa il rapporto con il PCUS, il congresso del FUL ha espresso profonda preoccupazione per la situazione interna del partito e per i "tentativi di screditare il marxismo-leninismo".

Per il FUL si tratta di assicurare una "reale rinascita del PCUS in quanto partito della classe operaia".

PARTITO MARXISTA OPERAIO-PARTITO DELLA DITTATURA DEL PROLETARIATO

Condivide la rivendicazione delle libertà democratiche, sostenendo ad un tempo la necessità di una nuova dittatura del proletariato. Nel marzo 1990 dal PMO-PDP si è staccata una piccola frazione proclamatasi Partito democratico operaio (marxista), PDO(M), che propugna la proprietà collettiva, ma non è vincolato al concetto di dittatura. Entrambi i partiti hanno delegato propri rappresentanti presso la Confederazione del lavoro.

ORGANIZZAZIONI AUTONOME DEL MOVIMENTO OPERAIO

Con il congresso di Novokuzneck (30 aprile-2 maggio 1990, alla presenza di 330 delegati di movimenti e organizzazioni operaie indipendenti) è stata fondata la Confederazione del lavoro.

Al Consiglio dei rappresentanti della Confederazione hanno aderito i militanti di 34 associazioni, gruppi e comitati di sciopero. La base della Confederazione è costituita dai comitati operai (di sciopero) delle regioni minerarie del paese, oltre ad organizzazioni meno numerose di altre regioni. Alla Confederazione aderisce anche l'Unione degli operai della Lettonia, mentre l'Unione degli operai della Lituania ha inviato un suo

osservatore al Consiglio dei rappresentanti. La dichiarazione programmatica della Confederazione del lavoro contempla la necessità di un passaggio graduale all'economia di mercato e la parità delle diverse forme di proprietà.

* * *

Pubblichiamo di seguito un elenco - che non pretende certo di essere completo - delle più influenti organizzazioni operaie che per la maggior parte hanno aderito alla Confederazione del lavoro.

Consiglio dei comitati operai del Kuzbass. Costituito nel luglio 1989 sull'onda degli scioperi di massa dei minatori. Ha una struttura così composta: 2 rappresentanti (di norma) per ogni comitato operaio cittadino (attualmente i comitati sono 11). Il CCOK ha un proprio periodico - "Naša gazeta" ("Il nostro giornale") - che gode piena autonomia, persino rispetto al consiglio stesso (tiratura fino a 140 mila copie). Linea politica del CCOK: sostegno del pluripartitismo, "departitizzazione" del ministero degli Interni, del KGB e dell'Esercito sovietico. Piattaforma economica: introduzione graduale dell'economia di mercato.

Unione dei lavoratori del Kuzbass. Fondata nell'autunno del 1989 su iniziativa del CCOK, con la volontà di ampliare la base sociale del movimento sorto nel luglio precedente. L'Unione dei lavoratori del Kuzbass conta fra i 4 e gli 8 mila iscritti. La piattaforma ideologica dell'Unione coincide di fatto con quella del CCOK. "Naša gazeta" è organo di stampa anche dell'Unione.

Unione regionale dei comitati di sciopero del Donbass. Costituita nel luglio 1989. Riunisce una decina di comitati operai cittadini. Il più attivo al suo interno è il Comitato operaio (di sciopero) di Doneck, uno dei principali organizzatori del Congresso pansovietico dei minatori.

Comitato operaio di Černovograd (bacino carbonifero di L'vov-Volynsk). Costituito nel luglio del 1989 dal primo nucleo dei comitati di sciopero dei minatori. Negli ultimi tempi è cresciuto molto all'interno del comitato il ruolo dei rappresentanti di altri settori dell'industria. Durante lo sciopero dell'11 luglio 1990 il comitato ha chiesto la chiusura dei comitati di partito presso le aziende del bacino.

Mantiene stretti contatti con il Rucb e con altri movimenti nazional-democratici dell'Ucraina.

Comitato operaio (di sciopero) di Vorkuta. Costituito nel luglio 1989. Ha immediatamente avanzato richieste politiche molto radicali.

Il giornale del COCV è il "Vestnik rabočego dviženija" ("Notiziario del movimento operaio"), il cui direttore è il deputato della

Federazione russa Jakovlev.

Movimento operaio democratico (villaggio Vorgašor, Soviet cittadino di Vorkuta, Repubblica Autonoma di Komi della Federazione russa). Costituito dal primo nucleo del comitato di sciopero della miniera "Vorgašorskaja" e registrato dal Soviet locale il 22 dicembre 1989. Gli orientamenti politici del MOD - sostanzialmente radical-democratici - sono influenzati dal solidarismo cristiano. Alcuni membri del MOD appartengono all'Unione popolare del lavoro.

Unione dei lavoratori di Inta. Fondata il 25 febbraio 1990 con l'attivo contributo del comitato operaio (di sciopero) cittadino. La piattaforma politica dell'Unione si ispira a posizioni radical-democratiche.

Associazione dei comitati sindacali di Inta. Costituita nel gennaio del 1990. Uno dei primi esempi di formazione di un'associazione sindacale regionale indipendente. Con circa 30 iscritti.

Associazione ucraina del lavoro. Fondata al congresso delle organizzazioni operaie indipendenti dell'Ucraina (10-11 febbraio 1990), cui hanno preso parte circa 300 delegati di 28 città. E' stato formato il consiglio di coordinamento. Mantiene stretti contatti con il Ruch e con altre organizzazioni democratiche.

Unione operaia della Bielorussia. L'assemblea costitutiva che ha eletto il comitato organizzativo dell'UOB si è svolta il 9 settembre 1989 a Minsk. Vi hanno preso parte i rappresentanti di 76 aziende della repubblica. In breve tempo gruppi di iniziativa dell'UOB sono sorti in quasi tutte le grosse aziende di Minsk, Gomeš, Opša e altre città bielorusse. Nel gruppo dirigente dell'Unione prevalgono esponenti di orientamento radical-democratico.

Associazione dei sindacati socialisti dell'URSS (SOCPROF). Costituita nel 1989. In base ai dati del Consiglio di coordinamento, SOC-PROF conta oggi circa 250 mila iscritti. Di fatto, rappresenta il primo esperimento di formazione di sindacati indipendenti in Unione Sovietica.

Club operaio di Mosca. Costituito nell'agosto 1987, inizialmente presso il pensionato del consorzio produttivo "Proletarij" e successivamente interaziendale. Ne fanno parte operai e tecnici. Di orientamento apartitico. Dal settembre 1989 al marzo 1990, proprio grazie all'impegno decisivo del COM è stato pubblicato il "Vestnik rabočego dviženija" ("Notiziario del movimento operaio"), il cui obiettivo era la preparazione del 1° congresso dei movimenti operai indipendenti svoltosi a Novokuzneck.

Club operaio della fabbrica di motori di Jaroslavl' e Gruppo operaio interaziendale. Il club è sorto nel settembre 1988 sull'onda delle manifestazioni di massa degli operai contro i "sabati neri" (la prassi -

imposta dai direttori di numerose aziende - di lavorare anche il sabato). Verso l'estate del 1990 ha di fatto interrotto la sua attività mantenendo una collaborazione con il Gruppo operaio. Quest'ultimo svolge soprattutto un lavoro di controinformazione attraverso il "Listok Rabočej gruppy" ("Volantino del Gruppo operaio").

Sindacato "Nezavisimost'" ("Indipendenza") (Leningrado). Ammette solo operai. Dai documenti del sindacato emerge la tesi secondo cui la società si divide in "proletari" (chi svolge un lavoro fisico) e tutti gli altri. Gli iscritti sono fra i 100 e i 300.

Oltre alle organizzazioni citate, vanno menzionati i comitati operai di Karaganda, della fonderia di Ljublinsk (Mosca), del complesso industriale per la produzione di compensato di Šaria (regione di Kostroma), della fabbrica di trattori Onežskij nella città di Petrozavodsk; le unioni operaie di Rybinsk, Čeljabinsk, Char'kov, Leningrado, Naberežnye Čelny; il club politico operaio "Dialog" di Gor'kij; l'organizzazione "Edinienie" ("Unità") di Uzlovaja (regione di Tula); l'associazione operaia di Kiev.

* * *

1990: Parlano i capi dei Cobas sovietici

Il Consiglio dei rappresentanti della Confederazione del lavoro, riunitosi alla fine di giugno a Mosca, ha eletto tre copresidenti: Vjačeslav Golikov e Jurij Gerold del bacino del Kuzbass e Michail Sobol' di Minsk.

Jurij Gerold. E' nato nel 1960 a Prokopevsk, regione di Kemerovo, in una famiglia di minatori.

Jurij è l'ultimo di quattro fratelli. Dopo aver lavorato come macchinista di escavatrici in miniera, si diploma presso la sezione di tecnica mineraria dell'Istituto metalmeccanico di Sverdlovsk. Attualmente è tecnico minerario. Presidente del Consiglio del collettivo di lavoro della miniera "Polosuchinskaja". Deputato del popolo della Federazione russa. La moglie è ingegnere metallurgico.

Vjačeslav Golikov. E' nato nel 1952, madre imbianchina, padre minatore. Ha tre fratelli. E' presidente del Consiglio dei comitati dei lavoratori del Kuzbass. Diplomato presso l'Istituto tecnico minerario, lavora in miniera con la qualifica di tecnico elettroidraulico. La moglie è infermiera, la figlia è all'ultimo anno della scuola dell'obbligo.

Michail Sobol'. E' nato nel 1951 in una famiglia della cosiddetta "intelligencija rurale". Membro della direzione del Fronte nazionale bielorusso. Dopo il diploma dell'istituto radiotecnico, ha lavorato 11 anni

come progettista. Dal 1984, tecnico in una fabbrica dell'industria bellica. E' stato eletto presidente del consiglio del collettivo di lavoro. Entrato in conflitto con l'amministrazione, è stato costretto a lasciare la fabbrica. Attualmente è impiegato presso il centro commerciale dell'Unione dei cooperatori. Ha due figlie. La moglie è progettista.

Abbiamo chiesto ai tre leader del movimento di rispondere a queste domande:

1. A quale uomo politico vanno le sue simpatie? 2. Quale avvenimento politico ricorda come più felice e quale il più triste? 3. Cosa pensano i suoi familiari della sua attività pubblica? 4. Cosa legge?

Risposta di Gerold

1 I deputati del popolo Gavriil Popov e Jurij Afanas'ev. Per la loro autonomia e indipendenza di giudizi.

2. Il 13 luglio 1989, primo giorno di sciopero dei minatori.

Vi ho partecipato consapevolmente, convinto di realizzare così i principi della perestrojka di Gorbačëv. Cosa mi ha rattristato di più? Gli esiti assai deludenti del nostro sciopero.

3. Mia moglie e mia madre mi capiscono. Anche i fratelli mi sostengono, ma con loro è una discussione continua.

4. Prima mi limitavo praticamente alla letteratura tecnica. Oggi cerco di non lasciarmi sfuggire i saggi di maggior rilievo riguardanti soprattutto la nostra storia più recente. Della letteratura classica ciò che mi ha colpito maggiormente negli ultimi tempi è "Cuore di cane" di Bulgakov. Leggendolo ho capito tante cose della nostra vita di oggi.

Risposta di Golikov

1. Lenin. E' straordinaria la sua capacità di analisi della situazione reale, la sua duttilità nell'adattarsi ai mutamenti della situazione sociale e politica.

2. Per quanto a qualcuno possa apparire paradossale, proprio lo sciopero mi ha infuso grande entusiasmo ed ottimismo. Mi ha esaltato la capacità della gente di organizzarsi, di protestare unita e agire come ha agito. La delusione più grande è come si sono conclusi gli scioperi: dopo aver eletto i comitati operai, la gente si è ritirata nel suo guscio.

3. Mi danno molto di più di una semplice comprensione.

4. Mi piace leggere, cerco di non lasciarmi sfuggire niente di quanto viene scritto oggi. Seguo le riviste politico-letterarie "Znamja", "Družba narodov", "Novyj mir". Il libro che mi ha colpito di più negli

ultimi tempi è "Arcipelago Gulag".

Risposta di Sobol'

1. Mi è sempre piaciuto l'attore-cantautore anticonformista Vladimir Vysockij. Secondo me è stato un uomo politico.

2. Il primo Congresso dei deputati del popolo dell'URSS. È stato un avvenimento lieto e triste al tempo stesso. L'ho atteso con impazienza, ho preso le ferie apposta per seguirlo. Ma già a due ore dall'inizio dei lavori ho inviato un telegramma al congresso in cui annunciavo il mio sciopero della fame. Volevo protestare contro l'atteggiamento nei confronti di Andrej Sacharov e di altri deputati democratici. Dopo cinque giorni ho interrotto lo sciopero su richiesta del deputato Adamovič.

3. Se mia moglie non si facesse carico di parte delle mie responsabilità, non potrei certo dedicarmi al mio impegno di sindacalista.

4. Per la letteratura classica purtroppo non ho abbastanza tempo. Riesco solo a sfogliare qualche periodico politico-letterario.

(Dal periodico "Naša gazeta", organo del Consiglio dei comitati operai del Kuzbass).

1990: Nina Andreeva presenta il futuro partito bolscevico

«L'Associazione pansovietica "Unità per il leninismo e gli ideali comunisti", è stata costituita nel corso di una conferenza, svoltasi a Mosca nel maggio '89, i cui partecipanti sono venuti da 38 regioni e repubbliche del paese spinti dalla volontà di battersi contro lo smantellamento del socialismo.

Il gruppo opportunistico di destra Gorbačëv-Jakovlev-Ševardnadze ha definitivamente mostrato il suo ruolo - mascherato in un primo tempo - di promotore di una linea politica volta a trasformare il Paese dei Soviet in appendice dei paesi capitalistici e industrializzati, destinata a costituire la loro base di materie prime. Il nostro movimento si pone il compito di contrastare l'attacco dei restauratori del capitalismo e di battersi contro l'isteria antistaliniana e antileninista.

La nostra organizzazione lotta per il rafforzamento di una rinnovata economia di piano, per la proprietà socialista dei mezzi di produzione, per una distribuzione dei beni fondata non sul capitale e i privilegi, ma sulla quantità e la qualità del lavoro.

"Unità" ribadisce il ruolo dirigente della classe operaia e dei suoi alleati nel rinnovamento del socialismo. Siamo per un risoluto risanamento dello stato dall'economia "sommersa", dalla corruzione e dal burocrati-

simo, per il rafforzamento del patriottismo e dell'internazionalismo, per un consolidamento della Federazione sovietica, per il primato delle leggi dell'URSS su tutto il territorio del paese.

Il nostro movimento vuole che l'educazione della gioventù si richiami alle tradizioni rivoluzionarie delle generazioni precedenti, dei costruttori e dei difensori del socialismo, perché essa sia pronta in qualsiasi momento a levarsi in difesa della Patria socialista. Il nostro movimento si batte contro il nazionalismo, lo sciovinismo, il cosmopolitismo, contro ogni indebolimento delle funzioni dello stato sovietico, contro i proditori attacchi rivolti alle nostre Forze Armate, agli organi del ministero degli Affari Interni e della sicurezza di stato.

La seconda conferenza nazionale di "Unità", tenutasi nell'aprile scorso, ha posto la questione di trasformare l'associazione in partito bolscevico e convocare il congresso costitutivo nel prossimo autunno, qualora il PCUS e il Partito comunista russo non trovino al loro interno la forza di opporsi al revisionismo, all'opportunismo e al nazional-comunismo che perseguono la degenerazione del partito leninista in partito socialdemocratico menscevico di tipo parlamentare.

Socialismo o morte!».

1990: Intervista ad Aleksandr Kulakov, ideologo di Pamjat'

Chi è il leader del vostro movimento?

Sono più d'uno. Al suo interno ci sono diverse correnti e quindi più leader. Pur avendo obiettivi comuni - il principale è la rinascita nazionale della Russia - abbiamo, infatti, molte divergenze.

Quello che ci lega tutti, comunque, è la fede ortodossa. Recentemente i nostri simpatizzanti si sono uniti nel "Movimento ortodosso russo" e i leader delle varie correnti di *Pamjat'* ne costituiscono la direzione. Al movimento aderiscono il nostro gruppo, cioè il Fronte russo nazional-patriottico, l'Unione di lotta per la proporzionale etnica e l'Unione russa per la liberazione.

Probabilmente, con lo sviluppo del sistema pluripartitico, il Movimento ortodosso russo si trasformerà in Partito patriottico russo.

Quali sono i punti fondamentali del vostro programma?

Il nostro principale obiettivo è il ritorno all'originalità nazionale della Russia. Quanto al programma, la sua tesi di fondo è che la Russia non ha amici. Il mondo ormai è soggetto al capitale ebraico mondiale. Quello stesso capitale con cui è stata finanziata la rivoluzione del diciassettesimo secolo, con il quale è stato provocato e organizzato il genocidio del popolo russo. L'internazionalismo e il comunismo sono filosofie proprie

dell'ebraismo.

Recentemente è apparsa su "Moskovskie Novosti" una nota dedicata al Movimento ortodosso russo, intitolata "Hitler criticato da destra". Fra l'altro riportava che in uno dei punti del vostro programma chiedete al governo sovietico di porre fine all'emigrazione in Israele e di istruire un processo popolare contro il popolo ebraico.

Sì, è uno dei nostri obiettivi. Riteniamo che il popolo che è stato causa del morbo comunista debba essere processato.

Dunque è il popolo ebraico che deve essere processato, non l'ideologia comunista?

L'ideologia comunista è propria degli ebrei. Marx, del resto, era ebreo.

E quale dovrebbe essere la sentenza, a suo giudizio?

Non voglio rispondere a questa domanda.

Cosa pensate della perestrojka, di ciò che sta accadendo nel nostro paese?

Alla *glasnost'*, siamo favorevoli, ma a tutto il resto no. L'indebolimento dello stato è un male molto grave, che può portare alla catastrofe. Ritengo Gorbačëv un nemico del popolo russo.

E quale è la vostra opinione sul Partito comunista?

Nei confronti del Partito comunista della Federazione russa è positiva. Lo appoggiamo come struttura statale, sebbene ci rendiamo conto che attualmente soltanto degli schizofrenici possano parlare seriamente di comunismo. Ma nel partito comunista russo non ci sono comunisti. Debitamente epurato, esso potrebbe anche diventare una organizzazione su cui fare affidamento. Non dico che Polozkov sia l'ideale, ma forse è il male minore.

1990: Parla il professor Globačëv leader dei cadetti

Il nome del vostro partito vuole essere un segno di continuità con le tradizioni del partito democratico-costituzionale della Russia prerivoluzionaria, oppure deriva dagli obiettivi che vi ponete e la coincidenza è solo casuale?

Noi ci richiamiamo alle tradizioni del partito di Miljukov e Vernadskij, ma cerchiamo anche di "filtrare" queste tradizioni attraverso l'esperienza degli ultimi settant'anni, tenendo conto della situazione del tutto inedita creatasi nel paese. E' piuttosto evidente oggi una sorta di nostalgia, ovvero il tentativo di gettare un ponte che ci ricolleggi al nostro lontano passato attraverso la fondazione di una serie di partiti che ricreino il panorama politico esistente in Russia prima del 1917. Tuttavia, non

intendiamo recepire tutto il passato dei "cadetti", ma tendiamo a rappresentare una forza di centro moderato.

Esiste una differenza reale fra voi, i cristiani democratici e i socialdemocratici?

Ci unisce la comune avversione al regime totalitario. Oggi non vi sono differenze profonde fra noi, probabilmente emergeranno in seguito. Col tempo i democristiani si sposteranno leggermente più a destra, mentre i socialdemocratici - che oggi sono assai più simili ai conservatori occidentali e sono costretti a prendere posizione a favore della privatizzazione a causa di una statalizzazione anormale della nostra economia e della nostra vita sociale - si sposteranno a sinistra. Noi, invece, intendiamo mantenerci su posizioni più conservatrici.

Il vostro programma prevede una privatizzazione quasi totale e a questo riguardo si pone una questione molto seria. Chi investirà nelle imprese in deficit? Chi disporrà del denaro per acquistare queste aziende? Evidentemente, saranno soprattutto i famigerati "teneviki" (i boss dell'economia sommersa), cioè quelle persone che operano illegalmente, malfattori e speculatori. Non c'è il rischio che la riforma faccia più male che bene?

Questa è, la nostra comune disgrazia: che uomini intraprendenti siano stati costretti ad andare contro la legge. Sono pienamente consapevole del pericolo cui si riferisce. Tuttavia, abbiamo solo due alternative possibili: o espropriare nuovamente gli espropriatori, oppure "addomesticare" l'economia sommersa attraverso un lavoro meticoloso e coerente. Limitarsi a chiudere gli occhi su questi miliardi, come pure azzerarli ricorrendo a metodi coercitivi, ormai non è più possibile. Troppo ingenti sono le somme travasate dal "sommerso" nell'economia normale e perciò quel settore va risanato, occorre formare il famoso "imprenditore civilizzato". Questo processo deve essere sostenuto da un calibrato sistema normativo e fiscale.

Avete contatti con esponenti dell'imprenditoria, con azionisti, cooperatori, appaltatori?

Naturalmente sono numerosi i cooperatori e i nuovi imprenditori che aderiscono al nostro partito. Per quanto riguarda i rapporti con loro, può darsi, per esempio, che la Società industriale per azioni di Iževsk - con cui abbiamo relazioni sempre più strette - diventi in futuro nostro sponsor.

A differenza di altri partiti, il vostro ha affrontato i temi della questione nazionale. Ma non penserete certo di battervi per il possesso degli stretti mediterranei o la soppressione dell'indipendenza di Polonia e Finlandia, come sostenevano i "cadetti" dell'inizio del secolo...

Noi non vediamo di buon occhio la disgregazione in atto nello stato unitario di un tempo, ma siamo coscienti dell'inevitabilità di questo processo nella situazione attuale. Dal nostro punto di vista, un ruolo nefasto in questo senso l'hanno giocato non solo la politica nazionale sbagliata di Stalin, ma anche il modello leniniano, secondo cui le formazioni statali si costituivano in base a caratteristiche etniche. La Russia di un tempo aveva molti problemi, ma la maggior parte di quelli comparsi negli ultimi decenni non c'erano. In sede di costituzione del partito abbiamo riflettuto a lungo su come definire il territorio sul quale operiamo, al quale sono legati i nostri programmi e le nostre speranze. Non possiamo adottare la definizione di "Unione Sovietica" perché ci è odiosa. Non possiamo parlare di "Russia" perché sarebbe scorretto e implicherebbe una determinata chiusura, mentre noi abbiamo delle sezioni anche fuori dal suo territorio. Una serie di consultazioni interne hanno portato alla definizione di "ecumène culturale russa" che a nostro avviso trova la sua ragione profonda nella storia plurisecolare, in cui popoli differenti vivevano in un unico spazio storico-culturale. E noi contiamo molto sulla conservazione di questo spazio.

Voi vi rivolgete, reciprocamente, l'appellativo di "signore". E' per sottolineare la vostra appartenenza ad una certa classe sociale, o è una provocazione politico-culturale?

E' vero che a molte persone questo appellativo dà fastidio, ma anche il termine "cadetti" non piaceva, ha acquisito col tempo sfumature negative e ostili. Con l'appellativo di "signore" non intendiamo affermare una sorta di predominio sociale degli uni sugli altri, vogliamo invece sottolineare la nostra concezione dell'uomo come individualità sovrana, come signore del proprio destino.

1990: Intervista a padre Georgij Edelštejn del movimento "Chiesa e perestrojka"

L'anno scorso è nata in Russia l'Unione cristiano-democratica, e nell'aprile di quest'anno si è costituito il Movimento russo cristiano-democratico. Cosa pensa dell'attività politica dei cristiani ortodossi?

E' una questione che, a mio, avviso, richiede un approccio differenziato. Penso, per esempio, che il capo della Chiesa Russa Ortodossa, il Patriarca, non debba partecipare alla vita politica, come pure i membri del Santo Sinodo. In questo caso, infatti, si perpetua quel rapporto insano fra Chiesa e Stato di cui ho parlato prima. Sono categoricamente contrario a che i nostri vescovi facciano parte del Congresso dei deputati del popolo dell'URSS. Sui sacerdoti che partecipano ad iniziative politiche sono

assai perplesso. Mi riferisco, per esempio, a padre Vjačeslav Polosin, o a padre Gleb Jakunin.

Eppure Vjačeslav Polosin e Gleb Jakunin non sono soltanto membri del Congresso, ma addirittura del Soviet Supremo della Russia. Con ogni probabilità essi faranno parte della Commissione per i diritti dei credenti. Quale è la sua opinione sull'ingresso di alcuni sacerdoti nelle istituzioni elettive?

Penso che un sacerdote che partecipi attivamente alla vita politica debba essere sollevato dalle cariche ecclesiastiche. Ma questa è una mia opinione personale. E' un problema che richiederebbe un esame più approfondito da parte della stampa ecclesiastica e, forse, anche del Concilio delle chiese locali. Purtroppo, invece, sono cose che dobbiamo risolvere da soli, senza l'aiuto della Chiesa, senza la voce sinodale della Chiesa.

Ma come possono influire i cristiani ortodossi sul rinnovamento spirituale della società? Lei è parroco della chiesa di Nostra Signora di Odighitria, nella regione di Kostroma. Come pastore, preferirebbe che i suoi parrocchiani partecipassero a manifestazioni politiche o ad opere di carità e ad attività catechistiche, per esempio nelle scuole domenicali?

Le manifestazioni di piazza mi fanno paura. Nella mia vita vi ho preso parte solo una volta, e non ci andrò mai più. E accaduto a Mosca. Parlavano due candidati al Congresso dei deputati del popolo dell'URSS: il vicedirettore di "Moskovskaja Pravda" e un colonnello, Eroe dell'Unione Sovietica, reduce dell'Afghanistan. Il ricordo che ho di quella manifestazione è di una folla esaltata, che sembrava pronta a sbranarsi.

Tuttavia, che cosa augurerebbe ai parlamentari padre Polosin e padre Jakunin, dal momento che ormai sono stati eletti?

I sacerdoti ortodossi, in quanto cittadini della Russia, sono, naturalmente, dei patrioti. Essi devono ricordare sempre, giorno e notte, la preghiera che recita: "Santa Rus', conserva la fede ortodossa. In essa è la tua vittoria". Bisogna ricordare queste parole. La Russia, ne sono profondamente convinto, potrà salvarsi solo grazie alla fede ortodossa.

* * *

Le tesi economiche dei fronti popolari nel 1990

Associazione Rustaveli (Georgia)

Autonomia economica delle repubbliche federate, autofinanziamento, autogestione. Pluralismo delle forme di proprietà, proprietà pub-

blica delle risorse naturali e delle maggiori imprese. Pianificazione statale che fissi i ritmi di sviluppo e i cambiamenti strutturali per un quinquennio, definizione delle coperture finanziarie per la realizzazione degli obiettivi stabiliti. Garanzia della libertà di iniziativa e di sviluppo del mercato.

Sajudis (Fronte popolare della Lituania)

Pluralismo delle forme di proprietà, restituzione ai contadini del diritto di proprietà della terra, regolarizzazione delle aziende individuali e cooperative. Regolamentazione autonoma (da parte della repubblica) dei prezzi, delle tariffe, delle imposte, dei crediti; sistema monetario autonomo.

Fronte popolare dell'Estonia

Autonomia economica, eliminazione dei monopoli ministeriali. Pluralismo delle forme di proprietà, garanzie costituzionali per la proprietà privata. Introduzione, accanto a quella federale, di una unità monetaria repubblicana.

Adradźenne (Fronte popolare bielorusso)

Piena autonomia economica della repubblica, autogestione, sistema di mercato pianificato e regolamentato. Partecipazione dei lavoratori e dei collettivi alla proprietà, realizzata in forme miste (statali e azionarie, cooperative e statali); proprietà cooperativa, azionariato individuale.

* * *

Un sondaggio del 1990

“Se in URSS esistesse il pluripartitismo, per quale partito voterebbe?”. A questa domanda posta dal Centro nazionale per lo studio dell'opinione pubblica ha risposto un campione di 1.500 elettori sovietici. Ecco come si sono ripartite le loro preferenze:

PCUS 18,8%;
Partiti operai 9,6%;
Partiti ecologisti 7,2%;

Partiti

Partiti socialdemocratici 7%;
Partiti comunisti delle repubbliche 3,9%;
Unione democratica 2,3%;
Partito contadino 2,2%;
Partito nazional-patriottico 1,6%;
Partito liberal-democratico 1,1%;
Unione degli imprenditori 1%;
Partito cristiano democratico 0,9%;
Anarchici 0,6%;
Partiti islamici 0,5%;

Il 39% degli intervistati non hanno espresso alcuna preferenza.

NOTE

* *Documentazione preparata nel 1990 dalla APN per la NRI.*

CRONOLOGIA DEGLI AVVENIMENTI IN JUGOSLAVIA 15 MAGGIO - 31 LUGLIO 1991

- 15 maggio: nella riunione della Presidenza federale non si realizzano le condizioni per la elezione del croato Stipe Mesic, secondo il principio della rotazione: votano contro la Serbia, il Kossovo e la Vojvodina; si astiene il Montenegro; votano a favore la Croazia, la Slovenia e la Bosnia-Erzegovina. Tale situazione si ripete il 17 maggio.
- 19 maggio: svolgimento in Croazia del referendum sulla indipendenza. A favore di pronunciano il 94,1% degli elettori.
- 30 maggio: il Parlamento della Croazia approva la decisione di interrompere le relazioni politiche, economiche e diplomatiche con la federazione nel caso in cui entro il 30 giugno non si raggiunga l'accordo sul nuovo assetto istituzionale. Il termine fissato dalla Slovenia per la proclamazione della indipendenza scade il 23 giugno. Parallelamente il premier federale Markovic dichiara l'illegalità di qualsiasi tentativo di secessione e di costituzione di autonome forze armate.
- 2-3 giugno: riunione dei ministri degli affari esteri della Cee a Dresda. Si decide di subordinare la concessione dell'aiuto di 5 miliardi di dollari USA in aiuti sollecitati da parte jugoslavia alla missione Delors-Saultre (Presidente di turno) a cinque condizioni:
- 1) rispetto delle frontiere interne ed esterne;
 - 2) rispetto della Costituzione e del principio della rotazione alla Presidenza federale;
 - 3) rispetto dei diritti umani e delle minoranze;
 - 4) avvio di un dialogo pacifico per la definizione di una nuova struttura istituzionale;
 - 5) continuazione della riforma economica.

- 6 giugno: riunione della Presidenza federale a Sarajevo. I rappresentanti della Bosnia-Erzegovina e della Macedonia presentano un piano accettato dalla Serbia come base di discussione per la trasformazione della federazione in Unione di Stati indipendenti che realizzano una comune politica estera, militare ed economica pur disponendo di proprie armate territoriali, di una banca centrale e della facoltà di aprire proprie rappresentanze all'estero.
- 25 giugno: i Parlamenti della Slovenia e della Croazia adottano i provvedimenti volti al distacco delle due Repubbliche dalla federazione e le conseguenti modifiche legislative e costituzionali.
Nei giorni immediatamente successivi si svolgono scontri armati fra l'esercito federale e le milizie, anche in relazione alla questione del controllo della frontiera internazionale e alla riscossione dei dazi.
- 27 giugno: i ministri della difesa della UEO - Unione Europea Occidentale - chiedono l'attivazione del meccanismo per consultazioni e cooperazione in relazione a situazioni di emergenza, approvato alla prima riunione del Consiglio dei ministri della CSCE (Conferenza sulla Sicurezza e la Cooperazione in Europa), svoltasi a Berlino il 19 giugno. Tale richiesta sarà appoggiata dalla Cee e dagli Stati Uniti.
- 28 giugno: il consiglio europeo di Lussemburgo decide di inviare la trojka dei Ministri degli esteri in Jugoslavia per negoziare una soluzione pacifica della crisi.
La proposta di tregua della CEE si basa su tre punti:
a) cessazione delle operazioni militari;
b) moratoria di 3 mesi nell'applicazione degli effetti pratici della dichiarazione di indipendenza;
c) sblocco della situazione istituzionale, con la elezione di Stipe Mesic alla Presidenza.
Il periodo di moratoria dovrebbe essere utilizzato per negoziare il futuro assetto dei rapporti tra le Repubbliche.
La tregua proposta dalla Cee non è rispettata: nella riunione della Presidenza federale del 29 giugno, Mesic non viene eletto alla Presidenza e si verificano nuovi scontri.
Uno dei motivi della mancata applicazione delle condizioni

concordate risiede nella diversa interpretazione della sospensione della dichiarazione di indipendenza, che la Serbia ritiene equivalere all'annullamento.

30 giugno: seconda riunione della trojka, basata sulla stessa proposta già avanzata il 28 giugno.

1 luglio: Stipe Mesic è eletto alla Presidenza federale ed avvia le consultazioni per la effettiva cessazione del fuoco con le autorità slovene e l'esercito federale.

2 luglio: il Capo di Stato Maggiore federale Adzic dichiara che di fronte alle ripetute violazioni della tregua e alla gravità degli scontri fra Slovenia e Croazia, l'armata federale non può più rispondere al governo federale, ritenuto responsabile della situazione, ed acquista piena libertà di azione, al di fuori dell'accordo raggiunto con la Comunità. Nel frattempo il Presidente federale Mesic e quello sloveno Kucan annunciano il raggiungimento dell'accordo sulle modalità per il ritiro delle truppe. Anche Milosevic dichiara che intende rispettare gli accordi raggiunti con la Cee.

3 luglio: riunione del Comitato alti funzionari della CSCE. Il documento elaborato in questa sede si articola su tre punti: cessate il fuoco; invio di una missione CSCE; azione di buoni uffici. La Cee invia a Belgrado la trojka dei direttori degli affari politici e degli alti funzionari per discutere le modalità di invio di una missione di osservatori.

4 luglio: la riunione della Presidenza federale termina con una serie di richieste rivolte alla Slovenia e volte al ripristino della situazione precedente relativamente ai confini, alla libertà di movimento delle forze armate, alla interruzione delle attività della milizia. La Presidenza chiede, inoltre, il ripristino dei trasporti e la restituzione dei prigionieri. Il termine ultimo fissato per l'adempimento delle condizioni è il 7 luglio.

5 luglio: il Consiglio dei ministri degli affari esteri della Cee a l'Aja,

- in riunione straordinaria, decide di inviare nuovamente sul posto la trojka ministeriale; di organizzare una missione con il compito di contribuire alla stabilizzazione del cessate il fuoco e di verificare la messa in opera degli altri elementi dell'accordo. Il Consiglio, inoltre, decide un embargo sulle armi e sui materiali militari diretti in Jugoslavia e la sospensione del secondo e terzo protocollo finanziario con questo Paese.
- 7 luglio: incontro di Brioni fra le Parti interessate e la Cee, convocato su iniziativa del governo federale. L'incontro termina con un'intesa (non firmata dalle Parti) che dovrà essere sottoposta all'approvazione del Parlamento sloveno. L'intesa di Brioni fissa le modalità di applicazione della tregua, stabilendo che i negoziati avranno luogo a partire dal 1° agosto 1991, e disciplina l'invio della missione di osservatori.
- 10 luglio: il Parlamento sloveno ratifica le intese di Brioni, in connessione con una dichiarazione nella quale si afferma che le "trattative su tutti gli aspetti del futuro della Jugoslavia senza precondizioni" sono intese come negoziato sul modo in cui dovrà realizzarsi l'indipendenza slovena.
- 15 luglio: invio degli osservatori Cee nell'ambito della missione di monitoraggio. Nuovi scontri si verificano in Croazia.
- 18 luglio: riunione della Presidenza federale a Belgrado. Si decide di ritirare le truppe dell'armata popolare dislocate in Slovenia. Tali truppe sono rischierate in Croazia e nella Bosnia Erzegovina. Secondo il Presidente croato Tudjman il ritiro dell'Armata dalla Slovenia costituisce una violazione degli accordi di Brioni che prevedono un regolamento globale dei problemi jugoslavi entro il 31 ottobre. In Croazia gli scontri fra milizie continuano.
- 22 luglio: nuovo vertice federale a Ohrid (Macedonia). Il vertice viene abbandonato prima dal Presidente croato Tudjman che chiedeva il ritiro dell'Armata dalla Croazia, poi dal rappresentante della Bosnia-Erzegovina. Termina con un

messaggio interlocutorio che invita a non usare la forza.

- 23 luglio: la Croazia rifiuta l'ultimatum di smilitarizzare le forze di sicurezza e ritiene di dover rafforzare il contingente militare per contrastare il terrorismo serbo.
- 24 luglio: riunione dei Ministri degli esteri dei Paesi aderenti alla Pentagonale a Dubrovnik. La riunione si conclude con l'approvazione di una dichiarazione politica nella quale, richiamati i principi della CSCE, i Paesi aderenti che sono divenuti 6 poiché è ammessa all'iniziativa anche la Polonia appoggiano una soluzione politica basata sul "diritto sovrano dei popoli della Jugoslavia di decidere il loro destino". In questo contesto, pieno sostegno viene espresso a favore della iniziativa Cee e della dichiarazione di Brioni. Il Presidente Tudjman chiede l'invio di osservatori Cee in Croazia. Analoga richiesta è rivolta dal ministro degli esteri tedesco, Genscher, al Presidente di turno della Comunità.
- 25 luglio: nuova riunione della Presidenza federale a Belgrado: viene approvato un documento che prevede il cessate il fuoco, la smobilitazione dei riservisti e il ritorno dell'esercito federale nelle caserme, quale preconditione per trovare una soluzione politica alla crisi.
- 27 luglio: nella riunione della presidenza federale è approvato un nuovo cessate il fuoco, che prevede il ritiro contestuale delle milizie e dell'Armata federale, a differenza delle dichiarazioni approvate in precedenza che subordinavano il secondo al primo. Nella stessa riunione, con il voto contrario del Presidente Mesic e l'astensione del rappresentante sloveno, Drnovsek, è approvata una decisione secondo cui per cessate il fuoco si intende la fine degli attacchi agli insediamenti serbi e croati, agli edifici della polizia e a quelli dell'esercito federale, e che, inoltre, dovrà cessare anche l'invio di formazioni armate in Croazia nei centri abitati da una maggioranza di popolazione serba.
- 29 luglio: riunione a Bruxelles dei Ministri degli affari esteri della Cee. Partecipano anche il Premier federale Markovic e il

Ministro degli affari esteri, Loncar, e due esponenti della Presidenza federale, il macedone Tupurkovskic il bosniaco Bogisevic. La Cee stabilisce di inviare una nuova missione della trojka in Jugoslavia e si dichiara disponibile ad estendere la missione degli osservatori in Croazia, a condizione che venga rispettato il cessate il fuoco e garantite adeguate condizioni di sicurezza.

30 luglio: nuova riunione della Presidenza federale che fallisce a causa dell'abbandono della seduta da parte del croato Tudjman per protesta contro la scelta del Presidente della Commissione federale incaricata di sorvegliare la tregua in Croazia, ritenuto troppo vicino alle posizioni del Presidente serbo, Milosevic.

SCHEDE

Rita Giuliani, *Vittoria Caldoni Lapčenko. La "fanciulla di Albano" nell'arte, nell'estetica e nella letteratura russa. Materiali inediti*, present. di L. Satta Boschian, Roma, La Fenice ed. 1995, pp. 166.

L'A., nota come studiosa di classici russi moderni (Gogol', Andreev, Bulgakov, ecc.), affronta qui un tema curioso: la storia della "bella di Albano", che ispirò molti artisti stranieri, soprattutto tedeschi e russi, durante i loro soggiorni romani in epoca romantica. Con notevole acribia l'A. "scava" negli archivi e biblioteche russe per comporre un quadro esauriente del personaggio: da semplice paesana di forme perfette a sposa di Grigorij Lapčenko, col quale andò in Russia quando il pittore ucraino, affetto da grave malattia agli occhi, non poté oltre vivere in Italia. Ogni aspetto del soggetto è investigato: dalla precoce fama presso le "colonie" romane di artisti e scrittori stranieri, agli anni d'intimità coi russi A. Ivanov e G. Lapčenko, che la presero a modella, alle corrispondenze dei pittori coi familiari, ove non mancano gli accenni a Vittoria, all'influenza ch'essa poté avere nella gestazione del personaggio di Annunziata (nel racconto *Roma* di Gogol'). Le ricerche dell'A. si estendono anche agli anni di maturità della "bella", trascorsi accanto al marito, non senza rimpianti per la vita di campagna e per i familiari lasciati ad Albano. Molte illustrazioni accompagnano il testo; la maggior parte è costituita da ritratti della Caldoni, opera dei tedeschi Kestner, Overbeck, von Carolsfeld, Schadow, Riedel, nonché dei russi Ivanov (che vi si ispirò per i soggetti classici e quelli di genere) e dello stesso Lapčenko, che l'ebbe a modella per una *Susanna sorpresa dai vecchioni*, peraltro non bene accolta dalla critica; mentre anche gli scultori Thorvaldsen e Tenerani la ritrassero nel marmo, con classico nitore. Nella cura del testo, di piacevole lettura, e nell'ampia panoramica che ne risulta delle tendenze artistiche nella Roma "romantica" è il pregio dell'opera della valente russista.

Piero Cazzola

Serena Vitale, *Il bottone di Puškin*, Milano, Adelphi, 1995, pp. 494, lire 45.000.

Il bottone, anzi *i bottoni* di Puškin. Nel bel libro, filologicamente agguerrito ed al tempo stesso originalmente creativo, che la Vitale ha costruito, i «bottoni» sono almeno due. E vale la pena di farseli raccontare dall'autrice (qui in sintesi).

Alle pp. 149-50, la prima situazione: il bottone *di* Puškin, nel senso di un genitivo oggettivo, testimone, tuttavia, della *mancanza* dell'*oggetto*. Ed è un passaggio che restituisce, con la massima rapidità, i termini della complessità del problema. Eccolo: «Passeggiava per la prospettiva Nevskij con il conte Nesselrode, vicedirettore dell'Impero russo, con il conte Voroncov-Daškov, gran maestro di cerimonie e membro del Consiglio di Stato. "Non peccherò davanti ai posteri se dirò che dietro, all'altezza della vita, alla bekeš' di Puškin mancava un bottone. L'assenza di questo bottone mi turbava ogni volta che incontravo Aleksandr Sergeevič e vedevo la cosa. E' chiaro che non lo accudivano..." Quel minimo vizio nell'abbigliamento di Puškin turba e incuriosisce anche noi, ma non peccheremo di strabismo storico come il signor Kolmakov: "è chiaro che non lo accudivano..."". A casa di Puškin c'erano molti domestici, e a occuparsi del suo guardaroba non era certo Natal'ja Nikolaevna, come vorrebbe darci a intendere il memorialista facendo balenare ai nostri occhi un anacronistico, impossibile interno borghese, completo di moglie disamorata, pigra, sciatta. Certo non arriveremo a credere studiata, voluta, l'assenza di quel bottone, ma non possiamo neanche impedirvi di scorgervi un intervallo di luce nella buia vicenda del kamerjunker Puškin, un irridente significato simbolico, un sorridente messaggio in cifra mandato fino a noi dall'ultimo dandy dell'impero russo.

"L'exactitude est la politesse des cuisiniers".

Immaginiamo ora il punto-vita posteriore della bekeš' di Puškin come un verso: non assomiglia forse, quel bottone assente, all'accento tonico che all'improvviso spicca il volo dal gambo e svanisce nel nulla ridendosi della etichetta prosodica, emancipando il verso dall'ossequio servile al metro, rendendolo sempre nuovo, mobile, cangiante, imprevedibile, capriccioso, infinitamente elegante e libero?

My vsé učilis' ponemnúgu

("noi tutti abbiamo imparato a poco a poco ..."; abbiamo imparato, per esempio, che una tetrapodia giambica ha questo schema: -/ -/ -/)

čemú-nibud' i kák-nibud'

("qualche cosina e in qualche modo..."; in due versi sono scomparsi tre accenti, questa volta risucchiati dal vuoto che ammala Onegin,

Pietroburgo, l'epoca).

La martingala di Voroncov-Daškov (la sillaba forte:/, sta per il bottone, e la debole: -, per la piega): -/-/-/-/

La martingala di Puškin: -/---/---

Voilà».

La seconda situazione, alle pp. 328-32, concerne invece il duello mortale, per il poeta. Ed *il* bottone in questione, che in effetti interferisce fatalmente con due limitrofe file di più bottoni, è proprio il *soggetto*, il *protagonista* di un giallo. Bastino queste schegge ulteriori, per rendersene conto: «Sotto la pelliccia Puškin indossava la marsina nuova, un gilet scuro, camicia, pantaloni neri. Ma come era vestito quel giorno d'Anthès? Non è un particolare di poco conto, come si potrebbe credere. [...] Fortuna sbarrò la strada al piombo di Puškin; da sempre amica di Georges d'Anthès, quel giorno la bizzosa dea era anche irritata con il poeta russo [...] d'Anthès indossava una giacca a un solo petto: la linea dei bottoni era dunque lontana dal punto in cui il suo corpo fu colpito; se invece a salvarlo fu il bottone che reggeva una delle bretelle, un leggero oggetto di corno - o di legno, di stoffa - non avrebbe potuto resistere all'impatto del piombo, e pur ammettendo che la pallottola fosse rimbalzata sul bottone della bretella prendendo poi una nuova direzione, sugli abiti di d'Anthès sarebbero dovuti restare dei piccoli solchi, mentre "nessuno dei contemporanei lo rileva". Conclusione: il petto del "lanzicheneco dell'esercito russo" era ben riparato da un "congegno protettivo", un giaco di sottili lamine metalliche.

[...] Se il 27 gennaio 1837 d'Anthès indossava la giacca a doppio petto, si spiegava perfettamente come la pallottola lo avesse colpito all'avambraccio e si fosse arrestata sul fatidico bottone provocando solo una lieve contusione».

Il volume consta di un'Avvertenza e di diciassette capitoli: 1. Dispacci da San Pietroburgo; 2. Lo chouan; 3. I danni delle camiciole di flanella; 4. Aringhe e caviale; 5. Le alture di Sion; 6. Il bottone di Puškin; 7. Le lettere anonime; 8. Sospetti; 9. Dodici notti insonni; 10. Il ricordo; 11. Le righe cancellate; 12. Il pedicure audace; 13. Table-Talk; 14. L'uomo per cui tacevamo; 15. La tabacchiera dell'ambasciatore; 16. Un'estate a Baden-Baden; 17. Epilogo. Seguono: un'Appendice, con alcuni autografi di Georges d'Anthès; le Fonti, in cui si dà conto delle abbreviazioni di città, pubblicazioni periodiche, archivi, testi di e su Puškin; l'Indice dei nomi, che è in effetti una guida relativa al "chi è" di tutto il libro.

Il quale andrà seriamente studiato: non solo rapidamente letto, data la piacevolezza della scrittura, ed il fascino della storia narrata. Per varie

ragioni: e perché, tra l'altro, passano nelle sue pagine spaccati ideologici chiarificatori di tutto un mondo e dalla sua cultura; perché il metodo del racconto, in quanto tale, sperimenta tecniche degne di essere decodificate e magari criticamente discusse come strumenti di procedimenti narrativi ricchi di "poesia": e perché è Puškin stesso, il poeta, non solo l'uomo, a "sbottonarsi", se è permesso dire, alla luce del suo "momento della verità", quel 27 gennaio del 1837, ed il 28 e il 29 seguenti.

Nicola Siciliani de Cumis

Iosif Brodskij, *Marmi*. Traduzione di Fausto Malcovati, Adelphi, Milano, 1995, pp. 108, lire 14.000.

Cominciata negli anni sessanta e terminata all'inizio degli anni Ottanta, *Marmi* è una delle due pièce teatrali (l'altra è *Democracija!*) che Iosif Brodskij ci ha lasciato. Strutturata in tre atti, è ambientata in una Torre futuristica nel "secondo secolo dopo la nostra era". I protagonisti, Tullio e Publio, sono l'immagine speculare di due più generali tipi umani: il primo, un raffinato romano orgoglioso delle proprie origini e imbevuto di cultura classica, condivide la propria cella, scena del dramma, con un barbaro passionale e vorace, assieme al quale filosofeggia sulle questioni ultime dell'esistenza. Tullio rappresenta la categoria dell'intelletto, Publio quella del senso, della carnalità.

Per pericoloso che sia parlare di categorie tipologiche umane riguardo a Brodskij, il dramma ci presenta ad un primo livello proprio un'opposizione di questo tipo, attorno alla quale ruota tutto lo svolgimento dell'azione, o meglio, della meditazione esistenziale. Infatti, la pièce manca sostanzialmente di trama, l'azione è praticamente inesistente e i tre atti si riducono ad una gigantesca riflessione sulla vita, la morte, la libertà, la poesia, l'impero, lo spazio, il tempo. Tutte tematiche tipicamente brodskiane. Leggendo quest'opera, effettivamente, non può non tornarci in mente il Brodskij poeta, autore di testi come *Post aetatem nostram* o *Nature morte*, come, d'altra parte, non possono non tornarci in mente le acute analisi degli stessi temi in saggi come *Fondamenta degli Incurabili*, *Dall'esilio* o *Fuga da Bisanzio*. Questo è indicativo della natura stessa del dramma in cui, in realtà, la vera protagonista è la Poesia, e Publio e Tullio si scarnificano fino a diventare il simbolo della caducità della vita umana di fronte all'immortalità dell'arte. Il terzo atto si conclude con un significativo scambio di battute, dietro al quale c'è tutto il credo estetico ed etico di Brodskij:

“Publio: I classici... Un classico ti è sempre più vicino di un uomo...”

Tullio: Di chi?

Publio: Di un uomo, di un uomo comune...

Tullio: Eh? L'uomo?... L'uomo, caro Publio... L'uomo è solo... Come un pensiero dimenticato.

La natura dell'uomo è fondamentalmente malvagia e l'unica possibilità di salvezza dal Male è l'Arte. Sebbene, infatti, la tematica religiosa sia sempre presente nell'opera di Brodskij, ci sembra che la funzione di strumento di catarsi non sia assolta da questa, perché è sentita e vissuta come fatto culturale e non etico, laddove invece la letteratura diventa una vera e propria ancora di salvezza per l'uomo. Se i signori della Terra, disse una volta il poeta russo, leggessero Dickens, per esempio, avrebbero qualche difficoltà in più a mieterne milioni di vittime. C'è quindi una precisa identificazione dell'estetica con l'etica, per cui ogni scelta estetica diventa automaticamente una scelta etica. Proprio in occasione dell'assegnazione del Premio Nobel nel 1987, nel discorso di accettazione, *Un volto non comune*, Brodskij sintetizzò questo pensiero con una frase che riassume gran parte della sua poetica: “L'estetica è la madre dell'etica”. E' in questo il senso dei 13 busti di marmo dei poeti latini e il senso del titolo dell'opera. Ed è in questa ottica che assume una rilevanza fondamentale il tema del Tempo, Leit-motiv del dramma, e i suoi effetti sull'uomo. Come ha giustamente rilevato Lev Losev, l'uomo brodskiano si muove su due piani temporali che si intrecciano, quello biologico, finito, limitato, e quello infinito, assoluto, storico. La natura dicotomica del Tempo, ripropone ad un livello meno articolato quella dicotomia vita-Arte di cui si parlava prima.

Un'ultima osservazione va fatta a proposito del rapporto di Brodskij con il teatro. Si ha l'impressione che il poeta russo non ci si senta granché a suo agio. La pièce è senz'altro interessante, ma più semplice da leggere che da rappresentare. E se la mancanza di azione non è sorretta dal tocco lieve di un Čechov, al Brodskij drammaturgo manca anche la maestria formale del poeta, quel tocco magico, quel canto delle muse che trasforma la parola in Arte.

Bella la traduzione di Fausto Malcovati.

Eugenia Gresta.

onore di Piero Cazzola raccolti da E. Kanceff e L. Banjanin. Centro Interuniversitario di Ricerche sul "Viaggio in Italia", Slatkine, Genève, 1995, pp. XL-580.

Per le ricchezza delle bibliografie, il valore dei saggi, la varietà dei temi trattati, l'autorevolezza degli autori, questo ponderoso e splendido volume può essere definito, se non una summa, certo una tappa importante degli studi slavistici in Italia. Come osserva Anjuta Maver Lo Gatto nella sua presentazione, gli autori "spaziano dal Sud (Ucraina e Balcani) all'estremo Nord (Lettonia), dal Quattrocento ai giorni nostri". E in poche righe la studiosa sintetizza il contenuto di gran parte dei testi in una panoramica a volo d'uccello che riesce tuttavia a fotografare l'essenza di ogni contributo.

Il destinatario del volume, Piero Cazzola, è presente con due saggi - "Panoramica dei Russi in Italia dall'Ottocento ad oggi" e "Per una bibliografia italiana sui rapporti tra Russia e Italia e sui viaggi di russi in Italia" - che, aggiunti ai tanti di cui è autore, testimoniano della vastità dei suoi interessi culturali. E a questo proposito va menzionata anche l'accurata "Bibliografia degli scritti di Piero Cazzola sui rapporti russo-italiani e sui viaggi di russi in Italia e di italiani in Russia", che correda degnamente il volume.

Scorrendo l'indice, non possiamo non rilevare, in aggiunta a quanto ha scritto Anjuta Lo Gatto, che molti degli autori qui presenti hanno collaborato a *Rassegna Sovietica* e poi a *Slavia*. Vogliamo ricordarli in ordine di apparizione nel volume: gli stessi Piero Cazzola e Anjuta Maver Lo Gatto, Aleksandra D. Rolova, Renato Risaliti, Maria Di Salvo, Vladimiro Bertazzoni, Rita Giuliani, Laura Ferrari, Ljiljana Banjanin, Haisa Pessina Longo, Giovanna Spindel, Anastasia Pasquinelli, Marina Moretti. E chiediamo scusa a coloro che abbiamo dimenticato.

Naturalmente, non è possibile recensire in una breve scheda le decine di contributi che riempiono le più di seicento pagine del libro. Possiamo però associarci al giudizio di Mario Umberto Dianzani, rettore dell'Università di Torino: "Non rimane che congratularsi con il Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia [...] e con Piero Cazzola [...], che, in questi studi a lui dedicati, vede onorate la sua figura di specialista dei rapporti culturali italo-russi e la sua lunga carriera di docente".

m.b.

Zinaida Gippius, *Passioni umane*, a cura di Giovanna Spindel,

Milano, ed. Tranchida, 1995.

Il libro, uscito nel 1995, propone una serie di sei racconti, scritti fra il 1897 e il 1905, quasi tutti inediti in italiano, di una delle voci più originali, ma anche finora meno conosciute al grande pubblico, del simbolismo russo.

Nella prefazione Giovanna Spindel sottolinea l'importanza del ruolo che la Gippius ebbe, come iniziatrice e caposcuola di una particolare corrente poetico-filosofica, nel periodo che dagli storici della letteratura russa viene definito come l'"età d'argento" e che, iniziatosi intorno al 1890, durò per circa tre decenni, dando frutti straordinari, soprattutto nella poesia. Il ruolo della Gippius è stato a lungo sconosciuto o ignorato per diversi motivi, tra i quali il suo destino di emigrata politica dopo la rivoluzione di ottobre, le sue posizioni radicali che, anche nell'ambiente parigino dell'emigrazione, la rendevano invisibile a molti. E' perciò estremamente interessante scoprire come la poetessa, servendosi della sua vasta e raffinata cultura e di una complessa rete di relazioni personali e letterarie, abbia svolto un'attività incessante per contribuire, sia con la propria creazione artistica, sia pubblicando le opere dei nuovi poeti, all'affermazione delle nuove correnti letterarie in Russia. A partire dagli ultimi anni dell'Ottocento la coppia formata dalla Gippius con il marito Dmitrij Merežkovskij costituì un importantissimo punto di riferimento per tutto il mondo letterario Pietroburghese. La loro collaborazione alla rivista di Džagilev "Mir Iskusstva" (Il mondo dell'arte) e poi la fondazione, nel 1903, di una loro rivista, "Novyj put'" (Il cammino nuovo), diede la possibilità non solo di diffondere le idee di rinnovamento filosofico-religioso che i due erano andati maturando nei loro incontri tra clero e intelligencija (Religiozno-filosofskie sobranija), ma anche di pubblicare le opere di letterati che sarebbero divenuti i nomi più illustri della cultura russa di allora.

Il pensiero di Zinaida Gippius è costantemente centrato sulla necessità di trovare, attraverso la ricerca filosofico-religiosa, quell'unità e quell'armonia che avrebbero permesso di superare le contraddizioni e i conflitti della vita umana e di vincere il male presente nel mondo con la forza della bellezza e dell'amore. Le sue opere, e i racconti di questo libro in particolare, presentano personaggi e situazioni in cui si sente soltanto il desiderio, e talvolta il presentimento dell'unità e dell'armonia, che il più delle volte si pensa di raggiungere con la fusione di due esseri nell'amore; ma la conclusione è sempre e inevitabilmente una sconfitta: la vita umana non consente la realizzazione del sogno e chi più delle persone comuni ne sente il bisogno o la nostalgia è costretto alla fuga dalla vita stessa.

Gli ambienti e i personaggi che troviamo nei racconti della Gippius non hanno nulla di realistico: si tratta per l'appunto di "simboli", personificazioni di idee, mezzi con i quali la scrittrice vuole esprimere le sue convinzioni. La verosimiglianza non preoccupa minimamente l'autrice, che ci presenta una serie di personaggi inusuali, circondati da un'aura fatale o addirittura tragica: fanciulle che muoiono annegate, come le rusalke della mitologia slava, perché non si rassegnano alla volgarità e alla mediocrità della vita quotidiana; uomini e donne che rinunciano all'amore perché sanno che l'unione di due persone, in sé perfetto momento di armonia, non può resistere alle insidie e ai limiti della nostra esistenza umana, esseri soprannaturali, come streghe e diavoli, che vengono a turbare le coscienze tranquille insinuando il dubbio che esista un altro modo di vedere le cose, un'altra "verità".

D'altra parte colpisce, nella narrazione, l'attenzione e la cura per i particolari concreti, che riportano i racconti su un piano di credibilità: è questo che crea la particolare atmosfera ed il fascino della prosa della Gippius, questa unione di due principi opposti, spirito e materia, in cui l'uno non può fare a meno dell'altra.

In due dei racconti ("La cometa" e "I meli fioriscono") la narrazione viene fatta in prima persona da un ragazzo, più giovane il primo, già adulto l'altro, che ha un rapporto particolarmente intenso con la propria madre: rapporto che da una parte dà appagamento, sicurezza, felicità, ma dall'altra rende prigionieri e incapaci di affrontare i rapporti con il resto del mondo. Come si vede, si tratta di un tema tipicamente freudiano, che la Gippius anticipa grazie alla sua straordinaria sensibilità e alla sua capacità di andare direttamente al centro dei problemi psicologici; qui si vede anche la sua affinità con Dostoevskij e l'indubbio influsso che il grande scrittore ebbe su di lei.

Un altro racconto ("Nati troppo presto"), scritto in collaborazione con D. Filosofov, è in forma epistolare. Qui il centro della narrazione è costituito dal rapporto uomo-donna, che non trova una realizzazione positiva, ma anzi diventa fonte di infelicità e di tragedia: ecco di nuovo uno dei temi più attuali del mondo contemporaneo, il conflitto tra i sessi e l'ambiguità del rapporto amoroso.

Lo stesso tema viene trattato da un altro punto di vista ne "Gli innamorati". Qui l'amore ha apparentemente trovato il suo compimento: gli innamorati sono felicemente sposati ma, nonostante gli sforzi, non riescono a tradurre in realtà quella beatitudine di cui avevano avuto solo il presentimento. Le loro affettuosità servono soltanto a mascherare la mancanza dell'essenziale: la felicità.

La giovane domestica del racconto "La strega" non cade nemmeno

in questo inganno: ella sa che, se cederà alle lusinghe del cameriere, che le propone una vita comoda e tranquilla di moglie agiata, non riuscirà tuttavia a sfuggire alla monotonia che ella prova già adesso e che avvelena ogni cosa. Tutto le diventa chiaro quando nella sua vita entra la vecchia governante francese della padroncina, ritenuta dal resto della servitù una strega: Marfuša si lascerà cadere nelle acque dello stagno con il cuore pieno di gioia: la gioia della liberazione.

Il racconto meno accessibile alla comprensione del lettore moderno è senza dubbio l'ultimo, "Ivan Ivanovič e il diavolo". Esso ci presenta un personaggio dotato di molte belle qualità, impegnato in attività politiche e sociali tese al "bene comune", che viene visitato da un diavolo polemico, sofista, portatore di dubbi e contraddizioni. Apparentemente in questa occasione Ivan Ivanovič riesce ad averla vinta, ma il diavolo lo segue anche nell'impegno politico e non smetterà di insinuargli il suo veleno. E dunque, anche quando l'uomo crede di aver trovato il senso della vita nell'attività a favore degli altri, questa via si rivela illusoria sul piano personale e, a volte, dannosa sul piano collettivo.

E' evidentemente una visione pessimistica quella che emerge dalle opere di Zinaida Gippius: nonostante la sua "religione della comunione" la scrittrice non riesce a dare una rappresentazione in positivo delle sue teorie, ma raffigura soltanto un mondo che soffre di gravi lacerazioni e conflitti e per il quale non esiste una soluzione, ma soltanto la perenne ricerca di una soluzione.

Marina Moretti

Slavica Tergestina, 2, Studia russica, edited by Mila Nortman, Laura Rossi, Ivan Verč, Ed. Lint Trieste 1994, pp. 215.

Questo *sbornik*, il secondo della serie, esce a cura di docenti dell'Università di Trieste (Scuola Superiore di Lingue Moderne per interpreti e traduttori). Nella Nota introduttiva il Verč mette in rilievo il ruolo particolare che la sua università esercita nel contesto storico-geografico-culturale che la circonda e il contributo che vari russisti, soprattutto ungheresi e triestini, hanno dato alla miscellanea. E invero si parte da un saggio puškiniano (*Ob odnoj foničeskoj sekvencii v Kamennom goste Puškina*) e lermontoviano (*K poetike i semantike Tamani Lermontova*), rispettivamente degli studiosi budapestini Zoltán Hermann e Zsófia Szilágyi, per continuare con l'analisi del noto racconto čechoviano *Čelovek v futljare*, di Lörinc Szeredás, nonché della dostoevskiana

Krotkaja, alla luce della “2° Lettera ai Corinzi”, di Tunde Szabo e dell’achmatoviano *Večer*, di Arna Menyhért. Mentre il contributo triestino si consolida nel saggio di Laura Rossi sul rapporto fra la prosa epistolare e quella d’arte in Russia nell’ultimo quarto del XVIII secolo e in altro comparatistico sulla fiaba popolare russa e quella sovietica, di Anna Scesa. E ancora toccano temi anticorussi le studiose triestine Martina Kafol (*Sulla raffigurazione del Paradiso nei testi russi medievali*) e Elena Biasci Motasova, sulla leggenda dell’invisibile città di Kitež, mentre chiude il denso volume il saggio di Ivan Verč su *Nekotorye aspekty izobraženija buduščego v tvorčestve F.M. Dostoevskogo v svete literaturnoj tradicii Goroda i Sada*. I saggi, tutti corredati di opportune bibliografie e riassunti in inglese, essendo stesi in russo, fanno onore ai vari studiosi sunnominati come esempi di approfondimento critico di ben note opere di classici e moderni della letteratura russa, nonché come rivisitazione del mondo culturale anticorosso.

Piero Cazzola

Slavica Tergestina, 3, Studia comparata et russica, edited by Mila Nortman e Ivan Verč, Trieste, Ed. Lint 1995, pp. 204.

Anche questo volume esce a cura di studiosi dell’Università di Trieste e della Scuola superiore per interpreti e traduttori e comprende varie ricerche, cui hanno contribuito russisti ungheresi e sloveni. Il budapestino Hermann torna sull’argomento del *Kamennyj gost’* e della *Bylina o smerti Vasilija Buslaeva*, mentre la Sziláagy esamina “i misteri di Pečorin”, Csaba Toth “i simboli segnaletici” nel *Cappotto* gogoliano, Katalin Kroo i parallelismi semantici nel *Večnyj muž* e nel *Delitto e castigo* dostoevskiani e Géza Horváh il “mito di base” dei Fratelli Karamazov. Di M. Bulgakov e della figura dell’eroe letterario come “sintomo di evoluzione culturale” si occupa lo sloveno Miha Javornik, mentre il suo collega ljubianese Marko Juvan tratta del *Povorot k intertekstual’nosti: razvenčanie ili ritorizacija vlijanija*, e Tatiana Souchtchova di Padova affronta il tema della *Sopostavitel’naja fonetika kak osnova prognozirovanija tipičnyh ošibok (ma primere ruskoj reči ital’jancev)*.

Seguono le recensioni di Ivan Verč sui testi di A. Kovács, *Personal’noe povestvovanie. Puškin, Gogol’, Dostoevskij* (Frankfurt a. M. 1994) e di M. Javornik, *Evangelij Bulgakova* (Ljubljana 1994), nonché di Luciano Rocchi sul manuale di F. Giusti Fici, *Il passivo nelle lingue slave. Tipologia e semantica* (Milano 1994). I testi, tutti in russo,

sono corredati della necessaria *literatura*. La serietà dell'assunto esime da qualsiasi ulteriore commento.

Piero Cazzola

Eleazar M. Meletinskij, *Tre lezioni di poetica storica e comparata*, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Dipartimento di lingue e letterature comparate, Roma 1992, pp. 143.

Nato nel 1918 a Char'kov, laureato a Mosca nel 1940, Eleazar Meletinskij partì volontario per il fronte nel 1942. Fatto prigioniero dai tedeschi, evaso dopo tre settimane, venne arrestato e condannato dalle autorità sovietiche per il solo fatto di essere stato prigioniero del nemico. Liberato dopo nove mesi di carcere duro, conseguì il dottorato con il grande linguista Žirmunskij (con una tesi su Ibsen), quindi insegnò letteratura europea occidentale a Petrozavodsk del 1946 al 1949, quando venne di nuovo arrestato nel quadro della "lotta al cosmopolitismo". Un anno dopo la morte di Stalin, trascorsi sei anni nei lager, venne definitivamente liberato.

Con l'avvento della *perestrojka*, Meletinskij ottiene la possibilità di istituire presso l'Università statale di Mosca, insieme con un gruppo di collaboratori (V. V. Ivanov, S. S. Averincev, M. L. Gasparov, A. Ja. Gurevič), la cattedra di Storia e teoria della cultura mondiale. Autore di importanti saggi di letteratura comparata, dirige la pubblicazione del *Dizionario Mitologico*, dell'enciclopedia *I miti dei popoli del mondo*, della collana *Mitologia e folclore dei popoli dell'Oriente*.

In questo volume sono raccolti i testi di tre lezioni che Meletinskij ha tenuto presso l'Università di Tor Vergata: "Il mito tra fiaba e novella", "Il romanzo medievale europeo (Chrétien de Troyes) in prospettiva comparativa" e "La poetica storica. Lineamenti e prospettive".

Nella prima lezione vengono analizzati i tipi principali della fiaba in un'ampissimo contesto storico; nella seconda si studiano le differenze tra il romanzo feudale e la fiaba, la struttura dei romanzi cavallereschi, il romanzo persiano, georgiano e giapponese; nella terza si descrive la storia della poetica storica dal Veselovskij ai giorni nostri.

Il libro è corredato di esaurienti bibliografie e note ed è arricchito da una puntuale introduzione di Claudia Lasorsa Siedina e da un'acuta postfazione di Roberta Giomini, le due curatrici della pubblicazione.

m.b.

Giacomo Quarenghi e il suo tempo, Atti del Convegno, Bergamo 1994, a cura di Silvia Burini e con la present. di N. Kauchtschischwili, Bergamo, Moretti & Vitali 1995, pp. testo 384 + illustr.

Il volume, in bella veste tipografica, raccoglie i più recenti studi sull'opera del grande architetto bergamasco che svolse la parte più importante della sua carriera professionale alla Corte di Caterina II, dove visse dal 1780 sino alla morte, nel 1817. Gli interventi di specialisti del neoclassicismo (K. Malinovskij, G. Colmuto Zanella) mirano, tra l'altro, a collocare l'opera del Bergamasco nel contesto artistico e culturale Pietroburghese di fine '700. Si passa dal confronto fra Quarenghi e Trombara (M. Koršunova) a quello col Mengs nell'età wihkelmanniana (E. Agazzi); dalle immagini architettoniche e urbanistiche nella letteratura di viaggio del '700 italiano (E. Guagnini) alle architetture suburbane nelle vedute del Q. e nella letteratura russa di fine '700 (R. Casari); dalle feste popolari della Pietroburgo dell'epoca (A. Konečnyj) alla vita musicale (U. Persi); dai confronti letterari poetici (N. Kauchtschischwili) alla 'condanna' e 'celebrazione' nella Pietroburgo quarenghiana (G. P. Piretto); dal paesaggio come specchio dell'anima nella Roma del Q. (M. T. Caracciolo) alla vita socievole della poesia nel salotto di Lesbia Cidonia (M. Dillon Wanke). Mentre poi non poco si indaga sul fondo quarenghiano della veneziana Galleria dell'Accademia (G. Nepi Sciré), sull'"Album Archetti" e i disegni del Ledoux alla bergamasca Biblioteca Civica (M. Lorandi e C. Donisi) e ancora sui disegni quarenghiani conservati alla Biblioteca dell'Accademia di Brera (E. Grassi) e sul gusto collezionistico dello stesso architetto (P. Angelini).

Ricchissimo di illustrazioni sugli argomenti trattati dai relatori al Convegno, il volume è un prezioso strumento per quanti studiano il ruolo sostenuto dal Quarenghi nello sviluppo dell'antica capitale russa e il poliedrico ingegno del Bergamasco.

Piero Cazzola

La Resistenza europea nella scuola, a cura di Angelo Ventura. Scritti di J. Centkowski, E. Colla, A. Costantini, M.L. De Bernardi, R. Firer, G. Gaballo, V. Kolomiez, S. Kuchler, G. Morin, M. Morviducci, C. Orfei, F. Pingel, C. Starita, L. Ziruolo, Manduria-Bari-Roma, 1995, pp. 264, lire 30.000.

«I saggi raccolti in questo volume offrono un quadro comparativo delle modalità di esposizione ed interpretazione della Resistenza attraverso

so la divulgazione didattica, proponendosi come contributo al necessario inserimento delle singole esperienze nazionali in un più largo orizzonte europeo. Fare la storia dell'antifascismo e della Resistenza significa in ogni paese fare i conti con la propria storia nazionale; essi assumono infatti un valore fondante dell'identità nazionale e costituiscono la base di legittimazione storica dei regimi politici usciti dalla liberazione. A questo aspetto di lotta di liberazione nazionale, la Resistenza in Europa lega inscindibilmente anche il carattere di guerra civile internazionale, di scontro tra due concezioni antitetiche dell'uomo e della società, volto alla difesa dei valori fondamentali della civiltà europea, affermatasi attraverso l'illuminismo, la rivoluzione americana e francese e di cui liberalismo, democrazia e socialismo sono logico svolgimento». Così il risvolto di una copertina molto suggestiva, che riproduce di Vasilij (non Wassily) Vasil'evič Kandinskij (Kandinskij con le ij, non la y), *Um den Kreis*, 1940 (New York, The Solomon R. Guggenheim Museum).

Il volume è, nell'insieme, assai interessante: e meriterebbe di stare nelle biblioteche scolastiche funzionanti della secondaria riformata. Non è un caso, del resto, che il saggio di apertura di Elisabetta Colla, *Didattica e Resistenza nel panorama "legislativo" del dopoguerra* (pp. 13-25), cominci subito col fornire strumenti giuridici di lavoro ed idee forti proprio in questa direzione. Ed è significativo che tra i vari saggi, tra quelli di contenuto locale o cronologicamente definito (una scuola della Toscana, il 25 aprile, il decennio 1962-1971 ecc.) e quelli d'ambito temporale e spaziale più ampio (tutta la Resistenza, la Germania, la Polonia, la Francia ecc.), si stabiliscano precisi collegamenti oggettivi: ed Angelo Ventura fa bene a sottolinearli nella sua introduzione. Di più, è soprattutto importante la dimensione a più livelli "propedeutica" dei diversi saggi: le circolari ministeriali come una sorta di iniziazione didattica, i manuali, i metodi di insegnamento, la parvenza della "cosa" ancor prima che la *cosa* stessa ecc. Essenziale in tal senso il contributo di Vjačeslav Kolomiez, *Russia: l'immagine "propedeutica" della guerra tra l'epoca del comunismo e la stagione democratica* (pp. 209-22).

E' vero che gli «effetti contraddittori» dello sfascio dell'URSS sono ovviamente «ancora da valutare criticamente», anche sul piano delle «dinamiche della cultura storica della società»; è vero che sono le «proprie», attuali «esperienze di vita», la «realtà quotidiana» di oggi, a determinare i modi dell'approccio educativo alla storia sovietica ed ex sovietica degli ultimi cinquant'anni, a scuola: però è pure un fatto che è la specifica caratteristica della situazione storiografica in Russia in rapporto alla crisi del "che cosa" e del "come" apprendere-insegnare la disciplina storica, a comportare la possibilità di sperimentazioni davvero nuove, in clas-

se. Tra didattica e ricerca: e tanto inedite, data la peculiarità del sommovimento strutturale e sovrastrutturale in corso, da esigere parametri pedagogici (e storici e politici) sul serio conformi per invenzione ed originalità.

Nicola Siciliani de Cumis

Krzysztof Zaboklicki, *Da Dante a Pirandello. Saggi sulle relazioni letterarie italo-polacche*, Varsavia-Roma 1994, pp. 215.

Edita dall'Accademia Polacca delle Scienze di Roma, della quale l'A. è direttore, questa raccolta di saggi passa in rassegna testi e personaggi dei nostri classici letterari, recepiti nella cultura polacca. Si passa dalle "Beatrici" del Romanticismo polacco alle "Griselde", la cui storia fece fortuna anche all'Est; dal teatro goldoniano, diffusosi in Polonia tra il '700 e l'800, al "romanzo storico", divenuto colà di moda in pieno '800. Particolare acume dimostra l'A. nel tratteggiare la "fortuna" di alcuni nostri scrittori, da Machiavelli ad Alfieri, dal Manzoni al De Sanctis, da Verga a Pascoli, dalla Deledda a Pirandello; l'indagine è approfondita e di tutto rispetto, l'occhio che guarda in quelle grandi personalità è quello dello studioso, abituato alle ricerche erudite, ma nel contempo piacevole conversatore. Anche di Alessandro Poerio si parla, amico della Polonia, della quale volle apprendere la lingua presso il poliglotta Mezzofanti a Bologna; così come di Maurycy Mann, studioso di Benedetto Croce nella sua veste di critico letterario. Né mancano le avventure di viaggio di tre polacchi del '500, Jan Ocieski, Maciej Rywocki e Stanislaw Reszka, che nell'Italia del Sud fecero prolungati soggiorni, di cui è traccia nella corrispondenza e nelle Memorie. Infine si esaminano le traduzioni di autori italiani in polacco in questo dopoguerra.

Questi saggi destano non poco interesse, e non solo per l'addetto ai lavori, ma pure per il lettore comune, non uso ad approfondire simili tematiche. L'opera di Zaboklicki è perciò da raccomandare a quanti hanno a cuore i rapporti, che risalgono a molti secoli addietro, fra Italia e Polonia.

Piero Cazzola

Michail A. Bulgakov, *L'ispettore generale, Commedia cinematografica secondo Nikolaj V. Gogol'* (variante con il teatro delle marionette), a cura di Giovanna Spindel, Milano, A. Mondadori, 1995.

Si tratta della sceneggiatura, datata 1935 e ora pubblicata per la prima volta, nella traduzione italiana, della celebre commedia di N. Gogol', adattata per il cinema dall'autore de "Il maestro e Margherita". Completano l'edizione le lettere di Bulgakov dal 1931 al 1937, alcuni appunti tratti dal diario della moglie Elena Sergeevna e la lettera indirizzata da quest'ultima a Stalin dopo la morte dello scrittore, ma rimasta senza risposta.

Nella prefazione di Giovanna Spindel viene ricostruita la storia dell'attività artistica di Bulgakov dal 1930 al 1940, anno della sua morte. Il 1930 è l'anno della storica e disperata lettera dello scrittore a Stalin, nella quale egli, osteggiato da tutti, chiedeva l'aiuto personale di Iosif Vissarionovič per risolvere la sua difficilissima situazione. Stalin, come è noto, rispose con una telefonata, grazie alla quale Bulgakov venne assunto al Teatro d'Arte di Mosca in qualità di assistente regista. Da quel momento egli cominciò ad occuparsi della messa in scena di varie pièces e proprio la sua attività teatrale gli consentì di ritornare ad uno scrittore al quale lo legavano tanti fili: la comune origine ucraina, il gusto del grottesco e del paradossale, la fantasia sfrenata, l'umorismo amaro, il senso del teatro. L'ammirazione per Gogol' traspare qua e là in tutta l'opera di Bulgakov, in cui balena a tratti l'immagine di un uomo dal profilo aguzzo, dai capelli a ciuffi lunghi e radi, in cui si riconosce facilmente il ritratto dell'autore delle "Anime morte".

La messa in scena delle opere di Gogol' era stata sempre considerata dai registi teatrali russi e, in tempi più recenti, da quelli cinematografici, un compito al tempo stesso affascinante ed estremamente impegnativo.

Fin dall'inizio del suo lavoro al Teatro d'Arte Bulgakov si occupò dell'adattamento teatrale delle "Anime morte", impresa già tentata moltissime volte, ma dallo stesso Bulgakov giudicata in seguito impossibile. Tuttavia, quando nel 1934 il Sojuzfil'm chiese allo scrittore una sceneggiatura cinematografica del romanzo di Gogol', ricevette una risposta affermativa.

Il lavoro fu terminato e approvato nell'agosto 1934 e Bulgakov ricevette una nuova richiesta, questa volta da parte dell'Ukrainfil'm, per una sceneggiatura de "L'ispettore generale". La stesura, iniziata verso la fine del 1934, proseguì tra varie difficoltà e ne vennero redatte tre o quat-

tro versioni. Alla fine il film fu realizzato, ma non sul testo di Bulgakov, bensì sulla base di un altro lavoro scritto da lui in collaborazione con il regista Korostin.

La sceneggiatura ora pubblicata per la prima volta non fu dunque mai realizzata, ma è una testimonianza straordinaria della genialità di uno scrittore affascinato dalle nuove possibilità che il mezzo cinematografico gli offriva.

La commedia gogoliana viene mantenuta nella sua integrità per quanto riguarda le scene e i personaggi principali, anche se ne viene data una versione stilizzata, ma i temi essenziali vengono sottolineati ed enfatizzati da scene e visioni emblematiche, come quella che, in apertura, ci presenta un Nicola I gigantesco, la cui figura soffocante invade tutta la Russia, dal Baltico al Mar Nero.

Il cinema consente repentini ed impressionanti passaggi da un'immagine all'altra, ed è proprio di questi mezzi che Bulgakov dimostra di sapersi servire per rendere più efficace la sua rappresentazione, così come si serve del contrappunto costituito dall'alternanza dello spettacolo "vero" con quello delle marionette.

Quest'ultimo era ed è un tipo di teatro molto popolare in Russia e in Ucraina e particolarmente caro a Gogol'; per la sua stessa natura esso rende possibili sottolineature e tipizzazioni che altrimenti risulterebbero esagerate. Bulgakov utilizza le brevi scene recitate dalle marionette per sintetizzare ed enfatizzare il senso della recitazione "tradizionale", e ciò conferisce ai due piani della rappresentazione un reciproco risalto.

Nel finale della sceneggiatura ricompaiono le figure di Gogol' e di Nicola I, il primo ripreso nell'atto di iniziare la stesura della sua commedia, il secondo nell'atto di calpestare la Russia, mentre il globo terrestre vola via nello spazio, al suono di una musica militare.

Marina Moretti

Renato Monteleone, *Cospiratori Guerriglieri Briganti. Storie dell'altro Risorgimento*. Illustrazioni di Piero Ventura, Trieste, Edizioni E. Elle/Einaudi Ragazzi ("Storia" 4, Collana diretta da Walter Barberis e Orietta Fatucci), 1995, pp. 184, lire 14.000.

Il libro è, per esplicito, rivolto ad un insegnamento della storia non routinier né comodamente edificante di un Risorgimento non *in progress*, né ideologicamente in ascesa *de claritate in claritatem*. Ed i racconti che 'fanno' il volume si raccomandano proprio a ragazzi "da undici anni in

poi”, non videodipendenti a casa ma fortunati a scuola: con insegnanti di italiano per i quali leggere in classe voglia essere al tempo stesso laboratorio di scrittura. E di ricerca. E magari di sperimentazione narrativa.

Questo l'intento dichiarato dell'opera: «C'è una versione “solare” del Risorgimento, riassunta simbolicamente nei ritratti di Vittorio Emanuele II, Cavour, Mazzini e Garibaldi. Ma c'è un altro Risorgimento, meno noto, fatto più di ombre che di luci, e le storie raccontate in questo libro ne rievocano alcuni dei protagonisti più rappresentativi, in positivo o in negativo: quelli che combatterono per l'indipendenza italiana nella clandestinità della cospirazione e della guerriglia, e quelli che la contrastarono col brigantaggio che nel Meridione trovò alimento nella miseria e nelle ingiustizie o nella reazione borbonica antirisorgimentale».

Però sono anche altre, e diverse, le ragioni del suo interesse. E bastino, per esempio, le seguenti. A partire esattamente dal centro di queste *Storie*, e cioè dal capitoletto su *Carlo Pisacane e la guerra per bande*: dove, dopo le prime pagine, si dice del «guerrigliero»: «[...] a Genova [...] frequentò Aleksandr Herzen che l'incoraggiò a persistere in quelle sue speranze. Ripensando alle sue esperienze cospirative, Carlo era arrivato alla conclusione che ogni volta che si era provocata una rivolta operando “dall'esterno”, il risultato era stato catastrofico, e che solo un moto “dall'interno” poteva avere qualche buona probabilità di successo.

“Vedete”, amico mio, - gli diceva Herzen nei loro lunghi e appassionati colloqui sul futuro d'Italia, - avete ragione, ma non basta: è indispensabile garantire al movimento rivoluzionario la partecipazione delle masse, e le masse in Italia sono masse di contadini”.

Era precisamente su questo punto che Carlo stava concentrando i suoi pensieri».

I suoi pensieri. Che poi, cambiando tutte le cose che ci sono da cambiare, sono *i pensieri stessi* dell'Autore, così come traspaiono via via nel corso delle tre parti in cui viene distribuita la materia del libro: sui Cospiratori («Michele Morelli e il suo “squadrono sacro”», «I cospiratori mazziniani», «Felice Orsini», «Gli ultimi cospiratori»); sui Guerriglieri («Carlo Pisacane e la guerra per bande», «Il piano della guerriglia», «I guerriglieri in azione»); sui Briganti («Ma dove sono, chi sono questi briganti?»), «La banda del brigante Chiavone», «La storia di Crocco, caporione di briganti e brigantessa nella Lucania»). E non è un caso, storiograficamente ed autobiograficamente parlando, che la più parte delle azioni dell'“altro Risorgimento” si svolgano per l'appunto nel Sud d'Italia: zona delicatissima di tutta la nazione risorgente, e familiare a Monteleone che è napoletano (classe 1927). Ma è pure significativo che sia soprattutto il Sud del Sud il cuore della narrazione (la Calabria, in spe-

cie, appare e riappare a più riprese: così a p. 10, con Vibo Valentia luogo di nascita di Michele Morelli; alle pp. 133 sgg. come terra fertilissima di briganti, con la Lucania ecc.).

Infine: assai suggestivo lo stile del racconto, asciutto e coinvolgente, svelto e denso di riferimenti filologici, stimolante e pervasivo (genetico, «come in un'inchiesta dell'ispettore Maigret»: cfr. p. 67). Ed intrinsecamente prodigo di possibilità ulteriori d'indagine: sulle peculiarità, poniamo, dei «Robin Hood nostrani» che pur s'incontrano in queste pagine (cfr. a p. 130), o dei «Gattopardi» del «Cambiare tutto per non cambiare niente» (cfr. a p. 136), ovvero sulle «Calamity Jane» punto di congiunzione, diresti, di questione meridionale e questione femminile... Le brigantesse, che andavano in giro «con cappellacci, giacconi e braghessi mascholini, cariche d'armi bianche, pronte a rissare con gesti e parole da tavernieri» (p. 162). Ma chi è Robin Hood per noi, chi sarebbero i Robin Hood *di oggi*, se ce ne fossero? Significa qualcosa che, sempre nel *Gattopardo*, in una certa pagina Tomasi di Lampedusa scriva di Garibaldi, proprio come di un *brigante*? Si può spingere oltre questa ipotesi di ricerca, già a scuola, insegnando ed imparando italiano e storia, sulle *Calamity Jane* suditaliane, sulle brigantesse in odore di *femminismo* ed insieme di *meridionalismo*?

Nicola Siciliani de Cumis

Gustaw Herling, *Ritratto veneziano*, Feltrinelli, Milano, 1995, pp. 313, lire 30.000.

Le edizioni dell'autore di una tra le più celebri testimonianze dell'universo concentrazionario staliniano, intitolato *Un mondo a parte*, rappresentano un interessante caso editoriale a sé. Herling, infatti, che come è noto risiede da quaranta anni in Italia (precisamente a Napoli, come testimoniano una buona parte dei racconti qui presentati), è stato quasi ignorato fino ai giorni nostri da parte delle maggiori case editrici italiane. Infatti, dopo la pubblicazione di *Un mondo a parte*, nel 1951, una buona parte dell'intelletualità italiana lo ignorò volontariamente. Nel nostro paese furono pubblicati solo alcuni racconti (*Pale d'altare*, Silva, Genova, 1967), probabilmente grazie ad Aleksander Wat, il poeta polacco che, durante il suo soggiorno in Italia, collaborò con la casa editrice di Genova.

Dopo l'89, quando la mutata situazione internazionale fece cadere quella sorta di veto che aveva colpito l'autore, le edizioni delle sue opere

si succedono con una sorprendente frequenza (sei titoli in cinque anni). I racconti che facevano parte dell'edizione del 1967 sono stati pubblicati recentemente due volte (*La torre*, compreso nell'edizione Scheiwiller *Due racconti*, Milano 1990, e riproposto nella presente edizione Feltrinelli, mentre il racconto *La piet  dell'isola*   stato pubblicato dalla Mondadori con il titolo *L'isola* nel 1994, senza peraltro segnalare la precedente traduzione). La presente edizione   una raccolta dei migliori racconti dell'autore dal '56 ai giorni nostri. Il nostro paese   lo sfondo privilegiato di quasi tutti questi racconti; in particolare, quando l'occhio del cronista (poich  si tratta nella maggior parte dei casi di narrazioni in cui l'autore appare come cronista o testimone diretto) si posa sulla sua citt  d'elezione, Napoli, egli riesce a penetrare con una straordinaria acutezza in quelle stratificazioni della storia di cui il nostro patrimonio storico-artistico rappresenta la migliore testimonianza.

Il tema di tutti i racconti dello scrittore polacco   "il Male". I suoi racconti sono una lucida indagine sul male, in tutte le sue manifestazioni ed in tutte le epoche. Questo tema si intreccia con una particolare sensibilit  per i temi religiosi (molte di queste "indagini" si svolgono nel Medioevo tra demoni, reliquie, miracoli, esorcisti e roghi), che tuttavia vengono sempre affrontati da un punto di vista laico.

Alcune pagine presentate in questa edizione sono di straordinaria intensit  emotiva. Proprio lo sguardo lucido, distante ma allo stesso tempo emotivamente partecipe,   in grado di suscitare nel lettore forti emozioni. Straordinario, in questo senso, il racconto *Beata, santa* dedicato agli orrori del conflitto bellico nella ex Jugoslavia, in cui l'autore, registrando una testimonianza di una donna vittima di ripetuti stupri, riesce a disegnare un personaggio con delicatezza, affrontando i temi etici pi  rilevanti, pur omettendo i particolari realistici pi  spiacevoli e, in fondo, irrilevanti. Anche per questo il racconto di Herling si differenzia dalla maggior parte dei resoconti giornalistici, che generalmente mettono in rilievo soltanto questi aspetti.

— Questa lucida testimonianza del male, la sua presenza alle volte quasi ossessiva e morbosa, ricorda alcune pagine del Dostoevskij, per intenderci quelle che appartengono al progettato ciclo *Il diario di un peccatore*, dal quale nacquero alcuni suoi memorabili romanzi (da *I demoni* a *L'adolescente*, fino a *I fratelli Karamazov*). Tuttavia i racconti di Herling, a differenza dei romanzi dostoevskiani, si collocano a met  strada tra la cronaca e la finzione letteraria. La presenza del narratore   quasi sempre il punto d'appoggio, la chiave della finzione letteraria. Un altro autore molto amato da Herling e, per alcuni aspetti, a lui vicino   Stefan Zeromski, scrittore polacco noto per il suo impegno e dotato di una robu-

sta vena lirica che, assecondando i gusti decadenti fin de siècle, trasferì nella sua prosa, che appare tuttavia, dall'altra parte, solidamente ancorata a precise istanze etiche.

Quello che sorprende nei racconti di Herling è l'abilità dell'autore che, lungo il filo di questa sua sorta di indagine sul male, riconnette diverse epoche storiche in un unico orizzonte temporale, riuscendo nello stesso tempo a tenere il filo della narrazione di fatti, che non scade mai in una pura cronaca.

Proprio questa scelta di rinunciare ad una finzione letteraria vera e propria rappresenta il limite, ma anche la forza di queste pagine. Evidentemente per sopperire a questo limite, ovvero per non cadere nella banalità giornalistica oppure in un manierismo erudito, l'autore è costretto a mettere in campo tutto il suo talento, tanto che alla fine della lettura ci rimane il dubbio se quel racconto sarebbe potuto diventare un romanzo o un film, o comunque un'ottima opera di "fiction", se solo al narratore si sostituisse un personaggio vero e proprio.

Naturalmente la scelta di frequentare questo genere a metà strada tra la narrativa e la cronaca ha un preciso significato. Herling non è e, a quanto pare, non vuole essere un vero e proprio narratore. L'istanza moralistica ha sempre la meglio sull'elemento narrativo. Tuttavia proprio le pagine in cui questi due elementi si combinano sembrano essere le più riuscite, mentre, al contrario, le pagine più propriamente "narrative" sembrano essere quelle meno riuscite.

Lorenzo Pompeo

Fiabe Siberiane. Saggio introduttivo di Igor Sibaldi, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1994, pp. 489, lire 16.000.

Leggere un libro di fiabe è un'ottima occasione per calarsi in un'atmosfera: come una musica, un sapore, o un odore, anche una fiaba ci trascina in una realtà culturale diversa dalla nostra, vi si trovano personaggi e paesaggi di tutt'altra forma.

Nelle fiabe siberiane le figure che subito si evidenziano e che testimoniano della cultura che ha dato loro origine, sono un animale, il cavallo, ed un bizzarro eroe di nome Ivan. Il cavallo, che in questo caso è il tramite tra l'eroe ed il mondo del soprannaturale, è un animale scelto non a caso: la cultura siberiana, pur con le sue diverse realtà regionali, attribuisce ovunque una grande importanza a questo animale, sia per la caccia che per l'allevamento stesso. Si riscontra direttamente, così, che se in una

cultura il cavallo assume un ruolo centrale dal punto di vista economico, questa importanza viene riflessa nei racconti, nei quali esso viene rappresentato non come un animale qualsiasi, ma come un essere dotato di poteri straordinari.

Per quanto concerne l'eroe principale, Ivan, invece, la sua figura ci parla soprattutto di un aspetto molto importante delle credenze siberiane: la possibilità di controllare i fenomeni naturali e le potenze soprannaturali attraverso lo sciamanesimo: gli sciamani fanno da intermediari tra gli spiriti e gli uomini, ma non tutti possono assurgere a questo ruolo, solo coloro che sono chiamati da spiriti di altri sciamani (di solito antenati dei prescelti). E la storia di Ivan comincia proprio così: tra tre fratelli, questi è l'unico che ha il coraggio di affrontare lo spirito del padre defunto; riceve per questo un cavallo dai poteri magici che gli consentirà di raggiungere posizioni di favore conducendolo al classico lieto fine. Gli sciamani, di solito, oltre ad essere i responsabili della salute e della protezione magica della società, sono i portatori di conoscenze culturali e mistiche.

Nel libro, attraverso le numerose versioni di temi simili tra loro, si evidenziano svariati tratti di un unico discorso: come se ciascuna versione mettesse in evidenza un dato differente e rappresentasse una mattonella di un mosaico. Ad esempio si nota che la figura principale (detta anche "Ivan lo-scemo" o "Ivan non-lo-so") si differenzia sempre dagli altri o in negativo o in positivo: all'inizio appare minorato rispetto ai fratelli, a coloro che rappresentano la normalità, in quanto è stupido, sporco, non ha moglie e non possiede alcun bene; la contrapposizione seguente vede invece l'eroe elevarsi al di sopra della normalità, in quanto grazie ai prodigi del suo destriero, riuscirà in imprese che gli altri non riescono a compiere; quindi, su un piano naturale Ivan si configura come personaggio negativo in confronto ai fratelli (".. i primi due erano intelligenti, il terzo invece era Ivan lo scemo. I più grandi sposati, Ivan lo scemo invece era scapolo, nessuna gli faceva la corte, e non ci pensava nemmeno di ammogliarlo") o ad altri personaggi; mentre su un piano soprannaturale egli rivela la sua potenza e superiorità ("Nell'orecchio destro entrò, per il sinistro uscì. Diventò un giovane talmente bello da non poterlo nè dire in una fiaba nè scriverlo con la penna"). Questa tipica struttura della fiaba, secondo cui l'eroe si differenzia comunque rispetto agli altri, viene in questo caso esplicitata attraverso la figura-chiave dello sciamano. Questo tema viene anche esaminato nel saggio introduttivo al libro di Igor Sibaldi, in cui la figura di Ivan viene assimilata a quella di Bellerofonte.

Infine, è caratteristica la frase conclusiva di tutte le fiabe, che suona pressapoco così: "Un banchetto s'organizzò che ogni palato deliziò. Anch'io ci sono stato, tanta birra ho bevuto, sui baffi scivolò, niente

in bocca andò.”

La traduzione è di Alessandra Luise.

Le fiabe di questa raccolta sono tratte dal volume *Russkie narodnye skazki Sibiri o čudesnom kone*, a cura di R. P. Matveeva (1984).

Laura Penco

Adriano Guerra, *Il crollo dell'impero sovietico*, Editori Riuniti, Roma 1996, pp. 240, lire 6.500.

Quali sono le cause che hanno reso inevitabile il crollo dell'Unione Sovietica? Perché si sono rivelati illusori tutti i tentativi di riformare dall'interno il sistema imperiale di Stalin? Ripercorrendo il cammino che dalla rivoluzione d'Ottobre conduce, attraverso gli anni del terrore e la vittoria sul nazismo, il tentativo di Chruščëv e la «crisi generale» di Brežnev, fino alla perestrojka di Gorbačëv, Guerra mette l'accento su aspetti rimasti finora in ombra del regime sovietico, per individuare tra le macerie dell'ultima città di utopia i segni della storia che continua.

Adriano Guerra, corrispondente a Mosca per l'Unità dal 1966 al 1971, è stato poi direttore del Centro studi sull'Urss e sui paesi dell'Est dell'Istituto Gramsci e del Centro studi di politica internazionale (Cespi). Tra i suoi libri: *Gli anni del Cominform* (1977); *Dopo Brežnev*, (1982); *Il giorno che Chruščëv parlò* (1986); *La Russia postcomunista* (1995).

m.b.

Régis Debray, *Contro Venezia*, traduzione di Lucia Lamberti, Baldini & Castoldi, Milano, 1996, pp. 72, lire 16.000

“There is nothing worse than the French petit-bourgeois”, diceva quel grande poeta che era W. H. Auden, ed aveva perfettamente ragione. C'è un'arroganza tutta francese in questo pamphlet di Régis Debray, provocatorio intellettuale d'oltralpe, che vorrebbe dimostrare -coraggiosamente, va detto- con poche osservazioni un po' presuntuose (“rozze” le definisce lui) che, “finché non avrete ucciso in voi il fantasma di Venezia (...), non vi sarete liberati del nemico interiore”. A prescindere da qualsiasi valutazione delle intenzioni dell'autore, senz'altro mosso da un personale disagio nei confronti di Venezia che non condiviamo, quello che non ci ha convinto è il presupposto da cui Debray parte per lanciarsi nelle sue tortuose elucubrazioni mentali sulla Serenissima. Il libello è furbesca-

mente articolato su una pallida eco della visione rousseviana della società che predilige lo stato di natura a quello corrotto di cultura. Nel caso specifico, il primo è rappresentato da Napoli, "città-vulcano chiassosa e volgare", che pulsa di vita; il secondo da Venezia, appunto, una città-museo, anzi, neanche una città, ma la "rappresentazione di una città", in cui nulla è reale, ma tutto è un palcoscenico su cui si svolge la recita della vita trasfigurata dalla cultura e dal suo mito di luogo d'arte; una "città insulare (...)" dove tutto il pianeta va a tenere salotto e le cosiddette persone di qualità fanno ordinario", laddove nella "città-vulva (il paragone è tutto un programma) il popolo fa fine" (errore: il popolo fa altrettanto ordinario).

In primo luogo, ci sembra poco efficace il solo tentativo di convincere il lettore che un principio estetico possa essere migliore di un altro sulla base esclusiva di una esperienza personale: per quanto Debray voglia filosofeggiare, è fin troppo chiaro già dalle prime righe che in lui c'è un'ostilità nei confronti di Venezia che è solo sua. Questa considerazione già basta, secondo noi, a smontare il castello che il francese ha costruito. In secondo luogo, ci sembra che il pamphlet sia un'eco continua, noiosa di cose già abbondantemente sentite: è meglio l'imperfezione, perché più umana, della perfezione; è meglio la volgarità della raffinatezza perché è popolare e non sa di falso; è meglio la Napoli vitale che la Venezia fantasma; sono meglio il sole e la vivacità che la nebbia e la calma. Intendiamoci: non abbiamo niente contro Napoli di cui ammiriamo la bellezza, ma questo Max Catalano di Francia ci avvilisce con le sue considerazioni ovvie che, invece di fare onore alla città sul Golfo, ne mettono in risalto gli aspetti più banali, e volgari, tradendo più che una passione per Napoli una propensione alla "napoletanità". Per contro, Debray ce la mette tutta per distruggere Venezia (senza riuscirci), ma il fascino cerebrale dell'Adriatico gli sfugge completamente. Debray non capisce Venezia: la magia della città sta proprio nella sua malia decadente, nella sua perfezione, nella sua freddezza. Per essere giudicata non può essere paragonata all'esatto opposto (indice di una scelta che può essere solo personale e per questo molto relativa), ma a qualcosa che le assomigli.

Paradossalmente, tutto questo è espresso in un linguaggio alto, poco popolare, "dal mignolo levato", come direbbe sprezzantemente lo stesso Debray, che crea una forte incongruenza fra forma e contenuto ed è manifestazione di un atteggiamento nei confronti della parola scritta assolutamente aristocratico, elitario, quasi antidemocratico. Il Debray amante dei "muri delle case contro cui pisciano i cani" si trasforma di fronte a carta e penna in un signorino altezzoso alla ricerca meticolosa dell'immagine vivace ma insolita, chiara nella formulazione ma assolutamente raffinata nella sua imprevedibilità, quasi ad ammettere: "Scusate, signori, vor-

rei ma non posso". Insomma, Derbray avrebbe fatto un'egregia figura se invece di affaticarsi a scrivere un libro si fosse limitato ad ammettere davanti ad un ristretto gruppo di intimi: "Preferisco Napoli a Venezia".

Eugenia Gresta

Sandro Medici, *Un figlio*, Baldini & Castoldi, 1996, pp. 164, lire 22.000.

Mimmo Tiglio, simpatico, infantile, a volte provocatorio, nevrotico architetto di sinistra con paura di vivere, nonché romanista e cuoco provetto in pastasciutta, è in continua fuga da amici, amiche, psicoanalista, bar, ristoranti, luoghi di Roma.

Roma che ama, particolarmente di notte, e di cui conosce tutte le anime: dalla Boccea alla Prenestina.

Per caso scopre che potrebbe essere il padre di un bambino di circa dieci anni.....E la paura di vivere, suo malgrado, comincia a sgretolarsi, finché, inconsapevolmente adulto, andrà a salutare il padre. Da padre a padre.

Sandro Medici descrive con realismo poetico personaggi, situazioni, ambienti, luoghi, un realismo così immediato da trasformare chi legge in una presenza fantasma, che con Mimmo "girovagola" per Roma o è con lui su un autobus quando "ci fu un momento di imbarazzo generale. Tutti i passeggeri dell'autobus sembravano partecipi di quel disagio, sottolineato da un silenzio pressoché totale; ..." Emotivamente intense le pagine scritte in prima persona che appaiono all'improvviso.

Poetica la descrizione del risveglio del "Sud-est romano, ai confini della città necessaria", di cui si sentono silenzi, profumi, rumori, agitazione.

Il romanzo è dedicato al figlio Luca.

Sandro Medici (Roma 1951) è giornalista del *Manifesto*, di cui è stato anche direttore. Ha pubblicato il libro-inchiesta. "Vite di poliziotti" (Einaudi) e il romanzo "Via Po" (Manifestolibri).

Gabriella Menghini

Čingiz Ajtmatov, *Il campo della madre* (Materinskoe pole), traduzione di Guido Menestrina, Ed AER, Bolzano, 1996, pp.154, lire 19.000.

Si tratta di un racconto lungo scritto nel 1963 dall'autore kirghiso Č. Ajtmatov. E' un dialogo tra una madre di famiglia, Tolgonaj, e la propria terra, il campo che ha coltivato per anni insieme ai figli e al marito.

In un mondo tranquillo, fatto di vita a contatto con la natura, di dedizione al lavoro dei campi, irrompe la seconda guerra mondiale, che cambia la vita di ognuno, miete vittime, crea orfani e vedove. Il campo conforta la madre, sembra soffrire con lei. In fondo anche lui ha visto morire i figli di Tolgonaj al fronte e i ladri rubarle i viveri durante la carestia. Alla domanda: "Possono vivere gli uomini senza la guerra?", il campo risponde: "Non dipende da me, ma da voi, dagli uomini, dalla vostra volontà e dalla vostra ragione".

Il campo della madre è la storia delle piccole gioie e soprattutto delle sofferenze di una madre. E' una narrazione realistica, cruda nelle descrizioni degli orrori della guerra, ma poetica nelle descrizioni della natura, che fa da sfondo al racconto e piange con l'uomo per le atrocità della guerra.

In uno scritto di Ajtmatov datato 26 gennaio 1996, che costituisce una sorta di prefazione al testo, l'autore ricorda una contraddizione: "La guerra e la madre" e aggiunge: "*Il campo della madre* è una narrazione epica che esprime il concetto popolare della missione della madre".

Il racconto suscita odio e commozione per gli orrori della guerra, ma esprime anche un grande messaggio di amore e di rifiuto della violenza e della sofferenza a cui è difficile dare un senso.

I due personaggi maggiormente delineati sono le figure femminili, Tolgonaj e Aliman. La prima è una donna matura, forte e saggia, la seconda, invece, non riesce a trovare una risposta alla perdita del marito. La morte di Kasym è anche la morte dell'anima di Aliman, che finirà per morire di parto, dando alla luce un figlio illegittimo. Ma dalla sua morte sgorga una nuova vita: il figlio di Aliman che la nonna allevierà come figlio suo, una speranza per un futuro migliore. E' l'annuncio che la vita continua, che non bisogna perdersi d'animo.

— Il racconto è la testimonianza della vita di un popolo contadino dilaniato dalla guerra, dal quale sembra elevarsi un unico messaggio: no alla guerra.

Lidia Armando

MOSTRE

Constantin Brancusi

Parigi, Centre Georges Pompidou dal 13 aprile al 21 agosto 1995

Si è trattato della prima grande retrospettiva dell'artista in Francia. Nato in Romania nel 1876, Brancusi è morto a Parigi nel 1957. Una didascalia del Beaubourg lo definisce "uno dei più grandi scultori del 20° secolo".

La mostra ha riunito nella Grande Galerie del Beaubourg sculture, pitture e fotografie provenienti da collezioni pubbliche e private di tutto il mondo. In Francia la scultura di Constantin Brancusi ha notevolmente influenzato i giovani artisti degli anni Sessanta. La sua arte, è scritto nella pubblicazione ufficiale della mostra, "ha la semplicità di una evidenza". Brancusi ha cercato "attraverso forme primordiali una maniera essenziale di apprendere il mondo e i fenomeni che lo costituiscono". La sua arte è caratterizzata da "nozioni come la verticalità, l'orizzontalità, il peso, la densità e l'importanza accordata alle luce e allo spazio". Questi giudizi della critica francese valgono soprattutto per le opere degli anni Dieci e successive, mentre in quelle del primo decennio del secolo, come "La preghiera" (1907), "La saggezza della terra" (1908), "Il sonno" (1908) o "Il bacio" (1907-1908), l'artista sembra aver realizzato quello che resterà uno dei principi ispiratori di tutta la sua opera: "La struttura stessa del materiale deve comandare il tema e la forma, che debbono ambedue venire fuori dalla materia e non esserle imposte dall'esterno". Quanto all'artista, "deve essere lo strumento [...] che fa sì che l'essenza cosmica della materia si trasformi in una essenza realmente visibile". Ed ecco infine l'enunciazione del suo *credo* artistico: "Vorrei creare come respiro".

m.b.

Mikhail Koulakov

Mostra antologica, Terni, Bibliomediateca, dal 27 gennaio al 29 febbraio 1996. Con il patrocinio del Ministero della cultura della Federazione Russa.

Il pittore russo Mikhail Koulakov (la traslitterazione corretta è Michail Kulakov) opera da anni in Umbria e da questa regione ha tratto sicura ispirazione per il suo lavoro. Artista di rilievo internazionale, ama vivere in disparte nel suo studio di Valliciano, il che non ha impedito che le sue opere figurino in alcuni dei più importanti musei e collezioni private degli USA, d'Europa e di Russia (Museo Puškin di Mosca).

Per questa mostra di Terni Koulakov ha realizzato invenzioni artistiche «volte a individuare le relazioni tra il microcosmo e il macroco-

smo, tra la terra di Terni e dell'Umbria e l'Universo, tra l'Umbria, il Mondo e l'Universo in una serie di concentrici riflessi che costituiscono un vero e proprio "campo magnetico" di energie e corrispondenze spirituali».

Nel palazzo della Bibliomediateca Koulakov ha costruito un vero e proprio "percorso iniziatico": si ascende dal primo al secondo piano e ci si ritrova trasfigurati nella bellezza delle sue cromatiche energie, nell'incastro dei materiali a reinventare questo mondo. Le sue opere disegnano una ragnatela di corrispondenze vive e intimamente scaturite dalla necessità della ispirazione creatrice.

Al primo piano della Bibliomediateca Koulakov espone una serie di "PAESAGGI UMBRI" attraverso il tempo delle stagioni, sono opere ad olio su tela, eseguito tra il 1991 e il '92. Fanno parte di questa prima serie anche alcune opere dedicate all'acqua e al fuoco. Nella sala 1A alcune opere (tecnica mista su cartone) illustrano il tema del "RACCOLTO".

Al secondo piano si situano delle opere ("Voci notturne", "Figura apocalittica" ecc.) che fanno parte del ciclo dedicato all'Universo e alla Terra (che giunge alla sala III detta "delle colonne"). Nella sala IV al primo piano è situata la installazione che Koulakov ha voluto dedicare a SAN VALENTINO, sono presenti, tra le altre opere, due bellissime e importantissime crocifissioni, olio su tela del '68 e del '95.

Nella sala V si espongono opere attinenti alla tematica dell'Umbria (opere "Soffioni", a gesso colorato su tela del 1993). Nella sala VI al secondo piano, opere dedicate alla "Tempesta", "Temporale" e al "Continente sommerso". Nella Sala VIII alcune bellissime tecniche miste del '93, "Passeggiate archeologiche", concludono il "viaggio" della e dentro la esposizione.

Nello splendido catalogo edito in occasione della Mostra, Koulakov è presentato da una appassionata testimonianza di PIERO DORAZIO, con un saggio introduttivo di Paolo CICCHINI, Assessore alla Cultura del Comune di Terni, a cui si deve il progetto e il coordinamento dell'intera manifestazione. In catalogo vi sono due interventi critici di Marina Bessonova, che è responsabile dell'arte contemporanea al Museo Puškin di Mosca, e di Mariano Apa, docente di storia dell'arte.

La mostra e il catalogo sono a cura di Mariano Apa.

Più recentemente, a Koulakov sono arrivati ulteriori riconoscimenti: dal XXIII Premio Sulmona e dal Comune di Roma, che lo ha incaricato di realizzare un mosaico in una stazione della metropolitana della capitale.

ENERGIA NUCLEARE E DISARMO NUCLEARE

(Programma del Convegno organizzato presso il Centro di cultura scientifica "Alessandro Volta")

Il Centro di Coordinamento del Landau Network presso il Centro Volta, con il patrocinio del Ministero degli Affari Esteri (Direzione Generale Relazioni Culturali), dell'UNESCO-ROSTE, del Moscow International Energy Club (MIEC) e dell'ENEA, organizza il Convegno:

“Aspetti Scientifici, Tecnici e Socio-Economici dell'Energia Nucleare come conseguenza del disarmo nucleare”

“Utilization of the excess weapon plutonium: scientific, technological and socio-economic aspects”

Villa Olmo, Como, 18-20 marzo 1996

Premessa

A seguito dei profondi cambiamenti nella scena geo-politica internazionale, gli Stati Uniti e la Russia hanno acquisito una nuova consapevolezza del problema dello stoccaggio e dell'eventuale utilizzazione pulita del materiale fissile (plutonio e uranio arricchito) ottenuto dal processo di smantellamento delle testate nucleari.

Se i trattati START I e START II (Strategic Arms Reduction Talks) verranno applicati come previsto e se il processo di dismissione degli ordigni nucleari procederà a pieno regime (circa 2000 testate l'anno sia in Russia sia negli Stati Uniti), si renderanno disponibili molte centinaia di tonnellate l'anno di uranio altamente arricchito e di plutonio. Esse andranno ad aggiungersi alle circa 1000 tonnellate di ciascuno dei due materiali fissili che sono già in circolazione.

Il problema principale, che ogni Paese dotato di tecnologia atomica dovrà pertanto affrontare, è come “disfarsi” (senza ovviamente ricostruire nuovi ordigni) di questo materiale fissile.

Diverse sono le posizioni dei vari Paesi su questo problema a seconda che il Paese abbia o no una tecnologia nucleare attiva e che consideri il materiale fissile come merce di valore oppure come materiale dannoso da immagazzinare o eliminare.

Obiettivi

1) Il Convegno di Como si prefigge di analizzare le problematiche di carattere tecnico, economico e socio-politico inerenti alla tecnologia dell'utilizzazione del materiale fissile (plutonio e uranio arricchito) ottenuto dallo smantellamento degli ordigni nucleari.

2) In particolare il Convegno si concentrerà sui seguenti problemi:

- rischi connessi alla distruzione ovvero allo stoccaggio del materiale fissile;

- rischi connessi al trasporto del materiale dai centri militari di dismissione agli eventuali siti di trattamento che spesso non sono in prossimità (possibilità di furti, sottrazioni per attività terroristiche);

- problemi tecnici derivanti dall'eventuale riuso dei materiali fissili quale sorgente alternativa di energia (necessità di progettare nuovi reattori; valutazione dei costi complessivi per produrre industrialmente energia da questa sorgente; valutazione dei rischi ambientali connessi al trattamento di questi materiali; problemi di "affidabilità" delle nuove tecnologie eventualmente necessarie, ecc.);

- problema politico di individuare gli enti - o eventualmente di crearne di nuovi - che si devono occupare specificamente della "tecnologia nucleare da disarmo" (enti pubblici nazionali o organismi sovranazionali?);

- valutazione dei problemi economici sollevati da questa tecnologia con particolare riferimento alle economie nazionali;

3) In previsione del "G7 Summit" sulla sicurezza nucleare che si terrà a Mosca nel successivo mese di aprile, il Convegno di Como si propone altresì di fare il punto, sotto il profilo tecnico-scientifico, su possibili soluzioni e strategie comuni.

Un documento conclusivo contenente le indicazioni e le raccomandazioni emerse nel corso dei lavori sarà rassegnato alla Commissione che rappresenterà l'Italia al G7.

Relatori

Interverranno le principali autorità scientifiche in materia a livello internazionale.

Da parte russa:

- V. Bogdan, Minatom

- V. Murogov, Institute of Physics and Power Engineering

- N. Ponomarëv Steпноj, Kurčatov Institute

- S. Antipov, Russian State Scientific Center of Inorganic Materials

- L. Bol'shov, Nuclear Safety Institute of the Russian Academy of

Science

- V. Chytalkin, Institute of Physics and Power Engineering.

Da parte americana:

- Dale Klein, Amarillio, National Resource Center for Plutonium

- M. Bunn, National Academy of Science, USA

- N. J. Numark, Numark Associates Inc.

- T. Edmonds, Lawrence Livermore National Laboratory

- M. May, CISAC Plutonium Study

- G. Rothwell, Center for Economic Policy Research.

Dal Giappone:

- A. Suzuki, University of Tokyo.

E' infine prevista una nutrita rappresentanza europea. Interverrà il prof. Francesco Calogero, Segretario Generale del PUGWASH (Associazione che ha ottenuto nel 1995 il Premio Nobel per la Pace), ed è attesa la partecipazione del Premio Nobel per la Fisica prof. Carlo Rubbia e del prof Ugo Amaldi del CERN di Ginevra.

Comitato Organizzatore

Il Comitato è formato da G. Aslanian (MIEC), G. Casati (Centro Volta/Landau Network), P. Cotta-Ramusino (USPID), U. Farinelli (ENEA), I.M. Chalatnikov (Istituto Landau, Mosca), V. Kuzminov (UNESCO-ROSTE), M. Martellini (Landau Network), P. Zalesky (University of Paris Dauphine).

Iniziative collaterali

Una Conferenza serale, aperta al pubblico con la partecipazione di alcuni relatori del Convegno, avrà lo scopo di sensibilizzare l'opinione pubblica e in particolar modo i giovani su problemi che costituiranno una delle maggiori sfide che l'umanità dovrà affrontare nei prossimi anni.

Nell'ambito delle Celebrazioni Voltiane realizzate a Como tra il 1995 (250° anno della nascita di Alessandro Volta) e il 1999 (bicentenario della scoperta della Pila) il Convegno trova una opportuna collocazione in virtù dell'accento che esso pone sui problemi connessi con le tematiche energetiche.

In particolare il 20 marzo - giorno della conclusione dei lavori - coincide con una significativa ricorrenza Voltiana, la comunicazione da parte di Alessandro Volta della scoperta della Pila alla Royal Society. Per l'occasione è prevista una cerimonia di chiusura con dimostrazione di trasporto su acqua a propulsione elettrica.

Nella stampa italiana

IOSIF BRODSKIJ, UN GRANDE POETA RUSSO MORTO IN ESILIO

Il poeta Iosif Brodskij, premio Nobel nell'87, è morto nel gennaio scorso, nella sua casa a New York. Ebreo russo, nato a Leningrado il 24 maggio 1940, era stato espulso dall'Unione Sovietica nel 1972, dopo un processo e una condanna per "parassitismo". Aveva abitato dapprima in Inghilterra, poi negli Stati Uniti, a New York, dove insegnava in un piccolo college dello Stato.

In Italia la sua opera era largamente nota grazie alla traduzione delle sue opere principali. Adelphi ha pubblicato *Il canto del pendolo*, *Dall'esilio*, *Fondamenta degli incurabili*, *Fuga da Bisanzio*, *Poesie*. Mondadori ha pubblicato *Fermata nel deserto* e la Utet *Poesie e prose*.

Brodskij, scrive Sergio Romano (La Stampa, 20 gennaio 1996), "era uno dei più straordinari fenomeni della letteratura mondiale: un grande poeta che scopre negli ultimi vent'anni della sua vita un'altra corda, nascosta in un angolo della sua intelligenza, e diventa, grazie a un'altra lingua, uno straordinario saggista: uno scrittore che apparteneva contemporaneamente, con altrettanta naturalezza, alla poesia russa, alla letteratura anglosassone. Anche se non smise mai di vivere mentalmente in Russia (costruì per sé, nel Maine, una piccola Russia domestica), s'inserì rapidamente nella società occidentale. Quando uscì dal suo Paese era soltanto un poeta, anche se uno dei maggiori del nostro tempo. Dopo qualche anno a Londra e New York si scoprì saggista e si accorse che la lingua in cui miglior avrebbe potuto esprimere questo nuovo talento era l'inglese. Fu quello il momento in cui Brodskij smise di essere un esule. Non è tutto. Credo che il suo modello negativo, nell'ultimo periodo della sua vita, fosse Solženicyn. Non voleva recitare la parte del messia che ritorna e si consacra alla salvezza della sua patria. Non voleva essere usato e gettato, come è accaduto a Solženicyn, da una società che stava scoprendo altri interessi e valori. Forse capì prima di altri che il ruolo dell'intelligencija russa si era storicamente concluso e che parole come rigenerazione, sacrificio, catarsi (concetti che tornano continuamente nei testi dell'intelligencija slava) sarebbero state d'ora in poi incomprensibili. Avrebbe continua-

to a scrivere di Russia, ma da lontano, attraverso il filtro di un'altra lingua, più sottile, flessibile e ironica di quella con cui continuava a scrivere i suoi versi. In patria non sarebbe stato completamente apprezzato; come poeta aveva ormai una posizione insostituibile nella letteratura del suo Paese”.

Brodskij, il poeta

Ancora su *La Stampa* (29 gennaio 1996), Masolino D'Amico si sofferma sull'opera poetica di Brodskij.

Egli fu poeta, scrive D'Amico, “innanzitutto perché non avrebbe potuto essere nessun'altra cosa (neanche un prosatore, perlomeno in russo, mi disse una volta Nina Berberova, che, fuoriuscita molto tempo prima, addirittura nel 1917, disprezzava i prodotti dell'istruzione comunista, e spiegava come nessuno in Russia fosse più in grado di scrivere prosa, che si impara; mentre la poesia era ancora possibile, perché poeti si nasce). Ma era poeta anche, e assai cospicuamente, nel senso etimologico della parola, che vale 'colui che fa', l'artigiano. Tutto in lui partiva da un amore quasi sensuale per le parole, per i suoni da un lato, e per le più sottili sfumature del significato dall'altro, e quest'amore unito a un profondo rispetto gli faceva adoperare il suo materiale con la passione e la pazienza di un orafo che maneggia roba preziosa di cui non va sprecato nemmeno un grammo. Analizzando un componimento del suo adorato Auden, Brodskij spiegò una volta come in una poesia conti, anzi, sia indispensabile anche lo spazio vuoto che la circonda, e ricorse a un'immagine stupenda, quella di un piccolo aereo nel cielo che ha bisogno dell'aria che lo sostenga, e dentro il quale, isola volante com'è, non si può rinunciare a niente, fino all'ultimo bullone. Questo aspetto di immensa perizia nel suo mestiere è la prima ragione per cui l'esempio di Brodskij, in un mondo di successi improvvisi e casuali, in una industria editoriale che spesso propone l'ignoranza e la volgarità, era fondamentale”. Un'altra ragione dell'importanza di Brodskij si trova, secondo il critico italiano, in quanto egli aveva da dire, che riguardava un pò tutto e tutti. “Da vero poeta, Brodskij sapeva parlare di sé, ossia di passioni e sensazioni private, di amore, di gioia, di nostalgia, eccetera, in modo che chi lo leggeva ci trovasse un pò di sé stesso; ma allo stesso tempo pronunciava fermi e ineccepibili giudizi sulle questioni pubbliche, e pur non essendo impegnato politicamente per programma, quando c'era da schierarsi, si schierava, né ci si sbagliava a seguirlo”.

La terza ragione dell'importanza di Brodskij è, per D'Amico, “la sua qualità di esule, di sradicato, di transfuga, di uomo solo che peraltro non sa rassegnarsi a fare a meno degli altri: emblematica della condizione

moderna al punto che possiamo domandarci se dal signor Bloom di Joyce, passando per i violinisti di Chagali fino ai giorni nostri, esista una figura in grado di compendiare le inquietudini del nostro secolo tormentato meglio di un ebreo senza patria che riesce ad elevarsi dove si trova e con quello che trova. La quarta ragione è un ingrediente basilare dell'approccio di Brodskij alla realtà, ossia l'ironia: quell'unica indispensabile medicina con la quale tutta l'arte somma del nostro tempo ha combattuto le sue battaglie, una delle quali, non ancora vinta, è stata contro la tronfia retorica che mascherava la sordidezza dell'età precedente".

Brodskij, l'esule

Cacciato dalla Russia, Brodskij non vi era più tornato. "Non poteva perché non voleva - afferma Vittorio Strada (La Stampa, 29 gennaio 1996) - ma non per una questione politica. Era l'impossibilità di vivere in un paese altro. Non era il poeta politico ideologico. Non che fosse indifferente a quello che capitava. Anzi. Le sue analisi, soprattutto in interviste, erano di immensa lucidità, ma la sua era metapolitica, non vincolata a movimenti, a una lotta politica.

Per lui la Russia non era soltanto matrigna, era un luogo non più riconoscibile nella vita politica e letteraria. Chi ha una visione molto politica può scegliere se accettare o rifiutare la società post-sovietica. Ma la sua era una visione abissale, metafisica del mondo d'oggi. Ma i russi l'hanno amato nonostante il rifiuto. Sul piano culturale fu uno dei più capaci a fondere la tradizione russa con alcuni filoni di quella europeo-occidentale, soprattutto in lingua inglese, ampliando la sua poesia e formando una delle tendenze fondamentali della letteratura russa, quella alta, colta, che guarda alla tradizione. E per questo non è stato soltanto una leggenda. Non tornare gli rendeva più forte la nostalgia. E tanto più questa cresceva, tanto più cresceva il legame".

Ma oltre a New York, Brodskij trovò anche altri nidi. Senza dubbio Venezia, che egli sentì vicina, surrogato di Pietroburgo. Un libro quasi italiano è il recente *Fondamenta degli incurabili*. E dei suoi "passaggi in Italia" testimoniano anche alcune sue splendide poesie.

In Italia, comunque, Brodskij ebbe non soltanto estimatori, ma anche amici, come Furio Colombo e Serena Vitale. In una corrispondenza da New York su La Repubblica (29 gennaio 1996), Furio Colombo lo ricorda quando era andato a vivere negli Stati Uniti non appena aveva potuto abbandonare la Russia, dopo una serie di condanne, di periodi trascorsi in prigione o nel gulag. "Mi aveva fatto leggere i verbali di alcuni dei suoi interrogatori" -scrive Colombo.-"Lo scontro con i giudici sovietici, in ogni processo, cominciava dalle prime battute. 'Professione?'-chie-

deva, l'inquisitore. - 'Poeta' - rispondeva Brodskij con l'aria di sfida che non l'ha mai abbandonato. - 'La poesia non è un mestiere, come si mantiene lei?' - 'Con la poesia, l'ho già detto'. - 'Allora lei è un parassita', sentenziava il giudice. Seguiva secondo il codice sovietico la condanna ai lavori forzati. Brodskij ne ha scontate cinque. Quando era giunto a New York si era rivolto a Alex Liberman, pittore e art director molto noto, ebreo russo come Brodskij. A quel tempo Brodskij non era ancora premio Nobel, ma la sua poesia era già nota e immensamente ammirata. Liberman aveva creato un 'cerchio di amici' di cui anch'io facevo parte, insieme a Rosenfeld. L'insegnamento è arrivato dopo, poi le pubblicazioni americane e la fama. Ma era malato. Già allora, da medico, Rosenfeld aveva notato che avrebbe dovuto cambiare radicalmente regime di vita. E forse affrontare un delicato intervento chirurgico. Brodskij non ne ha mai voluto sapere. E se è vero che quello che conta è la qualità della vita, senza dubbio la qualità della sua, da uomo libero, non è mai stata mediocre".

"Una volta, nella sua casa di Souh Hadley, una piccola costruzione completamente circondata da alberi più alti della villetta, -racconta ancora Colombo- stavamo conversando, quando si è presentata alla porta una sua studentessa. Aveva in mano un suo libro, cercava una spiegazione. Era rossa, accaldata, un golfino d'angora. Era in piedi sulla porta della cucina. 'Il confine orientale dell'impero affonda nella notte...', è il primo verso dalla "Ninnananna di Cape Cod". Voleva sapere "quale impero"? Brodskij si era appoggiato con le due mani alla porta e aveva cominciato a parlare sottovoce, sentivo quasi solo il respiro. E' restato lì a conversare su quell'unico verso per quasi un'ora. Brodskij era un conversatore mondano, spiritoso se necessario. Ma parlava soltanto con le donne. Doveva apparirgli il solo modo di comunicare col mondo, al di fuori della poesia. Il resto erano buone maniere. E non sempre aveva voglia di usarle. Lo appassionava però il mistero del passaggio di un poeta fra due lingue 'Io - mi diceva- sono due persone. Iosif (la trascrizione del suo nome dal russo) e Joseph Brodsky (l'adattamento del nome per renderlo leggibile agli americani). Ci sono molte cose in comune fra queste due persone, certe memorie, un certo passato, certe avventure. Ma non hanno esattamente la stessa identità, non abbiamo esattamente la stessa poesia. Iosif e Joseph si assomigliano, ma, ti assicuro, sono due poeti diversi'. Il riferimento alla poesia era l'unico punto di ancoraggio in un'esistenza che prigioniera, processi e deportazioni non avevano mai potuto inchiodare in un luogo e forzare dentro la misura burocratica della vita. Col tempo un disprezzo diffuso si era creato come una nebbia benefica intorno alla sua esistenza. In quella nebbia si perdevano una quantità di fatti della realtà,

soprattutto i riferimenti politici di ogni genere. E anche il riferimento al passato, i confronti di ideologie, la celebrazione della caduta del Muro, gli sembravano fatti marginali e banali. 'Un muro o lo abbatti da te, o sei destinato a restare prigioniero dovunque'. Era la sua persuasione profonda".

Nel laboratorio di Brodskij

In un articolo su *La Stampa* (30 gennaio 1996), la slavista Serena Vitale ricorda i suoi incontri con Brodskij. La morte di un grande poeta russo, scrive la Vitale, è una catastrofe irreparabile. "Non solo perché la Russia ha sempre affidato ai suoi poeti -per quanto essi fossero leggeri nello spirito, nemici del pathos, a disagio nell'engagement, e Dio sa se Iosif Brodskij lo era- compiti che oltrepassano di gran lunga la frontiera dell'estetica e debordano nelle impervie contrade dell'etica. Non soltanto perché la Russia del nostro secolo ha imposto ai suoi poeti il ruolo tremendo di testimoni oculari e vittime dei più cupi disastri. La morte di un poeta è, per ripetere ciò che lo stesso Brodskij scriveva in un memorabile saggio su Marina Cvetaeva, 'un dramma del linguaggio in quanto tale'. E se questo linguaggio è il russo del '900, per settant'anni esposto ai brutali attentati di un'ideologia svuotante e degradante, del filisteismo di regime, dell'oblio forzato, si intenderanno fino in fondo le dimensioni del dramma compiutosi ieri. Ma al tempo stesso si intenderà la portata del miracolo compiutosi con e nella poesia di Brodskij... Brodskij non corrispondeva all'immagine stereotipa del profugo russo -vestiti laceri come l'anima, quasi a documentare in modo inconfutabile il martirio di cui certa intelligenza di sinistra italiana continua, in segreto, a chiedere le prove.- Aveva intuito la verità quello scrittore: Brodskij ha riportato eleganza -e bellezza, e armonia, e misura- lì dove regnavano la volgarità, l'arroganza screanzata, il becero 'linguaggio degli alterchi sui tranvai' (cito da Mandel'stam, l'altro grande ebreo russo di questo secolo da cui Brodskij aveva ereditato la nozione stessa di poesia come musica del pensiero, limpida voce del Logos, tesa vibrazione in terra di un remoto concerto oltremondano). Non che nei suoi versi non entrasse l'epoca: vi entrava, e vi celebrava i suoi laidi riti, ma attraverso la grazia della ragione anche l'orribile gergo sovietico trovava risonanze elegiache, meste, stemperate in un misterioso alone di pietà (da dove, perché, per chi? Forse per i suoi stessi aguzzini?). Amava la subitanea espressività della formula, sapeva conferire a certe sue clausole la perentorietà dell'assioma, ma quelle operazioni matematiche si basavano su entità fragili, vacillanti come il nostro secolo moribondo: di lì lo strazio, il dolore mai urlato della sua poesia".

(a cura di A.S.)

INDICE DELL'ANNATA 1996

LETTERATURA E LINGUISTICA

<i>Nota su Jiři Kolař</i>n.	2/3
Jiři Kolař, <i>I miei giorni a Parigi</i>n.	2/3
Piero Cazzola, <i>Les ethymologies populaires des personnages de N.S. Leskov</i>n.	2/3
Maria Vignola, <i>La letteratura femminile russa contemporanea</i>n.	2/3
Anastasia Pasquinelli, <i>Ricordo di Tat'jana Osorgina</i>n.	2/3
Oleg G. Lasunskij, <i>Nota biografica di Tat'jana Osorgina</i>n.	2/3
Ljiljana Banjanin, <i>La figura dell'avaro in tre testi teatrali slavi</i>n.	2/3
Vasilij Grossman, <i>Con gli occhi di Čechov (racconto)</i>n.	2/3
Eugenia Gresta, <i>Conoscere un poeta: Vladimir Ufljand</i>n.	2/3
Blahoslav Hečko, <i>Il traduttore come mediatore</i> (a cura di Agostino Visco).....n.	2/3
Vikentij Veresaev, <i>Racconti immaginari</i>n.	1
Francesca Russo, <i>Dalla satira menippea alle opere di Dostoevskij</i>n.	1
Enrico Monier, <i>L'oblomovismo di Gončarov, la narrativa di Dostoevskij</i> n.	1
Lorenzo Pompeo, <i>L'ombra di Mozart a Praga</i>n.	1
Raffaella Romagnoli, <i>La prosa del romanzo Čevengur</i>n.	1
Natalie Malinin, <i>Il "ritorno" di Vladimir Nabokov</i>n.	2/3
Anastasia Pasquinelli, <i>Il futurismo italiano nel giornalismo di Michail Osorgin</i>n.	4
Nicola Siciliani de Cumis, <i>Il nuovo dizionario russo-italiano/italiano-russo</i>n.	4
Alessandro Romano, <i>"Roma" di Gogol'</i>n.	4
Elettra Palma, <i>Kazimir (racconto)</i>n.	4
Lidia Armando, <i>"Il giardino dei ciliegi" e "La bambola": analogie e differenze</i>n.	4

STORIA DELLA MUSICA

Maria Girardi, <i>Una storia lituana di Michail Lipkin e un progetto di Aleksandr Skrjabin</i>n.	2/3
Michail Lipkin, <i>Kejstut i Biruta</i>n.	2/3
Luigi Verdi, <i>Protagonista del rinnovamento musicale in Russia e Ucraina</i> n.	1

PASSATO E PRESENTE

<i>Reiman e il fallimento della perestrojka</i>n.	2/3
Michail Reiman, <i>I riformatori non sono fortunati</i>n.	2/3
František Šamalík, <i>Il socialismo è morto?</i>n.	2/3
<i>Pokajanie (El'cin nel 1987)</i>n.	1
<i>Il dibattito sul caso El'cin a Mosca (L'intervento iniziale di Gorbačëv; gli altri interventi; l'autocritica di El'cin; le conclusioni di Gorbačëv; il comunicato finale)</i>n.	1
Gianni Cervetti, <i>Un documento sui rapporti tra PCI e PCUS</i>n.	4
<i>"Questioni sulle quali esistono divergenze fra il PCUS e il PCP"</i>n.	4

ARCHIVIO

<i>Sul 1942, l'URSS e l'Italia in guerra (a cura di Nicola Siciliani de Cumis)</i> n.	2/3
<i>Dossier Lituania</i>n.	2/3
<i>Dossier Romania</i>n.	2/3
<i>Le relazioni dell'Unione Europea con la Russia, l'Ucraina e la Bielorussia (Parere del Comitato economico e sociale dell'UE)</i>n.	2/3
<i>Gli interventi dell'Italia per lo sviluppo economico dell'Europa Centrale e Orientale (Legge del 26 febbraio 1992)</i>n.	4
<i>L'ultima legge sovietica sulla stampa (testo integrale)</i>n.	4
<i>La legge della Lettonia sovietica sulle imprese contadine (testo integrale)</i> n.	4
<i>Il VI congresso dei cineasti dell'URSS</i>n.	4
<i>Partiti e movimenti in URSS nel 1990</i>n.	4
<i>Cronologia degli avvenimenti in Jugoslavia (maggio-luglio 1991)</i>n.	4

SCIENZA

Elisabetta Visalberghi, <i>Nota al saggio di Kac</i>n.	1
A. Kac, <i>Ricerca sperimentale sul lancio mirato in alcuni primati</i>n.	1
Tavola rotonda sul tema:	
"L'attuale situazione scientifica e tecnologica nella Federazione russa"	
<i>(Relazioni e interventi a cura di Federico Canobbio-Codelli, Giulio Casati, Andrea Gamba, Maurizio Martellini)</i>	
<i>Programma</i>n.	2/3
Giulio Casati e Maurizio Martellini, <i>Il centro di coordinamento del Landau Network</i>n.	2/3
Antonio Barone, <i>L'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici</i>n.	2/3
Carlo Nicolai, <i>La ricerca scientifica di base in Russia prima e dopo la dissoluzione dell'impero sovietico</i>n.	2/3
Giorgio Salvini, <i>A Welcome Address to the Conference</i>n.	2/3
Carlo Salvetti <i>(Membro del Consiglio del MIEC e Presidente della Società Nucleare Italiana)</i>n.	2/3
Enrico Pietromarchi <i>(Ministero degli Affari Esteri)</i>n.	2/3

Indice

Antonio Barone (<i>Istituto italiano di studi filosofici e Università di Napoli "Federico II"</i>)	2/3
Renato Ricci (<i>Presidente della Società italiana di fisica</i>)	2/3
Martino Verga (<i>Unione industriali di Como</i>)	2/3
Giorgio Tavecchio (<i>Fondazione "Cariplo" per la ricerca scientifica</i>)	2/3
Aleksandr F. Andreev, <i>Nuove tendenze della scienza nella ex Unione Sovietica</i>	2/3
Isaak M. Chalatnikov, <i>Il futuro della scienza russa e la cooperazione internazionale</i>	2/3
Carlo Bernardini (<i>Università di Roma I "La Sapienza", Dipartimento di Fisica</i>)	2/3
Ugo Farinelli (<i>Membro del Board del MIEC</i>)	2/3
Paolo Cotta-Ramusino (<i>Università degli studi di Milano, Dipartimento di Fisica</i>)	2/3
Ettore Fiorini (<i>Università di Milano e Istituto Nazionale di Fisica</i>)	2/3
Carlo Di Castro (<i>Università di Roma I "La Sapienza", Dipartimento di Fisica</i>)	2/3
Gianni Jona-Lasinio (<i>Università di Roma I "La Sapienza", Dipartimento di Fisica</i>)	2/3
Rašid A. Sunjaev, <i>Attuale stato delle ricerche astrofisiche in Russia</i>	2/3
Evgenij P. Velichov, <i>Scienza e sicurezza internazionale</i>	2/3
STORIA	
Mariangela Nieddu, <i>Ivan P. Kaljaev, terrorista e poeta (cap. II)</i>	1
Mariangela Nieddu, <i>Kaljaev, terrorista e poeta (cap. III)</i>	4
ARCHEOLOGIA	
Marina Itelson, <i>Gli scavi archeologici di Novgorod</i>	2/3
CINEMA	
Piero Nussio, <i>Tre film sugli Slavi</i>	4
CONTRIBUTI	
Agostino Bagnato, <i>Lenin dadaista?</i>	4
Gleb Smirnov, <i>La mossa del cavallo</i>	4

Slavia - Rivista trimestrale di cultura. Edita dall'*Associazione culturale "Slavia"*, Via Corfinio 23 - 00183 Roma. C/C bancario 585831 presso la Banca di Roma, Agenzia 33, Via di Grotta Perfetta 376 - 00142 Roma. Codice fiscale e Partita I.V.A. 04634701009.

Con la collaborazione di: Associazione Italia-Russia Lombardia (Milano), Associazione Italia-Russia Veneto (Venezia), Associazione per i rapporti culturali con l'estero "M. Gor'kij" (Napoli), Centro Culturale Est-Ovest (Roma), Istituto di Cultura e Lingua russa (Roma).

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 55 del 14 febbraio 1994.

Dattiloscritti. Il materiale dovrà pervenire alla Redazione preferibilmente su dischetto accompagnato dal testo dattiloscritto, redatto su una sola facciata. All'inizio di ogni capoverso lasciare cinque battute in bianco. Inviare esclusivamente all'indirizzo della Redazione: Slavia (Bernardini), Via Corfinio 23, 00183 Roma.

Fotocomposizione e stampa:

"System Graphic" s.r.l. - Via Torre S. Anastasia, 61 - Roma -

Tel. 71353185/71356027

Stampato: Novembre 1996

Associazione Culturale "Slavia"
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

L. 25.000