

SLAVIA
rivista trimestrale di cultura



aprile
giugno 1997

spedizione in abbonamento postale - Roma -
comma 27 Articolo 2
Legge 549/95
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, Renato Risaliti, Nicola Siciliani de Cumis.

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.

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 (da settembre 1997: 77071380)

Fax modem (06) 7005488

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 VI numero 2-1997

Indice

| | | |
|--|----|----|
| Nicolao Merker, <i>Engels sulla Russia 1841-1917</i> | p. | 3 |
| Ivan Verč, <i>Appunti sulla ricezione dell'avanguardia russa in Italia</i> | p. | 25 |
| Gario Zappi, <i>Introduzione a "Il musicista cieco" di Vladimir Korolenko</i> | p. | 34 |
| Nicola Siciliani de Cumis, <i>Temi e problemi della dimensione dialogica pasoliniana</i> | p. | 69 |
| Pier Paolo Pasolini, <i>Russia/URSS</i> | p. | 84 |

PRESENTE E PASSATO

| | | |
|---|----|-----|
| Luciano Antonetti, <i>Le "Giornate Dubček" a Bratislava e a Praga</i> | p. | 89 |
| František Janouch, <i>La "normalizzazione" della Cecoslovacchia</i> | p. | 98 |
| Giancarlo Pasquali, <i>L'evoluzione del potere in Russia</i> | p. | 129 |

CONTRIBUTI

| | | |
|--|----|-----|
| Cinzia Vanni, <i>Mondo ecclesiastico e religiosità in Zamjatin</i> | p. | 131 |
| Paolo Finn, <i>L'immagine della guerra in Jugoslavia</i> | p. | 152 |
| Piero Nussio, <i>Il cinema e Rachmaninov</i> | p. | 157 |
| Andrea Brunori, <i>Rachmaninov e il Terzo concerto</i> | p. | 167 |
| Isabella Salza, <i>La Costituzione sovietica del 1936 e la Cecoslovacchia</i> .. | p. | 170 |
| Franco Ratto, <i>In memoria di Giorgio Tagliacozzo</i> | p. | 192 |
| Adalgisa Uccella, <i>La stampa in Russia dalle origini al XIX secolo</i> | p. | 195 |

RUBRICHE

| | | |
|-----------------------|----|-----|
| <i>Libri</i> | p. | 201 |
| <i>Riviste</i> | p. | 222 |
| <i>Reperti</i> | p. | 227 |
| <i>Convegni</i> | p. | 231 |
| <i>Mostre</i> | p. | 234 |
| <i>Archivio</i> | p. | 239 |

Nicolao Merker

ENGELS SULLA RUSSIA 1841-1917. APPUNTI DI LETTURA

1. Testi e contesti: qualche considerazione preliminare - 2. Lo zarismo liberticida - 3. Espansionismo russo, panslavismo e principio di nazionalità - 4. La marcia su Costantinopoli - 5. L'esercito russo - 6. Liberazione dei contadini e trasformazioni interne - 7. "Obščina" e "artel" - 8. La questione dello sviluppo storico di istituti arcaici - 9. Il futuro della Russia: quale rivoluzione? - 10. Russia e Germania.

1. Testi e contesti: qualche considerazione preliminare

Friedrich Engels, morto nel 1895, non poté ovviamente esprimersi sulla Russia del 1917. O, se è per questo, neanche su temi che ben prima dell'Ottobre sovietico, cioè già nel 1914 o nel 1915, tenevano banco nell'opinione pubblica in Germania: come ad es. le relazioni della Russia con l'Occidente, o dei tedeschi con la Russia. A pronunciarsi su tutto ciò, nel '14 e nel '15 e poi nel '17, e in un'ottica che voleva esser socialista, fu però l'SPD, il partito socialdemocratico tedesco, con argomentazioni e topiche che in maniera curiosa e assai singolare riecheggiano — in un contesto storico certamente diverso (ma diverso poi davvero in modo totalmente radicale?) — proprio talune posizioni di Engels.

Giudizi e analisi sulla Russia, sulla società civile russa, sullo Stato zarista, sull'assetto militare, sulla politica interna ed estera, sui rapporti della Russia con l'Occidente e in particolare con la Germania, si trovano lungo l'intero arco cronologico della produzione di Engels. In articoli per giornali, in saggi, opuscoli, libri, appunti sparsi, lettere a vari destinatari, l'interesse per la Russia corre dal 1841, da uno dei primi pezzi giornalistici di Engels ventunenne, sino alla corrispondenza che ancora nel 1895 il settantacinquenne intrattiene con Nikolaj Francevič Daniel'son, il traduttore russo del *Capitale* marxiano.

Se di quei giudizi si vuole capire qualcosa, occorre, in primo luogo, contestualizzarli. Ognuno, e ognuna delle analisi, appartengono a

una determinata situazione storica. Analizzando ed esprimendo giudizi, Engels mirava anche, soprattutto nel *Vormärz* e poi nel biennio 1848-49, a suffragare con essi una battaglia politica, cioè a risultati pratici. Ora, c'era sempre corrispondenza tra la Russia reale, e le analisi in proposito, e le conclusioni che Engels ne traeva? Rispeschiavano poi queste conclusioni la connessione effettiva tra la situazione interna russa e le vicende della politica estera russa, le quali ultime appaiono sempre catturare l'attenzione principale di Engels? L'approccio di Engels al problema "Russia" presentava altresì una forte componente ideologica di impegno politico militante contro il dispotismo zarista, del resto giustificatissima nell'ottica dapprima liberal-democratica e poi socialista dell'autore. Interagiva questa componente con le analisi, turbandone l'oggettività, magari inducendo a vedere l'autocrazia russa come affetta da sostanziale immobilità e conaturata incapacità di adeguarsi ai tempi? Sono quesiti a cui solo i testi possono dare una qualche risposta.

Inoltre, anche quando in qualche scritto degli anni '70 e '90 Engels trattava esplicitamente la situazione sociale interna della Russia, e dunque le contraddizioni strutturali di un paese che all'era industriale capitalistica si affacciava in ritardo e con attrezzature insufficienti, ciò che in quei testi (e, generalmente, in ogni suo discorso sulla Russia) gli interessava più a fondo erano sempre le ripercussioni che la situazione sociale interna russa avrebbe avuto o potuto avere sui rapporti della Russia con l'Occidente e in particolare con la Germania. Quel che davvero prendeva la sua attenzione era insomma la Russia "verso l'esterno", il fatto che i mutamenti interni, i quali avrebbero portato inevitabilmente anche quel paese a una rivoluzione, si sarebbero concretizzati subito in una diversa politica estera della Russia.

Infine, se un ventennio dopo la morte di Engels, al momento dello scoppio della Grande guerra e poi nel corso della medesima, l'SPD poté utilizzare, in funzione di una virulenta propaganda antirussa, formulazioni che sembrano tolte di peso da qualche scritto engelsiano, quale spiegazione se ne può tentare? Nel partito la produzione pubblicistica di Engels era nota e apprezzata. In particolare sulla Russia esistevano, come cose da lui pubblicate negli ultimi anni di vita, il lungo saggio *La politica estera dello zarismo russo*, uscito sulla rivista del partito "Die Neue Zeit" nel maggio del 1890 ¹; le pagine su un'eventuale futura guerra russo-tedesca e sulla carestia in Russia nell'articolo *Il socialismo in Germania*, pubblicato sulla medesima rivista nel 1892 ²; le considerazioni sulla forza militare russa contenute in uno degli articoli dedicati al disarmo europeo apparsi nel marzo del 1893 sul "Vorwärts", il quotidiano del partito, e ristampati in opuscolo separato ³; infine l'articolo *Le condizioni sociali in*

Russia, già apparso sul "Volksstaat" nell'aprile del 1875 e ripubblicato, insieme a un nuovo poscritto, come parte di un opuscolo nel 1894⁴. Inoltre il pensiero di Engels circolava abbondantemente per tradizione orale, alimentata dall'amplissima corrispondenza ch'egli intratteneva con i dirigenti della socialdemocrazia tedesca.

Di un certo patrimonio engelsiano riguardo a giudizi e analisi sulla Russia il partito si era dunque certamente appropriato. Però ognuno anche di quegli scritti degli anni '90 (per non dire del carteggio) era collocato in un suo proprio contesto specifico, ovviamente assai diverso dal contesto in cui un qualsiasi discorso su questioni russe si poteva poi presentare più di vent'anni dopo. Circa i modi, ora, in cui le riflessioni engelsiane vennero recepite si possono forse tentare tre ipotesi. O le formulazioni che l'SPD mise in campo sulla Russia nel 1914-17 (e che vedremo avanti, § 10) hanno volutamente sorvolato sulle diversità di contesto perché per ragioni di propaganda bellica serviva ignorarle; o agli occhi dei socialisti di allora quelle diversità non si palesavano affatto, perché vi ostava sia, da un lato, la loro generale lettura approssimativa dei testi marx-engelsiani, poco sensibile alla contestualizzazione, sia, per un altro verso, l'insufficienza conoscitiva e carenza di penetrazione pragmatica da cui erano complessivamente affette le loro analisi politiche e in particolare quelle di politica estera⁵. O infine una parte di responsabilità poteva risalire agli stessi scritti engelsiani: i quali, trovandosi a dover incastonare le analisi dentro una cornice fortemente ideologizzata, non sempre offrivano l'esplicita avvertenza di esser state sollecitate da questo o quel particolare specifico contesto e non da un altro, e che dunque solo in quello e non in un altro esse potevano reclamare una loro relativa validità. Inoltre Engels era un buon cultore di scienze militari, dunque sensibile ad alcuni fattori che nelle vicende storiche appaiono di più lunga durata e meno variabili, quali in generale le incidenze geopolitiche e in parte anche quelle razziali, o anche a quei fattori che comunque possono vigere con poche varianti in più epoche, come gli accorgimenti strategici e tattici in campo militare appunto: e così anche l'attenzione per quei fattori poteva, alla fin fine, suggerire un ridimensionamento delle prerogative dei contesti particolari.

2. *Lo zarismo liberticida*

Il tema che predomina in tutti i testi engelsiani è la denuncia dello zarismo come assolutismo, dispotismo, nemico del progresso e della libertà in Europa, in particolare della libertà della Polonia e della Germania. Vi sono alcune locuzioni ricorrenti. Già nel 1841 l'Engels collaboratore del giornale liberale "Telegraph für Deutschland" annovera il

«sistema della Russia» tra i «nemici secolari del progresso europeo» 6; il che era del resto un convincimento diffuso tra i liberali e i liberal-democratici sin dagli anni immediatamente successivi al Congresso di Vienna, caratterizzati dal noto ruolo propulsore che la Russia aveva nella «Santa Alleanza» dei sovrani «restaurati». Nell'aprile del 1849 la repressione dei moti rivoluzionari ungheresi ad opera dell'esercito russo conferma a Engels la pericolosità dello zarismo liberticida: «Mezzo milione di barbari armati e organizzati aspetta soltanto l'occasione di gettarsi sulla Germania e di trasformarci in servi feudali dello zar ortodosso» 7. Non solo, la lunga mano del dispotismo getta la propria ombra ancora più verso occidente, verso la Francia delle libertà democratiche, perché se nel 1849 lo zar dà un aiuto a reprimere la rivoluzione a quelli che nella «Santa Alleanza» sono i suoi «knjazi» 8 subordinati, a Francesco Giuseppe d'Austria e a Federico Guglielmo IV di Prussia, «il fine ultimo dell'alleanza è la conquista della Francia, la distruzione della repubblica», e l'elevazione del «re legittimo» al «trono di Francia e di Navarra» 9.

L'idea della Russia che approfitta di ogni occasione per estendere la propria influenza verso l'Europa occidentale ritorna poi in occasione della guerra austro-prussiana del 1866. Scrivendo nell'aprile del 1866 a Marx, Engels sottolinea, in base a notizie nella stampa tedesca sulle truppe russe accuartierate in Polonia, che «i russi vogliono la guerra» a fianco della Prussia per ricostituire l'intera Polonia sotto sovranità russa 10 e che a tale scopo «tutti i soldati aspettano di scagliarsi con la Prussia contro l'Austria» 11. Se però nel contesto del 1866 sembrava a Engels che Bismarck fosse addirittura in uno stato di oggettiva dipendenza da Pietroburgo, nel senso che nessuna guerra contro l'Austria egli avrebbe potuto iniziare senza la copertura russa, tutt'altro discorso valeva invece dopo l'unificazione della Germania nel 1870-71. L'aveva d'altronde rilevato già Marx nel *Secondo indirizzo del Consiglio generale dell'Internazionale sulla guerra franco-prussiana*, osservando che, sfumate le speranze dello zar Alessandro II di diventare lui «l'arbitro supremo dell'Europa occidentale» dinnanzi a un totale esaurimento delle forze sia della Francia che della Germania, era ormai proprio «la Russia autocratica» a doversi invece «considerare minacciata da un impero tedesco sotto la direzione della Prussia» 12. Engels, ripercorrendo nel 1875 le direttrici politiche dell'espansionismo zarista, secondo lui costanti, ripeterà che «l'impero russo forma — come hanno dimostrato in modo evidente il 1848 e il 1849 — l'ultimo grande contrafforte della reazione nell'Europa occidentale», ma alla luce dell'unificazione tedesca aggiungerà appunto che per la Russia ormai è la Germania il «vicino più immediato» e più temuto, sicché «sarà la Germania a sostenere il primo urto

con gli eserciti russi della reazione». E poiché di un flagello dispotico-feudale si sarebbe trattato, cioè di uno spostamento all'indietro dell'orologio della storia, epperò ormai cominciava a esistere in Germania un proletariato proiettato verso il futuro, con suoi peculiari obiettivi di rivoluzione socialista, Engels sottolineava, in conclusione, che proprio perciò «la caduta dello Stato russo, il crollo dell'impero zarista, è una delle condizioni preliminari della vittoria finale del proletariato tedesco»¹³.

Nel successivo ventennio, fino al 1895, i giudizi di Engels sulla Russia saranno dominati da considerazioni su come la politica interna ed estera russa avrebbe dovuto essere per venire incontro agli interessi di quel nuovo protagonista della storia che era ormai il proletariato europeo come forza socio-politica organizzata. In quelle riflessioni engelsiane si esprime dunque una visibile continuità, intanto, della tesi generale secondo cui ogni qualvolta un popolo europeo tenta un cambiamento, arrivano i russi e con i soldi e le armi lo fermano: sicché non vi potrà essere cambiamento in Europa sino a quando non cambierà anche la Russia.

«Una volta spinta la Russia alla rivoluzione, tutta la faccia d'Europa si muterà. La vecchia Russia è stata sino adesso la grande armata di riserva della reazione europea, essa ha agito così nel 1798, nel 1805, nel 1815, nel 1830, nel 1848. Una volta distrutta quest'armata di riserva — la vedremo!¹⁴»

Su come essa avrebbe trovato la propria fine, con conseguente apertura di reali prospettive di sviluppo e di libertà per l'Europa, le ipotesi erano in Engels due, in larga misura congiunte tra loro, cioè non solo l'evenienza di una rivoluzione interna in Russia, innescata dalle insostenibili contraddizioni socio-politiche del paese, ma anche che gli auspicati e indispensabili moti rivoluzionari sarebbero stati indubbiamente accelerati da una guerra contro la Russia.

L'ipotesi di un'auspicabile guerra rivoluzionaria contro la Russia zarista comparve in articoli di Engels del 1848-49 sulla "Neue Rheinische Zeitung". La Germania democratica dei moti del '48 avrebbe dovuto anzitutto dare il proprio pieno appoggio alle aspirazioni nazionali polacche, esigendo dalla Russia, «con le armi alla mano», l'abbandono della Polonia. E in generale la guerra contro la Russia, focolaio della reazione, avrebbe avuto l'effetto di forgiare l'unità nazionale democratica della Germania, sarebbe stata insomma «la completa rottura, aperta e reale, con tutto il nostro ignominioso passato, [...] la vera liberazione e unificazione della Germania, [...] l'instaurazione della democrazia sulle macerie del feudalesimo»¹⁵. E se, di fronte a una Russia istigatrice principale della politica di illibertà in Germania, «l'odio per i russi è stato ed è ancora la prima passione rivoluzionaria dei tedeschi», ad esso si è aggiunto, dopo

la rivoluzione del '48, quello per i cechi e i croati, cioè per gli slavi dell'Austria che si sono resi volenteroso strumento dello zarismo nel reprimere i moti rivoluzionari a Vienna e in Ungheria: sicché, nella Germania del '49 e di fronte al pericolo che minaccia la democrazia appena conquistata, «possiamo salvaguardare la rivoluzione soltanto con il terrorismo più risoluto contro questi popoli slavi»¹⁶.

Il tema della guerra rivoluzionaria contro la Russia zarista torna a più riprese in scritti successivi. Nel lungo saggio *Rivoluzione e controrivoluzione in Germania*, del 1851-52, Engels ricorda che nel 1848 una «guerra contro la Russia» avrebbe risolto anche la controversia sulle frontiere tra Prussia e Polonia a proposito delle zone abitate in commistione da tedeschi e polacchi: infatti «la delimitazione delle frontiere tra le diverse nazioni entrate in rivoluzione sarebbe diventata secondaria di fronte alla questione principale di stabilire una frontiera sicura contro il nemico comune»; e in generale «i polacchi, ricevendo vasti territori ad oriente, sarebbero diventati più trattabili e più ragionevoli per l'occidente»¹⁷. Nel 1860 un riepilogo delle vicende della politica estera russa, la quale vuole mantenere la Germania in condizioni di smembramento nazionale e sostiene a tale scopo le mire francesi sulla Renania, gli fa esprimere l'auspicio che «la Germania risponda presto con la spada alla mano [...] ai pretoriani francesi e ai kapustcik¹⁸ russi», anche perché tale riposta di guerra rivoluzionaria «sarà per la Germania una riabilitazione che controbilancerà secoli di ignominia politica»¹⁹. Ciò era, sappiamo, una tesi engelsiana sin dal '48; e di essa l'autore ribadirà la bontà, retrospettivamente, ancora nel 1884²⁰.

3. *Espansionismo russo, panslavismo e principio di nazionalità*

Sullo sfondo dei giudizi sulla Russia restarono comunque sempre, a dare forza ad essi, le considerazioni sulla continuità geopolitica, sin dall'epoca di Pietro il Grande e di Caterina, di un espansionismo che si muove lungo due direttrici minacciose per l'Europa: cioè verso il Centroeuropa e verso i Balcani e il Mediterraneo. Dopo averle trattate cursoriamente in parecchi testi precedenti, Engels nel saggio *La politica estera dello zarismo russo* (1890) descriverà queste due direttrici in dettaglio, e soprattutto ne rileverà la plurisecolare continuità:

«Nella politica di Caterina troviamo già nettamente anticipati tutti i tratti essenziali dell'odierna politica russa: inglobamento della Polonia [...]; trasformazione della Germania nel successivo oggetto di spartizione; Costantinopoli come la grande meta principale [...]; conquista della Finlandia a protezione di Pietroburgo [...]; indebolimento del predominio

marittimo britannico mediante limitazioni di diritto internazionale; fomentazione di insurrezioni dei sudditi cristiani ²¹ della Turchia; infine la felice combinazione di frasi liberali e legittimiste, onde abbindolare, a seconda di come conveniva, il filisteo "colto" dell'Europa occidentale che crede alle frasi, cioè la cosiddetta opinione pubblica ²².

Una terza direttrice, quella verso l'Asia (vedi § 9), venne invece vista da Engels in termini assolutamente positivi, come la vera e propria missione storica della Russia che ivi compie un'opera civilizzatrice.

Ora, dal momento che l'espansionismo ha due strumenti operativi essenziali, cioè da un lato l'attività diplomatica (ovvero, in concreto, le pedine da muovere all'interno delle costruende sfere estere d'influenza) e dall'altro l'apparato militare, è appunto su questi due fattori che Engels concentra l'attenzione.

Per quanto riguarda la costruzione delle sfere d'influenza, lo zarismo si è servito sin dal 1848 della pedina del *panslavismo* ²³, da Engels definito un movimento che ha a proprio scopo originario «l'alleanza di tutte le piccole nazioni e nazionecelle slave dell'Austria e, in secondo luogo, della Turchia, per combattere i tedeschi austriaci, i magiari ed eventualmente i turchi», e che, essendo in pratica diretto «contro gli elementi rivoluzionari dell'Austria», quelli che avevano promosso le barricate di Vienna del marzo del 1848, «è quindi a priori reazionario» ²⁴. L'invasione russa della Transilvania, contro la rivoluzione magiara, diede «uno slancio completamente nuovo ai movimenti panslavisti dei cechi e degli slavi meridionali», nel senso che «adesso anche nei confronti dei serbi, croati, cechi ecc. dell'Austria lo zar ²⁵ si dimostra patrono supremo della nazionalità slava», rendendosi «sovrano di fatto anche degli slavi austriaci» ²⁶: onde «ora noi sappiamo dove sono concentrati i nemici della rivoluzione: in Russia e nei paesi slavi dell'Austria; e nessuna frase, nessun accenno a un vago futuro democratico di questi paesi ci impedirà di trattare da nemici i nostri nemici» ²⁷.

Il panslavismo è in ogni caso un «movimento antistorico e assurdo», fatto nascere «nei gabinetti di lavoro di alcuni dilettanti slavi di scienze storiche», il quale tende «nientedimeno che a soggiogare l'Occidente civilizzato all'Oriente barbaro, la città alla campagna, il commercio, l'industria, l'intelligenza all'agricoltura primitiva dei servi slavi». Senonché purtroppo non si può disfarsene bollandolo semplicemente come un'assurdità storica, perché dietro a esso sta «la terribile realtà dell'Impero russo [...] che con ognuno dei suoi movimenti manifesta la sua pretesa di considerare tutta l'Europa come il dominio della razza slava, e in particolare dell'unica parte energica di essa, i russi» ²⁸. Il nuovo avvenimento geopolitico non è dato soltanto, nell'Europa centrale,

dal fatto che «la razza slava, a lungo lacerata da diatribe interne, ricacciata verso oriente dai tedeschi, parzialmente soggiogata da tedeschi, turchi e ungheresi, ricomponendo silenziosamente i suoi rami dopo il 1815 mediante la graduale crescita del panslavismo, afferma oggi per la prima volta la sua unità e con ciò dichiara la guerra all'ultimo sangue alle razze celtico-romane e tedesche che hanno finora dominato l'Europa ²⁹». La novità primaria sta nel fatto che da dogma ideologico che era, il movimento panslavistico si è adesso dato un programma politico, «vorrebbe annullare ciò che è il frutto di una storia millenaria, che non può realizzarsi senza cancellare dalla carta dell'Europa la Turchia ³⁰, l'Ungheria e metà della Germania», e che questo programma «ha a sua disposizione 800.000 baionette», quelle dell'esercito russo ³¹.

L'altro aspetto del panslavismo sul quale Engels insiste, è ch'esso, oltre a essere una costruzione ideologica escogitata a tavolino da scienziati dilettanti, funge appunto da strumento propagandistico duttilissimo e assai efficace per facilitare l'espansione russa verso Occidente. La duttilità è dimostrata dal fatto che mentre verso gli slavi balcanici sotto dominio turco la propaganda panslavista russa si rivestiva di un carattere anzitutto religioso, presentando cioè lo zar come «capo e patrono della Chiesa di rito greco», nei confronti degli slavi cattolico-romani la Russia veniva invece indicata esclusivamente «come il centro di gravità della razza slava³², il nucleo intorno a cui si sarebbero cristallizzate le stirpi slave rigenerate, come il popolo potente e l'unico destinato a realizzare il grande impero slavo dall'Elba fino alla Cina e dall'Adriatico fino al Mare Artico» ³³. Fino a quando d'altra parte la diplomazia occidentale continuerà a seguire il miope principio che la Turchia vada ad ogni costo mantenuta «nel suo stato attuale», senza cioè premere per introdurre riforme in uno Stato che per dispotismo, stagnazione e malgoverno non si differenzia affatto dalla Russia, «i nove decimi della popolazione della Turchia europea vedranno nella Russia il loro unico difensore, il loro liberatore, il loro Messia» ³⁴.

Secondo Engels questa mistura di espansionismo geopolitico e di ideologia panslavista costituiva una costante della politica estera russa, soprattutto dai tempi di Caterina II in poi. A sottolineare questa lunga durata delle direttrici espansionistiche egli dedicherà l'articolo del '90 sulla politica estera dello zarismo. Intanto, negli anni '50, le sue analisi si estesero a un elemento che rispetto al panslavismo gli sembrò complementare e che anche per altre ragioni aveva attirato la sua attenzione: ovvero il *principio di nazionalità*.

Su esso Engels era intervenuto in quegli anni per sciogliere il dilemma se il proletariato dovesse o non dovesse occuparsi delle questioni

ni nazionali. Egli dichiarava, si sa, che le sole prospettive valide della storia coincidevano con la liberazione del proletariato epperò risiedevano soltanto nelle "grandi nazioni storiche", nei paesi capitalistici "principali". Ne è documento un articolo per il giornale cartista "The Democratic Review" dell'agosto 1850, scritto a proposito della guerra prussiana del 1848 per la liberazione dei tedeschi dello Schleswig-Holstein dal dominio danese:

«In tutti i paesi — così Engels — la politica del partito rivoluzionario [...] è sempre stata di unire fortemente le grandi nazioni sinora frazionate in piccoli Stati e di assicurare indipendenza e potenza non a questi relitti di nazionalità [...], ma alle nazionalità grandi e sane [...]. Una confederazione europea di repubbliche può esser costituita soltanto da nazioni grandi ed egualmente potenti, quali la nazione francese, l'inglese, la tedesca, l'italiana, l'ungherese e la polacca, ma mai da quelle miserabili e sedicenti nazioni che sono la danese, l'olandese, la belga, la svizzera, ecc.³⁵».

Era stata anche sua convinzione, sin da allora, che per analoghe ragioni storiche le piccole nazionalità, tagliate fuori dal processo di assorbimento in grandi compagini omogenee, fossero un ricettacolo di arretratezza sociale e di reazionarismo politico, una fonte di intralci per il movimento operaio ³⁶. Tanto più ciò valeva per le piccole nazionalità dell'Europa centro-orientale, dove, come egli dirà più tardi, un millennio di invasioni asiatiche aveva lasciato «dietro di sé quel mucchietto di macerie di nazioni mescolate tra loro, che ancor oggi gli stessi etnologi riescono a stento a decifrare, e in cui il turco, il magiario, il finnico, il rumeno, l'ebreo e una dozzina circa di stirpi slave sono mescolate in un'immensa confusione ³⁷».

Ora proprio di questa confusione approfitta lo zarismo per fare del principio di nazionalità un uso strumentale ³⁸, cioè adoperandolo come un pretesto per estendere la propria sfera d'influenza. Infatti «cos'altro è il panslavismo se non l'applicazione, da parte della Russia e nell'interesse russo, del principio della nazionalità ai serbi, ai croati, ai ruteni ³⁹, agli slovacchi, ai cechi e ad altri residui di antichi popoli in Turchia, in Ungheria e in Germania? ⁴⁰

Ne costituisce una riprova l'assidua propaganda che agenti russi svolgono tra i lapponi della Norvegia e della Svezia per diffondere «tra questi selvaggi dediti a una vita nomade l'idea di una "grande nazionalità finnica", che dovrebbe esser ricostituita nell'estremo Nord, ovviamente sotto il protettorato russo» ⁴¹: un evidente esempio di costruzione di una nazionalità artificiosa, esclusivamente in funzione di un'egemonia russa, il quale, sottintende Engels, è pari all'operazione altrettanto artificiosa del

panslavismo. Quest'ultimo poi è anche per altri aspetti un nebuloso fantasma privo di ragioni storiche o, meglio, contraddice totalmente proprio la lunga plurisecolare storia civile e culturale degli slavi dell'Europa centro-orientale, i quali per «800 anni» hanno partecipato attivamente, come avamposti della progredita Europa occidentale, «alla civilizzazione della barbarie russo-mongolica» e adesso tradiscono tale loro storica missione andando a inseguire il miraggio di «immaginarie nazionalità»⁴². E così, costituitasi la saldatura tra l'espansionismo russo e lo slavismo centroeuropeo, ormai «non è più soltanto la Russia, ma è tutta la congiura panslavistica che minaccia di fondare il suo impero sulle rovine dell'Europa»⁴³.

4. La marcia su Costantinopoli

La seconda grande direttrice di marcia della Russia è quella verso sud, verso la Turchia balcanica, la marcia di un impero «che, con due capitali come San Pietroburgo e Mosca, non ha ancora trovato il suo centro di gravità fino a che la "città dello zar" (Costantinopoli, che in russo viene chiamata Car'grad, Città dello zar), considerata da ogni contadino russo come la vera metropoli della sua religione e della sua nazione, non è ancora la residenza di fatto del suo imperatore»⁴⁴.

Ora la strada verso sud, a parte la minaccia diretta ch'essa costituiva per la Turchia, si è presentata da sempre come una sfida geopolitica all'Inghilterra che commercialmente e politicamente «non può permettere che la Russia venga in possesso dei Dardanelli e del Bosforo»⁴⁵.

Era questa, si sa, la vera ragione, bene avvertita da Engels alla vigilia della guerra di Crimea, per cui questo conflitto nel settembre del 1854 divenne guerra europea con lo sbarco anglo-francese a Eupatoria e poi con il lungo assedio di Sebastopoli. Per tutta la durata del conflitto Engels illustrerà le vicende belliche in una serie di articoli sulla "New-York Daily Tribune" che sono, tra l'altro, un notevole documento delle sue doti di teorico militare. Sin dall'aprile del 1853, prima ancora che la guerra scoppiasse, egli comunque ne aveva già rilevato le enormi implicazioni geopolitiche. I Dardanelli in mano russa avrebbero consentito alla Russia di annettersi la Turchia europea e la Grecia, poi di operare rettifiche di confine verso ovest: «e allora si vedrà che la frontiera naturale della Russia corre da Danzica, o forse da Stettino, a Trieste»⁴⁶. E poiché a conquista segue conquista, e ad annessione annessione, la conquista della Turchia da parte della Russia non sarà che il preludio dell'annessione dell'Ungheria, della Prussia, della Galizia e della realizzazione definitiva di quell'impero slavo che già sognano alcuni fanatici filosofi panslavisti⁴⁷.

Di fronte a tale pericolo il «mantenimento dell'indipendenza turca» e la «vanificazione del progetto russo di annessione» sono dunque di importanza tale «per la causa rivoluzionaria» che «in questo caso gli interessi della democrazia rivoluzionaria e dell'Inghilterra sono strettamente legati. Né l'una né l'altra possono permettere allo zar di fare di Costantinopoli una delle sue capitali»⁴⁸.

A questo punto, indirizzatosi il discorso verso il terreno della strategia militare suggerito dall'ormai immediata vigilia del conflitto armato russo-turco per Costantinopoli, ripresero consistenza le considerazioni sulla guerra rivoluzionaria contro la Russia cominciate da Engels nel 1848-49. Nella combinazione tra istanze rivoluzionarie, interessi commerciali anglo-francesi e le possibili direttrici tattico-strategiche di un'azione militare antirussa paneuropea, nella quale Costantinopoli si stava concretizzando come uno dei perni, sembrò adesso a Engels che l'altro perno fosse da localizzare al nord, onde serrare l'impero zarista in una tenaglia.

L'ottica delle grandi linee della storia geopolitica gli fa apparire la rivoluzione democratica europea come un processo che, «a partire dal 1789», sposta rapidamente verso est «le pietre miliari rivoluzionarie», onde «gli avamposti della prossima rivoluzione saranno Pietroburgo e Costantinopoli. Questi sono i due punti vulnerabili dove il colosso contro-rivoluzionario russo deve essere attaccato»⁴⁹. Si pone cioè la questione «di ciò che un esercito rivoluzionario dovrebbe fare in caso di offensiva fortunata contro la Russia»⁵⁰. Premesso (e sarà per Engels una convinzione ripetuta e illustrata molto spesso anche in tempi successivi) che «in ogni caso la grande, stratificata, poco popolata Russia è un paese assai difficile da conquistare»⁵¹, gli sembra che l'unica via per assestare colpi letali all'impero zarista sia, a sud e a nord, quella marittima. Se dopo l'ingresso anglo-francese nel Mar Nero il conflitto russo-turco si allargasse a una guerra europea antirussa generale (che per la causa della rivoluzione sarebbe auspicabile, ma purtroppo difficilmente si realizzerà⁵²), gli anglo-francesi, dopo aver distrutto Sebastopoli, annientato la flotta russa del Mar Nero, occupata la Crimea e Odessa e fatto insorgere il Caucaso, dovrebbero passare con le flotte nel Baltico, allearsi con la Svezia, far insorgere la Finlandia, sbarcare truppe contro Pietroburgo e annientare la fortezza di Kronštadt. A questo punto la Russia sarebbe «un gigante senza braccia, senza occhi, con nessuna altra risorsa se non quella di cercare di schiacciare i propri rivali sotto il peso del suo goffo torso, scagliandolo qua e là a caso ovunque si levi un grido di battaglia nemico»⁵³.

5. *L'esercito russo.*

La Russia un gigante cieco e goffo, dunque. A giustificare una siffatta definizione occorreva ovviamente spingersi, ormai, a un esame dettagliato di quella che era la Russia all'interno. E in primo luogo, trattandosi dello strumento principe della politica espansionistica, a vedere come funziona l'esercito: il quale però è appunto per un verso espressione della società civile e, per l'altro verso, emanazione del potere politico. Per Engels (e per Marx) l'organizzazione degli eserciti, e in generale la tecnologia e tecnica militare delle nazioni e la conduzione delle guerre erano, si sa, il campo dove si comprovava meglio che in altri la validità della loro teoria fondamentale, cioè che l'organizzazione del lavoro e dei rapporti sociali è determinata dai mezzi di produzione. Nel 1857 Marx ebbe ad es. a osservare, in una lettera a Engels, che la storia militare «mette in luce con maggiore evidenza di qualsiasi altra cosa l'esattezza della nostra concezione del rapporto esistente tra le forze produttive e le condizioni sociali», in un arco di fattori che va dal «primo impiego delle macchine in grande» all'uso dei metalli come denaro e alla «divisione del lavoro all'interno di un determinato settore», la quale «si compì primariamente negli eserciti»: sicché nell'organizzazione militare «si trova riassunta» con estrema esattezza «tutta la storia delle forme della società civile»⁵⁴. E per quanto riguarda Engels, il raccordo della tecnica militare e delle questioni di tattica e strategia con la struttura complessiva della società civile si trova cursoriamente in parecchi dei suoi scritti di tema militare, per esser poi esplicitamente teorizzato e argomentato con esempi e riferimenti storici soprattutto nell'*Anti-Dühring* (1878) e nei lavori preparatori a tale opera⁵⁵.

Le prime approfondite considerazioni di Engels sull'esercito russo risalgono al 1851. Il più grave inconveniente di esso è la mancanza di mobilità sia logistica che degli approvvigionamenti, d'altronde una caratteristica di tutti gli eserciti del vecchio regime. «L'esercito russo, truffato e tassato sotto ogni riguardo, muore di fame e durante le marce gli uomini cadono come mosche», mentre al contrario «lo Stato borghese può contare sulla mobilità del suo esercito» purché nutra bene le sue truppe, sicché dunque «la mobilità è sotto ogni rapporto una caratteristica dell'esercito borghese»⁵⁶.

Va aggiunto che di fronte a un 5% o addirittura un 7% della popolazione che Francia e Prussia riuscirebbero a chiamare alle armi, la Russia è in grado di arruolare appena il 3%, con un milione e mezzo di effettivi e non più di un milione schierato al fronte. E di ciò Engels prospetta subito la spiegazione socio-economica:

«Questo fenomeno si spiega molto semplicemente con la scarsa densità della popolazione, distribuita su un territorio enorme, con la mancanza di comunicazioni e con la bassa produzione nazionale [...]. La forza dei paesi civilizzati è relativamente aumentata rispetto a quella dei paesi barbarici⁵⁷. Solo i primi dispongono di grandi reti ferroviarie, e la loro popolazione ha avuto un incremento doppio rispetto a quello, ad es., della Russia. Tutti questi calcoli dimostrano, detto per inciso, come una sottomissione duratura dell'Europa occidentale alla Russia sia assolutamente impossibile, e lo diventi ogni giorno di più»⁵⁸.

Di interessante v'è qui non solo il tema socio-economico, ma la presenza della seconda parte di un *topos* del quale abbiamo invece visto in atto, nel '49, la prima parte.

La prima parte del *topos* era, nel '49, l'immagine della valanga russa che sommerge le nazioni d'Europa e la loro libertà faticosamente conquistata. Adesso l'analisi specificamente militare suggerirebbe che, date le debolezze strutturali dell'esercito russo, la valanga non è né un avvenimento fatale né tale, in ogni caso, da sconvolgere il mondo per sempre. L'oscillazione tra la visione apocalittica delle orde barbariche russe che invadono l'Occidente, e d'altro lato il fondato dubbio sull'effettiva capacità (in primò luogo tecnico-militare e poi anche socio-economica) dell'impero zarista di reggere a un tale immane sforzo geopolitico, accompagna sostanzialmente Engels sino all'ultimo dei suoi scritti politico-militari, quello del 1893 sul disarmo in Europa.

Certo, una superiorità come massa militare brutta deriva ad es. alla Russia dal fatto che, come testimoniano le marce di trasferimento del suo esercito durante la guerra di Crimea, «è molto più facile per un'armata di barbari russi percorrere 200 o 500 miglia sulla terraferma che per un'armata di civilissimi francesi e inglesi duemila miglia marittime», dal momento che i barbari «possono permettersi di perdere due uomini contro uno degli alleati senza intaccare quella che alla lunga è la loro superiorità»⁵⁹, cioè appunto il mero numero. Un altro vantaggio deriva dall'agricoltura arcaica del paese, la quale rende possibile alla popolazione di nutrire le truppe durante le marce e di fornire ad esse i mezzi di trasporto «in un modo che in qualsiasi altra nazione meno esclusivamente agricola sarebbe impossibile»⁶⁰.

Eppure proprio questi (e altri) fattori, riguardanti tutti l'ampiezza numerica dell'esercito russo, hanno altresì segnalato sin dalla guerra di Crimea ch'esso è totalmente inadatto a una guerra moderna. Della struttura e organizzazione dell'esercito russo Engels si occupò, proprio durante la guerra di Crimea, in un lungo saggio tecnico scritto al momento della caduta di Sebastopoli.

Esso esamina in dettaglio il sistema di reclutamento dei sottufficiali e degli ufficiali, la dottrina che presiede agli schieramenti tattici, nonché l'equipaggiamento e la psicologia del soldato. I sottufficiali, che dovrebbero essere il nerbo portante di ogni esercito, sono «una banda di subalterni furbi [...] che fomenta principalmente l'immensa corruzione che pervade tutti i rami del servizio pubblico, tanto civile quanto militare, di quel paese»⁶¹. Per gli ufficiali figli di nobili, la cui educazione «consiste unicamente, nel migliore dei casi, in una certa facilità a discorrere in francese degli argomenti più banali»⁶², il servizio militare è un'odiosa necessità, che abbandonano non appena finita la ferma⁶³. I soli ufficiali che valgano qualcosa provengono dalle scuole militari, sebbene siano anch'essi «di gran lunga inferiori a quelli che escono dalle scuole militari austriache, prussiane o francesi». Sono essi che, avendo «prodotto quel poco che c'è di pregevole nella letteratura militare russa», vengono usati dallo Stato «per esibire all'Europa la civiltà russa». Senonché di norma non sono nemmeno russi, perché «finora i russi di ogni classe sono fondamentalmente troppo barbari per provar soddisfazione nel perseguire obiettivi scientifici o nell'attività intellettuale (esclusi gli intrighi) e per questo motivo quasi tutte le persone eminenti dell'esercito sono stranieri oppure, ed è pressapoco lo stesso, "ostzeiski", tedeschi delle regioni baltiche»⁶⁴.

Riguardo poi alla dottrina tattica, essa è nell'esercito russo un concentrato di idee da vecchio regime perché esclude a priori qualsiasi discrezionalità di iniziativa degli ufficiali. Non si limita infatti a indicare gli schieramenti a battaglia dei reparti in generale, ma prescrive minuziosamente «vari schieramenti normali per tutti i casi possibili, non lasciando alcuna scelta al generale e legandogli le mani al punto da sgravarlo di ogni responsabilità»⁶⁵. La conseguenza ne è che anzitutto il corpo degli ufficiali è impari alle esigenze della guerra moderna dove un ruolo sempre maggiore spetta alla capacità di rapida iniziativa e inventiva a seconda delle circostanze. Impari è però altresì il soldato, certamente tra i più coraggiosi, forti e tenaci d'Europa e ciecamente obbediente ai comandi, ma che «non farà nulla se deve agire di propria iniziativa e assumersene la responsabilità [...]. Aspettarsi da un soldato russo, impegnato agli avamposti o in schermaglia, che abbia l'occhiata rapida del francese o il buon senso comune del tedesco, sarebbe insultarlo. Ciò che egli esige è un ordine — chiaro e distinto — e se non lo riceve, forse non indietreggerà, ma sicuramente non avanzerà né userà il suo cervello»⁶⁶.

Dall'insieme di questi dati, Engels trasse un'ipotesi generale. In paesi arretrati, epperò costretti per esigenze di politica a creare un esercito in qualche modo funzionale, nasce una discrepanza tra il livello dell'esercito e il livello del paese. L'esercito impersona il (relativo) progresso,

epperò non riesce a svilupparsi compiutamente data l'arretratezza del paese; e quindi mantiene un carattere socialmente equivoco. Se per un verso l'esercito russo è l'anello meglio funzionante dell'intera amministrazione, per un altro aspetto, cioè per sterilità della teoria militare, ottuso dirigismo dei regolamenti, obbedienza cieca e mancanza d'iniziativa da parte dei comandi subordinati e locali, esso rispecchia esattamente lo stato semibarbarico della società civile. Insomma «l'esercito russo continua a recare l'impronta di un'istituzione che è in anticipo sul livello generale di sviluppo del paese, e risente di tutti gli svantaggi e inconvenienti di questo tipo di prodotti di serra» ⁶⁷.

Quando in periodi successivi alla guerra di Crimea — la quale d'altronde innescò un grosso processo di sviluppo interno della Russia, il quale ebbe altresì ripercussioni sull'apparato militare — Engels ritornerà sulla questione delle capacità militari russe, egli metterà ormai sempre in primo piano i difetti tanto della società civile russa quanto della produzione economica come i due fattori primari che continueranno a deprimere le potenzialità belliche del paese.

Nel 1866, i russi «fanno la voce grossa» contro la Prussia perché ne paventano l'ascesa a grande potenza, «ma militarmente sono temibili meno che mai», proprio perché «la Prussia ha 500.000 fucili ad ago e il resto del mondo non ne ha 500» ⁶⁸, ovvero perché «fare la voce grossa» conta meno di niente quando non c'è dietro un robusto apparato produttivo e la conseguente possibilità di un'efficiente organizzazione strutturale dell'apparato militare ⁶⁹. Ancora nel 1888, di fronte a minacce di un'alleanza militare operativa franco-russa in funzione di una rivincita francese contro la Germania, egli nota quanto nella capacità di fornire all'esercito «il numero completo di classi addestrate» in un sistema integrativo di truppe di linea e milizia, la Russia continui a rimanere indietro rispetto alla Germania di forse addirittura «venticinque anni» ⁷⁰. E' un paese non preparato a una guerra moderna in primo luogo perché «hanno adottato un sistema di servizio obbligatorio per il quale non sono abbastanza inciviliti, e sono di certo a corto di bravi ufficiali»; poi perché «presso di loro la corruzione è più fiorente che mai» ⁷¹; infine per gli immutati motivi da Engels già illustrati nel saggio del 1855. In una guerra moderna contro potenze occidentali i russi «saranno certamente sconfitti; ho studiato da poco la loro campagna in Turchia nel 1877-78, c'erano 98 generali incapaci contro 2 passabili, era un esercito estremamente disorganizzato, con ufficiali al di sotto di ogni critica, soldati prodi e rotti a fatiche straordinarie [...], obbedientissimi, ma anche molto maldestri nell'unico tipo di combattimento possibile al giorno d'oggi, la scaramuccia. La loro forza era nel combattimento a ranghi serrati; questo non esi-

ste più, e chi vuole riesumarlo è falciato dal fuoco delle armi moderne⁷².»

Ribadirà queste idee anche una serie di articoli engelsiani sul "Vorwärts" del marzo 1893, dedicati alla questione del disarmo in Europa. Che la Russia partecipi o no a un ipotetico «trattato per la riduzione generale e paritetica della ferma» è addirittura, per la Germania, una «cosa abbastanza indifferente» proprio per l'intrinseca debolezza militare della Russia: la quale, pur con una popolazione più che doppia rispetto a quella della Germania, «è del tutto lontana dal possedere una forza militare di attacco che si avvicini a quella tedesca»⁷³. Certo, dopo una mobilitazione per forza lentissima, vi saranno alla fine più soldati di quanti ne potrà mettere in piedi la Germania. Ma continueranno le carenze già rilevate nel saggio del 1855, cioè anzitutto la mancanza di ufficiali e l'incompatibilità del soldato russo con la tattica militare moderna.

Gli ufficiali possono provenire solo dalla nobiltà e dalla borghesia urbana, ma i nobili sono pochi, le città anch'esse poche, e minimo è il numero delle scuole e dei loro studenti. Già da questo punto di vista il paese, insomma, non è capace di reggere l'istituto militare moderno per eccellenza, cioè la ferma obbligatoria⁷⁴. Questa infatti «presuppone un certo grado di sviluppo economico e culturale» ed è dunque più di danno che di utilità dove, come in Russia, tali condizioni mancano⁷⁵. Infine, per quanto riguarda il soldato russo, «sino a quando l'elemento decisivo dal punto di vista tattico nell'attacco consisteva nella massa della fanteria in formazione chiusa, egli si trovava nel suo elemento». Tutto lo aveva abituato all'azione in comunità, cioè «nel villaggio la comunità di tipo ancora semi-comunistico, nella città il lavoro cooperativo dell'artel»⁷⁶, in generale la krugovaja poruka cioè la reciproca responsabilità dei compagni [...]. Ma questo istinto che spinge a serrarsi insieme e che, al tempo delle campagne napoleoniche, era ancora di inestimabile valore, si da compensare molti lati di minore efficienza del soldato russo, oggi è diventato per lui un aperto pericolo⁷⁷.»

I pericoli derivano dall'istinto gregario, ben funzionale alle tattiche militari del passato, ma del tutto controproducente in ambito moderno.

«Oggi ogni soldato deve essere in grado di compiere per propria iniziativa ciò che in quel determinato momento occorre fare e non di meno senza perdere il contatto con l'insieme. Si tratta di un contatto che è reso possibile non dal primitivo istinto del gregge, proprio dei russi, ma da quella formazione intellettuale di ciascheduno, di cui si trovano le premesse solo nel livello culturale più elevato dello sviluppo "individualistico" quale si può avere nelle nazioni capitalistiche dell'Occidente⁷⁸.»

Livello culturale, organizzazione della produzione, psicologia sociale che è determinata dall'organizzazione delle forze produttive e a

sua volta retroagisce su esse: in breve è il livello complessivo della società civile (livello insieme *strutturale e sovrastrutturale*, secondo la terminologia marxiana) a costituire in Engels il referente ultimo anche delle disamine militari.

(continua)

NOTE

1) *Die auswärtige Politik des russischen Zarentums*, "Neue Zeit", VIII, 1890: 145 sgg., 193 sgg.; in MEW, XXII: 11-48. Il saggio apparve nel numero di aprile della rivista tedesca, dopo esser uscito in febbraio sul "Sozialdemokrat", la rivista che si pubblicava a Zurigo. Del saggio esiste una traduzione italiana (F.Engels, La politica estera degli zar, a cura di Bruno Bongiovanni, La Salamandra, Milano, 1978).

2) *Der Sozialismus in Deutschland*, "Die Neue Zeit", X/1, 1891-92: 580 sgg.; in MEW, XXII: 245-60.

3) *Kann Europa abrüsten?*, Nürnberg, 1893; tr. [L'Europa può disarmare?] in OS: 1183-1210.

4) *Soziales aus Russland, in Internationales aus dem "Volksstaat"*, Verlag der Expedition des "Vorwärts", Berlin, 1894: 47-90; in Maffi 1960: 216-30, 273-85.

5) Nella fattispecie, come studi recenti cominciano a rilevare, si trattava principalmente delle analisi e valutazioni che coinvolgevano il tema della guerra moderna in epoca di capitalismo imperialistico, e di quali potevano essere in concreto le contromisure attuabili da parte dell'Internazionale socialista. Cfr. Merker 1996: 163-174.

6) *Ernst Moritz Arndt* ("Telegraph für Deutschland", gennaio 1841); OME, II: 149.

7) *I russi* ("Neue Rheinische Zeitung", aprile 1849); OME, III: 322.

8) In russo: "principi"

9) *Lo zar e i suoi knjazi subordinati* ("Neue Rheinische Zeitung", 9.5.1849); OME, IX: 420. Per i legittimisti il «re legittimo» era il duca Enrico di Bordeaux, nipote di Carlo X e pretendente al trono con il nome di Enrico V.

10) Lettera a Marx del 10 aprile 1866; OME, XLII: 223.

11) Lettera a Marx del 13 aprile 1866; OME, XLII: 227.

12) PI: 152-53.

13) *Le condizioni sociali in Russia* ("Der Volksstaat", aprile 1875); in Maffi 1960: 216-17. Questo saggio — scritto in risposta all'esule russo in Svizzera Pëtr Nikitič Tkačëv, fautore dello spontaneismo rivoluzionario e persuaso che la ricetta della società futura fosse la comune agraria russa — venne ripubblicato da Engels nel 1894: il che indica come l'autore continuasse a riconoscersi nelle posizioni espresse vent'anni prima.

14) Corrispondenza su *La situazione del movimento operaio in Germania*,

Francia, Stati Uniti e Russia, "La Plebe", Milano, 30 gennaio 1878; in Maffi 1960: 232.

15) *Il dibattito sulla Polonia a Francoforte* ("Neue Rheinische Zeitung", agosto-settembre 1848); OME, VII: 362.

16) *Il panslavismo democratico* ("Neue Rheinische Zeitung", febbraio 1849); OME, VIII: 380. Rosdolsky [1979: 76-84] rileva come in questa condanna globale degli slavi dell'Europa centro-orientale, pur pragmaticamente spiegabile con il clima della guerra, Engels sia caduto in un'indebita generalizzazione, non essendo sostenibile definire intere popolazioni controrivoluzionarie "per natura".

17) *Rivoluzione e controrivoluzione in Germania* ("New-York Daily Tribune", ottobre 1851-ottobre 1852); OME, XI: 48.

18) "Mangiatori di cavoli", dal russo *Kapusta*, cavolo.

19) *Savoia, Nizza e Reno* (1860); OME, XVI: 611.

20) Engels dirà nel 1884, a proposito del fallimento del "programma rivoluzionario immediato" del 1848 (cioè «dissolvimento dello Stato prussiano, crollo dello Stato austriaco, unificazione effettiva della Germania come repubblica»), ch'esso invece si sarebbe potuto realizzare «con la guerra alla Russia, e solo con la guerra alla Russia» [*Marx e la "Neue Rheinische Zeitung"*, "Der Sozialdemokrat", marzo 1884; OS: 1047]. Si sarebbe trattato di «fare appello alla guerra generale dell'Europa rivoluzionaria contro la grande riserva della reazione europea, la Russia», visto che a partire dal febbraio 1849, cioè dall'intervento dell'esercito russo contro l'Ungheria rivoluzionaria, «fu chiaro per noi che la rivoluzione aveva un solo nemico veramente formidabile, la Russia », e che, «se si riusciva a condurre la Germania alla guerra contro la Russia, era finita anche con gli Asburgo e con gli Hohenzollern, e la rivoluzione avrebbe vinto su tutta la linea» [ivi: 1050-51].

21) I "sudditi cristiani" della Turchia erano, ovviamente, gli slavi balcanici.

22) *La politica estera dello zarismo russo* ("Die Neue Zeit", VIII, 1890); MEW, XXII: 25. Poco oltre, Engels descrive la "maniera incredibile" in cui nella prima metà dell'Ottocento "la stupida Europa venne abbindolata". Per l'avanzata su Costantinopoli era necessario che l'Occidente non si immischiasse, e quindi occorreva tenerlo occupato ampliando il malcontento e i moti insurrezionali contro la Restaurazione. Perciò "ai principi e ai reazionari lo zarismo predicava legittimismo, ai filistei liberali invece la liberazione dei popoli e il rischiaramento, e gli uni e gli altri gli credevano" [ivi: 31-32].

23) Il movimento del panslavismo ebbe la sua consacrazione a Praga il 2 giugno 1848, al congresso delle nazionalità slave esistenti nell'impero austro-ungarico. Vi emersero due linee: la liberal-moderata che per consolidare la monarchia asburgica voleva la trasformazione di essa in una federazione di nazionalità equiparate nei diritti; e una linea di sinistra che mirava invece a un'alleanza stretta con il movimento rivoluzionario tedesco e magiario.

24) *La lotta dei magiari* ("Neue Rheinische Zeitung", 13.1.1849); OME, VIII:

232.

25) Nicola I (1796-1855), zar dal 1825 come successore del fratello Alessandro I.

26) *L'invasione russa - I serbi - Le prospettive degli austriaci - Dal teatro di guerra* ("Neue Rheinische Zeitung", 28.2.1849); OME, VIII: 447.

27) *Il panslavismo democratico*, cit.; OME, VIII: 380. Engels, che sta rispondendo a un *Appello agli slavi* redatto nel 1848 da Bakunin, membro del congresso slavo di Praga, denuncia l'incongruenza e finale equivocità del fatto che quell'Appello è costruito con «frasi sentimentali sulla fratellanza offerteci qui a nome delle nazioni più controrivoluzionarie d'Europa» [ibidem]. Una buona raccolta d'informazioni sul "panslavismo democratico" si può trovare, anche per quanto riguarda i rapporti e collegamenti di esso con la cultura mitteleuropea, in Hepner 1950.

28) *Rivoluzione e controrivoluzione in Germania*, cit.; OME, XI: 50-51. Testi e teorizzazioni dell'ideologia panslavista russa si possono vedere in Walicki 1973 e in Ferrari 1989.

29) L'idea che una guerra del futuro potesse assumere anche un carattere di conflitto tra razze, tornerà nel Marx del *Primo indirizzo del Consiglio generale dell'Internazionale sulla guerra franco-prussiana* (1870). Riflettendo sulla possibilità di alleanze tra Francia e Russia in funzione antitedesca, egli prospettò l'eventualità che la Germania dovesse esser costretta a combattere, per difendersi, non una «guerra 'localizzata'», bensì «una guerra di razze, contro le razze alleate degli slavi e dei latini» [PI: 153]. Engels riprese la cosa nel saggio *La politica estera dello zarismo russo*: poiché con l'annessione dell'Alsazia-Lorena la Germania di Bismarck aveva letteralmente spinto «la Francia nelle braccia della Russia», un futuro conflitto della Germania con la Francia sarebbe potuto «facilmente degenerare in una guerra di razza contro gli slavi e i latini alleati tra loro» [MEW, XXII: 40].

30) Cioè la Turchia balcanica.

31) *La Germania e il panslavismo* ("Neue Oder-Zeitung", aprile 1855); OME, XIV: 158-59.

32) I Balcani — così Engels in seguito, alla vigilia della guerra di Crimea — pullulano di agenti russi che operano «presentando ai greco-ortodossi l'imperatore ortodosso come il capo, il protettore naturale, il liberatore, infine, della Chiesa orientale oppressa e additando, in particolare agli slavi del sud, quello stesso imperatore come lo zar onnipotente che presto o tardi avrebbe riunito sotto il suo scettro tutte le stirpi della grande razza slava e ne avrebbe fatto la razza egemone d'Europa. Il clero della Chiesa greco-ortodossa non tardò a tessere una vasta congiura per diffondere queste idee» [*La questione turca* ("New-York Daily Tribune", 19 aprile 1853); OME, XII: 22].

33) Ivi: 162

34) *Che cosa avverrà della Turchia europea?* ("New-York Daily Tribune", 21 aprile 1853); OME, XII: 33.

35) *Lettera dalla Germania. La guerra nello Schleswig-Holstein* ("The Democratic Review", agosto 1850); OME, X: 395.

36) Per i giudizi marx-engelsiani sui movimenti nazionali e le nazioni "senza storia" si possono vedere Haupt-Weill 1974, Herod 1976, Gallisot 1979, Rosdolsky 1979, Cummins 1980.

37) *Cosa ha a che fare la classe operaia tedesca con la Polonia?* ("The Commonwealth", 24-31 marzo, 5 maggio 1866); OME, XX: 159.

38) Oltre che in politica estera, il principio di nazionalità veniva usato anche in politica interna, dove acquistava evidentissimi connotati di sostegno all'assolutismo. Fu Sergej Semënovič Uvarov, ministro dell'istruzione (1832-48) di Nicola I, a coniare come criterio della politica la famosa formula "autocrazia-ortodossia-nazionalità". In questa triade il termine "nazionalità" (*narodnost*) era un curioso neologismo, quasi certamente ricalcato sul termine *Volkstum* (all'incirca "etnicità di popolo") che l'organizzatore di leghe sportive Friedrich Ludwig Jahn, uno dei padri del populismo etnico tedesco, aveva messo nel titolo del suo libro *Deutsches Volkstum* ("Etnicità di popolo tedesco") del 1810. A Uvarov un simile concetto di "popolo" e di "nazionalità" (dove l'accento cade sull'etnia di stirpe, sulla natura ed essenza mistica di un "popolo" concepito metafisicamente, e sull'unione diretta di un tale popolo con il suo monarca) serviva ottimamente come sostegno dell'ideologia assolutistica.

39) Il nome di "ruteni" fu introdotto e diffuso nell'Ottocento da etnografi e storici per indicare gli ucraini della Galizia, dei Carpazi e della Bucovina, cioè una popolazione che si è trovata separata con la violenza dal popolo ucraino propriamente detto.

40) *Che cosa ha a che fare la classe operaia con la Polonia?*, cit.; OME, XX: 158.

41) *Ibidem*. Sulla questione nazionale finnica, in generale poco conosciuta, si può vedere Buch 1883.

42) *La Germania e il panslavismo*, cit.; OME, XIV: 162.

43) *Ivi*: 163-64.

44) *Rivoluzione e controrivoluzione in Germania*, cit.; OME, XI: 51.

45) *Il vero motivo di contrasto in Turchia* ("New-York Daily Tribune", 12 aprile 1853); OME, XII: 13.

46) E' esattamente la linea lungo la quale, secondo la celebre espressione di Churchill nel suo discorso a Fulton del 1946, l'Urss farà calare in Europa la "cortina di ferro".

47) *Il vero motivo di contrasto in Turchia*, cit., *ivi*: 16-17.

48) *Ivi*: 17

49) *Che cosa avverrà della Turchia europea?*, cit.; OME, XII: 34.

50) Lettera a Joseph Weydemeyer del 12 aprile 1853; OME, XXXIX: 613.

51) *Ibidem*. Sia la configurazione socio-economica e geografica del paese che la struttura e organizzazione dell'esercito rendono la Russia — come Engels spiegherà altrove — poco adatta a una guerra offensiva, ma ottimamente attrezzata per la difesa.

52) «Finché la guerra è limitata alle potenze occidentali e alla Turchia da un lato e alla Russia dall'altro, non sarà una guerra europea del tipo che abbiamo conosciuto».

to a partire dal 1792». A meno che «l'imminente guerra europea» non funga da segnale di una rivoluzione generale, «e allora ogni calcolo sull'equilibrio del potere sarà alterato dall'aggiunta di questo nuovo elemento che, perennemente esuberante e giovane, manderà all'aria i piani delle vecchie potenze d'Europa con tutti i loro generali, come già fece tra il 1792 e il 1800» [*La guerra europea* ("New-York Daily Tribune", 2 febbraio 1854); OME, XII: 576]. E sarebbe allora una guerra dei popoli rivoluzionari d'Europa contro la Russia reazionaria.

53) *La guerra europea*, cit.; OME, XII: 574.

54) Lettera a Engels del 25 settembre 1857; OME, XL: 201.

55) Si vedano, di Engels, l'*Anti-Dühring* (OME, XXV: 153-67, in polemica con la "teoria della violenza" di Dühring); e *Tattica della fanteria derivata dalle cause materiali 1700-1870* (ivi: 619-25, un lavoro preparatorio del 1877).

56) *Condizioni e prospettive di una guerra della Santa Alleanza contro una Francia rivoluzionaria nel 1852* (pubblicato postumo in "Die Neue Zeit", 4 dicembre 1914); OME, X: 566.

57) In campo militare questa disparità — che è disparità di solidità produttiva e di organizzazione — cresce in proporzione all'entità delle truppe impiegate in uno scontro. Engels, nell'*Anti-Dühring* [OME, XXV: 123], riferirà al riguardo una celebre notazione di Napoleone a proposito della campagna in Egitto: «Due mamelucchi erano incondizionatamente superiori a tre francesi; 100 mamelucchi erano pari a 100 francesi; 300 francesi erano di solito superiori a 300 mamelucchi, 1.000 francesi mettevano costantemente in rotta 1.500 mamelucchi».

58) *Condizioni e prospettive* ecc., cit.; OME, X: 566-69.

59) *Il combattimento in Crimea* ("New-York Daily Tribune", 26 febbraio 1855); OME, XIV: 3.

60) *L'armata russa* ("New-York Daily Tribune", 16 novembre 1855); OME, XIV: 571.

61) *Gli eserciti d'Europa*, II: L'esercito russo ("Putnam's Monthly", settembre 1855); OME, XIV: 438.

62) Ivi: 439.

63) I figli dei nobili avevano una costrizione non soltanto morale a fare per 5-10 anni il servizio nell'esercito o nell'amministrazione civile. Se infatti per tre generazioni nessuno della famiglia aveva "servito" lo Stato, essa perdeva il diritto di avere servi della gleba, cioè era rovinata.

64) *Gli eserciti d'Europa*, cit.; OME, XIV: 439. Tra questi tedeschi baltici v'era ad es. il generale Eduard Ivanovič Todtleben, ottimo organizzatore della difesa di Sebastopoli.

65) Ivi: 440.

66) Ivi: 441.

67) Ivi: 443.

68) Lettera a Marx del 9 luglio 1866; OME, XLII: 258-59.

69) Lo confermano a Engels talune sconfitte che i russi subiscono nella guerra russo-turca del 1877 ad opera non già di truppe europee, ma del disorganizzato esercito turco. «Il collasso dell'organizzazione dell'esercito russo è completo [...]. In breve, le cose stanno peggio che nella guerra di Crimea» [Lettera a Marx del 25 agosto 1877; C, IV: 276].

70) *Violenza ed economia nella formazione del nuovo impero tedesco* (1888; pubblicato postumo in "Die Neue Zeit", XIV/1, 1895-96); tr. it., Edizioni Rinascita, Roma, 1951: 81.

71) Lettera a Laura Lafargue (la figlia di Marx) del 25 febbraio 1888; OME, XLVIII: 37.

72) Lettera a Paul Lafargue del 19 marzo 1888; OME, XLVIII: 45.

73) *L'Europa può disarmare?* ("Vorwärts", marzo 1893); OS: 1197. Engels distingueva sempre accuratamente tra le capacità offensive e difensive della Russia, queste ultime notevolissime. «Forte sino all'inattaccabilità nella difesa», con il destino di Napoleone in Russia a comprovarlo, da sempre invece «la Russia era corrispondentemente debole nell'attacco», data l'enorme difficoltà di organizzare l'esercito, di dotarlo di un numero sufficiente di buoni ufficiali e di svolgere rapidamente la mobilitazione delle forze armate in un paese così esteso e dotato di scarse vie di comunicazione [*La politica estera dello zarismo russo*, cit.; MEW, XXII: 16] . «La Russia è debole nell'attacco, ma enormemente forte nella difesa, colpirla al cuore è impossibile» [Lettera ad August Bebel del 29 settembre 1891; OME, XL: 165].

74) Il servizio militare obbligatorio introdotto in Russia nel 1874, con una ferma dal ventunesimo al quarantatreesimo anno di età, era suddiviso in un primo triennio di servizio attivo e successivi periodi nella riserva.

75) *L'Europa può disarmare?*, cit.; OS: 1198. Analogamente in una lettera a Laura Lafargue del 25 febbraio 1888: "Passando ai russi, li giudico peggio che nel passato; hanno adottato un sistema di servizio obbligatorio per il quale non sono abbastanza inciviliti, e sono di certo a corto di bravi ufficiali"; inoltre "presso di loro la corruzione è più fiorente che mai" [OME, XLVIII: 37].

76) Originariamente associazioni cooperativistiche costituite da lavoratori dello stesso ramo a scopo di mutuo sostegno e con aspetti comunistico-familiari, gli *artel'* svilupparono nel Sette e Ottocento connotati commerciali e dunque finalità di profitto monetario. In questi *artel'* sviluppati, sebbene essi di per sé non avessero una natura capitalistica, cominciarono a comparire anche forme di lavoro salariato. Vi vigevano di regola statuti democratici, principi di responsabilità collettiva, e scrupolosa selezione dei membri. A fine Ottocento già circolava in Occidente una sostanziosa letteratura su questo fenomeno socio-economico.

77) *L'Europa può disarmare?*, cit.; OS: 1198-99.

78) Ivi: 1199.

Ivan Verč

APPUNTI SULLA RICEZIONE DELL'AVANGUARDIA RUSSA IN ITALIA

Sulla ricezione e la valutazione dell'avanguardia russa in Italia pesò sin dall'inizio un'ipoteca *politica* e ideologica: se una delle primissime traduzioni di Majakovskij si collocava ancora in un'antologia segnata da limiti puramente cronologici (Naldi 1924), quasi contemporaneamente si manifestò il binomio poesia-rivoluzione (Lo Gatto 1924) e il futurismo venne presentato al lettore italiano come "letteratura rivoluzionaria" (Lo Gatto 1928:3).

L'avanguardia russa sparisce quasi completamente dalle librerie italiane nel ventennio fascista, anche se qualche voce isolata invita "gli osservatori superficiali" a non confondere con motivazioni politiche o ideologiche "un fatto artistico" che altro non è che la "conseguenza inevitabile di ricerche anteriori" (Slonim 1935:14). Una prima differenziazione tra arte e politica si avrà solo nel secondo dopoguerra: non solo il futurismo viene disancorato dall'esperienza rivoluzionaria, ma definito addirittura fallimentare nel suo tentativo a ergersi "a poesia ed arte ufficiale del nuovo regime" (Poggioli 1949:88). Inizia così una lunga stagione di dibattito politico sul ruolo dell'avanguardia russa rispetto alla realtà sovietica uscita dalla rivoluzione (Goriély 1967, Ferrari 1966, 1980, 1982), ma inizia anche la rivalutazione di tutto un movimento artistico che nasce ben prima del rivolgimento politico del 1917. La critica si rivolge, da un lato, a chi in certi "manuali da strapazzo" vuole fare del Majakovskij post-rivoluzionario "un poeta laudatorio e servile" (Ripellino 1960:63) e dall'altro a chi, come la critica sovietica, nega validità alla "malefica" esperienza futurista prerivoluzionaria, quasi rappresentasse "un nido di corvi, un'accolta di gente peccaminosa" (Ripellino 1959:13) e ne esalta invece il presunto "pentimento" postrivoluzionario. Si fa strada finalmente una disinteressata "difesa dell'avanguardia" (*idem*:7), traboccante, prima e dopo la rivoluzione, di "entusiasmo artistico" (*idem*: 115) che nulla può avere a che fare con la "grettezza filistea" del dogmatismo sovietico (*idem*:182). Cade, in tal modo, la "leggenda" (Poggioli 1964:300) di un Majakovskij poeta della rivoluzione e del proletariato ed

ecco allora che lo scontro con la critica ufficiale sovietica si fa duro: sulle pagine delle riviste "Oktjabr" e "Literaturnaja gazeta" che esaltano i "campioni del realismo socialista" Gor'kij e Majakovskij si polemizza aspramente con chi tenta invece di differenziarne le posizioni, conseguenti e lineari rispetto a due storie personali artistiche e intellettuali diverse (Strada 1965). Ma siamo oramai alle soglie del 1968 e il dibattito all'interno della cultura italiana di estrazione marxista evolve con il mutare del rapporto che si instaura, specialmente dopo l'invasione della Cecoslovacchia, tra la sinistra italiana e il modello sovietico. Le "colpe" del mancato incontro tra avanguardia e rivoluzione si spostano dalla valutazione "politica" di un movimento artistico alla valutazione della sua (in)consistenza estetica (Ambrogio 1968), ma anche alla nuova valutazione di un periodo storico che ha negato i valori fondamentali del socialismo. Si fa strada la critica "da sinistra", si parla di avanguardia per parlare di "altro" (Scalia 1976:9), di "rivoluzione espropriata ai rivoluzionari" (*idem*:30), ma anche di "arte di artisti proletari" (Magarotto 1976:34) che "dialetticamente" e dunque positivamente tendono alla "morte" dell'arte tradizionalmente intesa (*idem*:29). L'avanguardia si contrappone alla "linea" egemonica dell'arte "proletaria" sovietica (Vitale 1978:66) e nella coscienza culturale italiana si delinea l'improprietà tra valutazione artistica e valutazione politica legata all'esperienza sovietica (Platone 1984), per giungere, infine, a una riflessione che tocca non tanto l'avanguardia russa in sé, quanto piuttosto il ruolo che essa svolse nel dibattito culturale occidentale (Grygar 1990:963-964).

Questa necessaria premessa sulla ricezione "politica" dell'avanguardia russa non può comunque farci dimenticare che il termine stesso di *futurismo* non poteva non suscitare in Italia particolare attenzione. In realtà sin dall'inizio fu abbastanza chiaro che si trattava di cose diverse: i futuristi russi "appartenevano a tutt'altro campo che quelli italiani", figli, questi ultimi, "del capitalismo europeo" (Lo Gatto 1928:18). Emerse quasi immediatamente una più consistente "letterarietà" del futurismo russo rispetto a quello italiano e un'attenzione di gran lunga maggiore ai problemi della lingua che superavano, e di molto, il concetto marinettiano delle "parole in libertà" (Poggioli 1949:190-192). Le uniche vere analogie si potevano rintracciare nello sperimentalismo teatrale (Ripellino 1959:141, 151), in un comune "antipassatismo", considerato, un po' eurocentricamente, più motivato in un'Italia dall'antica tradizione culturale che non in una Russia culturalmente giovane (Ambrogio 1968:107) e in una più generale convergenza sugli "ideali negativi" (Poggioli 1964:276). Si preferì allora ripiegare su una più che mai necessaria indagine storica che potesse definire, documenti alla mano, le reali dimensioni del rappor-

to tra futurismo russo e futurismo italiano (Colucci 1964; De Michelis 1973). Poco alla volta le dispute non scesero da pregiudizi nazionalistici sulla primogenitura e sul valore intrinseco dell'uno o dell'altro futurismo (Lehrmann Gandolfi 1942) si dissolsero con l'accantonamento del valore "politico" a essi attribuito, per acquietarsi poi in una rigorosa dimensione storico-letteraria scientificamente fondata.

Fu proprio la difficoltà a tracciare facili paralleli tra futurismo russo e futurismo italiano a favorire una più serena indagine *storico-letteraria* e ad allargare gli orizzonti della ricerca all'interno del movimento d'avanguardia russo. E dallo "specifico" russo emerse ben presto la pluralità intrinseca del movimento: se Majakovskij ne rappresentava la punta di diamante (Ambrogio 1972), Velimir Chlebnikov ne era il padre fondatore (Poggioli 1964, Ripellino 1969), se la città poteva considerarsi, alla stregua del futurismo italiano, suo spazio naturale, la campagna di Esenin vi si opponeva come autoctona antitesi "contadina" (Poggioli 1949, Crisanaz Palin 1971, Rossi Varese 1974), se la rottura con il passato ne era il comune denominatore, il simbolismo ne era stato il predecessore (Slonim 1935, Poggioli 1949, Ambrogio 1968, De Michelis 1973a, Vitale 1978), se l'accanimento sulla "parola" era il suo marchio di fabbrica, il formalismo ne costituiva la base teorica (Poggioli 1964, Ambrogio 1968). Tutto sommato, non ci volle molto a capire che il futurismo era "un fatto creativo schiettamente russo" (Poggioli 1964:293) e come tale andava studiato e divulgato. Questa semplice constatazione favorì l'interesse per i movimenti paralleli (Kraiski 1968), come il gruppo dell'Oberiu (Vitale 1978), l'avanguardia georgiana e il "dada russo" (Marzaduri 1982, 1984, 1991).

La valutazione *estetica* del fenomeno artistico russo fu in Italia tutt'altro che lineare. Tracciati i confini politici e ideologici comparativistici e storico-letterari, la critica italiana passò dalla diffidenza a difesa delle tradizioni letterarie nazionali all'esaltazione delle posizioni di rottura, a volte per spirito di schieramento e moda. Al primo impatto con Majakovskij si parla quasi con compiacimento di una sua "rapida decadenza e ascesa", di versi che "urtano la sensibilità dell'orecchio abituato ai ritmi classici" e, più in generale, di "arte di piccola aristocrazia" e di sua "fondamentale artificiosità" (Lo Gatto 1928:3-24).

Tutto quel miscuglio di "elementi ibridi" metteva in grave imbarazzo il critico occidentale (Slonim 1935:53), abituato dall'accademia a classificare e distribuire la letteratura secondo schemi e generi prestabiliti. Soltanto quando fu chiaro che l'avanguardia nasceva dall'ala "più estrema" del simbolismo russo (Poggioli 1949:92) che già da tempo aveva decretato la decomposizione del realismo classico, si comprese che di

fronte stava un movimento artistico che non solo “produceva” arte, ma s’interrogava, a voce alta e spesso con cognizione di causa, sui “modi” di produrla. La teoria entrava prepotentemente nella prassi artistica e gli artisti si sostituivano agli accademici: tra futurismo teorico e futurismo artistico si potevano allora tracciare linee di demarcazione di carattere esclusivamente qualitativo, con il prevalere della teoria nel periodo prerivoluzionario e della produzione artistica in quello successivo (Poggioli 1949:91).

Ecco allora che il futurismo d’anteguerra poteva essere visto solamente come una “moda”, “frivolezza della borghesia russa prima della catastrofe” (Ripellino 1960:43), ma anche come fonte inesauribile di riflessioni teoriche da parte di un “filologo nato” come Chlebnikov (Poggioli 1949:100). In capo a qualche anno si comprese che l’avanguardia russa, pur pervasa da “teorie stravaganti”, era interessata non tanto all’“estetica della macchina”, quanto piuttosto alla “meccanica dell’arte” (Poggioli 1964:284, 287). Eppure fu proprio questo carattere “stravagante”, teorico, artistico e comportamentale a decretare la fortuna dell’avanguardia russa in Italia, forse prematuramente fissata entro confini solo storici. Il libro di A.M. Ripellino sul teatro russo d’avanguardia, diretto non solo verso gli “ideologi austeri” sovietici, ma anche contro i “critici benpensanti” nostrani (Ripellino 1959:7), è un inno appassionato all’estetica del clown, suggellata dalle “prime comiche di Chaplin” (*idem*:59). Era l’inizio degli anni ’60 e c’era nell’aria una voglia di novità che l’avanguardia russa aveva, a suo tempo, realizzato: ribalte sperimentali, studi e laboratori scenici (*idem*:93), testi della drammaturgia classica spogliati della loro sacra inviolabilità con l’inserimento dei più “strampalati richiami alle circostanze e ai problemi del presente” (*idem*:106), il “teatro in piazza” e, specialmente, la contrapposizione tra il tradizionalissimo concetto italiano di teatro del (primo) attore e il concetto di “teatro collettivo” con la presenza dominante del regista. Nasceva, inoltre, quella “teatralizzazione della vita” che tendeva, forse utopicamente, alla cancellazione “dei confini tra il teatro e la vita” (*idem*:153) e che tanto successo ebbe a partire dalla fine degli anni ’60. Ma non tutti attribuivano all’avanguardia forza propulsiva: c’era chi, da sinistra, chiedeva all’arte di essere propositiva, di liberarsi dalla “speculazione estetica romantica e idealistica” (Ambrogio 1968:35) e negava all’avanguardia russa la capacità di aver “trasceso l’orizzonte culturale” del simbolismo (*idem*:37), perché incapace di affrancarsi dal “culto del Verbo” formalistico che solo apparentemente puntellava con la teoria l’arte rivoluzionaria, ma che in realtà, invece di un’arte che “costruisce la vita”, ne aveva riproposta una di “mera contemplazione e passivo rispecchiamento”, risultando quindi estranea al

pensiero e al metodo marxista (*idem*:193, 202). Il dibattito sull'avanguardia "propositiva" fu un tema classico degli anni '70 e alla fine prevalse l'idea di un'arte d'avanguardia dominata dall'"istanza nichilista" e da "postulati negativi" (Vitale 1978:9), da una poesia cioè "capace più di negare il mondo che di creare un mondo" (Strada 1988:181), quasi a voler anticipare il nostro incerto presente.

Nonostante i frequenti richiami al "formalismo" e alla "tecnica" artistica, la critica italiana dimostrò scarso interesse per l'indagine poetologica propriamente detta, anche perché in Italia il concetto accademico di *poetica* rispecchiava piuttosto categorie comportamentali e sociologiche che non analisi testuali. La teorizzazione di una poesia che apparteneva "alla strada e alla piazza" (Slonim 1935:21) fu rivolta, da un lato, verso la definizione di una psicologia dell'arte d'avanguardia (Poggioli 1962), mentre dall'altro si privilegiò, come già ricordato, l'aspetto "propositivo" che avrebbe dovuto far convogliare tutti i "procedimenti" artistici verso un unitario "realismo tendenzioso" (Ambrogio 1971), ma anche verso l'apprendimento di una tecnica "misteriosa" rivelata alle grandi masse (Magarotto 1976:52). In questo contesto anche le famose metafore di Majakovskij furono osservate come "strumento conoscitivo" (Ambrogio 1968:99), ovvero con un metodo d'analisi (desunto dal grande linguista russo Potebnja) che, almeno dal punto di vista formale, anticipava alcune tendenze della contemporanea filosofia del linguaggio. L'analisi della "cacofonia" futurista non andò oltre un generico richiamo al "verso libero" di Majakovskij che privilegiava il ritmo alla rima (Lo Gatto 1928; Poggioli 1949, 1964), alla "scrittura agglutinante" di Chlebnikov (Ripellino 1959:38; Vitale 1978:36) e alla contrapposizione tra le "liquide dei simbolisti" e gli intrecci di "consonanti fricative, di striduli fonemi, di rauche allitterazioni" dei futuristi (Ripellino 1959:37), ovvero tra il significato e la "fono-scrittura" (Vitale 1978:41). Da questo punto di vista il passo verso la definizione di una tecnica "oratoria" dei futuristi fu relativamente breve (Poggioli 1949:103; Ripellino 1959:55).

Il tentativo di comprendere l'avanguardia russa come fenomeno *culturale* e non solo artistico s'incagliò quasi subito tra gli scogli di un difficile parallelismo con l'avanguardia occidentale. Alcuni tratti in comune furono infatti letti inizialmente con occhi esclusivamente occidentali: il futurismo come "ultima, ingenua variante dell'idea di progresso" (Poggioli 1949:98) sembrava adattarsi al mito del progresso tecnologico nella Russia degli anni '20, così come sembrava simile "l'urbanesimo" di entrambi i movimenti e l'entusiasmo per le culture primitive, "africane" in occidente e di tradizione popolare indigena in Russia. Sembrava insomma che ci potesse essere una confluenza nell'opporre da

un lato “epoche primordiali alla civiltà contemporanea” (Ripellino 1960:49) e dall’altro a esaltare il ruolo e i ritmi forsennati della “città” (Ambrogio 1968:111). Ma il confronto reggeva poco e male. Con Chlebnikov e Esenin un presunto modello unitario dell’avanguardia europea entrava in crisi: del primo si notò quasi subito il taglio da “estremo slavofilo”, precursore per molti versi della dottrina etnica e geopolitica dell’eurasismo (tornata in auge dopo la caduta dell’Urss) e sostenitore di un’utopia “retrospettiva e regressiva” (Poggioli 1949:98), del secondo la “variante progressiva del nazionalismo messianico russo” in cui confluivano “impulsi blasfermi, sermoni da setta cristiana e di paganesimo dell’età di Dažbog” (Ripellino 1960:79). Si scoprì, non senza una certa meraviglia, che l’avanguardia russa non solo era diversa da quella europea, ma a essa si opponeva a difesa di un’identità culturale autoctona. Anche chi tra i russi esaltava la “tecnica” industriale e il “progresso” della civiltà contemporanea trovava il suo punto di riferimento naturale nella cultura americana e non certo nella “vecchia cultura” europea. Gli “umori antioccidentalisti diffusi in buona parte dell’avanguardia russa” (Vitale 1978:28) furono a volte erroneamente interpretati, specialmente da chi si limitava a una visione “politica” del fenomeno, come condanna dell’occidente capitalistico, per cui non a caso negli anni ‘60 e ‘70 “alle pareti delle università occupate accanto ai nomi di Mao e Che Guevara” c’era il nome di Majakovskij (Marzaduri 1990:13). Soltanto in questi ultimi anni tutto il fenomeno viene sottoposto a nuova indagine e valutazione, recuperando alla fonte quella specificità della cultura russa che, pur in stretto contatto con l’Europa, aveva prodotto una propria avanguardia, difficilmente comprensibile fuori dalla “tradizione della coscienza sociale russa” (Grygar 1990:958). In questo modo l’avanguardia russa, presentandosi come “altro” effettivo e non come semplice oggetto di osservazione da parte di un soggetto politicamente o culturalmente totalizzante, può continuare il suo ruolo di stimolo e di rottura nei confronti di schemi di lettura oramai inadeguati.

BIBLIOGRAFIA

Ambrogio I.

1968 *Formalismo e avanguardia in Russia*, Roma.

1971 *Ideologie e tecniche letterarie*, Roma.

1972 Majakovskij V., *Opere complete*, voll. I-VIII, a cura di I Ambrogio, Roma.

Colucci M.

1964 *Futurismo russo e futurismo italiano*, "Ricerche slavistiche", XII.

Crisanaz Palin M.P.

1971 *Favole e mito nella poesia di Sergej Esenin*, Firenze.

De Michelis C.

1973 *Il futurismo italiano in Russia 1909-1929*, Bari.

1973a *Le illusioni e i simboli: K.Fofanov. (Fofanov e l'ego-futurismo)*, Venezia.

Ferrari C.

1966 *Poesia futurista e marxismo. (Russia 1910-1920)*, Milano.

1980 *Il futurismo e la Rivoluzione d'Ottobre*, Milano.

1982 *Majakovskij. La storia e il romanzo*, Milano.

Goriély B.

1967 *Le avanguardie in Europa. (Le correnti letterarie in Russia e Urss)*, Milano.

Grygar M.

1990 *L'avanguardia russa e l'avanguardia occidentale*, in: *Storia della letteratura russa*, vol.III/2: *Il Novecento. La rivoluzione e gli anni venti*, Torino.

Kraiski G.

1968 *Le poetiche russe del Novecento*, a cura di G. Kraiski, Bari.

Lehrmann Gandolfi G.

1942 *Da Marinetti a Majakovskij*, Fribourg.

Lo Gatto E.

1924 *Poesia russa della rivoluzione*, a cura di E. Lo Gatto, Roma.

1928 *Letteratura sovietista*, Roma.

Magarotto L.

1976 *L'avanguardia dopo la rivoluzione*, a cura di L. Magarotto, Roma.

Marzaduri M.

1982 *L'avanguardia a Tiflis, Studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti*, a cura di L. Magarotto, M. Marzaduri, G. Pagani Cesa, Venezia.

1984 *Dada russo. L'avanguardia fuori dalla rivoluzione*, a cura di M. Marzaduri, Bologna.

1990 *Izučenie ruskogo literaturnogo avangarda v Italii (Lo studio dell'avanguardia russa in Italia)*, in: *Russkij literaturnyj avangard. Materialy i issledovanija (L'avanguardia letteraria russa. Materiali e ricerche)*, a cura di M. Marzaduri, D. Rizzi, M. Evzlin, Trento.

1992 *Scritti sul futurismo russo*, Bern.

Naldi R.

1924 *Antologia dei poeti russi del XX secolo*, trad. di R. Naldi Olkienizkaia, Milano.

Platone R.

1984 *Vladimir Majakovskij*, Firenze.

Poggioli R.

1949 *Il fiore del verso russo*, Torino.

1962 *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Bologna.

1964 *I lirici russi: 1890-1930*, Milano.

Ripellino A.M.

1959 *Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia*, Torino.

1960 *Poesia russa del Novecento*, a cura di A. M. Ripellino, Milano.

1969 *Poesie di Chlebnikov*, a cura di A. M. Ripellino, Torino.

Rossi Varese M.

1974 *Esenin*, Firenze.

Scalia G.

1976 *Di questo e d'altro*, in: *L'avanguardia dopo la rivoluzione*,
op. cit.

Slonim M.

1935 *Introduzione*, in: *Scrittori sovietici*, Milano.

Strada V.

1965 *Il contrasto tra Gor'kij e Majakovskij*, "Rinascita", 2 gennaio 1965.

1988 *Le veglie della ragione*, Torino.

Vitale S.

1978 *L'avanguardia russa*, a cura di S. Vitale. Milano.

Gario Zappi

INTRODUZIONE A "IL MUSICISTA CIECO" DI VLADIMIR KOROLENKO

Il musicista cieco (Slepoj muzykant) di Vladimir Korolenko venne pubblicato per la prima volta a puntate tra il 2 febbraio ed il 13 aprile del 1886 su "Russkie vedomosti" (Notiziario russo), un giornale di Mosca all'epoca assai influente, detto comunemente "professorskaja gazeta" (giornale dei professori). Il successo di pubblico fu notevole, tanto che, prima ancora che ne venisse terminata la pubblicazione, la redazione della rivista "Russkaja mysl'" (Il pensiero russo), sempre di Mosca, propose all'autore di ristamparlo. Dopo una certa esitazione iniziale, espressa da Korolenko in alcune lettere allo scrittore Grigorij Mačet¹, il *Musicista cieco* vide la luce, con talune modifiche, nel numero di luglio della rivista². In volume a sé stante il racconto vide la luce nel 1888 per i tipi della casa editrice *Russkaja mysl'*, per poi sostenere, solo durante la vita dell'autore, quindici edizioni³ e tre ristampe. Di queste la sesta edizione, del 1898, risultò notevolmente riveduta e rielaborata rispetto alle precedenti. Numerose furono anche le traduzioni in varie lingue europee⁴, le edizioni a stampa e le trascrizioni a mano in alfabeto Braille per i non vedenti.

Come testimoniato dalla sua genesi complessa e non lineare⁵, tale opera, continuamente *in fieri*⁶, occupa un posto di rilievo nella produzione letteraria di Korolenko e va considerata in un complesso sistema di interrelazioni nell'ambito di una fase cruciale della letteratura e della cultura russa di fine Ottocento.

La primitiva stesura del *Musicista cieco* risale difatti all'inizio del regno di Alessandro III, ossia ad anni che per molti aspetti risultano essere analoghi a quelli di Nicola I. Succeduto al padre Alessandro II, assassinato il 1 marzo 1881 da alcuni terroristi di "Narodnaja Volja" (Volontà del Popolo), il nuovo sovrano, "condannati gli zaricidi, messi fuori causa i liberali, sbaragliato il movimento rivoluzionario [...], s'era incamminato sulla strada di una reazione di vasta portata"⁷.

Gli anni 80 sono, dunque, anni di apparente stagnazione letteraria ed intellettuale, "uno dei periodi più oscuri, dei più, sembrava allora,

disperati e desolati della storia russa contemporanea” come ricorderà, tra gli altri, Michail Aleksandrov (Ol'minskij) nel 1906⁸. Sono anni in cui giungono ad esaurimento correnti letterarie e di pensiero fiorite a metà del secolo ed iniziano a prendere forma correnti e movimenti di idee che si svilupperanno pienamente ai primi del Novecento, quali il decadentismo ed il simbolismo. Acquistano enorme popolarità le poesie di Nadson, così proclive ad atteggiamenti depressivi, oltre che ad esagerati ed esausti sentimentalismi, i racconti di Garšin, percorsi da un “morboso conflitto tra bisogno di credere e impossibilità di credere, tra fedeltà alle grandi idee degli anni Sessanta e incapacità di portare quegli impulsi dal piano etico-politico al piano etico-religioso”⁹, ed i racconti di Čechov, scritti con “mente lucida e tranquilla”¹⁰ e sovracolmi “di una *salute* persino troppo forte”¹¹.

Per quanto concerne la prosa si assiste al diffondersi di uno stile allegorico ed aforistico, di una forma saggistica e pubblicistica, di generi narrativi di piccole e medie dimensioni (racconto, novella) a scapito del romanzo.

Numerosi sono in questo decennio gli scrittori che si rivolgono al tema della musica. Già comparso nell'episodio dei cantori ciechi in *Putešestvie iz Peterburga v Moskvu* (Viaggio da Pietroburgo a Mosca, 1790) di Radiščev, in *Poslednij kvartet Bečhovena* (L'ultimo quartetto di Beethoven, 1830) e *Sebastian Bach* (1834) di Odoevskij, in *Pevcy* (I cantori, 1850) di Turgenev, in *Ljucern* (Lucerna, 1857) ed *Al'bert* (1858) di Lev Tolstoj, in *Skripač* (Il violinista, 1853) di Michajlov, in *Spevka* (Prova di canto corale, 1862) di Slepcev, in *Babuška Masliča* (Nonna Masliča, 1864) di Levitov, il tema musicale è sintomatico delle nuove priorità estetiche dell'epoca: viene trattato in *Kaktus* (Il cactus, 1881) di Fet, in *Pesn' toržestvujuščej ljubvi* (Il canto dell'amor trionfante, terminato nel 1881, ma edito solo nel 1889) di Turgenev, in vari racconti e novelle di Čechov, Ščeglov, Kuprin, e più tardi della Rachmonova e di Gor'kij.

E' un tema affrontato anche in ambito filosofico, scientifico e figurativo. Basti pensare ai numerosi ritratti di compositori e musicisti dipinti in questo periodo da Repin, Korovin, Serov, ecc. L'*élite* spirituale russa riconosce l'importanza della musica nel contesto di una generalizzata attenzione per la psicologia della creazione e per la personalità dell'artista, e in un'atmosfera tutta tesa alla sintesi delle arti e delle loro tecniche, fino a giungere gradualmente, rendendo “il realismo rarefatto fino al simbolo”, alla “uccisione del realismo” stesso, come scrisse Gor'kij a Čechov con una formula che può ben essere applicata anche a Garšin e a Korolenko.

In un siffatto contesto letterario l'accoglienza che venne riservata

al *Musicista cieco* dal pubblico e dalla critica fu assai varia, e assunse il carattere o di acredine polemica¹², o di benevolenza e di entusiasmo¹³, oltre che, in alcuni casi, di reciso rifiuto¹⁴.

L'immediato successo di pubblico, tuttavia, non va attribuito soltanto alla finezza dell'analisi psicologica, bensì anche al fatto che risultava evidente per i lettori il più profondo ed autentico obiettivo perseguito dall'autore: individuare la natura della felicità umana e verificare la possibilità di conseguire una vita interiore pienamente realizzata mediante un equilibrato rapporto tra l'individuo e la collettività, ideale di chiara ascendenza populista.

Che tale fosse l'obiettivo verrà confermato dallo stesso Korolenko vari anni dopo, allorché, nel gennaio del 1917, in un contesto storico ormai radicalmente mutato, quantunque non del tutto disomogeneo rispetto a quello delle stesure iniziali del *Musicista cieco*, egli scriverà al critico letterario Arkadij Gornfel'd che in tale racconto "il fine artistico principale era stato non tanto quello di rendere la psicologia di un cieco, quanto la tensione, comune a tutti gli uomini, verso l'irraggiungibile pienezza dell'esistenza"¹⁵.

Questi temi erano già stati da lui ampiamente affrontati e sviluppati anteriormente alla sesta e pressoché definitiva stesura del *Musicista cieco*, in particolare nel racconto *Paradoks* (Il paradosso) del 1894, in cui aveva fatto affermare ad uno dei personaggi, tale Jan Kristof Zaluskij, uno sciancato privo di mani che vagabondava di luogo in luogo scrivendo aforismi con un piede per elemosinare qualche soldo, che "l'uomo è stato creato per essere felice, così come l'uccello per volare"¹⁶, immagine poi ripresa da Anatolij Lunačarskij, oltre che da numerosi altri critici di area marxista e populista¹⁷.

"Paradossale", per Korolenko, è non solo la vita di Petr Popel'skij, il personaggio principale del racconto, ma anche la propria vita di intellettuale e di scrittore.

E' difatti questo il tema generale delle sue riflessioni negli anni 80 e 90: il rapporto tra l'individuo e la collettività, il ruolo dell'artista nella vita sociale, la relazione tra il popolo e l'*intelligencija*, il significato del progresso, riflessioni tutte che trovano una rispondenza precisa nel pensiero populista dell'epoca e che sviluppano le idee, così ricche di stimoli e suggestioni, che l'ultimo grande teorico del movimento populista, Nikolaj Michajlovskij, andava elaborando già dagli anni 70. Si pensi, ad esempio, alla sua opera narrativo-pubblicistica *V peremešku* (Miscellanea) del 1876-1877, in cui si raccontano come esemplari le vicende di vita e lo sviluppo psicologico di Grigorij Temkin, vero e proprio *alter-ego* dell'autore.

Ispirato da idee filosofiche e pedagogiche neokantiane, Korolenko tenta di fornire all'*intelligent* un'etica nuova, fondata sul retaggio delle idee populiste degli anni 70. Dmitrij Ovsjaniko-Kulikovskij¹⁸ chiama in causa a questo proposito il filosofo e pedagogista neokantiano tedesco Paul Natorp, le cui opere, specie *Sozialpädagogik* (Socialpedagogia, Stoccarda, 1899; prima traduzione russa: San Pietroburgo, 1911), furono assai popolari in Russia tra la fine dell'Ottocento ed i primi del Novecento, ma che Korolenko non poteva conoscere in quanto edite in anni successivi alle redazioni iniziali del *Musicista cieco*.

Korolenko comincia a lavorare a tale racconto verso la fine del 1885. La prima stesura, secondo la testimonianza della figlia maggiore dello scrittore¹⁹, è dei primi di gennaio del 1886. Il testo, che nell'edizione delle "Russkie vedomosti" reca il sottotitolo *etjud* (studio), mutato nell'edizione della rivista "Russkaja mysl'" in *psichologičeskij etjud* (studio psicologico), indi ripristinato, a partire dalla prima edizione in volume, in *etjud*²⁰, venne accolto da alcuni «semplicemente come uno "studio psicologico" su di un cieco e sulle sue sofferenze spirituali provocategli dalla cecità; da altri [...] come un'opera simbolica, in cui non si narrava soltanto la sorte di un musicista cieco, bensì si tentava di dare una soluzione a ben più generali problemi dell'esistenza umana»²¹.

Così il poeta Semen Nadson, nella sua recensione pubblicata nel 1886 sul giornale di Kiev "Zarja" (L'aurora), scrive che «la comparsa su "Russkaja mysl'" dello studio del Sig. Korolenko è stata un autentico trionfo per l'autore [tanto che] perfino le "Peterburgskie vedomosti" (Notiziario di Pietroburgo) [...] si sono unite al generale coro delle lodi»²². Nadson afferma però di prediligere il racconto di Korolenko *V durnom obščestve* (In cattiva compagnia) e dichiara che «ciò per cui le "Peterburgskie vedomosti" lodano il Sig. Korolenko appare ai nostri occhi come una delle maggiori carenze della nuova opera del giovane autore»²³. Secondo Nadson il soggetto scelto da Korolenko è "avulso"²⁴ dalla dura realtà della vita contemporanea, mentre l'ambiente del racconto è "assai ristretto e particolare"²⁵. La storia di un bambino cieco dalle notevoli doti musicali che prende coscienza dell'enorme "dolore toccato in sorte agli altri ciechi [...] è un tema assai umanitario ed assai interessante psicologicamente, ma a malapena può fungere da fine per un'opera d'arte"²⁶.

Un'analogia interpretazione del *Musicista cieco* quale "vero e proprio studio psicologico"²⁷ che "per la sua astrattezza rischiava di essere arido e noioso"²⁸ viene fornita dal critico e pubblicitista di orientamento populista Aleksandr Skabičevskij il quale, ciononostante, lo loda entusiasticamente definendolo "il culmine della perfezione, il meglio di quanto

sia stato finora scritto da Korolenko”²⁹.

Lo stesso Korolenko, in una lettera a Mačetet dell'aprile 1886³⁰, risalente dunque ad un periodo immediatamente anteriore a quello di revisione del testo (aprile-fine di giugno) per la rivista “Russkaja mysl”, si dice d'accordo sulla definizione di “studio psicologico”: «Se effettivamente nel mio racconto (*rasskaz*) non si troverà null'altro che “ricco linguaggio e bellezza”, o quantomeno “sentimento e verità”³¹ rispondenti, per così dire, esclusivamente ad esigenze estetiche, allora presumo sia inutile che venga ristampato in rivista; e quanto più in fretta esso sprofonderà tra i cumuli dei vecchi giornali, tanto meglio sarà»³². Pur ammettendo che “il racconto [sia] lungi dalle tendenze del momento”³³, Korolenko manifesta nel prosieguo della lettera il proprio desiderio di realizzarvi “non un puro e semplice scampanio di bella stilistica, bensì uno “studio psicologico”³⁴, ovvero “una serie di immagini artistiche legate da un'idea comune”³⁵ poiché «al momento presente è “utile” un racconto» in cui “il processo artistico-creativo [...] proceda parallelamente al pensiero analizzante”³⁶.

L'idea generale, dunque, “il motivo di fondo [è] la lotta per la possibile pienezza dell'esistenza”, come scriverà Korolenko molti anni dopo³⁷.

Quanto alle oscillazioni dell'autore nel definire la propria opera, è interessante rilevare come in un'altra lettera dello stesso periodo, indirizzata a Viktor Gol'cev e datata 25 aprile 1886, egli dichiari che “un siffatto lavoro puramente psicologico non sia, in un certo senso, per nulla di [suo] gusto”³⁸.

Le nuove redazioni del *Musicista cieco* (per il numero di luglio della rivista “Russkaja mysl” del 1886 e per la prima edizione in volume, del 1888) recano numerose varianti di ordine stilistico: nella redazione per la rivista “Russkaja mysl” Korolenko apporta correzioni in special modo alla seconda parte del testo, ed in quella per la prima edizione in volume del 1888 sopprime i titoli dei singoli capitoli (ad esempio *Slepoj rebënok. Sem'ja* - Il bambino cieco. La famiglia; *Istočniki muzykal'nogo čuvstva. Slepoj i pesnja* - Le sorgenti del sentimento musicale. Il cieco e la canzone; *Pervaja družba* - La prima amicizia; *Slepoti. Smutnye zaprosy* - La cecità. Confusi interrogativi; e così via), elimina completamente gli interventi in prima persona dell'autore, corregge una certa ruvidezza di stile, tenta di conferire maggiore concretezza alle immagini e rielabora in modo rilevante il capitolo conclusivo (*Intuicija* - L'intuizione). Una particolare attenzione egli riserva anche al personaggio di Evelina, come si evince dall'aggiunta al capitolo IV di un nuovo corposo capoverso (che inizia con la frase “Vi sono anime che paiono per tempo destinate a com-

piere in silenzio un eroico atto d'amore misto di tristezza e sollecitudine") il quale completa, come rileva la Minc³⁹, l'autobiografismo del testo in questione (funge da prototipo la madre dello scrittore)⁴⁰. Allo stesso risultato mira pure l'immissione di nuovi minuti dettagli: nelle due redazioni del 1886 Evelina compare sulla collina "canticchiando qualcosa a mezza-voce", mentre nella redazione del 1888 canta "una canzoncina polacca", e gli esempi di tal genere potrebbero essere numerosi.

Ad una di tali redazioni va riferita quella che l'Ovsjaniko-Kulikovskij, riprendendo la citazione fattane dal Batjuškov, definisce la "curiosa" ⁴¹ opinione del critico italiano Domenico Ciampoli (espressa nella prefazione alla traduzione italiana del *Musicista cieco* a cura di Olga Pages e Vincenzo Boccafurni per i tipi della Cappelli nel 1897) secondo il quale " *Il musicista cieco* [...] è un buon romanzo, che rasenta il capolavoro, e che sta benissimo a paro delle più belle creazioni moderne" ⁴².

Il Ciampoli inserisce il *Musicista cieco* nella temperie culturale italiana dell'epoca, dominata dal naturalismo positivista e dal verismo, che trapassa talora in un sentimentalismo e psicologismo languido e di maniera (come si deduce dalla lettera di Ada Negri a Marija Vatson del 17 febbraio 1899, cfr. Lettera n. 2), e rileva la finezza dell'analisi psicologica che "in un soggetto che potrebbe parer troppo semplice, è di una squisitezza così acuta e profonda, che raggiunge talora il sublime della commozione, e dà un diletto estetico puro, gentile, pieno di tenerezza ansiosa" ⁴³, giungendo indi ad affermare che "alcune pagine gareggiano con le migliori del Dostoevskij e del Sienkiewicz, i due apostoli della carità verso le creature deboli e infelici" ⁴⁴ e ad individuare tra gli ascendenti più immediati del *Musicista cieco*, oltre a Dostoevskij e Turgenev, "lo straziante *Vannino il musicante*" ⁴⁵, racconto del Sienkiewicz da lui stesso tradotto in precedenza.

Particolare importanza ha per il Ciampoli la poetica naturalistica di Korolenko, la verosimiglianza del tema scelto per la descrizione⁴⁶, la propensione psicologica delle analisi svolte, precedute tutte da una minuziosa documentazione sperimentale e guidate da una volontà di conoscenza, da un rigore scientifico (ricorso alla fisiologia, alle leggi dell'ereditarietà, ecc.) di chiara ascendenza zoliana⁴⁷.

"L'autore, servendosi de' fatti puramente esteriori, ricostruisce grado a grado, con rigore quasi scientifico, tutto il processo psicologico di quell'essere sventurato e pur tanto superiore. A poco a poco ci mostra la relatività delle percezioni e i rapporti fra le sensazioni stesse e la coscienza; poi esamina le corrispondenze fra la vita e lo spirito, nello spazio, nel tempo, sempre crescenti; semplici dapprima, complesse ognora più in seguito: coordina poi e integra questa corrispondenza, e, venuto allo svi-

luppo dell'intelletto, svolge il maturarsi dell'istinto, della memoria, della ragione, de' sentimenti, della volontà. Stupenda, magistrale è la parte che studia le percezioni, nella mancanza della vista ch'è l'organo più comprensivo: la percezione dello spazio, del tempo, del movimento, della resistenza, i rapporti di simiglianza e dissimiglianza, di consistenza, d'identità e di differenza formano tante piccole scene e quadri d'un'esattezza quasi matematica. Segue naturalmente a questo processo lo sviluppo delle concezioni, il linguaggio delle emozioni, la sociabilità e la simpatia, e finalmente la fioritura de' sentimenti estetici, che profumano tutto il racconto. Finito il quale ci par quasi di poter stabilire le leggi de' fenomeno osservati con tanta coscienza e con tanta arte ritratti" 48.

Interessante è anche osservare che, allorchè scrive della traduzione italiana, il Ciampoli appunta la propria attenzione su alcuni elementi, quali "il veggente" ed "il sogno", che acquisteranno importanza nelle interpretazioni del *Musicista cieco* ad opera di critici russi e francesi ormai in più avanzata temperie simbolista: "[i traduttori] han saputo rendere quell'indefinito e vago senso di accorata malinconia che alita per il lavoro; quella misteriosa e pungente ansia dell'ignoto che va man mano rivelandosi alla coscienza del cieco; quell'estasi divina che dà la potenza dell'arte e che può consolar la sventura più tetra" 49.

"Il *Musicista cieco*", rileva il Ciampoli, "interpretato direttamente dalla sua lingua vergine e ricca, è rimasto quasi intatto nella snella giacitura del periodare armonico e piano, nel placido andamento sicuro dell'analisi, nella vereconda genialità delle intenzioni e della morale. Né il colorito locale ha perduto nulla, della sua vivida freschezza: le voci tutte della natura e delle cose vibrano lietamente soavi come se fossero state pronunciate per la prima volta in Italia; materia ed espressione si fondono in una concordanza dolce che rasserena lo spirito. Il dramma, nella mite sua grandezza, ci conquista con signorile seduzione; ci dà lagrime inavvertite, e ci comunica un brio spirituale, novo e simpatico. Quel mondo di giovinezza cieca che nel fervor della immaginativa cerca il vero, come i veggenti cercano il sogno, che aspira alla cosa reale e salda, come i veggenti aspirano ad ebrezze fantastiche, è reso con divinazione suprema" 50.

Per quanto concerne le revisioni occorre osservare che la più consistente venne effettuata da Korolenko dal novembre 1897 51 alla fine del febbraio 1898, in vista della pubblicazione della sesta edizione, che vedrà la luce nel medesimo anno per i tipi della casa editrice *Russkoe bogatstvo* (La ricchezza russa) di San Pietroburgo e che, riveduta ed ampliata, recherà una prefazione, datata 25 febbraio 1898, in cui l'autore spiegherà i motivi che l'avevano indotto a rielaborare la novella (*povest'*) per quanto

essa "avesse già sostenuto alcune edizioni" ⁵², oltre a fornire alcune precise indicazioni sugli obiettivi che si proponeva di realizzare e sul materiale utilizzato.

In modo dettagliato, e con la menzione delle precise osservazioni compiute dall'autore a conferma del suo intento originario di mostrare l'anelito di un cieco alla luce, le idee di Korolenko vengono esposte già nella lettera al traduttore francese Léon Golschmann del 9 novembre 1894.

Dopo aver comunicato alcune notizie biografiche sulla propria vita a Rovno, Korolenko, passando al *Musicista cieco*, scrive:

«Riguardo all'opera (*proizvedenie*) che Vi interessa, posso aggiungere che qui ⁵³, ancora bambino, feci conoscenza con una fanciulla cieca. Era la nipote già adulta della nostra padrona di casa, ed era cieca dalla nascita. Aveva il tatto straordinariamente sviluppato. Amava assai palpare i tessuti acquistati dalle sue conoscenti ed amiche, spesso li valutava dal punto di vista della bellezza e s'irritava fino alle lacrime quando le veniva detto che ella non ne aveva alcuna comprensione.

L'episodio della stella cadente la sera... è riportato per intero dai miei ricordi infantili di questa povera fanciulla. Oltre a lei ho osservato anche un bambino che perdeva gradualmente la vista⁵⁴ e poi un giovane divenuto cieco nei primi giorni dopo la nascita. Egli era un pò musicista⁵⁵. Infine, il campanaro cieco, nell'eremo di Sarov, nato cieco, con le descrizioni delle sue sensazioni, ha confermato quella parte delle mie osservazioni che concernono la *toskà* ⁵⁶ cocente e inoggettiva che scaturisce dalla pressione esercitata dall'irrealizzata e confusa esigenza della luce. Egli mi ha raccontato che pregava Iddio di fargli "vedere la luce-gioia almeno in una visione di sogno". Ciò si è verificato sulla cima dell'alto campanile dove mi aveva guidato su per una scala stretta e buia. Dal basso giungeva il rumore del cortile del monastero, ricolmo di pellegrini, lassù in alto ci colpiva il vento che portava la frescura e l'aroma della pineta circostante ed il povero cieco, commosso ed emozionato, metteva a nudo la sua anima sofferente e depressa. Mi è stato spesso detto e mi viene detto anche tuttora che un uomo può provare *toskà* solo per ciò che ha già provato. Un cieco dalla nascita non conosce la luce e non può soffrire per la sua assenza. Io faccio derivare l'esistenza di un sentimento siffatto dalla pressione esercitata da un'esigenza interiore che il caso vuole non trovi sfogo. L'apparato finale è guasto, ma l'intero apparato interiore, che ha reagito alla luce in innumeri antenati, è rimasto ed esige la propria quota di luce... Il campanaro di Sarov con i suoi ingenui racconti mi ha definitivamente convinto della giustezza di un simile punto di vista» ⁵⁷.

La sesta edizione fungerà da base a tutte le successive, e con lievi modifiche verrà riportata nell'edizione *Marks* del 1914 ed in quella del *Gosizdat Ukrainy* del 1925⁵⁸.

Il lavoro redazionale che la precede risale ad un periodo in cui, come giustamente rileva la Minc⁵⁹, "per Korolenko la concezione artistica del racconto (*rasskaz*) acquisisce tratti simbolici più nitidi, il che si ripercuote [nelle] correzioni" che egli va man mano apportando. Si pensi in proposito ai tentativi da lui compiuti per «dar forma [e] immagine a quella spinta interiore che in Petr si esprime come "protesta contro il proprio destino"»⁶⁰, ed all'aggiunta della risposta che Anna Michajlovna, la madre del piccolo cieco, dà al fratello Maksim sulla nostalgia per ciò che non si è mai provato e che è irraggiungibile⁶¹.

Ad uno dei primi recensori, il Batjuškov, che nell'articolo *Po povodu novogo izdanija "Slepogo muzykanta"* (A proposito della nuova edizione del Musicista cieco)⁶² loda la novella per il contenuto ideale ed il valore artistico e riporta i pareri di alcuni lettori stranieri, tra cui il Ciampoli, pur biasimando lo scrittore per la revisione cui ha sottoposto il testo in seguito ai pareri di alcuni critici alterandone l'integrità della concezione, Korolenko scrive il 2 maggio 1898 una lettera in cui riconosce che "la coscienza lo aveva sempre tormentato [...] ad ogni nuova edizione"⁶³ e che i lievi ritocchi apportati alla prima redazione del testo in vista dell'edizione in rivista e poi della prima edizione in volume, non l'avevano soddisfatto sicché, accingendosi al lavoro di revisione per la sesta edizione, "era diventato particolarmente sensibile a questi rimorsi di coscienza"⁶⁴.

La nuova edizione susciterà reazioni immediate ed un vivace dibattito che si protrarrà per tutti gli anni dieci.

A taluni, come il Vengerov, la novella diede l'impressione di essere un vero e proprio trattato di psicologia mascherato sotto vesti letterarie:

"Il musicista cieco è scritto con grande arte. In esso numerose sono le singole buone pagine, ma, nel complesso, il proposito dell'autore di fornire un saggio psicologico dello sviluppo delle rappresentazioni del mondo esterno in un nato cieco non si è realizzato. Per l'arte vi è qui troppa scienza, o meglio, vi sono troppe congetture scientifiche, mentre per la scienza vi è troppa arte"⁶⁵.

Ad altri, come il Batjuškov, sembrerà che Korolenko abbia trattato il tema della novella salvaguardandone pienamente la verosimiglianza, tanto più che "l'anima altrui è un buio fitto e difficilmente l'insieme financo di un'intera serie di osservazioni può portare ad una soluzione definitivamente inappellabile della questione se sia propria ai nati ciechi una istintiva tensione verso la luce, della quale non possono avere alcuna

rappresentazione concreta”⁶⁶.

In ciò le posizioni assunte dal Batjuškov divergono da quelle di due ciechi, l'avvocato e pianista di Kazan' Aleksandr Vasil'evič Birilëv, ed il libero docente dell'Università di Mosca Aleksandr Moiseevič Ščerbina, i quali, indipendentemente l'uno dall'altro ed a notevole distanza di tempo, avevano accusato Korolenko di non avere raffigurato veridicamente la psicologia dei ciechi, bensì di avere descritto il punto di vista e la percezione che dei ciechi hanno i vedenti⁶⁷.

Birilëv tiene, il 29 ottobre 1900, una conferenza alla Società Puškiniana di Kazan' ⁶⁸ dal titolo *Chudožestvennaja i real'naja pravda v povesti Korolenko "Slepoj muzykant"* (La verità artistica e reale nella novella di Korolenko "Il musicista cieco") in cui, pur criticando sulla base delle proprie esperienze personali (aveva perso la vista all'età di sei anni) alcuni singoli momenti del racconto, mostra di avere compreso, a differenza di Ščerbina, qual era stato l'intento artistico perseguito dal Korolenko, ed afferma:

“Che il cieco provi o meno un senso di disarmonia interiore, che soffra o meno per una simile disarmonia è indifferente; in modo del tutto avulso da ciò, per un cieco, come per un qualsiasi altro essere umano, un destino migliore è possibile esclusivamente nell'unione con gli altri esseri umani, nel congiungimento con essi pariteticamente”⁶⁹ e “Korolenko ha indovinato ed espresso brillantemente il significato di questo legame con gli uomini anche se, in complesso, la carenza di conoscenze pratiche gli ha impedito di rendere veridicamente la psicologia di un cieco”⁷⁰.

Ščerbina, libero docente di psicologia all'Università di Mosca, cieco dall'età di due anni, tiene in varie città alcune conferenze⁷¹, la più importante delle quali è quella del 31 ottobre 1915 alla riunione della Società di psicologia di Mosca, il cui testo verrà pubblicato prima su “Birževye vedomosti” di San Pietroburgo⁷² e quindi in brossura⁷³. Ščerbina critica decisamente la novella di Korolenko che egli interpreta come “un tentativo dei vedenti di penetrare nella psicologia dei ciechi”⁷⁴ e che risulta, “alla luce delle sue proprie osservazioni”⁷⁵, assolutamente insoddisfacente⁷⁶. Egli ritiene che la tensione istintiva ed organica di Pëtr Popel'skij verso la luce non sia assolutamente propria ai nati ciechi e pertanto “il motivo psicologico di base”⁷⁷ dello studio non è verosimile. “Se ci si attiene a quanto additato direttamente dal buon senso, allora risulterà che non soltanto per i ciechi, ma anche per i vedenti il senso basilare che attesta la realtà degli oggetti esterni è il tatto”⁷⁸. Lo stesso dicasi per l'atteggiamento di Pëtr verso la musica, considerata da Ščerbina, sulle orme di Kant, “un'arte noiosa”⁷⁹, e per i dubbi e gli interrogativi sul proprio posto nel mondo e nella vita.

Occorre rilevare che in realtà Ščerbina non era uno specialista di oculistica e dunque non poteva valutare obiettivamente se Korolenko fosse stato preciso o meno nel raffigurare un nato cieco. La letteratura medica specializzata in tale campo aveva iniziato a comparire in Russia relativamente da poco tempo, ossia dal 1903, anno di pubblicazione a San Pietroburgo del fondamentale studio del dottor Aleksandr Skrebickij *Vospitanie i obrazovanie slepych i ich prizrenie na Zapade* (L'educazione e l'istruzione dei ciechi e l'assistenza loro prestata in Occidente)⁸⁰, che verrà seguito nel 1909 dalla tesi di dottorato in medicina del fisiologo August Krogius *Processy vosprijatija u slepych* (I processi percettivi nei ciechi)⁸¹, il quale ultimo citerà tra l'altro un ampio brano del *Musicista cieco* per mostrare l'esattezza della descrizione data da Korolenko delle percezioni sensoriali di un cieco⁸², e nel 1910 dallo studio dell'insegnante della Scuola per bambini ciechi di Saratov Stepan Konstantinovič Roždestvenskij *Svet vo t'me* (La luce nell'oscurità)⁸³.

A Ščerbina ribatte lo stesso Korolenko per via epistolare (cfr. Lettera n. 4 e n. 5, p.....) e pubblicamente il Gornfel'd che in *Slepoj kritik i "Slepoj muzykant"* (Il critico cieco ed "Il musicista cieco") del 1916⁸⁴ osserva come «con la "psicologia dei ciechi" non si esaurisca il contenuto ed il significato del *Musicista cieco*»⁸⁵, tanto più che «non è sui ciechi che viene scritto *Il musicista cieco*, ma sui vedenti e per i vedenti. O, più precisamente, sugli uomini in genere, e non solo sui ciechi»⁸⁶, «su un irragionevole che ha voluto sopraffare la naturalezza e che l'ha sopraffatta»⁸⁷.

Partendo dall'analisi del brano in cui la madre di Pëtr dice che «ci rattristiamo spesso per ciò che è impossibile»,⁸⁸ Gornfel'd mostra come il problema sia quello della visione dell'*altro*, di quanto sta al di là del reale, e che la visione della luce da parte di Pëtr ed il ricordo che egli ne serberà sarà «come il ricordo di un miracolo, come simbolo di ciò che gli era stato dato di percepire»⁸⁹.

Occorre rilevare che, come si vede dalla summenzionata lettera di Korolenko a Ščerbina⁹⁰, in cui egli ringraziava sinceramente lo psicologo cieco per l'indicazione di alcune imprecisioni, lo scrittore, come risulta anche dai ricordi dei contemporanei, rimase nel complesso fermo sulle proprie posizioni. Egli, difatti, sostenne sempre, come si vede dalla lettera ad Abram Derman del 13 ottobre 1916, che il suo eroe provava una così acuta *toskà* in quanto era per natura un artista:

«Con Ščerbina ho già fatto conoscenza⁹¹. E' una persona interessante e, certo, ha detto molte cose interessanti anche per me. Ma tuttavia non mi sono convinto delle sue conclusioni circa la questione principale. Egli sostiene che un nato cieco, che non conosce cosa sia la luce, non può

percepire nemmeno la mancanza della luce. Io continuo a ritenere che la pressione esercitata dall'interiore capacità di vedere, a cui è adattata l'intera psicologia dell'essere umano, deve ingenerare ed ingenera una vaga, informe tensione verso la luce ed insoddisfazione. Certo, non in tutti ciò si riversa nella formula: "voglio vedere"; in Ščerbina tale tensione si è espressa in una serie di singole realizzazioni che gli hanno dato soddisfazione. Ma è sufficiente prestare ascolto a quando egli dice "io sono pienamente contento" e guardarlo in quel momento, per convincersi che questa soddisfazione e questa felicità sono in sordina. E tale sordina è l'insoddisfazione, fatale ed irreparabile. Se al posto di Ščerbina, così felicemente dotato di un temperamento quieto e realistico e collocato in una condizione (a modo suo) favorevole, Voi porrete una natura artistica, in un'età romantica ed in un ambiente romantico, risulterà assolutamente chiaro che le tensioni delle generazioni romantiche che acquistavano la forma della *toskà* "per il fiore azzurro"⁹² o la ricerca dell'"uccellino azzurro"⁹³, nel mio cieco si riverseranno facilmente e naturalmente nel desiderio: "voglio vedere". Ma non occorre, tuttavia, una simile raffinatezza artistica. L'episodio sul campanile, introdotto da me nella quinta (mi pare) edizione⁹⁴, l'ho preso interamente dalla natura»⁹⁵.

Interessante è rilevare che nella minuta di tale lettera, conservata nell'archivio personale di Korolenko, lo scrittore ha scritto a matita: "per l'art.[icolo] sul Musicista c[ieco]"⁹⁶. L'appunto di Korolenko denota un ravvivarsi del suo interesse per tale opera e l'intenzione di ritornarvi sopra a più di trenta anni di distanza dalla prima edizione. Come si vede, dunque, *Il musicista cieco* resta al centro della riflessione di Korolenko nel corso dell'intera sua attività letteraria.

Le stesse convinzioni verranno esposte da Korolenko in una lettera a Gornfel'd del 10 gennaio 1917 per ringraziarlo d'aver interpretato *Il musicista cieco* con estrema finezza e sensibilità:

«Caro Arkadij Georgievič!

Non mi considerate per cortesia un idolo senza cuore ed irriconoscente. Vi ho scritto una lettera in cui non ho detto una parola del Vostro articolo a difesa del mio povero *Musicista cieco* dal critico cieco. Il fatto è che, per svariati motivi, che non vi starò a spiegare, ho letto il vostro articolo (ossia l'abbiamo letto nella nostra cerchia familiare) soltanto ieri, ed esso mi ha colpito profondamente. E non per il fatto che sia una difesa (per molti aspetti, però non in ciò che è fondamentale, Ščerbina ha ragione), ma perché esso esprime così bene quello che ne è l'aspetto principale, (in ciò Ščerbina ha torto) e che costituisce il nocciolo dell'opera. Io avevo intenzione, e ce l'ho ancora adesso, di dire alcune parole in proposito, ma a malapena riuscirò a dirle così bene. Sì, certo, il mio principale

obiettivo artistico non era nello specifico la psicologia del cieco, bensì la psicologia umana in generale, la *toskà* per l'irraggiungibile e la *toskà* per la pienezza dell'esistenza. Figuratevi che mi ero perfino dimenticato di averne fornito la risposta nella conversazione tra la Popel'skaja e Maksim, da Voi riportata. Sì, noi spesso proviamo *toskà* per l'impossibile. Vi sono stati interi periodi della vita in cui questa *toskà* (per es[empio] per il fiore azzurro di Novalis) ha impresso il proprio sigillo su intere generazioni. Adesso che posso ormai rileggere *Il musicista cieco* da lettore vedo che in esso si è riflesso quello che era lo stato d'animo romantico della mia generazione durante la giovinezza, e che proprio in ciò consiste il suo vivo e singolare colorito.

Ščerbina è persona assai rispettabile e direi proprio straordinaria, se si tiene conto dell'enorme forza da lui usata per superare quelle difficoltà che non esistono per i vedenti. Ma questo "cieco" è il polo opposto del mio cieco, che è un romantico ed un sognatore. Ščerbina è un positivista fino al midollo delle ossa. Egli stesso, o il destino, ha fatto ciò che desiderava fare il mio Maksim. Egli ha frantumato l'obiettivo in una massa di particolari, di tappe susseguentisi le une alle altre, le ha risolte una dopo l'altra, e ha ottenuto da tale somma di singoli termini la soddisfazione del "raggiungimento", risolvendo l'irritante mistero del mondo irraggiungibile e luccicante. Ed egli si è quietato... a livello cosciente. E sostiene di essere contento senza la pienezza dell'esistenza. Contento, sì. Felice, forse no. Si può crescere in un buio e mucido scantinato senza aver mai avvertito lo spirare dell'aria fresca e l'aroma dei campi e dei boschi. Ed allora "non si può provare *toskà* per ciò che non si conosce"... Ma vi sarà ad ogni modo un tempo vitale indebolito, una depressione, una inconscia tristezza...

Un colpetto, una scintilla e la *toskà* diverrà tormentosa a livello cosciente.

Ma oltre a ciò ritenevo non risolto il mio contrasto con Ščerbina (e non con Ščerbina soltanto). Sono convinto di avere ragione io: la capacità di vedere che esiste organicamente (nel cervello) esige una soddisfazione. Uno degli elementi della mia concezione era costituito da un cieco seduto sul ciglio di una strada inondata dal sole. Fu allora che pensai: il sole deve irritarlo ed eccitarlo in modo particolare. Infatti prima ancora che si formassero gli occhietti, detti poi occhi, i nostri antenati protozoici "vedevano" (con una vista embrionale) con tutta la superficie del proprio semplicissimo corpo. E tale "oscurata" capacità delle cellule nervose può riapparire nell'oscurità "dell'assenza di occhi" così come appaiono le stelle nella notte. Di giorno il sole le oscura con la propria luce eccessiva, ma non le spegne. Il sole se ne va, ed esse ardono di notte. Tutto ciò, ben

prima del Mus[icista] cieco l'ho inventato leggendo Carpenter ⁹⁷ (La fisiologia dell'intelletto) e poi l'ho ricordato alla vista del cieco sul ciglio della strada. Ciò si è rafforzato sotto l'influsso delle letture degli studi biologici di Nik[olaj] K[onstantinovič] Michajlovskij. Ed ora ritengo di essere stato nel giusto nella mia concezione. E quando guardavo (qui da me) Ščerbina che assicurava di essere contento e di non desiderare null'altro, io scorgevo la stessa cosa.

Ancora una volta grazie, mio caro, per la Vostra interpretazione così fine e genuinamente artistica» ⁹⁸.

A mostrare ad ogni modo quanto varie siano state le reazioni anche in ambito scientifico si può prendere in considerazione quanto M. Anagnos, un oculista del *Perkins Institution for the blind* (Istituto Perkins per i ciechi) scrive alla traduttrice Aline Delano, che gli aveva inviato in visione il manoscritto della propria traduzione in inglese del *Musicista cieco* ⁹⁹:

“Mia Cara Signora,

Ho letto con la dovuta attenzione e con profondo interesse la vostra traduzione dell'opera di V. G. Korolenko *Il musicista cieco* ed è con mio grande piacere che vi comunico che il racconto, per quanto assai semplice nella forma e nella sostanza, è concepito ed elaborato con grande maestria. Esso è ingegnoso nella costruzione, artistico nell'esecuzione, ed è colmo di vigore immaginativo. L'autore dimostra un'acuta comprensione delle più fini sfumature della Natura e possiede raffinate capacità analitiche. Le sue idee sullo sviluppo intellettuale e sugli esercizi fisici dei ciechi sono corrette e non possono che rafforzare l'interesse del lettore nelle varie fasi della storia. Per quanto concerne le osservazioni psicologiche derivanti dall'esame di un limitato numero di casi, esse costituiscono delle caratteristiche individuali o delle idiosincrasie che non possono essere applicate a tutte le persone prive della vista, anche se ciò non sminuisce in alcun modo il valore dell'opera...

Sinceramente Vostro,

M. Anagnos” ¹⁰⁰.

Diversa è, in questo contesto, la posizione assunta da Ajchenval'd, il quale ritiene che Korolenko sia un artista eccessivamente legato al sociale e pressoché privo della capacità di penetrare tramite una visione cosmica nei livelli più profondi della realtà, e dedica al *Musicista cieco* le seguenti righe eloquenti: «In Korolenko l'uomo soffre principalmente per colpa di un altro uomo, e non per colpa di se medesimo, e perfino una disgrazia naturale come la cecità devia ben presto in lui dal proprio regolare percorso e si tramuta in un ruscelletto di altruismo, di dibattito di idee, di stati d'animo sociali. E così ci si pone nuovamente dinnanzi quel

che è umano, troppo umano.

Egli stesso ha detto così bene delle “finestre chiuse” del suo musicista cieco, che egli ha tratto fuori dalla buia solitudine; egli ha spalancato le finestre, queste sono state invase dalla luce dell’umana rigenerazione: il cieco s’è imbevuto della coscienza del dolore altrui e [...] ha aperto gli occhi. Korolenko, nelle sembianze di zio Maksim, ha ritenuto di aver adempiuto il proprio compito. Ma non è così. Per noi sarebbe stato assai ben più importante scorgere nel profondo l’anima solinga del cieco. Avremmo desiderato che l’autore non si fosse affrettato a porla nel contatto abitudinario con il mondo e l’ambiente sociale circostanti. Ma di uomo solitario ve n’è ben poco in Korolenko. L’uomo solitario non è né prossimo, né caro alla sua natura artistico-sociale»¹⁰¹.

Con il Batjuškov si dice, invece, d’accordo l’Ovsjaniko-Kulikovskij, per il quale il *Musicista cieco* è nelle intenzioni dell’autore «una sorta di esperimento artistico-psicologico ed [...] un’opera “costruttiva”¹⁰² il cui tema principale è quello dello “sviluppo di un essere umano nato cieco sulla base ed in forza delle impressioni sonore, tattili e d’altro genere, che sostituiscono quelle visive”»¹⁰³. Caratterizzando Korolenko come un tipico rappresentante degli anni 80 che ha mantenuto vive in sé le idee dell’altruismo e della funzione sociale dell’*intelligent* proprie degli anni 70, ma che ha rinunciato all’ascetismo ed al razionalismo eccessivi di quel decennio, l’Ovsjaniko-Kulikovskij ritiene che il tratto caratteristico delle opere di Korolenko sia “l’armonica combinazione del realismo del pensiero e dell’intuizione della realtà con l’idealizzazione del dato naturale e dello stato d’animo”¹⁰⁴. E’ a partire da questi assunti teorici che Ovsjaniko-Kulikovskij analizza i personaggi principali del *Musicista cieco*, restando tuttavia più arretrato del Batjuškov nell’analisi del testo.

Il Batjuškov, difatti, aveva colto nel 1910 alcuni elementi che potremmo definire di natura protosimbolista:

«Ricerca sia un’armonia tra romanticismo e realismo, sia il ripristino dell’integrità spirituale nel susseguirsi delle illusioni e dei “risvolti”, sia la concordanza tra l’esigenza di trattenere i sogni del cuore e la severa inesorabilità dei fatti reali, Korolenko approda ad una singolare filosofia “ambivalente”, da lui espressa nella novella *S dvuch storon* [Da ambo i lati]»¹⁰⁵.

Ed ancora:

“La tensione verso la vita attiva si va gradualmente delineando in modo sempre più reciso e rilevante in *Istorija duši* (Storia di un’anima). E’ un’anima dappriincipio propensa alla chiusura contemplativa. Per darle la possibilità di espandersi e di liberarsi dall’isolamento egoistico occorre

andare incontro alle impressioni della vita, portarla per così dire all'aria aperta. Questo motivo impronta di sé le immagini simboliche del *Musicista cieco*, che si presenta complessivamente come una sorta di poema lirico, sebbene abbinato ad osservazioni psico-fisiologiche sulla vita di un nato cieco, ed all'analisi della correlazione tra impressioni sonore e visive. Il cieco che ha acquistato la vista mediante gli occhi dello spirito diviene soltanto un musicista-violinista, ma la sua nuova melodia è una sorta di predica, di illuminazione, di richiamo all'amore fattivo, quasi ad un rivolgimento sociale. Trarre simili motivi da un violino è abbastanza arduo, ma si tratta semplicemente di una espressione traslata, mentre l'essenziale sta nella rinascita spirituale del musicista il quale, messosi a vagabondare per il mondo, è divenuto un'altra persona, un essere nuovo" 106.

Nel 1922, poi, il Batjuškov ribadirà ulteriormente tali concetti allorché scriverà nei propri ricordi su Korolenko che "egli amava raccontare che, pur essendo un avversario anche dei simbolisti [oltre che degli impressionisti] sia nella pittura che nella letteratura, nel suo *Musicista cieco* si era avvicinato a forme nuove. Diceva che gli avevano riferito che Verlaine, letto questo racconto, aveva confidato a qualcuno: per ora noi continuiamo ancora a discutere sul simbolismo, mentre ecco qui un giovane scrittore russo che ne ha già dato un modello compiuto. Il suo atteggiamento verso il simbolismo in poesia era comunque di grande comprensione" 107.

Come osserva però giustamente la Morozova, "Batjuškov non si è espresso affatto con precisione, poiché Korolenko aveva un atteggiamento di comprensione non verso il simbolismo come movimento letterario, bensì verso la simbologia poetica delle immagini, peculiare sia della poesia romantica, sia di quella realistica. Una tale simbologia è tipica, ad esempio, della poesia in prosa di Korolenko *Ogon'ki* (Luci lontane, 1900)" e rimanda quindi a quanto Korolenko aveva scritto sul simbolo ed il simbolismo nella lettera ad Ol'ga Emmanuilovna Kotyleva del 6 maggio 1900 da Pietroburgo 108:

«Il problema non è nei nomignoli: simbolismo o non simbolismo. Il problema è in quelle carenze che io collego a tale caratteristica: l'elevatezza di tono e l'assenza di "realtà", ossia assenza di quella contiguità alla vita reale che ingenera la sensazione della forza di persuasione e della verità [...]. Questo è ciò che io ho chiamato simbolismo. I simboli sono pienamente legittimi, ma per qualche ragione è già stato elaborato il termine "simbolismo". Il fatto è che il simbolo deve starsene al proprio posto; allorché per il simbolo si deforma la realtà, allorché esso emerge in primo piano e tutto il resto si dispone conformemente al suo arido schema, ciò diviene appunto il simbolismo nel suo significato odierno» 109.

Se a ciò poi si accosta quanto riferito nella lettera del 26 aprile 1894 di Berrichon a Korolenko (cfr. Lettera n. 1, p....) circa il parere espresso da Verlaine, ossia che il *Musicista cieco* si pone al di sopra della "imbecile querelle symboliste-realiste" ¹¹⁰, ci si accorge che, nonostante uno scartamento dell'interpretazione del Batjuškov ed una certa qual sua propensione per un'interpretazione simbolistica del *Musicista cieco*, tale testo, pur mostrando consonanze e pur collocandosi in sintonia con una vaga temperie simbolista, se ne mantiene, in fin dei conti, a margine.

Ciò non toglie comunque che durante l'elaborazione più che trentennale del *Musicista cieco* vi sia stato un periodo in cui, come giustamente rileva la Minc, «la traduzione interlineare delle immagini simboliche del *Musicista cieco* era assolutamente usuale e comprensibile, "sospesta" per così dire "nell'aria", e determinava non solo la scelta da parte dell'autore del tema, dell'eroe e delle immagini, ma anche la stessa ricezione della novella da parte del lettore e della critica» ¹¹¹. Il significato traslato delle immagini della luce e della tenebra, della cecità e della capacità di vedere, è infatti una caratteristica dell'epoca (si pensi a *Starucha Izergil'* (La vecchia Izergil') di Maksim Gor'kij) e di Korolenko stesso.

Così nel 1887, in una lettera ad un traduttore francese la cui identità ci è purtroppo tuttora ignota, nel dare una valutazione degli scrittori della propria generazione, Korolenko scrive:

«I nostri canti, le nostre opere artistiche, sono come il turbato cinguettio dei passeri durante un'eclisse, e se un certo ravvivarsi di codesto cinguettio preannunziasse la prossima venuta della luce, allora noi "giovani artisti" non potremmo avere una maggiore ambizione» ¹¹².

Ed il 3 marzo 1888 egli annota nel proprio diario che, nei periodi in cui "il cammino della storia dell'umanità [...] discende nelle squallide depressioni" ¹¹³ e la folla "s'agita nell'oscurità e nel freddo", ¹¹⁴ fine dell'arte è di "ricordare lo splendore del sole" ¹¹⁵. Per conseguire tale fine occorre che "in mezzo agli uomini accecati dall'oscurità" ¹¹⁶ l'artista preservi una propria "acutezza dello sguardo per [...] riflettere *non esclusivamente* ciò che predomina nella realtà contemporanea" ¹¹⁷.

Ancora nel 1887, nelle proprie riflessioni sulla forma allegorica, Korolenko scriveva delle "pianure ricoperte dalla tenebra [che] impersonano il male, [e della] aurora che balugina lontano ad impersonificare le speranze e la felicità futura" ¹¹⁸.

Vi fu, dunque, come si vede, un dibattito sul *Musicista cieco* anche in ambito protosimbolista e simbolista propriamente detto.

L'Ovsjaniko-Kulikovskij scriverà nel 1910 a proposito della tensione del bambino cieco verso la luce che «oltre all'interesse immediato -

psicologico - ve n'è anche uno più generale: ossia che è ammissibile e possibile conferire a quanto qui detto un significato *simbolico*¹¹⁹ e dalla cecità fisica il nostro pensiero passa involontariamente alla "cecità spirituale"»¹²⁰. Merežkovskij invece in *Rasskazy Vl. Korolenko* (I racconti di Vl. Korolenko), un articolo del 1889 che segue la prima edizione del *Musicista cieco*, aveva rilevato sia "l'originale parallelismo delle immagini sonore e visive, che fungono al contempo da simboli della comparsa reale della morte, e conferiscono al brano [dello scampanio delle campane in *Son Makara* (Il sogno di Makar)] il carattere di una vera e propria melodia che agisce senza parole e solo con i suoni"¹²¹, sia il significato simbolico di numerose descrizioni di paesaggio in *Son Makara*, *Staryj zvonar'* (Il vecchio campanaro), *Il musicista cieco*, *Les šumit* (La foresta mormora)¹²² e in altri racconti di genere etnografico nei quali Korolenko "propende alla costruzione [...] di paesaggi sonori, ossia di interi quadri poetici basati su effetti sonori"¹²³.

Pur riconoscendo che Korolenko ha scelto un *sjužet* che "può fungere da pretesto per un'intera serie di paesaggi e descrizioni intessute di effetti sonori"¹²⁴ Merežkovskij considera il *Musicista cieco* alla pari di *V durnom obščestve* (In cattiva compagnia), una novella "prolissa, sentimentale"¹²⁵ in cui "l'autore perde l'originalità e cade in un'indubbia imitazione ora degli scrittori polacchi, ora di Dostoevskij e V. Garšin"¹²⁶. Il *Musicista cieco* e *In cattiva compagnia* sono, secondo Merežkovskij, "quasi interamente scritti in quello stile convenzionale, premeditatamente commovente e faticosamente enfatico che è il difetto dei mediocri bellettristi polacchi"¹²⁷. Il *Musicista cieco*, in particolare è per lui, una novella prolissa, abbastanza debole, ricolma di "descrizioni lambiccate"¹²⁸.

Occorre rilevare che sono proprio la capacità di costruire dei paesaggi sonori e dunque la particolare tecnica narrativa adottata da Korolenko nella *Foresta mormora*, oltre che il messaggio etico del superamento dell'egoismo individuale tramite un più stretto contatto con il popolo nel *Musicista cieco*, ad attirare l'attenzione di Čechov a metà del 1888. Conosciutisi nell'ottobre 1887, Čechov e Korolenko intrattengono con maggiore o minore intensità contatti epistolari e personali fino al 1902. Particolarmente interessante è ai fini della nostra analisi una lettera di Čechov a Korolenko datata 2 maggio 1888¹²⁹ ed inviata da Mosca prima di partire per Sumy (nel governatorato di Char'kov in Ucraina). In essa Čechov scrive di attraversare un periodo in cui sta cambiando la sua maniera di scrivere e di avere intenzione di leggersi durante il viaggio il *Musicista cieco*, e di studiare la maniera di scrivere di Korolenko¹³⁰.

Čechov lesse effettivamente il *Musicista cieco*, oltre che *La foresta mormora*¹³¹, come si vede dal catalogo della sua biblioteca compilato da

Baluchatyj nel 1930¹³².

Le sue annotazioni sui margini delle pagine del *Musicista cieco* non sono affatto casuali, così come non è casuale che egli si dedichi alla lettura di tale testo in un periodo cruciale, di transizione del proprio sviluppo artistico, allorché, tra la fine del 1887 e l'inizio del 1888, superata la fase dei testi umoristici e delle miniature poetiche, bruciata rapidamente la forma narrativa canonica e stabile del romanzo, si "immerge nel difficile lavoro della prima grande novella *Step'* (La steppa)"¹³³. È il momento del passaggio da "una prosa *estensiva* ad una prosa *intensiva*"¹³⁴, della realizzazione in *Step'* di un testo narrativo assai poetico costituito da "una serie di *quadri* unificati da una tonalità paesaggistico-musicale"¹³⁵. Tali annotazioni mostrano come Čechov soffermi la propria attenzione sull'egoismo individuale e sulle possibilità di un suo superamento tramite la comunione più stretta con il popolo ed in ispecie i più bisognosi, il che sfocerà presumibilmente nella grande esperienza umana e morale del viaggio che egli compirà nel 1890 in Siberia ed all'isola di Sachalin. In alcune annotazioni risulta persino evidente come egli sia colpito dalle somiglianze biografiche tra sè stesso ed il musicista cieco Pëtr.

Ai fini di una migliore comprensione di quella che fu la ricezione del *Musicista cieco* in ambito simbolista ed immediatamente postsimbolista, anche alla luce dei canoni estetici elaborati da tale movimento, è assai rilevante il parere espresso da Andrej Belyj in una lettera a Boris Viktorovič Tomaševskij datata 16 settembre 1933, risalente dunque ad un'epoca storica e ad una temperie letteraria ormai completamente diverse, tanto da rendere possibile una valutazione prospettica, sedimentata e ponderata - alla luce di esperienze artistiche ormai conclusesi - del testo in questione: "Ho riletto dall'a alla zeta tutto Korolenko; e sono andato in visibilio per la dissertazione sul suono a colori, che nemmeno Rimbaud si sarebbe sognato; intendo il *Musicista cieco*, che non rileggevo dall'adolescenza. Per alcune cose porrei Korolenko al di sopra di Turgenev e Gončarov"¹³⁶.

Concludiamo questo saggio introduttivo senza addentrarci nelle interpretazioni, per lo più utilitaristiche e didascalico-didatticheggianti (con alcune rare eccezioni) fornite dalla critica sovietica. Preferiamo ricordare quanto scrisse un epigono minore del simbolismo quale il Kozlovskij, collaboratore del giornale "Russkie vedomosti" ed autore di saggi ed articoli specie sulla letteratura polacca. Questi, in un saggio su Korolenko, pubblicato per la prima volta nel 1910 ed indi ristampato nel 1922, dopo aver rilevato una consonanza tra il modo in cui il tema della notte e dell'oscurità era stato trattato da Korolenko nel *Musicista cieco* e da Leonid Andreev nel dramma *Savva (Ignis sanat)* [Sabba (Ignis sanat),

1906], scrive:

“Il bambino vedente nel *Musicista cieco* ha sostanzialmente lo stesso significato simbolico del bambino vedente nei *Ciechi* di Maurice Maeterlink.

Come Maeterlink, egli crede che l'umanità acquisterà la vista, che vedrà quella luce della verità che noi, ancora ciechi, non vediamo.

Ed a me pare che Korolenko abbia trovato quell'“uccellino azzurro” che ha spiccato il volo dalle mani di Maeterlink, quell'“uccellino fiabesco che “porta la felicità e non teme la luce del giorno”; mi pare che egli abbia trovato quella saggezza la quale consente di accettare gioiosamente il mondo così com'esso è “alla luce del giorno”¹³⁷.

NOTE

1) V. G. Korolenko, *Lettera a Grigorij Aleksandrovič Mačet dell'aprile 1886*, in V. G. Korolenko, *Izbrannye pis'ma v trech tomach*, a cura e con note di N. V. Korolenko e A. L. Krivinskaja, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo “Chudožestvennaja literatura”, 1936, vol. III, p. 12.

Korolenko scrive: “Senza dubbio sarà necessario limare assai il racconto e riferire qualcosa [corsivo dell'autore], ma ora non ho il coraggio di accingermi ad una revisione simile”.

2) La ristampa in rivista di testi pubblicati su giornali era all'epoca assai rara, tanto che Gleb Ivanovič Uspenskij nel pregare, in seguito, V. A. Gol'cev, redattore di “Russkaja mysl”, di ristampare i propri schizzi (*očerki*) giornalistici, citerà il caso del *Musicista cieco* come precedente (Cfr. Ekaterina Vasil'evna Starikova, “Russkaja mysl” in *Literaturnyj process i russkaja žurnalistika konca XIX - načala XX veka. 1890-1904: Buržuazno-liberal'nye i modernistskie izdanija*, Moskva, Nauka, 1982, p. 86).

3) Vsevolod Semënovič Vengerov, *Bibliografičeskij ukazatel' proizvedenij V. G. Korolenko i literatury o nem*, in *Zizn' i literaturnoe tvorčestvo V. G. Korolenko. Sbornik stat'ej i rečej k 65-letnemu jubileju*, Petrograd, Kul'tura i svoboda, [1919], p. 100.

4) Solo durante la vita dell'autore il *Musicista cieco* venne tradotto in bulgaro, ceco, ebraico, francese, inglese, italiano, polacco, romeno, svedese e tedesco. Più recenti sono, invece, le traduzioni in albanese, giapponese, olandese, slovacco, spagnolo, ungherese.

5) La redazione di “Russkie vedomosti”, dopo aver corrisposto all'autore un modesto anticipo, aveva dato alle stampe all'insaputa di Korolenko il manoscritto ricevuto in visione, per cui l'autore fu praticamente costretto a scrivere frettolosamente alcuni capitoli direttamente in bella copia, fatto che, come rileva la figlia maggiore Sof'ja Vladimirovna Korolenko in *Desjat' let v provincii, Iževsk, Udmurtija*, 1966, p. 35, fu motivo dell'insoddisfazione che lo indusse a tornare a più riprese sul testo, rila-

borandolo per le ristampe successive.

Per un'analisi delle differenze tra le edizioni di "Russkie vedomosti" e di "Russkaja mysl'", ci è stato di grande utilità il manoscritto fornitoci da Tat'jana Grigor'evna Morozova del proprio lavoro *Sličenie raznovremennych tekstov "Slepologo muzykanta"* (Confronto delle diverse redazioni del Musicista cieco, 1923-1924).

L'anticipo consentì a Korolenko di celebrare senza sfarzo il 27 gennaio 1886 il matrimonio con Evdokija (Avdot'ja) Semënovna Ivanovskaja (1855-1940), e di recarsi con lei in luna di miele per un mese a Mosca. A quanto riferisce la figlia maggiore in *Desjat' let v provincii*, op. cit., p. 36, fu una luna di miele particolare: "I miei genitori trascorsero così in modo insolito la propria luna di miele: mia madre se ne andava fin dal mattino alla Biblioteca Rumjancev, mentre mio padre si metteva a scrivere [il *Musicista cieco*]".

6) Per quanto Korolenko fosse uso a rivedere ripetutamente le proprie opere, fatto confermato tra gli altri anche da A. G. Gornfel'd nella propria prefazione a V. G. Korolenko, *Zapisnye knižki*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Chudožestvennaja literatura", 1935, pp. 46-47, lo scrittore dedica al *Musicista cieco* molte più attenzioni che ad ogni altra propria opera.

7) Giulia Lami, *Un ribelle "legale". N. K. Michajlovskij (1842-1904). Contributi per una biografia intellettuale*, Milano, Unicopli, 1990, p. 172.

8) Per una raffigurazione in tal senso di questo periodo storico si vedano, tra le altre, le memorie di Michail Stepanovič Ol'minskij (pseudonimo di M. S. Aleksandrov), *Iz prošlago*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1919, pp. 120.

9) Vittorio Strada, *Simbolismo e populismo. Per una storia delle idee letterarie in Russia alla fine del XIX secolo*, in "Rossija/Russia" (Torino), 1974, n. 1, p. 110.

10) Dmitrij Sergeevič Merežkovskij, *O priččinach upadka i o novych tečenijach sovremennoj russkoj literatury*, in D. S. Merežkovskij, *Sobranie sočinenij*, Moskva, Izd. I. D. Sytina, 1914, vol. XVIII, p. 256.

11) *Ibidem*, p. 255.

12) Leonid Egorovič Obolenskij, *Molodye talanty g. Čechov i g. Korolenko. Sraivnenija meždu nimi. Tvorčestvo ot živoj žizni i tvorčestvo ot poetičeskich emocij "bylogo" i dr. (rubrica Obo vsem: Kritičeskie zametki)*, "Russkoe bogatstvo", 1886, n. 12, sezione II, pp. 182-185.

13) Domenico Ciampoli, *Prefazione*, in Vladimiro Korolenko, *Il musicista cieco*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1897, pp. 5-15.

14) In una lettera ad Ekaterina Stepanovna Nekrasova dal proprio confino siberiano Konstantin Michajlovič Stanjukovič (1843-1903), pur esprimendo la convinzione che "Korolenko *abbia* un grande talento", riferisce di leggere "con il massimo piacere tutte le sue cose (tranne *Il musicista cieco*)". Tale lettera, edita senza l'indicazione della data, ma risalente agli anni 1886-1888, è citata da Ekaterina Stepanovna Nekrasova in *Konstantin Michajlovič Stanjukovič (7-20 maja 1903). Ego poezdka v Sibir' i žizn' v Tomske (po pis'mam i vospominanijam)*, "Russkaja mysl'", 1903, n. 10 (ottobre), p. 167.

15) V. G. Korolenko, *lettera a Arkadij Grigor'evič Gornfel'd del 10 gennaio 1917*, in V. G. Korolenko, *Izbrannye pis'ma v trech tomach*, op. cit., vol. III: *Literatura i redaktorskaja rabota (1886-1920)*, p. 257.

16) V. G. Korolenko, *Paradoks*, in V. G. Korolenko, *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1954, vol. II, p. 368.

La critica sovietica successiva tralascerà sintomaticamente di riportare la seconda parte dell' aforisma scritto dallo sciancato, ossia che "la felicità non sempre è stata creata per lui [s'intende l'uomo]" (V. G. Korolenko, *Paradoks*, cit., p. 371).

17) L'immagine dell'uccello che non può volare avendo le ali legate, e dell'uomo che non può essere felice se privato della libertà, e l'idea della paradossalità dell'esistenza dell'uomo e dell'umanità contemporanea, verranno riprese e variamente interpretate e rielaborate a più riprese da critici di area marxista e populista. Si vedano, in primo luogo: Anatolij Vasil'evič Lunačarskij, *Čemu učit V. G. Korolenko. Po povodu 25-letija ego literaturnoj dejatel'nosti*, "Obrazovanie", 1903, n. 9, sezione III, pp. 126-169, indi incluso nel volume A. V. Lunačarskij, *Etjudy kritičeskie i polemičeskie*, Moskva, izdanie žurnala "Pravda", 1905, pp. 1-35 e nel volume A. V. Lunačarskij, *Etjudy*, Moskva-Peterburg, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1922, pp. 72-108; Rosa Luxemburg, *V. Korolenko*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1922, pp. 18; Sergej Porfir'evič Švecov, *V. G. Korolenko v Vyšnem Voločke*, "Katorga i ssylka", 1927, n. 8/37, pp. 159-166, indi in *V. G. Korolenko v vospominanijach sovremennikov*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1962, pp. 42-51.

18) Dmitrij Nikolaevič Ovsjaniko-Kulikovskij, "Slepoj muzykant", in D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij, vol. IX, *Istorija ruskoj intelligencii, parte III, 80-e gody i načalo 90-ch*, Sankt Peterburg, Izdanie Tovariščestva Obščestvennaja pol'za i knigoizdatel'stva Prometej, 1911, p. 28.

19) Sofija Vladimirovna Korolenko, *Desjat' let v provincii, Iževsk, Udmurtija*, 1966, p. 35.

20) L'autore definisce il *Musicista cieco "rasskaz"* (racconto) in alcune lettere al redattore di "Russkaja mysl'" Viktor Gol'cev datate tra il marzo del 1886 ed il novembre del 1887 (a), "*psichologičeskij etjud* (studio "psicologico") nella propria *Avtobiografija* (Autobiografia) della seconda metà del 1886 (b) e "*psichologičeskij etjud*" ("studio psicologico") in una lettera dell'aprile 1886 a Grigorij Mačet (c); *proizvedenie* (opera) nella lettera al traduttore Léon Golschman del 9 novembre 1894 (d); *etjud* nel sottotitolo alla sesta edizione e *povest'* (novella) nel testo della prefazione alla medesima edizione ed in una lettera a Fedor Batjuškov del 2 maggio 1898 (e).

a. V. G. Korolenko, *Lettere a Viktor Aleksandrovič Gol'cev del marzo-giugno 1886* in *Archiv V. A. Gol'ceva*, Moskva, Knigoizdatel'stvo pisatelej v Moskve, 1914, vol. 1, lettere nn. 1-5, pp. 117-123; indi in V. G. Korolenko, *Polnoe sobranie sočinenij. Posmertnoe izdanie*, [Poltava], Gosudarstvennoe izdatel'stvo Ukrainy, 1923, vol. L, *Pis'ma*, vol. I: *Pis'ma 1879-1887*, pp. 125-127, 130-131; V. G. Korolenko, *Izbrannye*

pis'ma, vol. III: *Literaturnaja i redaktorskaja rabota (1886-1920)*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Chudožestvennaja literatura", 1936, pp. 24-25, ed in V. G. Korolenko, *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1956, vol. X, pp. 56-57.

b. V. G. Korolenko, *Avtobiografija*, in V. G. Korolenko, *Pis'ma 1888-1921*, a cura di B. L. Modzalevskij, (Trudy Puškinskogo doma pri Rossijskoj akademii nauk), Peterburg, Vremja, 1922, p. 340, indi in V. G. Korolenko, *Polnoe sobranie sočinenij. Posmertnoe izdanie, Istorija moego sovremennika*, vol. V: *Dopolnenija i materialy*, [Poltava], Gosudarstvennoe izdatel'stvo Ukrainy, 1929, p. 200.

c. V. G. Korolenko, *lettera a G. A. Mačtet dell'aprile 1886* in V. G. Korolenko, *Izbrannye pis'ma*, vol. III: *Literaturnaja i redaktorskaja rabota (1886-1920)*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Chudožestvennaja literatura", 1936, pp. 11-13.

d. V. G. Korolenko, *Lettera a Léon Golschman del 9 novembre 1894*, in *Ot redakcionnoj komissii*, in V. G. Korolenko, *Polnoe sobranie sočinenij. Posmertnoe izdanie*, vol. VIII, *Slepoj muzykant*, [Poltava], Gosudarstvennoe izdatel'stvo Ukrainy, 1925, p.6.

e. V. G. Korolenko, *Lettera a Fëdor Batjuškov del 2 maggio 1898*, in V. G. Korolenko, *Pis'ma 1888-1921*, a cura di B. L. Modzalevskij (Trudy Puškinskogo doma pri Rossijskoj akademii nauk), Peterburg, Vremja, 1922, pp. 132-134, indi in V. G. Korolenko, *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1956, vol. X, pp. 275-277.

21) Sof'ja Isaakovna Minc, *Problema narodnosti iskusstva v povesti V. G. Korolenko "Slepoj muzykant"*, "Izvestija Akademii Nauk SSSR", Otdelenie literatury i jazyka, 1953, vol. XII, vyp. 4, luglio-agosto, p. 316.

22) Non essendoci stato possibile reperire il numero di "Zarja", 1886, n. 174 del 6 settembre, citiamo da Semen Jakovlevič Nadson, *Povest' g. Korolenko "Slepoj muzykant"*, in S. Ja. Nadson, *Polnoe sobranie sočinenij*, Petrograd, Izdanie Tovariščestva "A. F. Marks", vol. II, libri 6-7, p. 289.

23) Ibidem.

24) Ibidem, p.290.

25) Ibidem.

26) Ibidem.

27) Aleksandr Michajlovič Skabičevskij, *Istorija novejšej russkoj literatury (1848-1890)*, Sankt Peterburg, Izdanie F. Pavlenkova, 1891, p. 412.

28) Ibidem.

29) Ibidem, p.411.

30) V. G. Korolenko, *Lettera a Grigorij Aleksandrovič Mačtet dell'aprile 1886*, in V. G. Korolenko, *Izbrannye pis'ma*, Moskva, Goslitizdat, 1933, vol. III, p. 11. Purtroppo il testo della lettera di Mačtet a Korolenko ci è ignoto.

31) Korolenko pone, evidentemente, tra virgolette le parole di Mačtet.

32) V. G. Korolenko, *Lettera a G. A. Mačtet dell'aprile 1886*, op. cit., p. 11.

33) Ibidem.

34) Ibidem.

35) Ibidem.

36) Ibidem.

37) V. G. Korolenko, *Čertočka iz avtobiografii (1913)*, in V. G. Korolenko, *Polnoe sobranie sočinienij, Posmertnoe izdanie*, vol. V: *Istorija moego sovremennika (dopolnenija i materialy)*, [Poltava], Gosudarstvennoe izdatel'stvo Ukrainy, p. 205.

38) V. G. Korolenko, *Lettera a Viktor Aleksandrovič Gol'cev del 25 aprile 1886*, in V. G. Korolenko, *Polnoe sobranie sočinienij. Posmertnoe izdanie*, vol. L, *Pis'ma*, vol. I: *Pis'ma 1879-1887*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Ukrainy, 1923, p. 131.

39) S. I. Minc, op. cit., p. 317.

40) Vd. la traduzione italiana che sarà pubblicata prossimamente in *Slavia*.

41) D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij, op. cit., p. 26.

42) Domenico Ciampoli, op. cit., pp. 12-13.

43) Domenico Ciampoli, op. cit., p. 13.

44) Ibidem.

45) Da rilevare la perspicacia del Ciampoli il quale non poteva certo sapere che nel 1880, nel carcere di Vysnij Voloček, Korolenko, nonostante ai detenuti fosse proibito di tenere carta, matite e penne, riesce a nascondere tra i propri folti capelli una matita ed a tradurre *Janko Muzykant* (Vannino il musicante) di Henryk Sienkiewicz. In *Istorija moego sovremennika* (Storia di un mio contemporaneo), volume III, capitolo II, Korolenko ricorda che insieme a lui erano detenuti alcuni studenti polacchi accusati di attività rivoluzionaria. Furono loro, evidentemente, a fornirgli il testo del racconto del Sienkiewicz, allora ancora fresco di stampa. Tale traduzione, scritta a matita, è stata ritrovata da Aleksandr Veniaminovič Chrabrovickij in un quaderno di appunti del carcere nell'archivio di Korolenko [Fondo Korolenko nella Sezione manoscritti della Biblioteca di Stato della Russia, "*Janko-muzykant. (S pol'skogo Genricha Senkeviča)*", Quaderno di appunti n. 116, pp. 8-15; impaginazione dell'autore: pp. 15-23; si tratta di 8 pp., 15 facciate di cm. 20,5 x 16,8] e pubblicata per la prima volta in "Molodoj kolchoznik", 1957, n° 1, pp. 18-19, indi in Genrik Senkevič, *Povesti i rasskazy*, Moskva, Goslitzdat, 1957, pp. 324-332, ed in "Leninskie iskry", Leningrad, 1957, n. 5 (2764), 17 gennaio, p. 4 (con alcune riduzioni, e con disegni di Ju. Lobačëv), indi in brossura: G. Senkevič (H. Sienkiewicz), *Janko-muzykant*, Moskva, Detskaja literatura, 1964, pp. 16, con postfazione di A.V. Chrabrovickij.

La traduzione di Korolenko, come rileva Efim Iosifovič Melamed in *Perevel Korolenko...*, "Voprosy literatury", 1983, n° 9, p. 274, è la prima in lingua russa. Cfr. anche in proposito Zbigniew Baranski, *Włodzimierz Korolenko i literatura polska in "Slawia orientalis"*, VIII, 1959, nn° 2-3, p. 11; Marija Semënovna Morščiner, *Chudožestvennaja literatura stran narodnoj demokratii v perevodach na russkij jazyk. Bibliografičeskij ukazatel'. Pol'ša (konec XVIII v.-1950 g.)*, Moskva, Izd. inostrannoj literatury, 1951, p. 87; Zbigniew Baranski, *Literatura polska w Rosji na przelomie XIX*

i XX wieku, Wrocław, Zakł. nar. im. Ossolinskich (Pr. Wrocławskiego tow. nauk. Ser. A; n. 78), 1962, p. 62.

Secondo Baranski il racconto di Sienkiewicz risovverrà alla memoria di Korolenko vari anni dopo, allorché, lavorando al primo volume di *Istorija moego sovremennika*, tratteggerà la figura di Antosja di *Garnyj Lug* (Z. Baranski, *Włodzimierz Korolenko i literatura polska*, op. cit., p. 11).

Melamed ritiene che “un influsso del racconto di Sienkiewicz, quantunque non così sensibile, si avverte anche nella novella *Il musicista cieco*” (E. I. Melamed, op. cit., p. 275).

46) La «verosimiglianza del tema stesso del racconto [...] è parsa al critico italiano così evidente da farlo esultare della “precisione dei procedimenti per così dire scientifici dell’analisi psicologica” con cui viene riprodotta l’intera vita spirituale del cieco e la sua graduale presa di conoscenza del mondo esterno», rileva il Batjuškov nel proprio scritto “*Stepoj muzykant*” *Vl. G. Korolenko. Po povodu novogo izdanija, perezmotrennogo i dopolnennogo*, in F. D. Batjuškov, *Kritičeskie očerki i zametki o sovremennikach*, Sankt Peterburg, 1900, parte I, p. 83.

47) Vittorio Strada, *La letteratura della fine del XIX secolo (1890-1900)*, in *Storia della letteratura russa*, vol. III: *Il Novecento*, tomo 1: *Dal decadentismo all’avanguardia*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1989, pp. 39-40.

48) Domenico Ciampoli, op. cit., pp. 13-14.

49) *Ibidem*, p. 14.

50) *Ibidem*, pp. 14-15.

51) Il 4 novembre 1897 Korolenko annota nel proprio diario di avere ricevuto una lettera di Innokentij Fëdorovič Klimin, responsabile del magazzino librario del giornale “*Russkaja mysl*”, in cui gli si comunicava che la quinta edizione del *Musicista cieco* era esaurita e che ne occorreva pertanto una nuova. Cfr. V. G. Korolenko, *Polnoe sobranie sočinenij. Posmertnoe izdanie, Dnevnik 1895-1898*, vol. III, [Poltava], Gosudarstvennoe izdatel'stvo Ukrainy, 1927, p. 328. Qualche giorno dopo (probabilmente il 6 novembre) Korolenko scrive a Klimin da Pietroburgo. Tale lettera di tre facciate (“Stimato Innokentij Fëdorovič. Le notizie che mi comunicate sul *Musicista cieco*” mi hanno colto di sorpresa”) è custodita presso la Sezione manoscritti della Biblioteca di Stato della Russia, Fondo V. G. Korolenko, F.135.II.13, ll.102-103).

52) V. G. Korolenko, Prefazione alla sesta edizione del *Musicista cieco*.

53) A Rovno.

54) Si trattava di un suo studente nel villaggio jakuto di Amgà.

55) Secondo quanto comunicato da Sof'ja Vladimirovna Korolenko a Tat'jana Grigor'evna Morozova in una lettera da Poltava datata 11 novembre 1926 (una copia della quale, messa gentilmente a nostra disposizione dalla destinataria, è attualmente conservata nel nostro archivio personale, il giovane cieco cui si riferisce Korolenko è Ivan Vasil'evič Duchovskoj, fratello del noto criminalista di Mosca Michail Vasil'evič Duchovskoj (1849-1903). Stante quanto ricordava la moglie di Korolenko, egli non era

nato cieco, ma era divenuto cieco nell'infanzia. Persona assai interessante, viveva a Nižnij Novgorod, dove conduceva una vita abbastanza modesta, dedicando molto tempo all'educazione dei figli. Era una persona istruita, suonava il pianoforte. In seguito si trasferì con la famiglia all'estero ove perì per un incidente: fu schiacciato da un ascensore. Si sono conservate alcune testimonianze degli incontri tra lui e Korolenko: cfr. *Nižegorodskij sbornik pamjati V. G. Korolenko*, [Nižnij Novgorod], Izdanie nižegorodskogo gubsojuza, 1923, p. 99 e Sergej Ivanovič Mickevič, *Na grani dvuch epoch. Ot narodničestva k marksizmu. Memuarnaja zapis'*, Moskva, Social'no-ekonomičeskoe gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1937, p. 30. Cfr. anche A. V. Chrabrovickij, *Neopublikovannaja avtobiografija V. G. Korolenko*, "Izvestija AN SSSR. Serija literatury i jazyka", 1957, vol. XVI, opusc. 1, p. 73.

56) *Toskà*: vocabolo russo dal campo semantico assai ampio e dai margini sfuggenti, che indica, ad ogni modo, un sentimento che si può spiegare come tristezza, malinconia, mestizia, ansia, angoscia, ambascia, nostalgica aspirazione a qualcosa che sfugge pur essendo sempre presente.

57) La lettera di Korolenko a Léon Golschman del 9 novembre 1894 viene riportata parzialmente in V. G. Korolenko, *Polnoe sobranie sočinenij. Posmertnoe izdanie*, vol. VIII: *Slepoj muzykant (Etjud)*, [Poltava], Gosudarstvennoe izdatel'stvo Ukrainy, 1924, p. 6. Il testo integrale sarebbe dovuto comparire, come confermato dalla lettera di Sof'ja Vladimirovna Korolenko a Tat'jana Grigor'evna Morozova del 19 dicembre 1925 (cfr. nota 55), nel volume XXIII della medesima edizione che, purtroppo, non vide la luce.

Una copia del dattiloscritto del volume XXIII è custodita nella Sezione manoscritti della Biblioteca di Stato della Russia, Fondo Sof'ja Vladimirovna Korolenko (s.n. in quanto non ancora schedato).

58) Per l'edizione del 1925 la commissione redazionale si avvale del testo della sesta edizione del 1898 a cui aggiunse alcune lievi correzioni di pugno di Korolenko presenti nella copia personale di Korolenko dell'edizione Marks "Niva" del 1914.

59) S. I. Minc, op. cit., p. 318.

60) Ibidem.

61) S. I. Minc, op. cit., p. 318.

62) Fëdor Dmitrievič Batjuškov, *Po povodu novogo izdanija "Sleptogo muzykanta"*, "Vestnik Evropy", 1898, n. 5, pp. 411-418, incluso successivamente, con il titolo lievemente mutato in "*Slepoj muzykant*" V. G. Korolenko. *Po povodu novogo izdanija, peresmotrennogo i dopolnennogo* nel volume F. D. Batjuškov, *Kritičeskie očerki i zametki o sovremennikach*, Sankt Peterburg, A. F. Cinzerling (byvšee Mel'e i K.), 1900-1902, parte I, pp. 80-91.

63) V. G. Korolenko, *Lettera a Batjuškov del 2 maggio 1898*.

64) Ibidem.

65) Semën Afanas'evič Vengerov, voce *Korolenko* in *Enciklopedičeskij slovar'*

Brokgauza-Efrona, Sankt Peterburg, Tipo-litografija I. A. Efrona, 1895, vol. XVI, p. 315; indi in *Novyj enciklopedičeskij slovar'*, Petrograd, Izdanie Akcionernogo Obščestva "Izdatel'skoe delo byvšee Brokgauz-Efron", [1915], vol. XXII, colonna 826.

66) F. D. Batjuškov, *Kritičeskie očerki i zametki*, 1900, op. cit., p. 84.

67) Ad una conclusione analoga giungerà Boris Tomaševskij a metà degli anni 20 allorché, per esemplificare il procedimento dello straniamento (*otstranenie*), citerà tra gli altri, oltre al racconto *Cholstomer* di Lev Tolstoj e *Kaštanka* di Anton Čechov, anche il *Musicista cieco*, definito un testo letterario "in cui la vita di coloro che possiedono la vista è considerata attraverso la supposta psicologia del cieco" (Boris Viktorovič Tomaševskij, *Teorija literatury. Poetika*, Moskva-Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1927, 2ª edizione riveduta ed ampliata, p. 151).

68) Aleksandr Vasil'evič Birilëv, *Chudožestvennaja i real'naja pravda v povesti Korolenko "Slepoj muzykant"*. *Doklad A. V. Birilëva v Puškinskome obščestve*, "Volžskij vestnik" (Kazan'), 1900, 1(14) novembre, n. 240, pp. 2-3. Un ampio sunto del testo della conferenza venne pubblicato da Aleksandr Archangel'skij con il titolo di *Novyj vzgljad na povest' Korolenko "Slepoj muzykant" [Soobščenie A. V. Birilëva, O chudožestvennoj i real'noj pravde v povesti Korolenko "Slepoj muzykant" - v zasedanii Puškinskago Obščestva, 29-go oktjabrja 1900 goda]*, prima su "Kazanskij telegraf" (Kazan'), 1900, n. 2394, 31/X, pp. 2-3; n. 2395, 1/XI, pp. 2-3; indi in brossura separata, Kazan', Tipo-litografija I. S. Perova, 1900, pp. 22.

Per meglio comprendere le idee di Birilëv in materia si vedano anche i testi, pubblicati in brossura, di due conferenze da lui tenute a Kazan': A. V. Birilëv, *Ob osjazanii slepych. Doklad, čitannyj 17-go dekabrja 1900 g. v obščestve nevropatologov i psichiatrov pri Imperatorskom Kazanskom Universitete*, Kazan', Tipografija V. M. Ključnikova, 1901, pp. 27; A. V. Birilëv, *Ob ulučšenii byta slepych v Kazani. Doklad obščemu sobraniju Kazanskago Otdelenija Popečitel'stva Imperatricy Marii o slepych*, Kazan', Tipografija Gubernskago Pravenija, 1914, pp. 17.

Si vedano anche:

A. V. Birilëv, *Svet dlja slepych i nekotorye voprosy metodiki prepodavanija slepym*, in *Voprosy vospitanija slepych, gluchonemych i umstvenno-otstalych detej. Sbornik statej i materialov*. A cura di L. S. Vygotskij, Moskva, 1924, pp. 78-80.

A. V. Birilëv, *Tiflo-pedagogičeskaja tehnika. Praktičeskoe rukovodstvo dlja škol slepych*, Moskva-Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1928, pp. 132 (in particolare il capitolo X: *Muzykal'noe obrazovanie* (Educazione musicale), pp. 109-116).

A. Birilëv, *Naverchu. Iz detskoj žizni*, Kazan', Tipo-litografija I. S. Perova, 1899, pp. 23.

Quanto scrive Birilëv è particolarmente prezioso in quanto egli, pur esercitando la professione di avvocato a Kazan', si dedicava nel tempo libero alla musica (suonava il pianoforte in modo professionale) ed alla narrativa.

Su A. V. Birilëv (1871-1959) cfr.: *Nezrjačie dejateli nauki i kul'tury: Biobliografičeskij slovar'*, Moskva, Ministerstvo kul'tury RSFSR - Vserossijskoe

obščestvo slepych - Respublikanskaja central'naja biblioteka slepych, 1976, vol. III, vyp. 1, pp. 151-154; *Nezrjačie russkie poety i pisateli (Bibliografičeskij obzor)*, a cura di M. V. Birjučkov, Moskva, Respublikanskaja central'naja biblioteka dlja slepych, 1968, pp. 20, ciclostilato.

Il fatto che un cieco come Birilëv si dedicasse agli studi musicali e suonasse il pianoforte nel tempo libero non era all'epoca della stesura del *Musicista cieco* un'eccezione. Anzi, tra gli anni 90 dell'Ottocento ed il primo decennio del 1900 si ha in Russia una vera e propria fioritura dell'insegnamento musicale nelle scuole e negli istituti per i ciechi. Nello stesso periodo acquistano inoltre fama alcuni musicisti e compositori ciechi: il violinista Moisej Grigor'evič Karasik (fine XIX sec. - 1924); il violinista, pianista, compositore e studioso di musica popolare tataro e baškira Illarion Aleksandrovič Kozlov (Kazan', 6 febbraio 1878 - ivi, 4 dicembre 1933); il pianista, compositore, studioso di musica popolare dei popoli del Caucaso Nikogajos (Nikolaj Faddeevič) Tigranjan (Tigranov) (Aleksandropol' - attuale Leninakan), 19 (31) agosto 1856 - Erevan, 17 febbraio 1951), che aveva perso la vista all'età di nove anni ed aveva organizzato ad Aleksandropol' una scuola per ciechi di cui era direttore ed in cui teneva lezioni di musica e teoria musicale; il pianista V. P. Beljaev.

L'entusiasmo dei tiflopedagoghi fu in taluni casi perfino eccessivo, ma portò, ad ogni modo, all'apertura, dopo la rivoluzione dell'ottobre 1917, prima a Mosca e poi a Leningrado, di due istituti musicali per ciechi. Cfr. in proposito "Krasnaja gazeta", 1925, 11 dicembre, edizione serale, p. 4 (non reperito, citiamo da E. I. Melamed, *Sud'ba "Slepogo muzykanta"*, in V. G. Korolenko, *Slepoj muzykant*, Moskva, Kniga, 1986, p. 425, nota 30.

69) A. V. Birilëv, *Chudožestvennaja i real'naja pravda v povesti Korolenko "Slepoj muzykant"*. *Dodklad A. V. Birilëva v Puškinskom obščestve*, "Volžskij vestnik", Kazan', 1900, 1 (14) novembre, n. 240, p. 3, colonna 4.

70) Ibidem, p. 3, colonna 5.

71) Le conferenze di Ščerbina sul *Musicista cieco* trovarono ampia eco nella stampa dell'epoca, come si vede dai seguenti resoconti, articoli e fotografie:

Slepoj o "Slepom muzykante" (sulla conferenza alla Società di psicologia), "Russkie vedomosti", 1915, 1 novembre, n.251, p. 5, colonna 5;

Lekcija privat-docenta Moskovskogo universiteta A. M. Ščerbinny na temu "Slepoj muzykant" Korolenka, kak popytka zrjačich proniknut' v psihologiju slepych na svete moich sobstvennyh nabljudenij, "Russkie vedomosti", 1916, 7 febbraio, n. 30, p. 1 (comunicazione della Conferenza che si terrà l'11 febbraio alle ore 8 di sera presso l'Unione panrusa delle città, Sala dell'Istituto Sinodale);

Slepoj o "Slepom muzykante" Korolenka, "Slepec", 1916, n. 5, pp. 77-78;

M. A., *Lekcija A. M. Ščerbinny ("Slepoj muzykant" - Korolenko)*, "Priazovskij kraj", Rostov Na Donu, 1916, 5 aprile, n.90, p.3, colonna 5;

O slepom muzykante (sulla conferenza tenuta da Ščerbina l'11 febbraio 1916 al Moskovskoe sinodal'noe učilišče), con fotografia di gruppo, in cui Ščerbina è il secon-

do seduto da sinistra;

O slepom muzykante, "Iskry. Illustrirovannyj chudožestvenno-literaturnyj žurnal (allegato a "Russkoe slovo"), Moskva, 1916, n. 8, p. 62;

Fotografia di gruppo, in cui Ščerbina è il primo seduto da destra, con la seguente didascalia: "*Una cosa santa. Il libero docente Ščerbina (cieco)*", "Zarja", Moskva, 1916, n. 9, p. 14;

D. M., recensione a A. M. Ščerbina, "*Slepoj muzykant*" *Korolenka kak popytka zrjačich proniknut' v psichologiju slepych*, Moskva, 1916, *Bibliografičeskie zametki*, "Russkie vedomosti", 1916, 28 settembre, p. 6, colonna 7 e p. 7, colonna 1;

O mirooščuščeni i duchovnom razvitii slepych, "Bjulleten' literatury i žizni", 1916-1917, n. 2, pp. 81-88;

Recensione a A. M. Ščerbina, "*Slepoj muzykant*" *Korolenka, kak popytka zrjačich proniknut' v psichologiju slepych (v svete moich sobstvennych nabljudenij)*, Moskva, 1916, "Slepec, 1917, n. 1, pp. 11-13.

Segnaliamo anche l'esistenza di due manifesti da noi visionati (custoditi nel Fondo Korolenko della Biblioteca di Stato della Russia):

Lekcija privat-docenta Moskovskogo universiteta A. M. Ščerbiny na temu "Slepoj muzykant" Korolenka, kak popytka zrjačich proniknut' v psichologiju slepych na svete moich sobstvennych nabljudenij (Tezisy lekcii), Moskva, Vserossijskij Sojuz Gorodov, Tovariščestvo skoropeč. A. A. Levinson, 1916;

Programma 1-oj lekcii privat-docenta Moskovskogo un-ta A. M. Ščerbiny "Slepoj muzykant" Korolenko i psichologija slepych v predstavlenii zrjačich". V 2-ch častjach s tezisami. Kievskoe Obščestvo sodejstvija načal'nomu obrazovaniju. Narodnaja auditorija. Kiev, tipografija "Progress". Con l'annotazione: "*Polovina čistogo sbora postupit na okazanie pomošči vojnám, poterjavšim zrenie, a drugaja polovina v pol'zu Očaga dlja detej zapasnych, pri Narodnoj Auditorii*."

72) Aleksandr Moiseevič Ščerbina, *Psichologija slepych v predstavlenii zrjačich*, "Birževye vedomosti", Petrograd, 1915, 16 (29) dicembre, n.15273, p. 2. Su A. M. Ščerbina cfr. *Nezrjačie dejateli nauki i kul'tury*, cit., pp. 244-253.

73) A. M. Ščerbina, "*Slepoj muzykant*" *V. G. Korolenko, kak popytka zrjačich proniknut' v psichologiju slepych, v svete moich sobstvennych nabljudenij*, in *Georgiju Ivanoviču Čelpanovu ot učastnikov ego seminarov v Kieve i Moskve. Stat'i po filosofii i psichologii. 1891-1916*, Moskva, Tipografija A. I. Mamontova, 1916, pp. 1-52; Idem, Moskva, Tipografija A. I. Mamontova, 1916, pp. 51.

74) A. M. Ščerbina, op. cit. (brossura separata), Moskva, Tipografija A. I. Mamontova, 1916, p. 1.

75) Ibidem.

76) Tale opinione verrà espressa anche da Pierre Villey (Caen, 1879-Evreux, 1933), professore di letteratura all'università di Caen in Francia dal 1909 alla morte, studioso di Montaigne ed inventore di un apparecchio stenografico per i ciechi, il quale, anch'egli cieco, farà riferimento in *Psichologija slepych* (La psicologia dei ciechi,

1931) a Ščerbina e Birilëv e scriverà che “Korolenko nel *Musicista cieco* ha costruito l'intera psicologia del protagonista sulla nostalgia per la luce. Si tratta di una fantasia dell'autore non avente alcun fondamento reale. Quantunque un cieco possa provare un simile desiderio, esso insorge non istintivamente, bensì razionalmente, e non può, pertanto, ingenerare una sofferenza così acuta come pensano i vedenti” (Pierre Villey, *Psichologija slepych*, Moskva - Leningrad, Gosudarstvennoe učebno-pedagogičeskoe izdatel'stvo, 1931, p. 150. Non essendoci stato possibile reperire l'originale francese citiamo dalla traduzione russa di V. A. Gander).

77) A. M. Ščerbina, op. cit. (brossura separata), Moskva, Tipografija A. I. Mamontova, 1916, p. 1.

78) Ibidem.

79) Ibidem.

80) Aleksandr Il'ič Skrebickij, *Vospitanie i obrazovanie slepych i ich prizrenie na Zapade*, Sankt Peterburg, Tipografija M. M. Stasjuleviča, 1903, pp. XVI-1024.

Tale opera, - frutto di ricerche che coprono un lasso di tempo ventennale, ed il cui inizio risale agli anni immediatamente successivi alla guerra russo-turca del 1877-1878, anni cui risale la fondazione, su iniziativa dello stesso Skrebickij, di Konstantin Karlovič Grot e di altri rappresentanti dell' *intelligencija* russa, del *Popečitel'stvo o slepych* (Patronato dei ciechi) - a seguito di una richiesta esplicita rivoltagli da Skrebickij, verrà da Korolenko recensita assai positivamente su “Russkoe bogatstvo”, 1903, n. 6 (giugno), pp. 25-29 (sezione *Novye knigi*, con numerazione delle pagine separata). Che l'autore della recensione, pubblicata anonima, sia Korolenko risulta sia dalla corrispondenza di questi con Skrebickij (si veda in particolare la lettera di Korolenko a Skrebickij del 16 maggio 1903 da Poltava), sia dal registro dei compensi versati agli autori dalla redazione della rivista “Russkoe bogatstvo” (cfr. Michail Davydovič El'zon, *Literaturnaja kritika i istorija literatury v žurnale “Russkoe bogatstvo” (1895-1918). Chronologičeskij ukazatel' anonimnych recenzij s raskrytiem avtorstva*, in *Literaturnoe nasledstvo*, vol. 87: *Iz istorii russkoj literatury i obščestvennoj mysli 1860-ch gg.*, Moskva, Nauka, 1977, p. 671

Cinque lettere di Korolenko a Skrebickij, datate rispettivamente 16 maggio 1903, 31 maggio 1903, 6 novembre 1903, 28 luglio 1903 e 3 luglio 1906, sono state pubblicate a cura di B. L. Modzalevskij in V. G. Korolenko, *Pis'ma 1888-1921*, Peterburg, Vremja, 1922, pp. 327-330.

La lettera del 16 maggio 1903 è conservata nella Sezione manoscritti della Biblioteca di Stato della Russia, Fondo V. G. Korolenko, f. 135.II.14.II.56-57.

b Alcune lettere di Korolenko a Skrebickij e di Skrebickij a Korolenko non si sono purtroppo conservate (cfr. quanto scrive in proposito Modzalevskij in V. G. Korolenko, *Pis'ma 1888-1921*, cit., p. 329, note 2 e 3.

81) August-Iogann-Georgij-Adol'f Adol'fovič Krogijus, *Processy vosprijatija u slepych*, Sankt Peterburg, Senatskaja Tipografija, 1909, pp. 240.

Il brano del *Musicista cieco* viene citato alle pp. 47-48. Si tratta del capitolo II,

paragrafo 1: “*Velikaja mogućaja priroda [...] kak smutnaja melodija pesni*”, ediz. GICHL 1954, p. 106.

Sempre nel 1909 vede la luce *Iz duševnogo mira slepych* (Dal mondo spirituale dei ciechi), Sankt Peterburg, Senatskaja tipografija, 1909, pp. 231, nel 1926 *Psichologija slepych i ee značenie dlja obščej psichologii i pedagogiki* (La psicologia dei ciechi e la sua importanza per la psicologia e la pedagogia generali), Saratov, edizione dell'autore, 1926, pp. 144; nel 1929 *Psichotečničeskie issledovanija v vuzach* (*Studi psicotecnici negli istituti di istruzione superiore*), “Učënye zapiski pedagogičeskogo fakul'teta”, Saratov, vol. VIII, opuscolo III, 1929, pp. 5-10.

82) Un altro medico che verrà particolarmente colpito dalla lettura del *Musicista cieco* sarà Solomon Samojlovič Vermel' (1860-1940), ebreo moscovita, autore, oltre che di svariati lavori scientifici, anche di numerosi scritti sulla questione ebraica. Fece la conoscenza di Korolenko nel 1891 per via epistolare, inviandogli una lettera di ringraziamento per il racconto Iom-Kipur. Colpito dalla lettura del *Musicista cieco* egli spedi a Korolenko, per il tramite di B. I. Zachoder, rabbino di Nižnij Novgorod e corrispondente di “Russkie vedomosti”, un estratto della propria traduzione dell'articolo del professor Meynert “La cooperazione delle diverse parti del cervello”, in cui si tratta di alcuni problemi inerenti i nati ciechi. Cfr. S. S. Vermel', *V. G. Korolenko i evrei (Vospominanija. Pis'ma)*, Moskva, Trudovoj rabočij kooperativ “Pečatnyj Technik”, 1924, pp. 18-19; V. G. Korolenko, *Lettera a S. S. Vermel' del 18 dicembre 1892*, in *Perepiska V. G. Korolenko i N. L. Kogana (Naumova)*, Moskva, Kooperativnoe izdatel'stvo “Mir”, 1934, pp. 41-43.

83) Stepan Konstantinovič Roždestvenskij, *Svet vo t'me* (La luce nell'oscurità), Saratov, Tipografija Sojuza pečatnogo dela, 1910, pp. 144. Tale studio riporta in appendice quaranta biografie di ciechi famosi.

84) A. G. Gornfel'd, *Slepoj kritik i “Slepoj muzykant”*, “Russkie vedomosti”, 1916, n. 288, 14/XII, p. 3; indi, col titolo lievemente mutato in “*Slepoj muzykant i slepoj kritik*”, in V. G. Korolenko. *Žizn' i tvorčestvo. Sbornik stat'ej pod redakciej A. B. Petrisceva*, op. cit., pp. 143-150, ed in A. G. Gornfel'd, *Boevye otkliki na mirnye temy*, Leningrad, Kolos, 1924, pp. 29-41.

Si veda anche la lettera che Korolenko scrive a Gornfel'd il 10 gennaio 1917 per ringraziarlo dell'articolo in questione e per dirsi d'accordo con le tesi da lui esposte (cfr. V. G. Korolenko, *Izbrannye pis'ma*, vol. III: *Literaturnaja i redaktorskaja rabota (1886-1920)*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo “Chudožestvennaja literatura”, 1936, pp. 257-259).

85) A. G. Gornfel'd, “*Slepoj muzykant i slepoj kritik*”, op. cit., p. 144.

86) Ibidem, p. 145.

87) Ibidem, p. 146.

88) V. G. Korolenko, *Il musicista cieco*, IV, 3.

89) A. G. Gornfel'd, “*Slepoj muzykant i slepoj kritik*”, op. cit., p. 150.

90) Aleksandr Veniaminovič Chrabrovickij, *Korolenko i slepye (po neso-*

brannym i neizdannym materialam), "Social'noe obespečenie", 1956, n. 9, pp. 50-52.

91) Korolenko e Ščerbina si conobbero personalmente a Poltava, nel 1916, dopo che Ščerbina aveva tenuto una conferenza sul *Musicista cieco*. A quanto riferiscono N. V. Korolenko ed A. L. Krivinskaja in V. G. Korolenko, *Izbrannye pis'ma*, vol. III: *Literaturnaja i redaktorskaja rabota (1886-1920)*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Chudožestvennaja literatura", 1936, p. 259, nota 2, fu Ščerbina che si recò a far visita a Korolenko.

92) Si veda di Korolenko il racconto incompiuto *Grunja (1891-1892)*.

93) Maurice Maeterlink (1862-1949), drammaturgo, poeta e saggista belga di lingua francese. Di gusto misticheggiante e simbolista, fu insignito nel 1911 del premio Nobel. E' autore, tra l'altro, del dramma *Les aveugles (I ciechi, 1891)* e della fiaba teatrale *L'oiseau bleu (L'uccellino azzurro, 1909)*.

94) Svista di Korolenko: si tratta della sesta edizione.

95) V. G. Korolenko, *Lettera ad Abram Borisovič Derman del 13 ottobre 1916 da Poltava*, in V. G. Korolenko, *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1956, vol. X, Pis'ma 1879-1921, n. 277, pp. 545-546.

96) Cfr. *Ot redakcionnoj komissii*, in V. G. Korolenko, *Polnoe sobranie sočinenij. Posmertnoe izdanie*, vol. VIII: *Slepoj muzykant (Etude)*, op. cit., 1925, p. 8.

La commissione redazionale era composta dalla vedova di Korolenko Avdot'ja Semėnovna Korolenko, dalla figlia maggiore Sof'ja Vladimirovna Korolenko e da Tat'jana Aleksandrovna Bogdanovič, Abram Borisovič Derman, Anna Leopoldovna Krivinskaja; oltre ai sunnominati parteciparono alla redazione -dell'VIII volume anche Aleksej Vasil'evič Pešechonov ed Arkadij Georgievič Gornfel'd.

97) William Benjamin Carpenter (1813-1885).

98) V. G. Korolenko, *Lettera ad Arkadij Georgievič Gornfel'd del 10 gennaio 1917*, in *Pis'ma V. G. Korolenko k A. G. Gornfel'du s predislovijem A. G. Gornfel'da*, Leningrad, Izdatel'stvo "Sejatel'", 1924, lettera n. 97, pp. 139-141, indi in V. G. Korolenko, *Izbrannye pis'ma*, vol. III: *Literaturnaja i redaktorskaja rabota (1886-1920)*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Chudožestvennaja literatura", 1936, pp. 257-259. A quanto scrive Pėtr Andreevič Mitropan, un conoscente di Korolenko, fu lo stesso Korolenko a riferirgli ciò durante una conversazione (cfr. P. A. Mitropan, *Vstrečij s V. G. Korolenko*, "Voprosy literatury", 1965, n. 5, p. 164).

99) La traduzione in inglese di Aline Delano vedrà la luce nel 1890 a Boston con una seria e circostanziata prefazione del viaggiatore e pubblicista americano George Kennan ed una nota della traduttrice stessa: *The blind musician* by Vladimir Korolenko, translated from the russian by Aline Delano, with an Introduction by George Kennan and Illustrations by Edmund H. Garrett, Boston, Little, Brown and Company, 1890, pp. XV+244. Nel medesimo anno uscì a Londra e New York un'altra traduzione in inglese del *Musicista cieco* a cura dello scrittore populista Sergej Michajlovič Stepnjak-Kravčinskij (1851-1895) e di William Westall.

- 100) V. Korolenko, *The blind musician*, Boston, Little, Brown and Company, 1890, p. IV.
- 101) Julij Isaevič Ajchenval'd, *Silueti russkich pisatelej*, opuscolo I, Moskva, Naučnoe slovo, 1908, 2 edizione, p. 210.
- 102) D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij, "Slepój muzykant", op. cit., p. 28.
- 103) Ibidem.
- 104) Ibidem, p. 25.
- 105) Fedor Dmitrievič Batjuškov, *Vladimir Galaktionovič Korolenko*, in *Istorija russkoj literatury XIX veka*, a cura di Ovsjaniko-Kulikovskij, Moskva, Izdatel'stvo Tovariščestva Mir, 1910, vol. V, p. 176.
- 106) Ibidem, p. 177.
- 107) F. D. Batjuškov, *V. G. Korolenko kak čelovek i pisatel'*, Moskva, Zadruga, 1922, p.66; indi in *V. G. Korolenko v vospominanijach sovremennikov*, Moskva, GICHL, 1962, p. 281.
- 108) *V. G. Korolenko v vospominanijach sovremennikov*, op. cit., nota 8, p. 581.
- 109) V. G. Korolenko, *Lettera ad Ol'ga Emmanuilovna Kotylëva del 6 maggio 1900*, in *V. G. Korolenko o literature*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1957, p. 518.
- 110) Vedi Lettera n° 1.
- 111) S. I. Minc, op. cit., p. 319.
- 112) V. G. Korolenko, *Lettera ad un traduttore (Pis'mo perevodčiku)*, in V. G. Korolenko, *Izbrannye pis'ma v trech tomach*, op. cit., vol. III, p. 15.
- 113) V. G. Korolenko, *Polnoe sobranie sočinenij. Posmertnoe izdanie, Dnevnik (1881-1893)*, vol. I, [Poltava], Gosudarstvennoe izdatel'stvo Ukrainy, 1925, p. 129.
- 114) Ibidem.
- 115) Ibidem.
- 116) Ibidem.
- 117) Ibidem. Il corsivo è dell'autore.
- 118) V. G. Korolenko, *Lettera a Ivan Ivanovič Kolpeckij del 18 dicembre 1887*, in V. G. Korolenko, *Izbrannye pis'ma v trech tomach*. A cura e con note di N. V. Korolenko e A. L. Krivinskoj, Moskva, Mir-Goslitzdat, 1932-1936, vol. III, pp. 25-26.
- 119) Corsivo dell'autore.
- 120) D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij, *Istorija russkoj intelligencii*, op. cit., vol. VII, p. 39.
- 121) Dmitrij Sergeevič Merežkovskij, *Rasskazy Vl. Korolenko*, in D. S. Merežkovskij, *Akropol'. Izbrannye literaturno-kritičeskie stat'i*, Moskva, Knižnaja palata, 1991, p. 76.
- 122) Da questo racconto il compositore simbolista Vladimir Ivanovič Rebikov (1866-1920) trae nel 1893 *V grozu* (Durante il temporale), opera 5, da lui stesso definita "dramma musico-psicologico e psicografico", che verrà messa in scena l'anno successivo al Teatro Municipale di Odessa. A tale racconto si ispirerà anche Georgij Eduardovič

Konjus (1869-1942) in “*Les šumit*”. *Simfoničeskaja kartina* (La foresta mormora. Quadro sinfonico), i cui spartiti verranno pubblicati a Berlino e Mosca nel 1909.

Dal *Musicista cieco* verrà invece tratta nel 1905 un'opera dal compositore E. Tenish.

123) D. S. Merežkovskij, *Rasskazy Vl. Korolenko*, cit., p. 77.

124) Ibidem, p. 78.

125) Ibidem, p. 80.

126) Ibidem.

127) Ibidem.

128) Ibidem, p. 81.

129) A.P. Čechov - V. G. Korolenku, *2 maja (1888 g. Moskva)* in A. P. Čechov i V. G. Korolenko (*perepiska*), a cura e con prefazione di N. K. Piksano, note di commento di L. M. Fridkes, Moskva, Izdanie T-va I. D. Sytina - Muzej imeni A. P. Čechova v Moskve, 1923, pp. 33-34 (lettera VI).

130) Scrive Čechov: «Comunque noto che il mio carattere sta iniziando a cambiare, in peggio. Cambia anche la mia maniera di scrivere, anche questa in peggio. Credo di essermi affaticato, ad ogni modo il diavolo solo lo sa... [...] In viaggio leggerò il Vostro “Musicista cieco” e studierò la Vostra maniera» (A.P. Čechov - V.G.Korolenko, lettera cit., pp. 34-35).

131) Le annotazioni sulle pagine di *Les šumit* (pubblicato nel volume Vladimir Korolenko, *Očerki i rasskazy*, Moskva, Russkaja mysl', 1887, pp. 401, con dedica di Korolenko: “Ad Anton Pavlovič Čechov da V. Korolenko”), sono particolarmente fitte nei primi due capitoli, e sono tracciate con matita rossa. Numerose sono le righe, le parole ed i paragrafi cancellati, tanto che se ne può a ragione dedurre che tale racconto non dovette essere gradito a Čechov. Cfr. S. Baluchatyj, *Biblioteka Čechova*, in *Čechov i ego sreda*. Volume di saggi a cura di N. F. Bel'cikov, con prefazione di Valer'jan Poljanskij, Leningrad, Academia, 1930, pp. 243-245.

132) Sergej Dmitrievič Baluchatyj, *Biblioteka Čechova*, op. cit., pp. 201-423. In tale biblioteca, custodita presso la Casa Museo “A. P. Čechov” di Jalta, vi sono due copie del *Musicista cieco*: una della prima edizione in volume (Moskva, izd. red. žurn. “Russkaja mysl'”, 1888, pp. 163) che reca numerosi segni ondulati a matita sul margine delle pagine “evidentemente di pugno di Čechov” (Baluchatyj, cit., p. 243); l'altra, senza copertina, di pp. 163 complessive (si tratta dunque o della 3, o della 4 o della 5 edizione, rispettivamente del 1893, 1894 e 1895) che reca una dedica di pugno di Korolenko: “Ad Anton Pavlovič Čechov da Vl. Korolenko” (Baluchatyj, cit., p. 243).

133) N. K. Piksano, *Čechov i Korolenko*, in A.P. Čechov i V.G.Korolenko (*perepiska*), op. cit., p. 11.

134) Vittorio Strada, *Anton Čechov*, in *Storia della letteratura russa*. III. *Il Novecento*. I. *Dal decadentismo all'avanguardia*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1989, p. 54.

135) Ibidem, p. 55.

136) B. V. Tomaševskij v perepiske s Andreem Belym, a cura di A. V. Lavrov, in *Puškinskij dom: Stat'i. Dokumenty. Bibliografija*, Leningrad, Nauka. Leningradskoe otделение, 1982, p. 236.

137) Lev Stanislavovič Kozlovskij, *Korolenko (Opyt literaturnoj charakteristiki)*, Moskva, Zarja, 1910, pp. 35-36; indi in L. S. Kozlovskij, *V. G. Korolenko. Opyt literaturnoj charakteristiki*, Moskva, Zadruga, 1922, pp. 48-49. Kozlovskij, autore di articoli e saggi critici in particolare sulla letteratura polacca, collaborava al giornale "Russkie vedomosti".

Nicola Siciliani de Cumis

TEMI E PROBLEMI DELLA DIMENSIONE DIALOGICA PASOLINIANA (*)

1. Pier Paolo Pasolini e la dimensione dialogica, meglio, le dimensioni dialogiche che lo riguardano. Per temi e problemi: e soltanto in parte, data la complessità e, direi, la difficoltà dell'argomento: e considerati i limiti di tempo a mia disposizione, ed il taglio didattico di queste conversazioni del venerdì. Niente altro che qualche segmento di ricerca, dentro un'ipotesi. E con un approfondimento a proposito dei rapporti tra Pasolini, e la Russia e l'URSS, e viceversa (almeno in certa misura, e per taluni aspetti).

2. Parafrasando il massimo dialogologo e, sottolineerei, dialosofo Michail Michajlovič Bachtin (quello delle *Zapisi*, degli appunti 1970-'71, ora nel postumo *Estetika slovesnogo tvorčestva*, in italiano *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*. A cura di Clara Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1988, pp. 363), incomincerei col dire di due piani tematici e problematici distinti della trattazione: da un lato, cioè, ci sono la quantità e la qualità degli elementi che mi spingono ad intendere le dialogicità pasoliniane come le intendeva l'autore stesso, senza andare oltre l'ambito della sua comprensione. Ed è operazione ricostruttiva preliminare, essenziale, quanto rischiosa, che richiede l'impiego di un materiale filologico ed interpretativo assai ampio e vario - e ciò, a maggior ragione, se affiora l'ipotesi di un Pasolini *totus dialecticus*, interamente, costitutivamente dialogico (nonostante le aporie e contraddizioni che sembrano pur affiorare in lui).

Da un altro lato, sempre bachtinianamente parlando, c'è l'uso che si è fatto e si fa delle concrete «essotopie» ed «extralocalizzazioni», dei possibili «portarsi fuori» temporali e spaziali, culturali, del dialogo pasoliniano: e dunque degli effettivi o ipotetici inserimenti di esso in contesti estranei all'autore, alla luce di esigenze e peculiarità dialogiche differenti, di intendimenti ed esiti ideologici diversi, e magari opposti a quelli di Pasolini... (In questo senso, l'attuale *revival* della stessa dialogicità pasoliniana andrà storicizzato: e, ben oltre l'abuso che spesso se ne fa, si tratterà di mettere al loro posto oltre la cronaca, ed appunto nella storia,

sia la viva domanda di idee pasoliniane a sinistra, rivelatrice anche di altro e, come temo, di un forte, preoccupante vuoto di idee; sia la bizzarria, pur spiegabile, dell'attuale offerta di un pasolinismo di destra, postfascista, più o meno rozzo, più o meno argomentato... Ma a Gramsci, a Gobetti, sta succedendo di peggio. Così ad Alberto Moravia, in queste ultime settimane).

Opportuno dunque sarebbe andare alle fonti della dialogicità pasoliniana: a quel *Platone* nella BUR, come apprendo da Graziella Chiaricossi; non alla *Filosofia del dialogo* di Guido Calogero, ma alle *Lettere* e ai *Quaderni* di Gramsci, al suo colloquio con una certa immagine del marxismo, al gioco dialogico che si stabilisce dentro di lui tra il non essere marxista ed il volerlo diventare, tra il dichiararsi ed il negarsi come tale, tra una riuscita ed un fallimento in tal senso (ed è da tenersi in conto su questo tema, però con alcune aggiunte ed esplicitazioni e correzioni puntuali, la recente lettura della «posizione» pasoliniana come «decisamente antimarxista», data da Edoardo Sanguineti, *Radicalismo e patologia*, in *MicroMega*, ottobre-novembre 1995, pp. 217-19). Ma si tratterà di datare le diverse uscite di Pasolini su quest'argomento (così come andranno datate quelle di Sanguineti del passato, e questa di oggi): e considerare comunque che *non* parleremmo di Pasolini, qualora pretendessimo che egli parli dei suoi Autori solo per ciò che essi furono, come *tali*. In questo caso non capiremmo il poeta e la sua sensibilità, fuorviante per interna necessità: né il suo punto di vista dialogico e, direi, metadialogico (con tutti i rischi filologici ed interpretativi, che possono derivarne).

Ecco perché è lo «sconvolgimento» prodotto dalla «bellezza» dei *Dialoghi* di Platone ad insinuare in Pasolini l'«idea» di un film sulla «vita di Socrate» (cfr. *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*. Introduzione di Nico Naldini, Parma, Guanda, 1992, pp. 130-31). Che «sarà» addirittura il suo «ultimo film», con la seguente significativa motivazione: «Per fare un film su Socrate dovrò aver raggiunto un livello in cui avrò esaurito tutte quelle motivazioni marginali che mi spingono a fare un film, arrivando così a un cinema disinteressato, assolutamente puro; come ho fatto in parte con *Uccellacci e uccellini*, ma solo in minima parte. Mi piacerebbe arrivare a una maggiore purezza e a un maggior disinteresse, mi piacerebbe arrivare a un rapporto più puro col pubblico. Idealmente, perciò, una vita di Socrate potrebbe essere il mio ultimo film: mi piacerebbe che costituisse il culmine della mia esperienza cinematografica».

Ed è argomento, quest'ultimo della «purezza» e del «disinteresse» e del «culmine» di un'esperienza cinematografica, che ben si tiene con le spiegazioni date da Pasolini nella importante lettera a Guido Aristarco

(pubblicata su *Cinema Nuovo* di settembre-ottobre 1969, pp. 363-67, con il titolo *La parola orale meravigliosa possibilità del cinema*), e con la lettura offertane da Aristarco stesso nel corso della sua lezione del 2 febbraio, sul «passaggio» da Marx a Freud in *Porcile ed Edipo Re*. Di più, può essere proprio questa del Socrate platonico, meglio di altre forse, la strada per ritrovare a ritroso, per analogia e per differenza, i motivi di fondo della dialogicità pasoliniana nel suo esplicitarsi; e quindi una saldatura - poniamo - tra un passaggio dialogico come questo (che fa da epigrafe ad uno dei saggi di *Empirismo eretico*, quello su *La lingua scritta della realtà*, del '66), e gli stessi *Dialoghi* di Pasolini: «“Non fa differenza,” diceva Socrate, “bensì dobbiamo prima di tutto star attenti che non ci capiti un certo caso poco piacevole.”

“Quale?” dico io.

E lui rispondeva: “Diventar misologi, cioè che sorga in noi avversione e antipatia per ogni discussione. Allo stesso modo altri diviene misantropo e ha avversione e antipatia per i propri simili. *Oh! davvero non c'è sventura più grande di questa antipatia per ogni discussione.*” [Sottolineatura di Pasolini].

Platone, *Fedone*»

E sei anni prima, il 28 maggio 1960, dando il via alla rubrica *Dialoghi con Pasolini* su *Vie Nuove*: «Io, per me, ho avuto delle recenti esperienze di “dialogo” con il pubblico non specializzato: e sono state esperienze bellissime. Ho cominciato alcuni mesi fa ad Ancona, dove mi avevano chiesto di fare una conferenza: ma io non avevo voglia di fare il conferenziere, non avevo voglia di annoiare me stesso e il pubblico, con una chiacchierata che diverte solo se recitata bene, cioè se demagogica: e allora ho proposto una “conferenza stampa pubblica”: gli ascoltatori mi avrebbero fatto delle domande, libere, e io avrei risposto. La cosa è andata benissimo: nessuno si è annoiato benché il dialogo si sia protratto per più di due ore. Da allora ho fatto sempre così, in molte altre città, dove mi chiedevano di andare a parlare: e ho, di tutte queste chiacchierate, un ricordo bellissimo, un senso di profonda simpatia per i miei interlocutori. Penserei di fare qui, in un angolo di *Vie Nuove* qualcosa di simile e, speriamo, di similmente utile e vitale».

(P. P. Pasolini, *I dialoghi*. Prefazione di Gian Carlo Ferretti. A cura di Giovanni Falaschi, Roma, Editori Riuniti, 1992, p. 6).

Eravamo in presenza di una nuqva, felice stagione della colloquialità pasoliniana, non priva di storia e ricca di conseguenze.

3. In tale ordine di idee e dai suddetti punti di vista metodologici bachtiniani, può servire mettere in evidenza un certo numero ed una certa specie di profili della dialogicità pasoliniana: vuoi secondo Pasolini, vuoi

configurando una delimitata, soggettiva scansione tipologica, da parte mia.

Voglio dire che, quanto all'autore, occorre anzitutto tener conto di quella ampia e variata zona di un'attività pubblicistica immediatamente etichettabile (e già in parte da lui stesso etichettata) come dialogica: per l'appunto i "Dialoghi" su *Vie Nuove* dal 1960 al 1965, e quelli della rubrica "Caos" su *Tempo* dal 1968 al 1970 (editi e riediti a più riprese, ed ora riproposti unitariamente nel volume testè citato). Del 1975 è poi il trattato pedagogico-dialogico *Gennariello*, uscito su *Il Mondo*, e quindi riproposto in P.P. Pasolini, *Lettere luterane*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 13-67). Ma, anche prima del '60 e dopo il '75, sono da tenere in conto i pubblici dibattiti, le interviste rese note in vita o uscite dopo la morte, le conversazioni critiche ed autocritiche con Ferdinando Camon sul mestiere di poeta e quello di scrittore tra il 1965 e il 1973 (in volume, rispettivamente nei tipi del Lerici e del Garzanti), e con altri interlocutori; le lettere aperte o private in risposta, e con o senza risposta, con una gamma vastissima di corrispondenti; la presenza in tavole rotonde e gli interventi in convegni (soprattutto importanti le repliche); gli incontri e gli scontri, e i botta e risposta, nelle sezioni di partito, in parrocchia, nei circoli culturali, nelle "case" dello studente, nei teatri, nelle arene ecc. (Non resta che prendere le mosse dalle bibliografie pasoliniane di R. Rinaldi, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Mursia, 1982 e di L. Martellini, *Introduzione a Pasolini*, Bari, Laterza, 1989; e dalle carte editate ed inedite conservate presso l'Archivio Contemporaneo del Gabinetto Vieusseux di Firenze, presso l'Associazione "Fondo P. P. Pasolini" e Graziella Chiaricossi, erede dello scrittore).

E' tuttavia all'opera pasoliniana nella sua interezza che bisogna riandare, per cogliere la fitta gamma di esemplificazioni dialogiche, triologiche, tetralogiche, pentalogiche, corali, in cui si consuma il parlato secondo Pasolini. Ed è un fatto che alla sua dialogicità personale e letteraria (o cinematografica o teatrale ecc.), alla sua capacità di animatore di dibattiti culturali e politici, si fa oggi più che mai riferimento. Lo ricordava qualche settimana fa a Genova Enzo Golino (il maggior studioso, fin qui, della pedagogia pasoliniana: del quale ricordo almeno il volume *Pasolini. Il sogno di una cosa. Pedagogia, Eros, Letteratura dal mito del popolo alla società di massa*, Bologna, Il Mulino, 1985, ora Milano, Bompiani, 1992). E con il *tu* continuano a rivolgersi a Pasolini, quasi per chiedergli la parola, Attilio Bertolucci e Giovanni Giudici, Nico Naldini, Elio Pagliarani e Andrea Zanzotto, Alberto Arbasino, Mario Martone ecc., con versi, dialoghi immaginari, lettere: e perfino le "lettere al direttore" dei giornali ospitano messaggi di sconosciuti all'intellettuale, a vent'anni dalla morte. Di Pasolini «profeta del dialogo» tra marxisti e cat-

tolici scrive Italo Moscati nel suo recente *Pasolini e il teorema del sesso*, Milano, Il Saggiatore, di cui *Il Messaggero* del 25 novembre 1995 ha dato un'anticipazione. Mentre di «dialoghi interrotti» con Pasolini ricordano variamente Giulio Nascimbeni, Cesare Padovani, Laura Betti, Francesco De Gregori, Claudio Baglioni, Achille Bonito Oliva, e persino il senatore Giulio Andreotti...

Aprirei qui una parentesi sul carattere *sui generis* di un siffatto dialogo - però nel *suo* tempo. E prenderei le mosse esattamente dal centro delle *Lettere luterane* raccolte per Einaudi nel '76: e cioè dall'articolo *Il Processo*, pubblicato dal *Corriere della sera* del 24 agosto 1975: dove Pasolini fa un suo elenco "morale" dei "reati" commessi da coloro i quali hanno governato e governavano, meglio sgobernavano l'Italia, *in primis* Andreotti: e bisognerebbe leggere qui tutta la lista, una litania di reati, che è impressionante. Dopodiché - altro che dialogo! - è la *solitudine reale*, monologante, «scelta come un bene», che più si fa sentire... dialogicamente. E' la solitudine veemente, la comunicabile incomunicabilità di chi non può, che reagiscono alla violenza di quel potere, di cui Pasolini invoca la fine. Scrive (lungimirante), da poeta civile: «L'immagine di Andreotti o Fanfani, di Gava e Restivo, ammanettati tra i carabinieri, sia un'immagine metaforica. Il loro processo sia una metafora. Al fine di rendere il mio discorso comico oltre che sublime (come ogni monologo!), e soprattutto didascalicamente più chiaro.

Cosa verrebbe rivelato alla coscienza dei cittadini italiani da tale Processo (oltre, si intende, alla fondatezza dei reati più sopra enunciati secondo una terminologia etica se non giuridica)?

Verrebbe rivelato ai cittadini italiani qualcosa di essenziale per la loro esistenza, cioè questo: i potenti democristiani che ci hanno governato negli ultimi dieci anni non hanno capito che si era storicamente esaurita la forma di potere che essi avevano servilmente servito nei vent'anni precedenti (traendone peraltro tutti i possibili profitti) e che la nuova forma di potere non sapeva più (e non sa più) cosa farsene di loro... ».

Troverà tuttavia il modo, *quel* potere, di riciclarsi: dalla morte dunque benvenuta di Pasolini (a qualche mese da queste parole), praticamente fino ad oggi. E il futuro non promette niente di buono... E sarebbe questo un lungo discorso, da svolgersi non in questa sede. Più opportuno, se mai, notare la tecnica ricorrente delle denunce pasoliniane: l'iterazione della parola chiave (così per esempio *responsabilità*, nell'articolo in questione), del verbo idea-forza. Come nel caso del celebre *Io so/ Io so i nomi dei responsabili/ Io so i nomi dei responsabili Io so i nomi del "vertice"/ Io so i nomi del gruppo di potenti/ Io so/ Io so i nomi ecc. Io so i nomi. Ma non ho le prove. Non ho nemmeno indizi. Io so perché sono un intellettuale*

le, uno scrittore... Tutto ciò fa parte del mio mestiere e dell'istinto del mio mestiere ecc. ecc. (che è del 14 marzo 1974, sul *Corriere della sera* con il titolo *Che cos'è questo golpe?*, poi rifatto in *Il romanzo delle stragi*).

Eguualmente, in una delle ultime "interviste corsare", su *l'Unità* del 10 giugno 1975, intitolata *Pasolini: il mio voto al PCI: «Ricordo e so che nel '45, '46, '47... /Ricordo e so che nel '65, '66, '67... /Ricordo e so... /Ricordo e so»*.

Ricordo e so, con varianti, per una quindicina di volte. La stessa cosa in *Perché il Processo*, sul *Corriere della sera* del 28 settembre 1975, a poco più di un mese dalla morte: *I cittadini vogliono sapere* (ripetuto per sei volte), *Gli italiani vogliono consapevolmente sapere* (per tredici volte). Di qui l'ipotesi, da parte mia, di un rapporto preciso, tra la *dialogicità negativa*, l'estroversa monologicità, di Pasolini con il Palazzo (Andreotti in testa), e l'accentuarsi del suo sperimentalismo orale-muto, «inconsumabile», interiore, ma più che mai aperto alla rottura, allo strappo all'esterno... *Uccellacci e uccellini, Teorema, Porcile* ecc. va bene: «*indigesti* o addirittura *indigeribili*». In presenza di uno scacco storico e politico: «Non credo molto all'azione: se non quando è vera e propria azione, cioè botte e rovesciamento fisico delle istituzioni» (nella citata lettera ad Aristarco). Era il 1969!

Chiusa la parentesi. D'altronde, ancora un *dialogo* sembra a qualcuno la sceneggiatura pasoliniana di *La nebbiosa* (pubblicata di recente su *Filmcritica*): un dialogo, appunto, con Giovanni Testori. Ma più volte mi è capitato di leggere e di ascoltare (e di pensare), negli ultimi tempi: «ci fosse Pasolini», «qui ci vorrebbe un Pasolini», *A Pa'* (alla maniera dell'ottimo cantautore); e sono andato con la memoria alla seconda metà degli anni Settanta, al Polifunzionale dell'Università della Calabria (quando ci si immaginava il punto di vista di Pasolini sugli avvenimenti che allora "colpivano al cuore"), agli articoli di vario tono sulle "vedove di Pasolini" (così Emilio Isgrò, su *Il Giorno* del 18 febbraio 1979) ecc. E, su un altro piano, spunti dialogici certo non mancano nell'inquietante film di Marco Tullio Giordana sul "delitto italiano"... Però, nonostante gli indubbi meriti di quest'opera e del denso libro che l'affianca (M. T. Giordana, *Pasolini. Un delitto italiano*, Milano, Mondadori, 1994), è a De Gregori che si deve, poeticamente, una variante dialogica di tipo pasoliniano che a me sembra notevole, per l'appunto in *A Pa'* (in *Scacchi e tarocchi*, RCA, 1985): dove, nella canzone, le parole del testimone narrante si prolungano e confondono quasi in una sorta di monologo a due voci, ovvero di dialogo monologante aperto. Sicchè fai tue, sia la poesia del resoconto quasi in diretta di chi c'era, quella notte, all'Idroscalo di Ostia; sia la poeticità pasoliniana in altra forma, oltre la vita, oltre la morte. Vale quindi la pena,

forse, di rileggere i versi di quella canzone (anche se è all'insieme, parole e musica, fisicità dell'interpretazione e voce d'autore, che si dovrebbe riandare):

«Non mi ricordo se c'era la luna
E né che occhi aveva il ragazzo
Ma mi ricordo quel sapore in gola
E l'odore del mare come uno schiaffo
 E c'era Roma così lontana
 E c'era Roma così vicina
 E c'era quella luce che ti chiama
 Come una stella mattutina

Tutto passa, il resto va
 E voglio vivere come i gigli nei campi
 Come gli uccelli del cielo campare
 E voglio vivere come i gigli dei campi
 E sopra i gigli dei campi volare».

I documenti, così nel passato come nell'attualità, non mancano. Ben altri se ne potrebbero reperire. E risultano oggettivamente essenziali le cose che, in modi e formule editoriali diverse, sono state pubblicate o ripubblicate nell'ultimo ventennio: così la lunga intervista in due tempi, 1968 e 1975, per le cure di Jean Dufлот (poi 1981); il bilancio collettivo, anch'esso "dialogico" 1957-1984, da *Rinascita*, a cura di Alberto Cadioli; il "Pasolini su Pasolini", secondo Jon Halliday" (1968 sgg., e dunque 1992); ancora di questi giorni le "interviste corsare" sulla politica e sulla vita 1955-1975, curate da Michele Gulinucci per la rivista *liberal ecc.*

Quanto all'epistolario, *Lettere luterane* a parte, i due volumi delle *Lettere* a cura di Nico Naldini sono certo essenziali: ma - c'è da chiedersi quante corrispondenze esse lasciano fuori, e quali? Non sarebbe indispensabile ascoltare anche la voce dei destinatari, perché il quadro dialogico pasoliniano riesca più evidente e completo? In questo senso, gli indici dei nomi di volumi tipo *I dialoghi*, cit., esigerebbero anche l'indicazione degli interlocutori di Pasolini. Sarebbe essenziale, al completo, cioè, quell'indice dei nomi che invece include solo i «corrispondenti illustri», escludendo gli altri.

(Cfr. pertanto: P.P. Pasolini, *Les dernières paroles d'un impie*/1981, poi *Il sogno del centauro*. A cura di Jean Dufлот. Prefazione di Gian Carlo Ferretti, Roma, Editori Riuniti, 1983; *Dialoghi con Pasolini*. Scritti 1957-1984. Introduzione di Gian Carlo Ferretti. A cura di A. Cadioli, Roma, Editrice "l'Unità", inserto redazionale allegato al n. 42 del 9 novembre 1985 di *Rinascita*; *Pasolini su Pasolini*. Conversazioni con Jon Halliday. Introduzione di Nico Naldini, Parma, Guanda, 1992, ma già come

Pasolini on Pasolini/1992, ediz. parziale; P. P. Pasolini, *Interviste corsare sulla politica e sulla vita 1955-1975*. A cura di Michele Gulinucci, Roma, Atlantide Editoriale/liberal, 1995; e id., *Lettere 1940-1954 e Lettere 1955-1975*, a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, due volumi rispettivamente del 1986 e 1988, con una cronologia della vita e delle opere).

4. Senonché, una volta d'accordo sull'aspetto tecnicamente comunicativo del dialogo, della dialogicità di Pasolini, rimane la questione di altri aspetti delle dimensioni dialogiche pasoliniane: gli aspetti linguistici, teatrali, cinematografici, saggistici, sociologici, teorici, pedagogico-didattici, politici ecc. Ed espressivi: come asserzione, invocazione, battibecco, comizio, bestemmia ecc.

Pasolini che a domanda risponde (mettiamo, ad Elio Filippo Accrocca su *La fiera letteraria* del 30 giugno 1957, su *Nuovi Argomenti* del maggio-giugno 1960, sul *Volgar'eloquio* ad Antonio Piromalli e Domenico Scarfoglio, Napoli, Athena, 1976 ecc.), va bene. Pasolini che conversa con i "Gennariello" nei suoi "trattatelli pedagogici" espliciti, va ancora meglio. Così come, tra il dialogico e il monologico, non è da trascurare la lettera "luterana" ad Italo Calvino (sui responsabili della carneficina del Circeo): *Tu dici, Tu dici, Tu dici* (sette volte!). *Ma perché questo?* (altrettante iterazioni): ed è il 30 ottobre del 1975, la lettera esce su *Il Mondo*, Pasolini muore il 2 novembre... Ma come si esprimeva, e di che cosa solitamente discorreva, quotidianamente parlando, il Pasolini in famiglia e tra amici, alla buona, e con colleghi e collaboratori, per farsi capire? In che modo aveva parlato, lui figlio, lui studente, lui padre inesperto, non realizzato pur desiderandolo (ci dice Laura Betti), lui insegnante a Valvasone, a Casarsa, a Ciampino, come spiegava le sue materie, come interrogava gli scolari? E, perché no?, con che stile dialogico si era difeso in tribunale, come imputato, quando gli accadde di esserlo? Accusando qualcuno, a sua volta, ed incriminando il Palazzo, quanto aveva alzato la voce? Quanto il Cristo del suo evangelista Matteo, probabilmente, quando scaccia i mercanti dal tempio...

Un'immagine siffatta, del tutto ipotetica, del Pasolini che interloquisce su di tono, su questo o su quell'altro argomento "civile" (religiosamente civile), ne richiama di ulteriori: non tanto il volto, *L'urlo*, di Edvard Munch, che pure vagamente gli rassomiglia; quanto piuttosto il Pasolini dialogante su contenuti "altri", e su un registro *alto*, sorpassando le panie dell'esistente. Tutta una ricerca.

Potendo scegliere, per esemplificare, comincerei col ricordare l'*incipit* dialogico di quella «esperienza meravigliosa e fondamentale» (a Francesco Leonetti, una lettera dell'agosto 1957, in P. P. Pasolini, *Lettere 1955-1975*, cit., p. 337), un'esperienza «assoluta», che è, nel '57, l'impat-

to pasoliniano con il mondo nuovo, diverso eppure familiare, del cosiddetto "socialismo reale". Un Pasolini che si ritrova perfettamente a suo agio in URSS (stando alla testimonianza di Aldo Biscardi su *Paese sera* dell'11-12 settembre 1957), e che incomincia così i suoi dialoghi con i lettori di *Vie Nuove*, già prima dell'avvio della nota rubrica dei "Dialoghi con Pasolini", nel '60.

La città di Mosca. Come è Mosca, venendoci «per la prima volta»? E la risposta: «E' di una estrema dolcezza [...]. Pare di esserci sempre stati. Immaginate la periferia di Milano o meglio ancora di Torino [...]. Mosca è una immensa Garbatella [...] Vicenza, Treviso o Udine [...] pare di essere nella pianura Padana [...] tre sono stati i momenti di commozone non propriamente estetici: [allo stadio Lenin] il passaggio degli algerini, salutati dalla folla immensa con un urlo indescrivibile, il passaggio degli spagnoli (probabilmente emigrati) [...] ed infine il passaggio dei cinesi [...]. Ma l'aria è paesana: sembra la sagra di un villaggio di contadini [...]. Accerchiano gli stranieri, fanno con loro conversazioni interminabili [...]. L'immensità si frantuma in mille umili atti pieni di una storia di cose come non abbiamo mai visto né immaginato».

Ritrovi qui, quasi all'origine, un'idea e lo stesso tipo di osservazioni "antropologiche", poi ricorrenti in altri interventi su russi e sovietici. Così, per esempio, a proposito del campione olimpionico di ciclismo Viktor Kapitonov, in Italia, intervistato da Pasolini per *Vie nuove* nel settembre del '60. Non è che la continuazione del discorso incominciato a Mosca, con se stesso, tre anni prima. Con variazioni. E diresti, di nuovo, di respirare una certa aria bachtiniana, dal Bachtin dell'intercultura; e ti viene in mente, per analogia e per differenza un film di oggi, *Lamerica* di Gianni Amelio: però in un altro momento della sua storia, e tuttavia sempre come geografia rovesciata, speculare, come ricerca del padre e, più, di un *alter ego* nell'*uomo nuovo*, nello *homo sovieticus* non deludente né illudente. Più che mai vero in quel contesto. Ecco: «Ho visto, come, naturalmente, sia vero che l'uomo è imperfetto; e come una diversa organizzazione sociale non cambi i vizi acquisiti in secoli di storia (i russi sono ancora pigri, complicati, ed eccessivi come al tempo di Dostoevskij). Ma credo per tutta la vita, ho fatto un'acquisizione assoluta: cioè che la società può essere veramente diversa [da] come crediamo sia fatalmente destinata ad essere; che i vizi, le imperfezioni eccetera che vi permangono non continuo nulla: e così le difficoltà, le responsabilità di scelta, gli ostacoli. Ma trionfa, ad ogni momento, ad ogni gesto, in ogni dimensione, quello che per noi è ancora il mito della giustizia sociale [...]. Ciò che soprattutto si sente nell'aria di questo paese è la scomparsa delle classi sociali».

(P. P. Pasolini, *Festa di paese per trentamila*, in *Vie Nuove*, 10 agosto 1957; e cfr. id., *Tradì i pattini per la bicicletta*, ibidem, 10 settembre 1960. Quanto all'intervento di Biscardi su citato, il titolo era *Incontri fuori casa*, in *Paese sera*, 11-12 settembre 1957.

E va sottolineato il fatto che questa problematica sulla giustizia, attinta in URSS e trasmessa in Italia tra la fine degli anni Cinquanta e i primi Sessanta, riaffiorerà in Pasolini ancora a metà degli anni Settanta: così, per es., nell'intervista a cura di Guido Vergani, *Ampliamento del "bozzetto" sulla rivoluzione antropologica in Italia*, in *Il Mondo*, 11 luglio 1974).

Un'esperienza dialogica *meravigliosa, fondamentale, assoluta*, quella Italia-URSS. I "Dialoghi con Pasolini" su *Vie Nuove* se ne gioveranno. Su altri piani, certo, nella temperie italiana che seguirà dopo il '57, la dialogicità pasoliniana avrà molti altri modi di mettersi alla prova nel confronto con i lettori (non solo di *Vie Nuove*): e discorrerà via via, Pasolini, del «dialogo tra marxisti e cattolici», del «diverbio» tra religiosità e laicismo non marxista, della «comunicazione impacifica» in lui di peccato originale e ateismo ancestrale, del reciproco «questionare» di natura e storia, e di «nuova Preistoria» e «antistoria» ("futuro dal cuore antico", per dirla col Carlo Levi viaggiatore in URSS, che è certamente una delle fonti culturali e morali del Pasolini "russo"). E metterà in luce, la sua stessa dialogicità incidentata, i termini di un braccio di ferro interiore (sempre in Pasolini) di eresia marxista e osservanza utopica, tra Marx-Lenin (il suo Lenin che è un anti-Stalin) e Freud-Jung...

E non è tutto: ché la dialogicità pasoliniana avrà, per altro, modo di esprimersi nelle intrinseche affabulazioni ed estrinseche confabulazioni dialogico-monologiche altrui. Ed andrebbero qui recuperati una quantità di motivi, tutti utili ad identificare la molteplicità dei piani della dimensione dialogica pasoliniana nel farsi di una infinita gamma di discorsi incominciati "a partire da" Pasolini e da studiare "per arrivare a" Pasolini.

Basti pensare, dal '75 ad oggi, al fiume di parole versato sui temi della connessione-divaricazione di sviluppo e progresso, di passione e ideologia, di antico e moderno, diversità e omologazione culturale, razionalità e estetismo, serio saper essere della democrazia (mai della socialdemocrazia, da Pasolini aborrita) e dover essere del socialismo-comunismo (che egli non smette mai di supporre) ecc. E inoltre: è pur sempre dialogo quello che Pasolini porta avanti tra i distinti linguaggi delle arti in cui si esprime (praticamente tutte), e la sua maieutica tra «diseducazione» e «ossessione pedagogica», tra «carnevalizzazione» e «politicizzazione» del sesso, tra lungimiranze antropologiche e restringimenti concettuali operativi, strumentali, volontaristici. E' dialogo, questo dell'estate scorsa,

che continua a condurre con Pasolini l'interprete dello storpio miracolato di *Il Vangelo secondo Matteo*, soprannominato "Celentano": e che ora vive a Catanzaro, in un ospizio...

5. Del resto, è un fatto che siano in molti a reclamare un *loro* Pasolini dialogico per così dire "di ritorno". E ti viene in mente una sequela di esempi: le "ipotesi di consonanze" di/con Sergej Iosifovič Paradžanov, regista e collagista giorgiano-armeno del dissenso; e il "gioco" pasoliniano che viene a proporre un intellettuale del Sud Italia, Franco Santopolo, di questo tenore "inventivo":

«Vorrei inventare un gioco
per tornare con te
innocente come l'aria
ma non posso
le mani del mondo
sfiorare
e non vedere che la mia casa
si riempie di oggetti
che il segno sono di me»

Ripensi all'importanza «genetica» che assume la lettura di «tutto Dostoevskij» nella formazione di Pasolini e specialmente di *L'idiota*, da quando aveva quattordici-quindici anni in giù: e ci metti accanto, dialogicamente parlando, il ruolo formativo svolto da Pasolini sugli adolescenti, sui giovani degli anni Cinquanta e Sessanta. Poniamo, proprio in Calabria, a Catanzaro: dove lo stesso Pasolini dichiara di aver realizzato «uno dei colloqui più costruttivi, che mi sia capitato di avere». Quanto a me: mi tornano alla memoria le volte che tra la Calabria e Roma ed altrove (magari a San Pietroburgo o a Mosca) mi sono imbattuto in una situazione con interferenze posoliniane (dirette e indirette). I "ragazzi di vita" e la scoperta di un gergo alieno, il '58-'59; *Mamma Roma*, le esercitazioni di Pedagogia alla Borgata Alessandrina, ed un seminario di Estetica in queste stesse aule, tra il '63 e il '64; Pasolini al Circolo della Caccia Subacqua a Catanzaro, Pasolini alla Casa dello Studente della "Sapienza" romana, Pasolini nella Sezione del PCI a Monte Sacro, Pasolini al Politeama, al Supercinema, al Comunale di Catanzaro, e i suoi film visti commentati discussi con l'amico ipercritico poi regista cinematografico, anche lui. E siamo ancora all'inizio degli anni Sessanta. E Pasolini parlava di Boris Leonidovič Pasternak, e noi parlavamo di Pasolini che parlava di Pasternak. Pasolini interveniva, nel '62, ad una "tavola rotonda" con Grigorij Naumovič Čuchraj, Viktor Platonovič Nekrasov, Viktor Borisovič Šklovskij, Aleksej Aleksandrovič Surkov, e noi si conversava di poesia, di letteratura, di critica, imparando forse qualcosa.

Le ceneri di Gramsci, Il pianto della scavatrice, Il sogno di una cosa, Alì dagli occhi azzurri ecc. erano titoli che ci dicevano forse di più che *Una vita violenta*. E, *La ricotta*, davvero ci diseducava, per educarci... al dialogo.

Scoprimmo così Evgenij Aleksandrovič Evtušenko, ed Anna Andreevna Gorenko, la Achmatova, si può dire, con gli occhi di Pasolini. E ci ritrovammo, per un attimo ancora dialogicamente, nell' "addio" a György Lukács, ben oltre la poesia "in forma di rosa", nei versi di una *Poesia in forma di polemica*: «Addio, Lukács, colombella tra le sfingi, / quanto deve ancora tubare la colomba col suo cervello d'uomo / tra le sfingi depositarie del silenzio!»

Ci ritroviamo adesso, Guido Aristarco ed io, a discorrere di quel "silenzio" e del suo contrario: a parlare quindi della "sperimentazione monologica", piuttosto che dialogica, di Pasolini. In specie, dell'ultimo Pasolini. E a me riviene in mente, ancora una volta, Bachtin. Nel termini di *questo* preciso problema di ricerca: il Pasolini "dialogico" conosceva o no, e se sì fino a che punto, Bachtin, il Bachtin del *principio dialogico*, o altro di Bachtin, riconducibile ad esso? Bachtin, a sua volta, lo studioso di Dostoevskij e Rabelais e Gogol', seppe mai, in qualche modo, di Pasolini, del suo lavoro di scrittore e di Poeta, di regista, di teorico dell'arte del film ecc.?

Come è noto, muoiono entrambi nel 1975 (Bachtin in marzo, Pasolini in novembre), l'uno a ottanta anni, l'altro a cinquantatré. La fortuna di Bachtin in Italia comincia nel corso degli anni Sessanta, quando anche Pasolini viene variamente conosciuto in URSS. Ed è un dato di fatto che nella stessa Unione sovietica, sulle pagine di qualche rivista dei primi anni Settanta, i nomi di Pasolini e di Bachtin siano accostati, proprio in relazione al "carnevale" e al Rabelais, alla teoria della letteratura e al *Dostoevskij*. D'altro canto, basta scorrere, di Pasolini, *Descrizioni di descrizioni* a cura della Chiarcossi, per osservare che (almeno) le pagine su *Le anime morte* di Gogol' e su *Delitto e castigo* e *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij, sfiorano (oggettivamente) problematiche bachtiniane. Ma può bastare, questo, per imbastire un'ipotesi di rapporto, come che sia, tra Pasolini e Bachtin?

Conviene forse riprendere gli estremi dell'indagine da un altro punto: per esempio, dai *Cahiers du cinéma*, 1965, p. 56 (e dintorni); e, ancora prima, rivisitare i termini della polemica "dantesca" del 1964/1966, rievocata recentemente da Cesare Segre: «A parte gli errori, Pasolini confondeva [in un saggio del '64] discorso indiretto libero e discorso diretto inserito in una narrazione mimetica.

E poi faceva una correlazione tra l'estrazione sociale di Vanni

Fucci e il tipo di linguaggio del personaggio. In realtà, l'uso del linguaggio triviale con cui Dante parlava del personaggio non aveva una funzione sociologica ma stilistica [...]. Ritornando [nel '66] sullo stesso episodio dantesco, Pasolini ne faceva stavolta una analisi bellissima, si rese conto che bisognava tener presenti i diversi livelli stilistici, sottolineando che Vanni Fucci non era che un declassato, un signore diventato ladro. Insomma, lesse l'episodio come un continuo movimento linguistico indipendente dall'estrazione del personaggio».

E Bachtin? Conclude (provvisoriamente) Segre:

«L'interesse di quel dibattito stava nel fatto che Pasolini aveva inconsapevolmente scoperto quel che poi Bachtin ci avrebbe insegnato con i concetti di polifonia e plurivocità: Bachtin ci dice che tante volte uno scrittore fa propri i linguaggi dei suoi personaggi. Pasolini aveva dimostrato un intuito sorprendente».

Eppure, intuito pasoliniano a parte, sarà opportuno riprendere in mano gli stessi scritti del Segre anni Sessanta (e quelli contemporanei di Umberto Eco), e le "fonti" Jurij Michajlovic Lotman, Vjačeslav Vsevolodovič Ivanov, Boris Andreevič Uspenskij. Occorrerà spiegarsi del tutto l'uso addirittura della parola "cronotopo", da parte di Pasolini, in qualcuno degli scritti poi compresi in *Empirismo eretico*, ma del '65. Ed avere presente che, dal '63 in avanti, Julia Kristeva, giovanissima, svolge opera di divulgazione di Bachtin in Europa (attraverso le riviste *Tel Quel*, *Critique* ecc.): e ricordare che, già nel decennio 1966-1975, i "bachtiniani" Northrop Frye e Tzvetan Todorov risultano via via sempre più noti anche in Italia. Un bell'ambito di riflessione, su Pasolini: e sui libri e le riviste e i giornali da lui letti, tanto per incominciare.

Ma potrebbe essere meglio partire da un altro punto d'osservazione. E, cioè, in un certo senso, dal rovescio della medaglia: da un Pasolini, magari ignaro del Bachtin dialosofo, "polifonico", e tuttavia pur avvicabile a Bachtin su un altro piano: sul piano, piuttosto che del "dialogico", del "monologico". Tutto da verificare. Ha scritto Rinaldo Rinaldi nella sua monografia dell'82, riprendendo quanto già notato da Gian Carlo Ferretti a proposito dei "Dialoghi con Pasolini": «E' stato Ferretti a notare come alcuni grandi filoni della rubrica pasoliniana si presentino in forma monologante, come argomentazioni private: perfino il tema del dialogo tra cattolici e marxisti, oppure quello di una crisi marxista, di una rifondazione teorica del comunismo. La rubrica di *Vie Nuove* è diventata ciò che non doveva essere, ciò che fin dall'inizio nascondeva dentro la sua doppiezza: una saggistica a puntate che, come per azzardo, trova posto nelle pagine di un settimanale di massa e che *nessuno* (idealmente) *legge mai*».

E più oltre:

«Potremmo dire, pensando al famoso saggio bachtiniano su Dostoevskij, che il giornalismo pasoliniano è il perfetto contrario di quella parola usata dal protagonista delle *Memorie del sottosuolo*, oppure nei *Demoni*: non un monologo che si rivela come dialogo, bensì una forma apparentemente dialogica che in profondità possiede una totale monoliticità monologica».

Ce ne è abbastanza, mi sembra, per ricominciare a ripercorrere ben altrimenti da come ho fatto fin qui la strada da me percorsa: e per rimettere in discussione la “cosa” e il “modo” di questa lezione. Sul terreno della ricerca, della critica.

(Per il nesso dialogico Paradžanov-Pasolini, cfr. *Pier Paolo Pasolini un poeta d'opposizione*, Milano, Skira, 1995, pp. 77-79, 89-100. I versi di F. Santopolo, da una poesia dal titolo *A Pasolini*, sono alla p. 87 della raccolta *Il miele e la rosa*, Soveria Mannelli/CZ, Calabria Letteraria Editrice 1986. Per i riferimenti di Pasolini al suo Dostoevskij formativo, cfr. il cit. volume *I dialoghi*, alle pp. 23, 181, 329. Dove, alle pp. 70-73, si trova il dialogo sulla Calabria “dialogica” pasoliniana. Nello stesso volume, i richiami a Pasternak, alle pp. 17-19; e a Lukács, pp. 368-69. La “tavola rotonda” con Čuchraj, Nekrasov, Šklovskij, Surkov ecc. ha per titolo *Incontro sulla cultura*, ed è in *Realtà Sovietica*, aprile 1962, pp. 12 sgg. Su Pasolini-Evtušenko, cfr. almeno la lettera di Pasolini del 1963, in id. *Lettere 1955-1975* cit., pp. 518-19; e di Evtušenko, *Le betulle nane* a cura di Giovanni Buttafava. Introduzione di Pier Paolo Pasolini, Milano, Mondadori, 1974: il testo pasoliniano, alle pp. 9-13. Su Pasolini-Achmatova, cfr., del poeta, *Quasi alla maniera dell'Achmatova, per lei*, in *L'Europa letteraria artistica cinematografica*, 1965/1, n. 33, p. 16. Le parole di Cesare Segre sono in P. Di Stefano, *Quel geniaccio frettoloso di Pier Paolo poeta corsaro ma soprattutto schizoide*, in *Corriere della sera*, 7 settembre 1995: e rimandano ad alcuni dei saggi raccolti nel volume di Pasolini *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 1972, pp. 108-125; e a *La Divina Mimesis*, Torino, Einaudi, 1975; oltre che, ovviamente, alla rivista *Paragone*, nn. 184 e 194, tra il 1964 e il 1966. Le citazioni di Rinaldi sono nel volume dello stesso, *Pier Paolo Pasolini*, op. cit., pp. 371 e 391).

NOTA

* E' il titolo di una delle *Lezioni su Pier Paolo Pasolini*, organizzate a cura del Dipartimento di Scienze del linguaggio della Università degli Studi di Roma “La Sapienza” (Facoltà di Lettere e Filosofia), in collaborazione con l'Associazione “Fondo Pier Paolo Pasolini”. Le lezioni, registrate e trascritte a cura del dott. Franco Ferri per

conto del Dipartimento, saranno raccolte in volume. Secondo l'ordine previsto, esse sono state così concordate: Luca Serianni, *Appunti sulla lingua di Pasolini prosatore* (10 novembre 1995); Mauro Ponzi, *Pasolini critico del moderno* (17 novembre); Umberto Todini, *Pasolini e l'antico* e Biancamaria Frabotta, "Il pianto della scavatrice", *una lettura* (24 nov.); Giulio Ferroni, *Pasolini scrittore postumo* e Nadia Fusini, *L'occhio di Medea* (1° dic.); Annamaria Ludovico, *Nomina sunt res, res sunt nomina, ergo...* e Franca Angelini, *Edipo in Pasolini* (15 dic.); Zygmunt Baránski, *Pasolini: teorie e teorie* e Nino Borsellino, *Pasolini e il teatro* (12 gennaio 1996); Luigi Enrico Rossi, *L'approccio non classicistico di Pasolini alla tragedia attica* e Alberto M. Cirese, *Pier Paolo Pasolini e la Poesia popolare* (19 genn.); Guido Aristarco, *Un passaggio da Marx e Freud* ("Porcile" ed "Edipo Re") e Orio Caldiron, *La nascita dell'autore cinematografico* (2 febr.); Luigi M. Lombardi Satriani, *Pasolini: memoria ed eresia. La cultura contadina e gli interdetti contemporanei* e Massimo Prampolini, *Lingua volgare e volgarità della lingua, secondo Pasolini* (9 febr.); Cesare Segre, *Pasolini e il linguaggio politico* (16 febr.); Nicola Siciliani de Cumis, *Temi e problemi della dimensione dialogica pasoliniana* e Silvano Peloso, *Progettare la modernità: il paradosso Pasolini* (23 febr.); Luciano Mariti, *Pasolini e il teatro che dovrebbe essere quello che non è* e Ferruccio Marotti, *Mettere in scena Pasolini vent'anni dopo* (1° marzo); Roberto Antonelli, *Espressionismo poetico/espressionismo critico: Pier Paolo Pasolini e Gianfranco Contini* e Giorgio Patrizi, *Pasolini teorico e critico della letteratura* (8 mar.); Caterina Marrone, *Le 'cose' ovvero il codice dei codici* e Pino Fasano, "Le ceneri di Gramsci" (15 mar.); Luciana Stegagno Picchio, *Tipologia e spiritualità dei "Vangeli laici": da Pier Paolo Pasolini a José Saramago* e Marina Zancan, *Lettura di "Descrizioni di descrizioni"* (22 mar.); Leopoldo Gamberale, *Pasolini e Plauto. Aspetti teatrali della traduzione* e Alberto Asor Rosa, *L'ultimo Pasolini* (29 mar.); Emanuela Piemontese, *Don Milani visto da Pasolini* e Mirella Serri, *Pier Paolo Pasolini tra poesia e prosa nei "Ragazzi di vita" e "Una vita violenta"* (19 apr.); Bruno Zannini-Quirini, *Medea: l'eroe greco, il personaggio euripideo, la creazione pasoliniana* e Filippo Bettini, *Il rapporto tra ideologia e linguaggio nella problematica metodologica interpretativa del Pasolini 'critico'* (26 apr.).

Il testo che qui si riproduce presenta alcune modifiche ed integrazioni; e è, nelle intenzioni, più funzionale agli "approfondimenti" che seguono sui testi di/su Pasolini (in chiave dialogica).

PIER PAOLO PASOLINI, RUSSIA/URSS

Testi per un approfondimento, a cura di Nicola Siciliani de Cumis

[...] arrivo dalla Russia (esperienza meravigliosa e fondamentale) [...]
Pier Paolo Pasolini, agosto 1957

Perché riprendere qui, selezionando nell'indagine, soggettivamente dal punto di vista di *Slavia* ed oggettivamente con riferimento a scritti pasoliniani, i termini del rapporto Pasolini-Russia/URSS, secondo una certa gamma di profili specifici da approfondire ulteriormente? Non si tratta, com'è ovvio di russizzare e di urssizzare (per così dire) l'autore "dialogico" e/o "monologico" in questione; ma solo, seguendo l'evolversi relativo di determinati contenuti e forme di ragionamento (che però non sono forme e contenuti "tra gli altri"), provare ad attingere di più e forse meglio, a quella sorta di zona di confine metodologico e di merito: che è, in Pasolini, luogo di collegamento di "mitico" e "reale", di "essere" e "dover essere", di "giustizia sociale" e "libertà individuale", di "cultura di massa" ed "elitarismo culturale", di "progresso" e "regresso", "involuzione" e "rivoluzione", "vera democrazia" e "falsa democrazia", "difesa del passato" (premoderno, contadino) e "necessità del futuro" (socialista, comunista) ecc.

Gli argomenti non mancano; e sono sicuramente assai di più di quelli cui s'è già fatto riferimento: e di questi che ora vengono più ampiamente rivisitati, per offrire al lettore la possibilità di un controllo diretto delle ipotesi su avanzate. Di qui la ragione, pertanto, della seguente successione dei testi prescelti: tesa ad illustrare e ad approfondire, per l'appunto in vista di una critica ulteriore, che si vorrebbe più larga e variata e penetrante, gli aspetti della questione (o almeno una quota significativa di essi).

La scelta dei pezzi pasoliniani, benché larga, è dunque sempre funzionale alla chiave di lettura "dialogico"/"monologica" più sopra evidenziata: e le annotazioni ed il questionario ai margini di ciascun intervento, vorrebbero servire a suffragarne filologicamente la plausibilità, additando - se possibile - nuove dimensioni d'indagine.

N.S.d.C.

NOTA REDAZIONALE

A questo punto, avremmo voluto pubblicare i vecchi e quasi dimenticati testi pasoliniani selezionati e commentati da Nicola Siciliani de Cumis. Prima, però, per scrupolo abbiamo ritenuto di dover informare il Fondo Pasolini, sicuri che, non perseguendo noi scopi di lucro, ne saremmo stati non solo autorizzati ma incoraggiati. Purtroppo, così non è stato.

Quelli che seguono sono: 1) il testo della nostra richiesta al Fondo Pasolini; 2) l'allegato elenco del materiale utilizzato; 3) la risposta negativa dei legali del Fondo, alla quale ovviamente ci atteniamo, rinunciando con rammarico a pubblicare le quarantuno pagine di materiale preparate; 4) la poesia di Andrej Voznesenskij "In morte di Pasolini", che conclude così ugualmente la nostra rassegna.

Dino Bernardini

1.

Gentile dottoressa Graziella Chiarcoffi, Associazione "Fondo P.P. Pasolini", Piazza Cavour, 3, 00184 Roma

Ancora nel clima dei "vent'anni dalla morte di Pasolini", la rivista *Slavia* vuole ricordarne la figura pubblicando un articolo di Nicola Siciliani de Cumis ed un *dossier* critico-documentativo sul tema dei rapporti culturali intercorsi tra Pasolini e la Russia/URSS.

In particolare farebbero parte del suddetto dossier, illustrativo dell'articolo che lo precede e propositivo quanto ad uno sviluppo della ricerca sul tema di cui sopra, una serie di brevi interventi usciti su *Vie Nuove*, *Realtà sovietica*, *Tempo*, ecc., di cui diamo un elenco completo in allegato.

Riteniamo doveroso informare l'Erede e l'Associazione delle nostre intenzioni, sperando che non vi siano problemi: e facendo presente che la pubblicazione in questione non ha alcun fine di lucro, ed il solo ed esclusivo scopo di onorare la figura dell'intellettuale scomparso, e di porre agli studiosi un problema di ricerca.

Naturalmente, in fatto di diritto d'autore noi non rivendichiamo nulla e, anche dopo la nostra pubblicazione, tutti i diritti resteranno di proprietà di chi attualmente li detiene.

- Restiamo a disposizione per ogni possibile, ulteriore chiarimento;
• ed in attesa di un cortese riscontro.

Distinti saluti

Il direttore
Bernardino Bernardini
Roma, 1 luglio 1996

2.

MATERIALE UTILIZZATO

1. **Festa di paese per trentamila** (*Vie Nuove*, 10 agosto 1957)
2. **Pasternak e la irrazionalità** (*Vie Nuove*, 9 luglio 1960, poi rist.)
3. **Tradì i pattini per la bicicletta** (*Vie Nuove*, 10 settembre 1960)
4. **Il pensiero filosofico in Russia, Dostoevskij, Stalin** (*Vie Nuove*, 14 gennaio, 7 e 28 ottobre 1961, poi rist.)
5. **Ballata della madre di Stalin** (già *Ali dagli occhi azzurri*/1965)
6. **Incontro sulla cultura** (*Realtà Sovietica*, aprile 1961)
7. **La navigazione verso Cuba** (*Vie Nuove*, 8 novembre 1962, poi rist.)
8. **Quasi alla maniera dell'Achmatova, per lei** (in *L'Europa Letteraria Artistica Cinematografica*, poi rist.)
9. **I servi sciocchi** (*Tempo*, 16 ottobre 1969, poi rist.)
10. **Per "Le betulle nane" di Evtušenko** (intr. al vol. del '74)
11. **Su Mandel'stam, un anonimo russo, Platonov, Gogol', Dostoevskij** (da *Tempo*, 3 dicembre 1972, 11 febbraio, 25 febbraio, 7 dicembre 1973, 4 gennaio, 13 settembre 1974, poi rist.) (ci saranno dei tagli)
12. **Progresso, sviluppo e "rivoluzione antropologica"** (*Il Mondo*, 11 luglio 1974, poi rist.)
13. **Il mio voto al PCI** (*L'Unità*, 10 giugno 1975, poi rist.)

Concluderà la rassegna A.A. *Voznesenskij*, "In morte di Pasolini", già in *Rassegna Sovietica*, gennaio-febbraio 1977, a cura di Dino Bernardini.

Di ogni brano vengono offerte le necessarie indicazioni bibliografiche.

Ciascun pezzo avrà una breve introduzione con un commento storico-critico, ed indicazioni per l'ulteriorità della ricerca "a partire da".

3.

de Michele, de Simone Niquesa, Lezzerini
Studio legale

PASOLINI

Rispondo alla Sua del 1 luglio scorso e con rammarico devo comunicarLe che non è possibile autorizzare la pubblicazione richiesta degli interventi da Lei citati nella rivista da Lei diretta.

Con i migliori saluti

M.T. de Simone Niquesa
Roma, 10 luglio 1996

4.

Andrej Voznesenskij

POSTSCRIPTUM, "IN MORTE DI PASOLINI"

[Già in Rassegna Sovietica, gennaio-febbraio 1977, p. 86, nella forma e con l'avvertenza qui di seguito riprodotte]*

Questa poesia di Andrej Voznesenskij ha una sua storia. Quando Pier Paolo Pasolini fu assassinato, Vornesenskij si trovava a Roma. Turbato dall'avvenimento e ancor più dalle circostanze misteriose, dal sospetto e dalle ombre che tuttora l'avvolgono, sentì di avere un debito con il poeta ucciso. La poesia gli sgorgò di getto. Ma non la pubblicò.

Un anno dopo, nel novembre 1976, in occasione del XXX della Associazione per i rapporti culturali tra l'Italia e l'Unione Sovietica, Voznesenskij era di nuovo in Italia. Nel corso di un'intervista nella redazione dell'Unità, il discorso cadde su Pasolini. Voznesenskij non aveva con sé il testo della poesia, ma a poco a poco la ricostruì nella memoria e volle trascriverla su un foglio intestato del giornale. L'idea era di pubbli-

carla insieme con l'intervista. Ma evidentemente la poesia era destinata a rimanere ancora inedita. Quando l'intervista andò in macchina, il caso volle che la traduzione non fosse disponibile in redazione.

Finalmente, proprio allo scadere dell'anno, il testo russo è apparso nell'ultima raccolta di poesie di Voznesenskij (che, sia detto per inciso, è andata subito esaurita nonostante la tiratura fosse di 130 mila copie).

La traduzione che qui presentiamo si limita a rendere fedelmente il contenuto dell'originale voznesenskiano.

Cosparso di cloro
giace Pasolini, morto,
come già un altro
prima di lui: Lorca.
Uno solo è ancora il criterio
per discernere senza fallo:
gli uccisi sono i poeti,
gli uccisori sono i fascisti.
Riposa nei bivacchi
la fortuna dei poeti.
Quando non si uccidono i poeti,
è perché non v'è nessuno da uccidere.

(A cura di Dino Bernardini)

NOTA

* [Il *postscriptum*, nelle sue parti, si presenta da sé. Pone inoltre una serie di problemi sull'autore e le circostanze della poesia di Voznesenskij. E' una testimonianza del tempo, in parte storicizzata, in parte da storicizzare ulteriormente. Ed è l'occasione per porre ancora una domanda, cui non è facile rispondere, ma per cui forse varrebbe la pena di tentare un inizio, almeno, di risposta. A partire da questa indagine dialogica o monologica che sia: chi dal novembre 1975 in avanti, a dispetto della morte di Pasolini, ha continuato, in URSS, a "conversare" con lui? Chi, oggi, ne parla?].

LE "GIORNATE DUBČEK" A BRATISLAVA E A PRAGA
(Per il 75° anniversario della nascita del leader della Primavera del '68: Uhrovec, 27 novembre 1921, Praga, 7 novembre 1992)

Nell'arco di una settimana, nella seconda metà dello scorso novembre, è stato ricordato con una serie di manifestazioni, in primo luogo a Bratislava e a Praga, il 75° anniversario della nascita dello statista cecoslovacco Alexander Dubček. Fuori dei confini della Slovacchia e della Cechia il compianto leader della Primavera di Praga del 1968 è stato ricordato dal parlamento di Bonn, ma non in Italia. Presenze e voci di italiani, comunque, non sono mancate né nella capitale slovacca né in quella ceca.

Il 20 novembre 1996, nella sede della Biblioteca dell'Università Comenio di Bratislava, è stata inaugurata una mostra documentaria sulla vita e l'opera politica di Dubček, oggetto di larga attenzione da parte della stampa e delle televisioni locali. Un quinto circa dei "pezzi" esposti erano di provenienza italiana.

Due giorni dopo, il 22, organizzata dalla Fondazione Alexander Dubček, presieduta dal figlio maggiore dello scomparso, il dott. Pavol Dubček, si è svolta una conferenza internazionale per discutere di: "Riforma politica e integrazione europea" e "Conservazione dell'eredità ideale di Alexander Dubček". Tra le numerose e importanti partecipazioni e presenze da citare almeno quelle di Georgios Zavvos, ambasciatore dell'Unione europea in Slovacchia, del presidente del parlamento austriaco Heinz Fischer, dell'ambasciatore italiano a Bratislava Ermanno Squadrilli e di rappresentanze dei comuni di Comacchio e di Casalecchio sul Reno.

A coordinare il dibattito sul primo tema, il ceco Jiří Pelikán, direttore della televisione cecoslovacca nel 1968, e il vicegovernatore della Banca europea degli investimenti, il tedesco Wolfgang Roth. Moderatore e coordinatore del dibattito sul secondo tema l'italiano Luciano Antonetti. Il nutrito dibattito si è concluso con la proiezione di brani di un film opera dello slovacco Juraj Lihosít, sulla vita di Dubček, e una serata di gala al Teatro Nazionale, aperta da un discorso del presidente del parlamento slovacco Ivan Gašparovič. Per l'occasione, la Fondazione Dubček ha fatto coniare, da un bozzetto dello scultore Teodor Baník,

amico personale del leader della Primavera, un certo numero di medaglie d'oro consegnate dal presidente della Fondazione stessa anche ad alcuni italiani.

Il 23 novembre, dopo un omaggio reso alla tomba dello statista, si è avuta l'intitolazione di una scuola di Bratislava allo scomparso e la visita al comune natale, Uhrovec, dove si è cominciato ad allestire un museo, nella casa in cui videro la luce l'eroe del risorgimento slovacco L'udovít Štúr e un secolo dopo Alexander Dubček. La sera successiva concerto patrocinato dal presidente della Repubblica slovacca Michal Kováč, organizzato dal Partito socialdemocratico slovacco, nel corso del quale hanno parlato, oltre al presidente della repubblica, il presidente dei socialdemocratici Jaroslav Volf, il già citato presidente del parlamento austriaco e il presidente dei socialdemocratici cechi e presidente della Camera di Praga, Miloš Zeman. Alle diverse manifestazioni hanno partecipato, e parlato, esponenti dello slovacco Partito della sinistra democratica.

L'ultima manifestazione ha avuto luogo a Praga il 27 novembre, organizzata dall'Accademia operaia T. G. Masaryk, dalla rivista "Listy" e dall'agenzia Beta viaggi di Giancarlo Mauro. Dopo il saluto recato dai presidenti dei socialdemocratici cechi e slovacchi, le relazioni introduttive sono state tenute da Zdeněk Mlynář, che nel '68 fu eletto dal congresso clandestino nella presidenza del Partito comunista di Cecoslovacchia, da Luciano Antonetti, Eduard Goldstücker, presidente nel '68 dell'Unione degli scrittori cecoslovacchi, e da Jiří Pelikán. Václav Slavík e altri, tra i numerosi presenti, storici e testimoni degli avvenimenti del tempo, hanno recato il loro contributo alla ricostruzione storica degli eventi noti come Primavera di Praga del 1968.

Nell'intento di avvicinare i nostri lettori a parte, almeno, della tematica affrontata nelle "Giornate Dubček", pubblichiamo, in italiano, l'introduzione ai lavori del secondo blocco di discussione della conferenza internazionale di Bratislava e l'intervento, sempre di Luciano Antonetti, ripetuto nella capitale slovacca e in quella ceca, sul tema "Dubček e l'Italia".

I

Luciano Antonetti

CONSERVAZIONE DELL'EREDITA' IDEALE DI ALEXANDER DUBČEK

Tutti, signore e signori, viviamo nell'impero del relativismo, nel quale vigono solamente valori temporanei, nel quale a governare è soltanto un unico principio superiore: consumare e gettare. Incombe su di noi un grande rischio: la perdita della memoria storica. La distruzione dell'antico ponte nella città bosniaca di Mostar è emblematico, da questo punto di vista. Distruggendolo, i croati si prefiggevano di cancellare perfino il ricordo della possibilità di coesistere per popoli ed etnie diverse. Tutto, oggi, viene relativizzato. Il nazismo, si sente affermare, è stato eguale al bolscevismo; il fascismo viene posto sullo stesso piano dell'antifascismo. Vi è perfino chi nega la Shoah, il genocidio degli ebrei perpetrato dai nazisti. I vecchi valori, quelli che hanno fatto la storia dell'umanità, sono svalutati, negati, sostituiti da pseudovalori, da falsi valori (i comfort della caverna di cui ha scritto recentemente il filosofo ceco Karel Kosík ¹). La nostra, inoltre, è l'epoca dei manipolatori e dei manipolati. Le fabbriche di armi lavorano a pieno ritmo in moltissimi paesi, I mortali strumenti da esse prodotti seminano rovine, malattie e fame. Dopodiché cominciano gli appelli agli aiuti umanitari per coloro che ne sono colpiti. Ma chi svela le cause vere di tali catastrofi? Guardate cosa accade: la settimana scorsa si sono riunite a Roma 137 delegazioni di paesi di ogni continente e hanno discusso come procedere nella cosiddetta lotta contro la fame che attanaglia la maggioranza degli abitanti del nostro pianeta. Erano presenti capi di stato e di governo, mancavano, però, i massimi rappresentanti dei paesi più ricchi. Perfino il pontefice Giovanni Paolo II, il leader cubano Fidel Castro, tra gli altri, hanno tuonato drammaticamente contro l'egoismo dei nostri giorni. Non vi è stata, tuttavia, un'analisi seria delle cause della fame, non si è avuta la decisione, la volontà politica di liquidarla. E gli stomaci vuoti non si possono riempire con le sole parole.

Tutto quanto precede ci permette di capire perché tanta gente vorrebbe che si smettesse di parlare di Dubček, perché molti altri si sforzano di abusarne, di adulterarne la figura. In quanto sognatore realista (così lo definì il noto scrittore italiano Claudio Magris ²), Alexander Dubček ha

sostenuto e praticato l'umanesimo in contrapposizione al principio della superiorità, dell'intolleranza, ha difeso e affermato nella pratica la modestia in contrapposizione alla bramosia per le fortune, per la ricchezza, per il potere in sé. Voglio dire che Dubček rappresenta l'incarnazione di quei valori che i vincitori di ieri e di oggi, i potenti, vorrebbero liquidare per sempre.

Alexander Dubček non fu il solo a credere che ancora non tutto è perduto, che gli uomini sono sostanzialmente buoni. Vi sono segnali che testimoniano che non tutto è perso, che l'uomo può, è in grado - utilizzando ancora le figure usate da Karel Kosík - di uscire dalla caverna all'Aperto e costruire ed entrare nel "Villaggio di dio" di Dominik Tatarka³. Permettami, allora, di augurarmi che gli interventi che seguiranno contribuiranno in concreto e in maniera notevole a questo scopo.

Intanto dobbiamo dare il benvenuto a iniziative come la pubblicazione in lingua italiana dell'autobiografia dettata da Dubček, il che ha di nuovo permesso che di lui si torni a parlare nel nostro paese. Prima e innanzitutto, però, dobbiamo salutare e sostenere iniziative come questa odierna, promossa dalla Fondazione Alexander Dubček, e ringraziare tutti gli organizzatori della stessa. Dal canto mio posso assicurarvi, anche a nome di parecchi amici italiani che non hanno potuto essere presenti, che anche per il futuro non mancherà il nostro contributo.

II

Luciano Antonetti

DUBČEK IN ITALIA

Spero che mi si voglia perdonare la lunga citazione dalla lezione accademica di Alexander Dubček tenuta il 13 novembre 1988, in occasione del conferimento della laurea *honoris causa* in scienze politiche da parte dell'università di Bologna. «La politica - disse in quell'occasione - è l'arte del possibile nonché dell'impossibile; non la si può imparare senza la scienza e la prassi. Un vostro grande uomo del Medio evo, Francesco d'Assisi, è entrato nella storia per la sua fede, unica, nell'uomo. Diceva: "Dio, dammi l'umiltà sufficiente per sopportare le cose che non posso cambiare, dammi il coraggio sufficiente per cambiare le cose che posso cambiare, dammi l'intelligenza sufficiente per distinguere i due tipi di cose". Nel corso della vita dell'uomo, del collettivo, dei popoli e nella

storia degli stati vi furono e vi sono periodi di umiltà e periodi di coraggio, tempi nei quali a dispetto di tutto l'uomo deve restare solo con se stesso, mettere in gioco il lavoro, l'onore, la responsabilità con la propria pelle, la propria intelligenza, il cuore, la ragione e la coscienza». E ricordò ancora Tomáš Garrigue Masaryk, il quale aveva sostenuto che "... il programma umanistico dà un senso a tutto il nostro sforzo nazionale... Umanità è il nostro obiettivo ultimo, nazionale e storico...".

Già in precedenza Alexander Dubček era conosciuto, seppure non di persona, dall'opinione pubblica italiana. Grazie ad articoli, interviste, lettere, ma soprattutto grazie agli avvenimenti del 1968 non era certo persona sconosciuta agli italiani. Tuttavia, proprio il discorso pronunciato nell'aula magna dell'università di Bologna, gli incontri con gli studenti, con i professori, con Giovanni Paolo II, con esponenti politici e semplici cittadini e le visite che si ebbero nel corso delle due settimane di soggiorno in Italia permisero di cogliere a pieno l'aspetto, la sostanza profonda della sua personalità. Se i mezzi di comunicazione, nella stragrande maggioranza, sottolinearono i momenti politici di tutto questo, non mancarono i giornalisti che parlarono e scrissero del suo umanesimo, dell'umanità del simbolo della Primavera di Praga. "Crede nel socialismo citando San Francesco...", commentò subito il noto giornalista Alberto Jacoviello ⁴. E dopo la sua morte, un altro noto commentatore, Aldo Rizzo, parlò di lui come di "uno dei protagonisti della transizione, forse il più tenero e indifeso, e merita oggi tutto il nostro rimpianto" ⁵. Di umanesimo di Dubček parlarono i monaci, quando visitammo Assisi. E gli studenti della facoltà di scienze politiche di Bologna, che incontrò il giorno dopo aver ricevuto la laurea *honoris causa*: "Andiamo lì, ma soltanto per cinque minuti, per salutarli", mi disse prima, perché avevamo un programma piuttosto fitto. Restammo con loro, ai quali raccontò la sua vita e le sue speranze, per oltre due ore.

Il prof. Guido Gambetta, all'epoca preside della facoltà di scienze politiche che aveva proposto il conferimento della laurea, nella *laudatio* motivò la decisione e parlò apertamente della grande agitazione causata dall'incontro personale con quell'uomo affascinante, delle sue caratteristiche umane. Naturalmente non tutti furono d'accordo interamente con tali valutazioni. Lasciamo pure da parte quei commentatori che per principio rifiutavano e rifiutano tutto quanto, ortodosso e riformistico, veniva e viene da est. Il prof. Gianfranco Morra, uno di coloro che pure avevano votato a favore del conferimento del titolo onorifico, scrisse un articolo critico nel quale sosteneva che neppure nel 1968 Chiesa e religione in Cecoslovacchia avevano visto riconosciuta la propria funzione ⁶. Resta invece il fatto che il 15 novembre 1988, proprio nell'incontro con i pro-

fessori dell'indirizzo umanistico (tra i quali il prof. Morra), Alexander Dubček disse tra l'altro: "Un autentico pluralismo era ciò che volevamo. Per quanto concerne la Chiesa affermammo il riconoscimento concreto della libertà di esistenza e di espressione. Inoltre, restituimmo il diritto a una sua propria esistenza alla chiesa cattolica di rito greco, che in precedenza era stata forzosamente assorbita dalla chiesa ortodossa".

Non fu certo casuale quanto accadde qualche giorni dopo. A Roma, quando venne ricevuto in udienza da Giovanni Paolo II, una personalità dell'*entourage* papale disse ad Alceste Santini, il giornalista italiano che aveva organizzato la visita: "Lo avessimo saputo, avremmo potuto rinviare la partenza della nostra delegazione per Praga" 7.

Nella capitale cecoslovacca fecero il possibile per sminuire l'importanza dell'intera faccenda - laurea e incontri - ma invano. In tutto il mondo si parlò e si scrisse a lungo del soggiorno italiano di Alexander Dubček, come è testimoniato tra l'altro dalle tante riproduzioni di documenti esposti nella mostra aperta in questi giorni nella biblioteca dell'università Comenio, qui a Bratislava, e dalle decine, anzi dalle centinaia di ritagli stampa da me raccolti. Immagini di Dubček a Bologna, a Roma e in altre località italiane vennero trasmesse quotidianamente dalla televisione italiana, tedesca, inglese e da molte altre. E, a dispetto del regime husakiano, perfino dalla televisione ungherese e da quella polacca.

"Lei è un uomo amante della pace", lo salutarono i francescani di Assisi, quando visitammo i luoghi dove aveva operato l'autore del *Cantico dei cantici*. E Dubček emozionato: "Tutto questo è un sogno". Confermò tuttavia la giustezza del saluto con i discorsi e le visite nei luoghi dove a tutt'oggi è ancora viva la memoria dell'ultima guerra mondiale, della crudeltà del nazismo tedesco e del fascismo italiano: a Marzabotto come alle Fosse Ardeatine a Roma.

Quel primo soggiorno nel nostro paese fu inoltre l'occasione per scoprire la modestia di quell'uomo celebre, per constatare come si sentisse a proprio agio tra i potenti e in mezzo alla gente semplice, con il pontefice e con i bambini che stavano guardando i mosaici bizantini a Ravenna, ai quali disse: "Fate bene a guardare quelle mani così ben riprodotte, ma dovete pensare anche alle mani di quegli uomini che hanno creato questa bellezza". Più volte ho avuto occasione di vedere lacrime nei suoi occhi. A Venezia, per esempio, dove incontrò una giovane studentessa cieca che piangendo gli disse: "Di certo papà non mi crederà quando gli racconterò di aver visto di persona lei, il suo idolo". E Dubček: "Gli porti i miei calorosi saluti e i miei migliori auguri". Ma l'ho visto anche rallegrarsi, quando uomini e donne, per la strada, nelle osteriole dove ci fermavamo per riposare un momento e bere un bicchiere di vino, lo riconoscevano, lo

salutavano, auguravano felicità a lui, ai cechi e agli slovacchi.

Se nel 1968-'69 la solidarietà che si era stabilita tra Dubček e il suo "nuovo corso" da una parte e le forze democratiche italiane dall'altra aveva un carattere esclusivamente politico, il viaggio in Italia, nel 1988, non solamente ravvivò e rafforzò quel vecchio rapporto, ma permise la nascita di un solido e stretto rapporto umano che andava ben oltre il confine della politica. Un anno dopo quella visita, esattamente il 17 novembre 1989, Luigi Colajanni, presidente del Gruppo per la sinistra unita al parlamento di Strasburgo, volò a Praga, per informare Alexander Dubček che, su iniziativa di tutti i gruppi di sinistra, il parlamento europeo aveva deciso di conferirgli il Premio Sacharov. Dopo l'incontro, mentre assistevano al corteo studentesco che si dirigeva verso il centro della capitale federale, Dubček, Colajanni e Vaclav Slavík, che è qui presente e che insieme alla moglie Věra li accompagnavano, vennero fermati dalla polizia. In quell'occasione Dubček fu trattenuto al commissariato parecchio più a lungo degli altri, i quali lo aspettavano fuori e tra loro congetturavano: forse sta cercando di convincere i poliziotti della giustezza della politica della Primavera di Praga.

Ho parlato di rapporto intimo, di simpatia umana e di affinità politica. Ciò permette di capire perché, una volta tornato alla politica attiva e riconquistata la possibilità di viaggiare, Dubček fu invitato e venne a diverse riprese in Italia: nell'estate 1990 e 1992 trascorse le vacanze sulla riva dell'Adriatico. Una terza volta, nell'estate 1991, dovette interrompere il proprio soggiorno e tornare in Cecoslovacchia a causa di impegni dovuti all'anniversario dell'Insurrezione nazionale slovacca.

C'è un episodio del 1990 che merita di essere ricordato. All'inizio di quell'anno fui invitato a tenere una conferenza all'università di Venezia, agli studenti di un seminario dedicato agli avvenimenti cecoslovacchi del 1968. Preparai un testo incentrato prevalentemente sulla nascita e sulla realizzazione della politica della Primavera di Praga, sull'importanza e sulla sostanza del *Programma d'azione* in quanto piano per la democratizzazione della società cecoslovacca, per il rientro di quel paese nella famiglia delle democrazie europee. Gli studenti, per contro, mi chiesero di raccontare di Alexander Dubček come uomo, della sua vita, del suo modo di pensare e di essere. Volevano comprendere, cioè, da cosa traeva origine quello stretto rapporto di amicizia, di solidarietà, di consonanza politica esistente tra l'uomo politico cecoslovacco e l'Italia, il paese, come lui amava dire, che gli aveva reso possibile la realizzazione di molti dei suoi sogni più belli.

Ancora nel marzo 1991 fu in Italia, su invito della presidente della Camera dei deputati Nilde Iotti. Di nuovo ebbe l'occasione di incontrare

numerosi esponenti della vita politica del nostro paese. Tornò poi in agosto, per ricevere di persona le pergamene di cittadino onorario di città famose come Firenze, Bologna, Cortona, di località minori dove vivevano suoi amici, come per esempio Comacchio. Il titolo di cittadino onorario, però, volevano consegnarglielo molti altri comuni italiani, ma non ebbe il tempo di soddisfare tutte le offerte. Una volta, nel maggio 1991, non esitò a farsi ambasciatore della Federazione cecoslovacca, per incontrarsi con gli imprenditori della regione Friuli-Venezia Giulia, allo scopo di contribuire alla crescita dei rapporti economici e commerciali tra Italia e Cecoslovacchia. (Organizzatore di quel viaggio fu un altro amico: Giancarlo Mauro). Neppure in quell'occasione, tuttavia, dimenticò il mondo della cultura, degli studenti, dei giovani. Nel corso di una toccante cerimonia in una sede dell'università di Gorizia volle consegnare di persona i diplomi ai borsisti cecoslovacchi che si erano distinti nello studio.

Tramite i tanti incontri, qui da voi o in Italia, con simpatia e solidarietà abbiamo seguito gli sforzi che stava compiendo affinché la Cecoslovacchia diventasse una vera federazione, affinché la società cecoslovacca crescesse e diventasse capace di inserirsi come membro a pieno titolo di istituzioni europee come il Consiglio d'Europa, come l'Unione europea, affinché anche qui nascesse un movimento democratico di sinistra in grado di riprendere e sviluppare, nella nuova situazione mondiale seguita al 1989, la "sua" eredità del 1968.

L'ultima volta lo vedemmo qui a Bratislava, alla fine del luglio 1992. Lo incontrammo nella nuova veste di presidente del Partito socialdemocratico di Slovacchia e con lui discutemmo appunto dei temi suddetti. Le conseguenze letali dell'incidente automobilistico del 1° settembre di quell'anno hanno privato moltissimi italiani di un amico sincero, hanno privato tutti noi della sua umanità, della sua saggezza, doti che aveva messo al servizio dell'uomo. Con il discorso pronunciato al cimitero di Slávičí údolí, il segretario generale del Partito democratico della sinistra, Achille Occhetto, volle rendere omaggio alle molte e positive caratteristiche umane di Dubček e tenne a sottolineare che egli era stato un protagonista della trasformazione della società cecoslovacca.

Il rimpianto che ci è rimasto possiamo superarlo in una sola maniera: impegnandoci a non dimenticare, a ravvivare la sua eredità spirituale. Un'eredità espressa, nella maniera più efficace, con le parole usate da Dubček per chiudere la lezione accademica letta a Bologna il 13 novembre 1988: "Mi si consenta, in questo luogo alla scienza consacrato, di inchinarmi alla scienza nel senso più ampio del termine. Che la scienza in tutto il mondo sia al servizio della vita, dell'umanità, che serva al comune dovere e alla comune responsabilità per le sorti del nostro pianeta che ha

il nome più bello: Terra. E' la nostra Terra, agiamo in suo nome. Che una vita senza armi e senza violenza, senza minacce militari divenga, ancora per i contemporanei, l'insegna della nuova qualità della vita umana".

NOTE

1) KOSÍK KAREL, *Demokracie a mytus o jeskyní (Democrazia e mito della caverna)*, in *Století Markety Samsové (Il secolo di Margherita Samsa)*, Československý spisovatel, Praha 1993, pp. 177-86.

2) MAGRIS CLAUDIO, *Dubček ovvero il realismo dei sogni*, in "Corriere della sera", 26 novembre 1989, pp. 1 e 4.

3) KOSÍK KAREL, *op. cit. e Tetraktys*, in *Století...*, cit., p. 145.

4) "La Repubblica", 15 novembre 1988.

5) "La Stampa", 10 novembre 1992.

6) MORRA GIANFRANCO, *Quel silenzio sulla Chiesa*, in "Famiglia cristiana", a. LVIII, n. 47, 30 novembre 1988, p. 52.

7) SANTINI ALCESTE, *Estasiato da Michelangelo, con gli occhi lucidi, arrivò in ritardo dal papa*, in "l'Unità", 15 novembre 1992, p. 11.

František Janouch

LA "NORMALIZZAZIONE" DELLA CECOSLOVACCHIA*

L'ADDIO

Jozef Smrkovsky ¹

Era evidente che aveva dei forti dolori, che stava molto male, pallido ed esausto cercava in continuazione una posizione del corpo nella quale gli fosse più facile sedere sul letto. La nostra conversazione era interrotta da pause, io ero seduto vicino la finestra e guardavo ora Srmkovsky ora il giardino dell'ospedale, dove le foglie si stavano ingiallendo.

"Ti farò leggere qualcosa, - disse, e dal comodino tirò fuori una grossa busta - La vuoi in ceco o in russo? "

Presi il testo russo: era la famosa lettera di Smrkovsky a Brežnev scritta e inviata nel 1973, nella quale l'autore cercava di stilare alcune proposte per superare quel "vicolo cieco" nel quale era finita la politica cecoslovacca dopo cinque anni di fallita "normalizzazione".

Lessi la lettera, la rilessi ancora una volta, Smrkovsky in silenzio mi osservava, era evidente che cercava di indovinare la reazione dal mio volto.

"Beh, che ne dici?" - chiese quando infine gli restituii la lettera.

Feci una serie di annotazioni critiche, Smrkovsky mi ascoltava con attenzione e, come se stesse commentando qualcosa tra sé e sé, disse: "Un politico non deve aver paura delle responsabilità che le sue opinioni comportano..."

Restammo in silenzio per un pò di tempo, all'improvviso Smrkovsky mi guardò, sorrise e mi chiese: "E tu che ne pensi dell'attuale situazione? Che ne pensi delle prospettive?"

Mi sentii come uno studente durante l'esame, davanti a me c'era un esperto politico e un tribuno che si trovava alla fine della sua carriera politica, dalla quale era stato strappato via con la forza e ricacciato in un angolo, ma che, come prima, non aveva perso l'autorità e il senso della propria dignità.

Cominciai a parlare, all'inizio con poca determinazione, con alcune pause, cercando di formulare al meglio i miei pensieri e le mie opinio-

ni, poi iniziai a parlare con più facilità, Srmkovsky ascoltava attento, facendo ogni tanto delle domande, oppure annuendo con la testa in senso di consenso. Aveva dimenticato il dolore, era evidente che la nostra discussione lo interessava e che le mie opinioni ottenevano la sua approvazione.

Questa discussione venne ripresa anche durante la mia ultima visita; in seguito appuntai per iscritto le nostre conversazioni all'ospedale, e in tal modo, nacque la settima delle lettere con le quali cercai, verso la fine del 1973, di descrivere la situazione in Cecoslovacchia. Nel 1974 queste lettere furono pubblicate sotto forma di libro anonimo in Occidente.....² Allora non volevo che le autorità cecoslovacche potessero utilizzare questa occasione per privarmi della cittadinanza.

Le nostre speranze e la nostra disperazione

Questa, a quanto pare, è l'ultima lettera che posso scrivere, perciò vorrei trarre delle riflessioni, delle conclusioni circa la situazione che si è venuta a creare e riassumere le prospettive che vediamo e che danno un certo qual senso alla nostra difficile vita.

Nonostante tutti gli interventi ottimistici e gagliardi dei nostri dirigenti il regime prova una paura sempre più forte e completa.

Il nostro regime ha paura di tutto, letteralmente di tutto, ha paura dei vivi che sanno pensare, che non vogliono autoflagellarsi, che non hanno paura di esprimere la propria opinione; ha paura dei morti e del ricordo che si ha di loro; ha paura dei funerali e delle tombe; ha paura dei giovani, dei vecchi comunisti; degli intellettuali, della classe operaia, della scienza, dell'arte, dei film, dei teatri, dei libri e dei dischi.

Il regime ha paura anche della libera diffusione dell'informazione, ad esempio dei satelliti televisivi; in particolar modo il terzo canale della televisione tedesco-occidentale non lo fa dormire; ha paura delle radio straniere, la sua severità nel controllo dei suoi confini è maggiore nei confronti della letteratura straniera e dei giornali che non per l'hashish e la marijuana. E' spaventato dai viaggi dei propri cittadini all'estero e da quelli degli ospiti stranieri; ogni turista occidentale, ogni giornalista, commerciante, diplomatico, per non parlare degli intellettuali, è per il regime un potenziale nemico ideologico.

Il regime ha paura anche del progresso tecnico: le tipografie, le macchine per stampare, le fotocopiatrici, le telescriventi, i telefax, e la teleselezione automatica, tutto ciò gli provoca degli spasmi di paura e il Ministero federale degli Interni escogita misure per non trarre utilità da queste innovazioni. Il regime inoltre ha paura del progresso assolutamente neutrale che richiede continui cambiamenti nella produzione e nell'indu-

stria, le cui conseguenze sono oggi difficili da prevedere... Esso non ha paura, probabilmente, soltanto del progresso nella tecnica militare o in quella della repressione (miglioramenti dei manganelli, dei gas lacrimogeni, della tecnica dell'ascolto dentro gli appartamenti, negli edifici pubblici e negli spazi aperti, tecnica delle intercettazioni telefoniche, del controllo della corrispondenza, degli inseguimenti, ecc.), poiché ritiene che un simile progresso rafforzi la sua posizione e le sue certezze. Ma anche in questo non c'è certezza: queste tecniche sono costose e la loro introduzione mette a repentaglio l'equilibrio economico del paese mantenuto a fatica.

Il regime ha paura delle barzellette, dei manoscritti che passano di mano in mano, dei libri pubblicati dalle case editrici dell'emigrazione, delle riviste "Listy", "Svèdectvi"³ e anche delle riviste samizdat, copiate su macchine per scrivere in alcune decine di esemplari.

Il regime ha paura di qualsiasi attività politica, ha anche paura dei detenuti politici condannati a lunghe pene detentive. Non è forse un caso che, per il quinto anniversario dell'occupazione, il regime "normalizzato" di Husàk abbia ritenuto necessario restringere il Codice Penale e quello di Procedura Penale, rafforzare il potere incontrollato della polizia, introdurre la giurisdizione dei tribunali militari per i cittadini civili, introdurre la cosiddetta "supervisione processuale", limitare i diritti degli avvocati, legalizzare in pratica la censura della corrispondenza e rendere più dure le condizioni dei detenuti politici. Se sommassimo tutte queste misure, le loro conseguenze equivarrebbero all'introduzione dello stato di emergenza e si troverebbero in una strana contraddizione con le assicurazioni ufficiali sul termine della "normalizzazione". E ancora è caratteristico del nostro regime aver paura di attuare le misure ratificate con il voto del Parlamento e in questo modo "legalizzate".

Questo regime ha paura dei cosiddetti "destri" e dei velenosi "sinistri" all'interno delle sue proprie file. Nelle assemblee dell'attivo del PCC nel novembre 1973 i rappresentanti del CC del PCC hanno avvertito che i "destri" sono ancora forti, sono ben organizzati, che semplicemente hanno cambiato la loro tattica e hanno sostituito i propri rappresentanti. "Durante gli ultimi mesi l'attività della destra nella Repubblica Socialista Cecoslovacca si è concentrata attorno a nuove persone, in particolare intorno a P. Kohout, F. Janouch e L. Vaculik" (erano indicati in quest'ordine, evidentemente a seconda della loro pericolosità sociale). "Attorno a queste persone la destra si raggruppa, elabora piani per le future azioni, nuovi documenti, opinioni, proteste, ecc." (ho voglia di dire: grazie a Dio, e io che pensavo che tutto questo fosse sulla coscienza dell'Intelligence Service o del KGB).

Il regime di Husák ha paura anche della propria polizia: la storia ha dimostrato più di una volta quanto essa possa essere pericolosa anche per i più alti rappresentanti dei circoli politici. Ricordatevi i dubbi e il lungo trepestio che occorre prima della nomina del nuovo Ministro degli Interni Obozina al posto di Kaska, morto in circostanze misteriose.

Il regime di Husák ha paura anche del ritiro dell'esercito sovietico: la risoluzione e il memorandum dei colonnelli del nostro Ministero degli Interni (1973) ⁴ mettono in guardia il nostro Politbjuro e quello sovietico sulle imprevedibili conseguenze politiche di un non ponderato ritiro degli eserciti sovietici dal paese.

Il regime ha paura della distensione nel mondo e soprattutto in Europa, nel corso di riunioni a porte chiuse, ai corsi per i funzionari del PCC, i rappresentanti del CC dicono che, in sostanza, si tratta soltanto di tattica, che in effetti non ci sarà nessuna distensione, che il nostro regime deve rafforzarsi ulteriormente (leggi: armarsi), poiché sulle frontiere occidentali stazionano, armate fino ai denti, le divisioni della Bundeswehr e della NATO, che minacciano la nostra sovranità (?!).

Il regime di Husák ha molti motivi per aver paura: la sua politica è una continua catena di misfatti compiuti contro il proprio popolo, è una svendita della sovranità nazionale e un depauperamento dell'economia. Nei cinque anni durante i quali Husák è stato al potere il nostro paese è diventato una colonia sovietica: in esso i diritti politici previsti sono in numero minore rispetto a quelli delle colonie che ancora esistono o ai regimi dipendenti in Africa e in Asia. Numerosi "accordi" pubblici e segreti legano la Cecoslovacchia in maniera sempre più salda all'URSS. Il nostro paese oggi non ha più una propria politica estera: qualsiasi accordo internazionale così come i suoi punti di vista in merito ad avvenimenti politici internazionali, perfino ai meno significativi, devono essere precedentemente approvati da Mosca. Accordi segreti obbligano l'esercito cecoslovacco a combattere fianco a fianco di quello sovietico anche in caso di conflitti oltre i confini dell'Europa. La polizia segreta cecoslovacca si trova pienamente nelle mani del KGB mentre cresce continuamente il numero degli esperti sovietici residenti nel nostro paese.

L'apparato statale in Cecoslovacchia è inefficiente, gli organi eletti non possiedono alcun potere e si trovano, così come le relative elezioni, sotto il pieno controllo dell'apparato del partito. Le nostre leggi vengono violate continuamente e modificate a danno delle libertà civili fondamentali e dei diritti dei cittadini, perfino le leggi esistenti non vengono rispettate dalla cricca al potere. Anche in campo economico, del quale non ho quasi per nulla parlato nelle mie lettere, i problemi si ammucciano irrisolti: l'aumento dei prezzi internazionali del petrolio e delle materie

prime ha accelerato la continua crescita dei prezzi in Cecoslovacchia e ha fatto aumentare l'inflazione. I risparmi della popolazione, che al giorno d'oggi hanno raggiunto i 130 miliardi di corone cecoslovacche, hanno superato ogni limite accettabile, stanno insorgendo dei problemi con i rifornimenti, il regime non è in grado di risolvere il problema degli appartamenti (i giovani a Praga devono aspettare un appartamento in cooperativa 10/15 anni!).

Il regime di Husák ha effettivamente molti motivi di aver paura: la sua forza si basa sulle baionette e sui tank altrui, mentre la classe politica rappresenta la parte tecnicamente, culturalmente e politicamente più arretrata del paese.

La rivoluzione tecnico-scientifica, che viene celebrata dai dirigenti di ogni categoria nei discorsi tanto spesso quanto la fedeltà al leninismo e l'eterna amicizia con l'URSS, provoca nel nostro "establishment", assieme al più insignificante dei fermenti sociali, soltanto sospetto, sfiducia e paura, poiché esso non è in grado di far fronte alle conseguenze di tale rivoluzione. Al posto del sistema rivoluzionario basato sulla filosofia del materialismo dialettico abbiamo a che fare con uno dei più reazionari e conservatori regimi al giorno d'oggi.

Che carattere avranno i futuri cambiamenti sociali? E' ancora possibile nel nostro paese un'evoluzione per mezzo delle riforme? Oppure i cambiamenti avverranno a causa di una rivoluzione, un'esplosione che distruggerà le putrefatte strutture sociali e ne creerà delle nuove?

E se, in linea di massima, sarà possibile uno sviluppo di tipo evolutivo, chi ne sarà il propagatore, l'iniziatore e la forza portante?

Non è facile rispondere a simili domande, sebbene ne parliamo tra noi in continuazione.

Ho paura che uno sviluppo in senso evolutivo sia poco probabile, e se anche dovesse avvenire il suo propagatore non potrebbe essere il PCC, così come è stato nel 1968 e negli anni precedenti. Esso è ora troppo compromesso dai processi politici degli anni '50, dai quali non è riuscito a dissociarsi come si deve e dai processi politici degli anni '60, dall'approvazione dell'occupazione, dalla distruzione della scienza e della cultura cecoslovacca, dalla svendita della sovranità nazionale e da molti altri peccati imperdonabili. Inoltre questa organizzazione si è sbarazzata del proprio centro pensante: di quelle centinaia di intellettuali di ispirazione socialista che erano in grado di pensare in maniera indipendente e critica, di giudicare il passato e il presente, di ponderare le prospettive di uno sviluppo socialista del nostro paese.

Al di fuori del PCC oggi esiste un forte gruppo (dal punto di vista dei numeri e del potenziale intellettuale) di ex-membri del partito che

potrebbero determinare e guidare gli indispensabili futuri cambiamenti sociali nel nostro paese, ma queste persone si trovano attualmente ai margini della società, formano un "ghetto" di ripudiati privi di diritti, e non è affatto chiaro in che modo essi potrebbero prendere parte al movimento in seno alla società e influenzarlo.

A quanto pare, esistono per queste persone alcune possibilità di ritorno al PCC, ho già ricordato l'"amnistia" in corso di preparazione per gli espulsi dal partito, tuttavia sorge una domanda: potrà questa "amnistia" essere abbastanza ampia, e soprattutto: queste migliaia di espulsi si iscriveranno di nuovo ad un partito politico così compromesso, se al suo interno non avverranno cambiamenti radicali?

E' più probabile che il potere venga in futuro occupato da un'altra organizzazione (o organizzazioni) con un programma socialista; non è escluso il crollo del PCC e la sua trasformazione in un altro partito socialista che si dissocia in maniera più netta e decisa dagli errori e dai misfatti del passato di quanto abbia fatto, ad esempio, il Partito ungherese dei lavoratori, sorto in un modo simile. Sottolineo instancabilmente il programma e il carattere socialista dei futuri cambiamenti: tali ideali si sono così fortemente radicati nella coscienza della nostra gente che un programma di restaurazione capitalistica non troverebbe un appoggio sostanziale nel nostro paese, (il socialismo nella mia concezione non ha nulla a che vedere con la sua variante burocratica e criminale: lo stalinismo).

Nonostante alcune modernizzazioni, nel nostro paese esiste attualmente un sistema sociale stalinista, o, per meglio dire, neostalinista, caratterizzato dalla totale mancanza di libertà e da una circolazione molto limitata dell'informazione in tutte le direzioni. Il risultato: la comunicazione di ritorno esiste soltanto in maniera limitata, o non esiste affatto. Le contraddizioni sociali non vengono risolte in tempo, in seno alla società si accumulano conflitti che portano ad esplosioni che avvengono al suo interno, la storia contemporanea dei paesi socialisti è piena di simili esempi: Berlino, Poznan, Budapest, Wroclaw, Stettino, Tbilisi, Novočerkassk ⁵.

E' molto probabile che gli avvenimenti in Cecoslovacchia in futuro possano svilupparsi in tal modo, ci possono essere molti motivi per tali esplosioni, che possono essere causate da circostanze casuali: il miracolo economico cecoslovacco, ovvero le vetrine dei negozi piene di prodotti non durerà in eterno, la tecnologia industriale è obsoleta, la situazione delle materie prime e di quelle energetiche diventa sempre più critica. Di problemi irrisolti nell'economia nazionale ce ne sono a sufficienza (e probabilmente più che negli anni '60); la necessità di modernizzare si trascinerà dietro conflitti connessi ai salari e al lavoro... Non si possono esclu-

dere anche i conflitti nazionali, come ad esempio la lotta dei cechi per l'uguaglianza nazionale, completamente dissoltasi in una federazione asimmetrica dove dal 1968 la guida politica è stata presa dagli slovacchi. Non si può escludere anche uno scoppio di ira popolare contro l'occupazione sovietica e la politica colonialista russa.

La storia ci insegna che lo sviluppo isolato in un solo paese socialista è condannato al fallimento, quel fallimento che nel nostro paese nel 1968 è stato chiamato "aiuto fraterno".

Ci sono allora motivi per essere ottimisti? Credo di sì. La stessa situazione o una situazione molto simile esiste in tutti i paesi socialisti senza escludere il nostro "fratello maggiore".

L'arretratezza tecnologica dei paesi socialisti cresce sempre di più, lo sforzo di ammodernamento viene attualmente compiuto da tutti questi paesi con a capo l'Unione Sovietica, ma tutti i tentativi in tale direzione sono condannati al fallimento, se alla modernizzazione tecnologica non verrà affiancata quella della società. Oggigiorno assistiamo ad una profonda contraddizione tra le forze produttive e i rapporti di produzione (temo che la mia terminologia si discosti alquanto dalle definizioni classiche di Marx), nella maggior parte dei paesi socialisti tali rapporti, unitamente al tipo di struttura sociale e all'incapacità di creare una riproduzione allargata, renderanno sterile qualsiasi tentativo di introdurre le moderne tecnologie occidentali.

Pertanto per i paesi socialisti non esiste altra alternativa (ammesso che non vogliano perdere definitivamente il ritmo e occupare per sempre un "posto d'onore" in coda ai paesi sviluppati) se non la modernizzazione interna del sistema sociale, l'eliminazione di tutte le paure medioevali che pervadono la nostra società. Tutto ciò non è possibile senza l'avvio di un processo democratico, senza un socialismo democratico.

Qui si fondano, se vogliamo parlare in maniera breve e semplice, le radici del nostro ottimismo.

Ciò nonostante il nostro ottimismo non deve essere inteso come uno stare seduti a braccia conserte in attesa di qualcosa di simile ai "cavalieri di Blanik"⁶ che vengano a liberarci.

I cinque anni trascorsi hanno fatto molto per farci tornare alla realtà, hanno messo da parte le nostre superstizioni e illusioni.

E' ovvio che la manna non cadrà su di noi dal cielo, il problema cecoslovacco deve essere risolto da noi stessi con l'aiuto di ampi contatti europei e internazionali.

Contavamo molto sull'influenza e sull'aiuto dei partiti comunisti occidentali, ma ormai ci siamo distaccati da questa illusione: ad eccezione del Partito Comunista Italiano e di alcuni altri piccoli partiti, tutto il

movimento comunista è stato comprato e si trova nella piena dipendenza ideologica e finanziaria dall'URSS. Esso non è in grado di superare l'essenza stalinista della sua ideologia e dei suoi programmi, perciò non ha speranze di successo; le risoluzioni, i pronunciamenti e le dichiarazioni dei partiti comunisti occidentali possono, evidentemente, frenare o ammorbidire le misure peggiori del nostro regime di occupazione, tuttavia non possono contribuire alla risoluzione del problema cecoslovacco, e tanto meno risolverlo.

“Le nuove forze di sinistra” in Occidente sono deboli, isolate, disorganizzate; sebbene dobbiamo essere loro grati per il fatto che esse comprendono sempre di più la nostra situazione e i nostri problemi e ne discutono sulla stampa, tuttavia non possiamo realmente aspettarci da loro nè una salvezza nè una difesa.

La crisi energetica ci ha privato dell'illusione che i governi occidentali fossero interessati alla risoluzione del problema cecoslovacco o che intendessero collaborare concretamente per risolverlo. La loro incapacità di superare la crisi petrolifera, la loro mancanza di unità di fronte al pericolo comune, l'incapacità di elaborare strategie alternative e di unirsi per superare la crisi energetica e, cosa non meno importante, la crescente dipendenza del mondo occidentale dalle fonti di energia situate in Oriente, dimostrano che gli stati dell'Ovest non sono soltanto incapaci di uscire dall'ambito delle dichiarazioni comuni e di risolvere il problema cecoslovacco (oppure più ampiamente: il problema Europa orientale), ma che essi non sono per nulla interessati a farlo.

Resta l'ultimo fattore esterno: la Cina, con la quale non abbiamo in comune nessuna frontiera e nessuna ideologia, il pensiero di “cinesizzare” il nostro paese mi sembra ancora più terribile della sovietizzazione, imposta con la forza, che stiamo vivendo. Tuttavia, nonostante ciò, nell'ultimo anno si sentono sempre più voci in appoggio alla lotta dei cechi e degli slovacchi per la sovranità e l'indipendenza, voci che condannano la politica neocoloniale sovietica in Europa orientale e in particolare in URSS. Un'analisi a mente fredda dimostra che il fattore cinese è destinato ad avere il ruolo più forte tra tutti i fattori esterni in grado di contribuire al crollo dell'impero neocoloniale sovietico; pertanto in fin dei conti la Cina sarà uno dei fattori più importanti per la risoluzione dei problemi cecoslovacchi.

Saranno tuttavia decisivi i cambiamenti che avverranno all'interno dell'impero sovietico, nel cui ambito ci troviamo a causa della nostra sfortuna storica. Dovremo attendere un momento più favorevole, attendere lo sviluppo di processi che avvengono nei paesi vicini; la nostra attesa può tuttavia accelerare la comparsa di nuove possibilità e imprimere loro

una determinata direzione, poiché esse non dovranno cogliere di sorpresa né noi né il mondo che ci circonda.

E' per tale motivo che è importante mantenere sempre vivo nel mondo il problema cecoslovacco, mostrare i suoi profondi legami con i problemi del mondo esterno e con la lotta contro la politica neocolonialista sovietica.

E' necessario riflettere sul programma e sulle alternative di sviluppo socialista di una Cecoslovacchia libera e indipendente, per essere meglio preparati rispetto al 1968.

E' necessario comprendere che lo scopo strategico della politica sovietica di genocidio intellettuale nella Repubblica Socialista Cecoslovacca consiste nel distruggere il potenziale intellettuale del paese e trasformare l'indipendenza della Cecoslovacchia in un sogno chimerico.

C'è una sola speranza, un unico modo di lotta contro una simile politica: mantenere l'indipendenza del pensiero, sviluppare un'elevata esigenza intellettuale e professionale in tutti i settori della nostra vita: nella produzione, nella tecnica, nella scienza e nella cultura. La lotta per sempre maggiori esigenze e per un elevato livello professionale costituisce allo stesso tempo la forma di lotta più efficace contro il regime d'occupazione di Husak, che è fondato completamente sull'approssimazione, sull'ignoranza e sul sudiciume.

Sono un ottimista, e il mio ottimismo non si misura con le settimane, né con i mesi, bensì con gli anni: la lotta per una Cecoslovacchia libera e indipendente non sarà né facile né breve, ciononostante la storia ci insegna che non ci sono stati grandi imperi che siano durati in eterno. E l'impero sovietico comincia a scricchiolare e a crollare. Ciò è più evidente per il fatto che i suoi signori hanno da soli rigettato l'ideologia che teneva insieme le sue parti eterogenee. Il crollo dell'impero sovietico non avrà obbligatoriamente il carattere di una catastrofe, potrebbe avvenire mediante riforme e trasformazioni interne, sebbene l'attuale classe dirigente faccia di tutto affinché questa seconda via diventi impossibile.

Nel nostro tempo di rapidi trasformazioni tecniche e sociali, in cui la storia accelera i suoi ritmi, non ci sono motivi di temere che il nostro attuale protettorato sovietico possa durare per interi secoli, neanche per decenni, ma probabilmente solo alcuni anni. Nel suo aspetto attuale l'URSS non sopravviverà oltre il 1984.

Vale pertanto la pena di fare qualcosa per la nuova vita.

Praga, dicembre 1973

La proposta

Il maggiore Skalík mi accompagnò lungo il cortile della prigione di

Ruzyně verso l'uscita, fu proprio dopo aver trascorso insieme due ore di interrogatorio in cui io avevo contestato ogni parola dell'intervista e ogni formulazione del verbale.

La situazione allora era particolare, sebbene fosse l'autunno del 1973 nel carcere di Ruzyně aleggiava ancora lo spirito del 1968, o meglio la paura di dopo la "primavera di Praga", l'insicurezza. Sembrava che i servizi della sicurezza di stato agissero su due piani diversi: da un lato era loro concesso tutto: le intercettazioni, l'allestimento di microfoni negli appartamenti, la censura della corrispondenza, il pedinamento delle persone; un opportuno anonimato permetteva loro di picchiare, di sciogliere le dimostrazioni. Tuttavia quando si trattava di aprire un'inchiesta, di eseguire arresti, di portare qualcuno davanti ai giudici, allora i servizi mostravano la massima cautela (soprattutto se la cosa riguardava le persone più note). Qui finiva l'anonimato, come è noto impariamo dagli errori: i verbali delle inchieste e dei processi degli anni '50 sono stati conservati, i colpevoli di azioni illegali sono stati in seguito rintracciati.

- Sa, signor dottore, secondo il mio personale punto di vista, ma spero che non Lei lo pubblicizzi da qualche parte contro di me - sarebbe meglio se Lei se ne andasse per un paio d'anni in Svezia, noi per causa sua abbiamo continue difficoltà, e anche noi le creiamo a Lei, ma a che serve dopotutto? Comunque questa è la mia personale opinione.

- E' un'opinione ragionevole, e mi fa piacere che lo senta dire qui a Ruzyně, una simile decisione io l'avevo proposta alcuni anni fa, allora non l'avete accettata - risposi.

Trascorsi alcuni giorni mi convocarono alla Società Cecoslovacca dei matematici e dei fisici, l'ultima organizzazione di cui ero ancora rimasto membro, dove mi attendeva un intero tribunale: il presidente, accademico Novak, e alcuni membri più importanti. Stavano tutti seduti da un lato del lungo tavolo e io dall'altro. Mi dissero che volevano parlare con me, poiché avevo arrecato danno agli interessi della fisica cecoslovacca pubblicando una lettera in "Physics Today" e scrivendo ad altre riviste occidentali.

Ebbe inizio un'interessante discussione, chiesi se c'era qualcosa di inesatto in quei miei articoli, e, in caso affermativo, sarei stato d'accordo ad apportare e pubblicare le correzioni; se invece avessi avuto ragione, in tal caso sarebbero stati loro stessi ad aver arrecato danno agli interessi della fisica cecoslovacca, per aver taciuto e non essersi espressi contro l'ingiustizia. La discussione fu lunga e inutile, alla fine mi adirai:

- Cosa volete da me? Sono un fisico, sono tre anni che non posso lavorare secondo la mia specializzazione, è forse normale? E cosa avete fatto voi per aiutarmi? Non mi lasciano lavorare in casa, non mi mandano

all'estero, è naturale che io mi difenda, e continuerò a difendermi e mi metterò a strillare sempre più forte.

L'accademico Novak mi interruppe:

- Ha mai provato a chiedere il permesso per recarsi all'estero?

- L'ho fatto, ma non hanno neanche risposto alla mia domanda, l'ufficio passaporti non vuole avere a che fare con me, però si sono affrettati a togliermi il mio.

- Scriva al Ministro degli Interni - disse Novak - e mi dia una copia della domanda, appoggeremo il suo viaggio.

Questa volta mi meravigliai. Proprio Novak, noto per la sua cautela, mi stava proponendo questa cosa?

- Lei mi appoggerebbe realmente?

Confermò le sue parole, e io persi il dono della parola, l'affare cominciava a diventare veramente serio.

Il doganiere

I preparativi per la partenza andavano a pieno ritmo, bisognava risolvere una serie di problemi, il più difficile era come far uscire i manoscritti, l'archivio e i diari. Il problema era delicato, e inoltre bisognava parlarne il meno possibile, sembrava che non si potesse far nulla.

In dicembre incontrai una conoscente, le raccontai delle nostre difficoltà e lei trovò la via d'uscita. Ci aiutò un conoscente di un suo conoscente, non so il suo nome, ma so soltanto che fu una persona a posto, perché a metà gennaio il tutto si trovava già a Copenaghen.

Pregai di trasmettergli la mia gratitudine, non so se gli è mai giunta, in caso negativo lo voglio ringraziare ancora una volta sulle pagine del mio libro.

Lo scherzo

Era tutto pronto per la nostra partenza all'estero: le casse erano state spedite, le valigie erano pronte, cominciammo a salutare gli amici e i conoscenti, perfino le persone che conoscevamo appena venivano a stringerci la mano ed a farci gli auguri. Era triste lasciarsi, nessuno avrebbe potuto dire quando saremmo tornati e se ci saremmo rivisti di nuovo.

Per fortuna c'era poco tempo per la tristezza, c'era ancora troppo da fare. La data della partenza non era stata ancora fissata, stavamo decidendo in quale punto passare la frontiera, alla fine prendemmo la decisione: a Rozvadov il 28 ottobre. Lo comunicammo a tutti per telefono, e ad alcuni amici più vicini fissammo anche la data per l'incontro d'addio, il 27 sera da noi, a casa. A voce spiegammo loro di cosa si trattava: volevamo controllare per l'ultima volta se intercettassero ancora il nostro telefono.

Il secondo giorno delle feste di Natale, il 26 dicembre, perfino quando i funzionari del "ministero dell'amore" stavano in pace e riposavano dopo il loro faticoso lavoro (digerendo il pranzo di Natale), all'alba ci mettemmo in macchina e andammo a Železna Ruda.

Le città e i paesi erano deserti, come fossero morti, e il punto di frontiera dove giungemmo verso le undici del mattino era vuoto. Era evidente che non ci aspettavano, tuttavia la nostra macchina stracolma attirò la loro attenzione. Chiamarono subito il responsabile del punto di frontiera che cominciò a studiare a lungo i passaporti e tutto il resto, soprattutto le carte. Restammo in attesa: un'ora, due... Alle mie ripetute domande il responsabile non rispondeva.

Come si seppe poi, aspettavano una comunicazione telefonica, per di più da lontano, il responsabile dovette gridare così forte al telefono che alcuni brani della conversazione si sentirono oltre la porta, poi fu di ritorno e comunicò che avrebbe di nuovo controllato tutto. Egli andava a riferire sistematicamente al telefono circa i risultati dei controlli dei miei documenti e delle mie carte e riceveva istruzioni. Non era difficile immaginare chi ci fosse dall'altro capo del filo: uno dei miei rappresentanti del "ministero dell'amore", o il tenente colonnello Vojtěch, oppure Pavlovský (per l'esattezza dei gradi non rispondo così come per quella dei cognomi, in effetti da loro tutto è falso: anche le loro macchine hanno le targhe false).

Successivamente ebbe inizio il terzo controllo, il responsabile del punto di frontiera si scusò perfino: egli doveva obbedire agli ordini, mentre il doganiere che lo aiutava alla fine non nascondeva il proprio disappunto.

Tutta questa commedia durò cinque ore, durante le quali mia moglie e i bambini non mangiarono e non bevvero.

Il responsabile mi sequestrò alcuni documenti relativi al licenziamento, la fotocopia del documento attestante la detenzione di mio padre a Auschwitz e a Mauthausen ed alcuni miei attestati rilasciati dai luoghi di lavoro. Egli promise di darmi una dichiarazione sulla confisca di queste carte, ma dopo essersi consultato al telefono, tornò e si scusò dicendo che non gli era permesso darmi tale dichiarazione.

"Allora è un furto", constatai, facendo riferimento ai relativi paragrafi delle nostre leggi; il responsabile alzò le spalle: aveva ordini dall'alto, - "e se gli ordini sono illegali?" - chiesi, egli alzò nuovamente le spalle: "gli ordini sono ordini." Gli chiesi se avesse mai sentito del processo di Norimberga, oppure degli anni '50, e se quindi non gli convenisse ricevere un ordine per iscritto, ma poi feci un gesto con la mano: non importava, in fin dei conti le copie di tutti i documenti che voleva confi-

scare erano da me conservate in un posto sicuro.

Perché non ci trattennero? Perché non ci riportarono indietro dal confine? Perché evidentemente la decisione di farmi uscire era stata presa nelle più alte istanze. Se ci avessero fatto tornare, si sarebbe alzato un tale chiasso sulla stampa estera, attraverso il monitor il chiasso sarebbe finito sul tavolo del Segretario Generale e del Ministro degli Interni, e il mio inquirente si sarebbe dovuto giustificare del fatto che non era in frontiera per effettuare il controllo personalmente e conversare ancora una volta "per salutarmi" e forse per intimorirmi e avvertirmi... Il mio inquirente avrebbe dovuto riconoscere che lo avevo preso in giro, che era stato vittima di uno scherzo, che il telefono che per lunghi anni l'aveva aiutato a controllarmi ed era servito come fonte di informazione, all'improvviso lo aveva ingannato, non si sarebbe fidato più così tanto.

Stava facendo notte quando ci rimettemmo in macchina.

Gli sciocchi

Sciocchi non troverete nulla.

E il vostro lavoro è inutile!

Il mio contrabbando è nella mia testa.

Non ho paura delle dogane!

Henrich Heine, 1844

I versi di Seifert che vi invio non poterono essere scoperti neanche durante il controllo doganale, durato cinque ore, al quale fui sottoposto il 26 dicembre 1973 al punto di transito di Železna Ruda, questi versi, su consiglio di un altro poeta datomi 130 anni prima, erano al sicuro nella mia testa.

Non era stato difficile imparare a memoria alcuni nuovi versi di Seifert e aggiungerli agli altri suoi versi conservati fin dalla gioventù nella mia materia grigia come contrappeso alle astratte teorie fisiche, e come balsamo contro la fretta, le preoccupazioni e i dispiaceri della vita quotidiana:

Qualcuno ha rotto i merletti sull'altare,
è caduto il leggio con le pagine delle note,
nel tempio sono risuonati dei passi,
che sordi han calpestato il mosaico...

Si poteva forse raffigurare in maniera più concisa e palese Praga sotto gli stivali ferrati dei prussiani? Oppure i versi sull'insurrezione di Praga:

Uomini e giovani, quello che avete dato alla città,
vivrà per i secoli assieme a lei.
Quanta bellezza c'era nel vostro semplice gesto:
prendere con le mani il fucile e andare a combattere

Io oggi ripeto i vecchi versi di Seifert e trovo nuovi collegamenti,
nuove allusioni, nuove emozioni:

In una notte maligna, quando le nostre mura hanno tremato
sotto gli scoppi delle bombe, quando i bagliori degli incendi
hanno trasformato la nostra città in cenere,
volevamo soltanto cantare della PRIMAVERA.

Sarà presto mattina e l'alba scaccia le ombre,
e la città aspetta, sciogliendo la paura tra le sue mura,
sono più grandi delle rose le pozzanghere di sangue,
sono più forti del canto i lamenti dei feriti.

Neanche la tragedia, che egli dovette vivere insieme al suo popolo
e alla sua città, riuscì a piegare un poeta così grande, forte e così ceco.
Indomito e incrollabile è rimasto il Maestro per il suo popolo, sia nella
veste di scrittore che in quella di Presidente dell'Unione degli scrittori
cechi. Quest'ultima può anche essere chiusa temporaneamente, ma non si
può vietare la letteratura neanche per un breve periodo, poiché senza di
essa una nazione smetterebbe di esistere.

Nuovi versi del poeta appaiono in continuazione a Praga, vengono
letti e trascritti e, come trent'anni fa, essi trasmettono alla gente la bellez-
za e la speranza, approvano e infondono la fiducia nella giustizia e nella
libertà:

Quando l'uomo è spezzato dal dolore,
umiliato, senza speranza,
gli sembra che in cielo, come pietre,
siano chiuse delle torri di granito..

Vietare la pubblicazione dei versi più meravigliosi e più maturi del
poeta, per di più insignito del titolo di poeta del popolo, è un delitto con-
tro la nazione e la sua cultura.

Faccia a faccia con un reato compiuto, io sento, per esprimermi
con le parole di un altro scrittore cecoslovacco "dal punto di vista del più
Alto Principio", la necessità di fotocopiare una ghirlanda di versi inediti
per alcuni amici più cari come piccolo regalo di Natale.

A chi è costretto a vivere lontano dal proprio paese e dai suoi cari, a chi è forte, con riconoscenza per la sua forza, e a chi vede le proprie forze giungere al termine, per sostenerlo. Con un pensiero a chi vive nel nostro paese, invitto, con ammirazione per la sua forza, la resistenza e il coraggio.

Chiunque avrà fra le mani questa dichiarazione di amore di Seifert ricordi che non tutto è finito e che ogni fine contiene un nuovo inizio.

Copenaghen, 1 dicembre 1974

František Janouch

Jaroslav Seifert

A Praga

1

Oh Praga, sei un sorso di vino!
Questo nome, cento volte ripetuto e cantato,
Non si offuscherà,
Come il sospiro dell'amata, come il giuramento.

Toglietevi gli elmi di pietra,
Sirene, via il solito aspetto.
Perché, anche se siamo muti,
La sirena canta alla coscienza!

Ma se Praga crollerà nella polvere
Io soltanto, figlio incosolato,
Resterò sulle macerie.
Lascia un'impronta, magari sull'animo,
Quando le rovine ti avranno divorato!

2

Quando le rovine ti avranno divorato!
E i venti si saranno disputati con l'acqua
La cenere della trascorsa bellezza
E tutto quello che la paura avrà lasciato, una volta scomparsa

Diverrai una canzone sulle onde,
Un disegno su di un filo aereo,
Una lettera per l'eternità futura,
Nella mia profondità oscura.

E se dovrò stare sul baratro
E la morte incomberà,
Estinguendo il tempo, minuto dopo minuto,

Non andrò oltre queste mura
Che la fame, come fosse vento, mi getti a terra.
E il tetto crollerà sulla soglia!

3
E il tetto crollerà sulla soglia!
E io vagherò tra le nebbie
attorno alla cattedrale... senza castani
Non potrei comunque vivere.

Tutti i tuoi venti mi sono noti.
In primavera sollevando una foglia secca
Scoprirò presso ogni casa...
Una violetta, umida ametista.

Tu nuvola: ogni istante
Mostri le sembianze fugaci
Di un quadro cangiante come il fumo...
Fermati, magari sulla volta delle catacombe,
Fermati , se si alzerà una tempesta di bombe
E il sangue laverà le zolle di creta.

4
E il sangue laverà le zolle di creta
Così mi sembrava, quando la corazza
Rimbombava, la piazza si inclinava
E i vicoli intorno a Tyn ⁷

Rantolavano con voce soffocata, quando
I cannoni urlavano a Letna, ⁸
E i rami, difendendo la torre,
Si spezzavano, strappavano i fili...

Ma la parola della speranza
E la croce sullo sfondo della maligna cenere
Troverà uno sguardo sulla tua fronte
Così come la Moldava sotto il tuo muro
Sbilenco, disteso...
Non uscirò dal tuo portone!

5

Non uscirò dal tuo portone!
Come sono usciti gli altri, spinti dalle paure
Dall'angoscia, dallo spettro del patibolo
o dalla sfiducia.

Ringrazio per il tozzo di pane,
Per il coltello arrugginito, per il gusto della disgrazia,
Per la goccia di quella santa acqua
Che proviene dall'acquasantiera come provenisse dal cielo.

Qui il casuale sventolio di un fazzoletto
Mi darà di più che non qualsiasi bandiera..
Leggo versi, nelle notti insonni,
Ai quattro muri.
Ma perfino il tempo ci è di peso.
Attenderò assieme ai morti.

6

Attenderò assieme ai morti,
Finché non sarà cresciuto, come l'erba,
L'azzurro del verso, cucito in fretta a primavera,
Con rapidi punti.

Gli amici sono morti e la casa è vuota
Ma non ho le forze di abbandonarli,
L'erba sulle loro tombe
Può raccontare più delle labbra di qualcuno.

Dentro di me i loro sogni, il loro dolore, il loro riso...
Sono scoloriti i vestiti delle donne
Che un tempo hanno ballato con noi.
Ma all'improvviso, sulla loggia, lo scintillio dei binocoli
Un impermeabile all'angolo... Oh, sono abituato
Ad attendere con la calura e sotto le piogge!

7

Ad attendere con la calura e sotto le piogge,
Che Praga emerga dal buio,
E il vento sostituisca il merletto dell'inverno
Con altri merletti.

Aprile, e il sole diffonde di nuovo
Il riflesso latteo dal bricco.
Prendi un ramo di rosmarino,
Dimmi, dove devo attendere?

Quando sulla vecchia torre di Tyn
L'orologio batterà la mezza
Lei si toglierà il guanto...
Sotto questo arco in rovina
Aspetterò, fin quando le ombre avranno ingoiato la luce,
Come chi aspetta presso un cancello.

8

Come chi aspetta presso un cancello.
Attenuo con la pazienza il tormento,
A chi, sulla mano tesa,
dalla pioggia riceve goccia su goccia.

Aspetto. Il vento tira via il velo.
Un'alba appena percettibile
Riluccica sulla finestra del monastero,
Annega nel profondo del quartiere...

Sirene, non è forse primavera?
E di nuovo i toni sono grigi?
Perché avete aperto gli ombrellini?
Oppure Praga è stata condannata di nuovo
A concedersi all'arbitrio di qualcuno?
Che il gufo di nuovo profetizzi la morte?

9

Che il gufo di nuovo profetizzi la morte,
E sui gradini, nel tempio buio,
Andiamo avanti a tentoni, ma lì
Non hanno spento la lampada.

E in questi giorni fatali
Ci sarà quanto mai vicino
La fredda pietra presso il portale
E i chiodi conficcati nei gradini...

Ma se non arrivasse al cielo
La preghiera a Colei così luminosa,
E Dio, privato delle ali, pur chinando lo sguardo,
Non si muoverebbe a pietà
Noi saremmo come dei cardi!
E così' sia! L'ira divina è onnipotente

10

E così sia! L'ira divina è onnipotente,
Se all'improvviso volesse,
Che i grifoni afferrassero con gli artigli la nostra carne,
O sottoporre la nostra città a una nube di frecce.

Prendile per te! Ecco una freccia,
Nell'impermeabile risplende come uno spillo innocuo.
Finora dalla alta torre
Non sono precipitate le campane!

Una sola cosa ho paura di vedere:
Tra le rovine pezzi di vestito.
Allontana questa paura da noi!
Infatti potrebbero salvarci dalla battaglia
Il tuo sorriso e le preghiere,
Una lacrima di questi occhi!

11

Una lacrima di questi occhi,
Diverrà per noi un solido muro,
E di nuovo il secco albero
Sboccherà all'ora stabilita.

Il motivo della primavera sconosciuta
Penetrerà nei calici dei fiori
Torneranno da loro, il colore, l'odore
E il suono del beato silenzio.

Tu, che hai portato con te la vita,
Come hai spezzato le ali a Satana
Calpestandole con il piede nudo?
E chi è debole... Pregha per lui:

Una lacrima dalle tue ciglia
Laverà via la maledizione dalle stanche ali!

12

Laverà via la maledizione dalle stanche ali,
Il nuovo chiasso della Praga primaverile.
E alle bombe non verrà neanche in mente
Che la mia città un giorno le ha conosciute...

Vivere non con le gocce! Ma a largo respiro!
Con il senso innato della volontà!
Esistere non per la paura né per il dolore!
La vita, e non la morte, mettere come risultato!

Dormire sulla spada non è il migliore dei sonni
Ma condannato senza armi
Non dormi affatto. E così è successo
Che nel sicuro silenzio
Questo andavo gridando nel sonno
E tutto quello che era rimasto nel cuore.

13

E tutto quello che era rimasto nel cuore
Di quei giorni spezzati, in cui l'infamia,
Rimorde la coscienza come un ladro,
Lo sporco si traveste da nobile;

Quando la luce è crollata
E, diviso il bottino, la canaglia,
Assumendo all'improvviso sembianze umane, rideva
Sul baratro, dicendo che non esiste patria.

Quando legavano saldamente le persone,
Ammassate una sull'altra, con una corda,
Per caricare subito il triplice peso.
Tutto ciò che, nell'antico buio,
Ripetevo da cieco alle imposte divenute sorde
Lo conserverò per voi in una canzone.

14

Conserverò per voi in una canzone

La sua angoscia notturna
Il vento mi ha ripetuto urlando, senza suggeritore,
Che di nuovo si è spento il lampione..

Ma sebbene nel fuoco, sebbene nell'oscurità
Io come un bambino, accanto a Lei dappertutto
Non dimenticherò questo nome
Come il nome di una donna, come colei,

Così capricciosa e all'antica
(Nelle mani la luna come un mandolino)
Come colei che conosce l'ora e il momento,
Tenendo con la mano l'orologio...
O Praga - sorso di vino!

15
O Praga - sorso di vino!
Quando le rovine ti avranno divorato
E il tetto sarà crollato sulla soglia
E il sangue avrà lavato le zolle di argilla

Non uscirò dal tuo portone!
Aspetterò assieme ai morti
Aspetterò con la calura e sotto le piogge
Come chi aspetta presso un cancello.

Che il gufo di nuovo profetizzi la morte
E che l'ira divina sia onnipotente -
Una lacrima di quegli occhi
Laverà via la maledizione dagli stanchi tetti,
E tutto ciò che è restato nel cuore,
Lo conserverò per voi in una canzone

Annotazione
scritta durante la correzione

Il giornale parigino "L'Humanité" ha pubblicato all'inizio del 1985 un articolo che è stato poi ripubblicato da "Kmen" (allegato alla rivista cecoslovacca "Tvorba" N° 11/85) dove si dice che "...nel 1978 Jean Pierre Fai ha ricevuto dall'emigrato František Janouch residente a Stoccolma una raccolta di versi di Jaroslav Seifert dal titolo "Ghirlanda di sonetti". Janouch ha dichiarato che si tratta di versi finora non pubblicati

in Cecoslovacchia, che egli ha portato fuori dal paese imparandoli a memoria. E' incredibile da credersi, ma due specialisti della letteratura, Fai e Delui, sotto l'influsso di questa suggestione, hanno visto nei versi scritti negli anni '50, che esprimevano la gioia per la liberazione di Praga dal giogo nazista, dei versi dal contenuto dissidente e antisovietico. Che evento letterario! Nello stesso anno sono stati pubblicati in Francia nella traduzione dal titolo "Sonetti praguesi" e sono entrati a far parte della raccolta delle opere di Seifert, pubblicate dalla casa editrice "Segers"...

L'accusa è seria e non si può lasciare senza risposta.

"La ghirlanda di sonetti" mi è capitata fra le mani nel 1973 e ho effettivamente imparato a memoria i versi. Quando ero a Copenaghen li ho trascritti e ho aggiunto l'introduzione e li ho inviati a 35 amici come regalo di Natale. Come il lettore potrà convincersi, nella mia introduzione non si afferma che questi versi riguardano l'agosto 1968. E' pur vero che essi mi hanno risvegliato dei sentimenti simili a quelli vissuti durante l'occupazione sovietica e la successiva "normalizzazione". La vera arte è al di fuori del tempo, infatti nel 1971 fu pubblicato a Praga il libro di Stefan Zweig "La coscienza contro la violenza", in cui lo scrittore dipinge in maniera realistica la situazione della Ginevra calvinista di più di 300 anni prima. Il libro divenne un best-seller, a tutti noi sembrò che Zweig, da lungo tempo scomparso, descrivesse la situazione di Praga negli anni 1968-71, inoltre non fummo gli unici ad avere una simile sensazione, la Polizia Segreta Cecoslovacca confiscò alcuni esemplari del libro durante le perquisizioni avvenute nel gennaio del 1972.

Nei paesi del "socialismo reale" la differenza tra la letteratura pubblicata ufficialmente e quella pubblicata sotto forma di samizdat a volte scompare. Prendiamo, ad esempio, lo scrittore sovietico Osip Mandel'stam, i suoi versi furono pubblicati in URSS negli anni '20 e '30, mentre negli anni 30 e 40 egli si trasformò in uno scrittore di samizdat poiché i suoi versi scomparvero dalle biblioteche e dagli scaffali delle librerie.

Il citato articolo del giornale parigino e della rivista praghese mi hanno imposto di conoscere meglio le circostanze relative alla "Ghirlanda di sonetti".

Difficilmente riuscirò a sapere chi e quando trascrisse i versi di Seifert e li mise in circolazione per Praga, ma le sue intenzioni non lasciano dubbio: i versi gli erano sembrati attuali.

Se "l'Humanité" e "Kmen" fossero più seri, i loro redattori sarebbero andati a guardare nel sesto tomo delle "Opere" di Seifert, nel quale è contenuta una interessante informazione che smentisce quanto sopra citato dal giornale.

Il sesto tomo è stato pubblicato a Praga nel 1964 con una tiratura di 7.500 copie! Nella "Nota dell'editore" A. M. Pisa comunica che «... la raccolta di versi "Praga" viene stampata una seconda volta sulla base dell'edizione bibliofila del 1956... Secondo il sottotitolo di allora, i versi sono stati scritti negli anni 1945-49, tuttavia è probabile che alcuni di loro siano stati scritti più tardi.»

L'annotazione formulata in maniera così nebulosa dall'editore e amico di Seifert, A. M. Pisa, al quale, tra l'altro, il poeta dedica il sesto tomo delle sue opere, è degna di nota. Chi meglio di lui avrebbe potuto sapere da Seifert come stavano le cose? Non è nascosta nella formulazione nebulosa l'intenzione dell'autore o dell'editore?

Perché la "Ghirlanda di sonetti" che esprime "gioia per la liberazione di Praga dal giogo nazista" negli anni 1945-49 dovette attendere la sua prima edizione bibliofila in alcune centinaia di esemplari fino a tutto il 1956? E perché dovette attendere la sua prima edizione sotto forma di libro nel 1964 (anch'essa con una tiratura da considerarsi in miniatura per i versi di Seifert) per 15-19 anni? Ricordo che negli anni '60 le poesie di Seifert furono pubblicate dalla casa editrice "Lo scrittore cecoslovacco" con una tiratura di 300.000 esemplari.

E' proprio un thriller...

Inoltre c'è ancora una circostanza che mi turba: all'inizio del 1975 inviai il mio samizdat di Copenaghen assieme all'introduzione al signor Seifert, egli mi rispose che si era commosso per la mia introduzione e mi ringraziava, ma non faceva cenno al fatto che la "Ghirlanda di sonetti" fosse già stata pubblicata prima. Io inviai a Seifert sia la traduzione russa che quella francese, ed anche il libro pubblicato dal signor Fai.

Tra l'altro, non è vero che io ho inviato la "Ghirlanda di sonetti" al signor Fai; egli l'ha ricevuta da qualcun altro e ha soltanto chiesto il mio permesso per pubblicarla assieme alla mia introduzione. Perché Seifert non mi aveva fatto notare il mio errore? Forse perché era scontento della minuscola tiratura della sua opera e si era rallegrato che io avevo di nuovo attirato l'attenzione pubblica sui suoi versi fino ad allora poco conosciuti?

Ma non è tutto. Leggete con attenzione il 13° sonetto: non può essere stato scritto nel 1945. Durante la guerra i versi di Seifert venivano pubblicati e trasmettevano sentimenti di gioia alla gente, la sostenevano; era come se il poeta parlasse con i propri lettori. Non sarà che il sonetto 13° esprime lo stato d'animo e le emozioni del poeta dopo il 1948? In quel tempo nelle case editrici operavano i comitati d'azione e cominciavano ad instaurare la censura, e Seifert fu accusato da Kopecky e Skala di essere un poeta "antipopolare". Le righe del sonetto 13 non esprimono forse l'orrore e lo sdegno provocati dai processi politici, dal fatto che il

suo amico, il poeta Novomesky, fu condannato al carcere a vita, dal fatto che decine di altri poeti scomparvero nei campi di concentramento e che il poeta Zavis Kalandra fu consegnato alle mani del boia? E le sue parole:

quando l'infamia,
rimorde la coscienza come un ladro
lo sporco si traveste da nobile

non corrispondono forse allo spirito della seconda metà degli anni '50 quando Seifert stava preparando il suo intervento al Secondo congresso degli scrittori cecoslovacchi? "Io volevo cantare per voi.. in quella notte buia, senza luci...", dietro queste parole ci sono gli anni '50 e il poeta vietato.

E infine: se Seifert avesse effettivamente terminato la sua "Ghirlanda di sonetti" subito dopo la guerra, perché non la pubblicò prima del 1948, quando poteva pubblicare versi senza limiti e censure?

E perché "Tvorba" non ha indicato il mio errore negli anni 1976-1977 quando la "Ghirlanda" fu pubblicata nelle varie traduzioni? Forse perché in quegli anni a Praga non si poteva scrivere su Seifert? Domande, domande e di nuovo domande...

Guardando indietro non devo "cospargermi il capo di cenere", se oggi dovessi di nuovo scrivere l'introduzione alla "Ghirlanda" la lascerei tale e quale, cambierei soltanto "inediti" con "non pubblicabili". Il mio errore non intenzionale ha fatto sì che venissero pubblicati i versi di Seifert, che, a quanto pare, senza di questo non sarebbero stati pubblicati; la loro traduzione in molte lingue straniere ha forse contribuito un poco all'assegnazione di quel premio Nobel che ora cerca di aggiudicarsi il regime di Praga.

La scritta nel libro

La pesante sbarra del confine si alzò e noi ci avviammo verso l'ignoto, in un lungo cammino, del quale ha scritto il mio caro amico nella sua dedica annotata su di un vecchio libro regalatomi, un libro canonico sul Tao e i benefattori. Il doganiere che aveva controllato con cura tutto il resto non l'aveva notata, così come non aveva fatto attenzione ad un altro regalo: una vecchia statuetta cinese che raffigurava un pellegrino; questa aveva accompagnato il mio amico dal 1941, da quando l'aveva trovata in un museo bombardato da qualche parte della Cina del sud-ovest.

La dedica nel libro diceva:

Al caro amico
František Janouch
in ricordo dell'inizio
del lungo cammino
da Praga a Praga
Natale 1973

František Kriegel

A mo' di epilogo
Tre documenti e due ritagli di giornale
N° V5/3-57/2700/74

4 febbraio 1975

DELIBERA

Signor
Dott. František Janouch
Svezia

Il Ministero degli Interni della Repubblica Socialista Ceca La priva della cittadinanza della Repubblica Socialista Ceca, in conformità all'art. 14a, comma 1, punto f/ della legge della RSC N° 39/1969, sul conferimento e la privazione della cittadinanza, e concordemente all'integrazione del Presidium del Consiglio Nazionale Ceco N° 124/1969, che modifica e integra la suddetta legge, e contemporaneamente, in conformità all'art. 1, comma 2 della suddetta legge, e la priva anche della cittadinanza della Repubblica Socialista Cecoslovacca.

Motivazione

In conformità all'art. 14a, comma 1, punto f/ della legge del Consiglio Nazionale Ceco sui conferimento e la privazione della cittadinanza della Repubblica Socialista Ceca, in virtù dell'integrazione legislativa del CNC N° 124/1969 che modifica e integra la citata legge, il Ministero degli Interni della Repubblica Socialista Cecoslovacca può privare della cittadinanza della Repubblica Socialista Ceca, e contemporaneamente di quella della Repubblica Socialista Cecoslovacca, qualsiasi cittadino che trovandosi all'estero arrechi con le sue azioni danno agli interessi vitali della Repubblica Socialista Cecoslovacca.

Dopo aver esaminato e giudicato tutte le circostanze e i materiali è risultato che durante la sua residenza all'estero Lei è attivamente intervenuto in varie riunioni dove Lei ha attaccato il sistema socialista nella Repubblica Socialista Cecoslovacca. Ad esempio l'1.6.1974 Lei è intervenuto con un discorso introduttivo alla riunione annuale di bilancio di "Amnesty International" a Duisburg, e il 4.10.1974 a radio "Europa Libera". Con un simile comportamento Lei ha arrecato danno agli interes-

si vitali della Repubblica Socialista Cecoslovacca, così come viene inteso nell'art. 14a, comma 1, punto f/ della legge del Consiglio Nazionale Ceco, in conformità all'integrazione legislativa del Presidium del CNC 124/1969, e contemporaneamente Lei ha dimostrato di non meritare oltre la cittadinanza della Repubblica Socialista Ceca e quella della Repubblica Socialista Cecoslovacca. Pertanto è stata presa la decisione di privarLa di entrambe le cittadinanze.

Il ricorso può essere presentato, entro 15 giorni dopo il ricevimento della presente risoluzione, al Ministro degli Interni della Repubblica Socialista Ceca attraverso il Dipartimento della Direzione Interna dei Consigli Nazionali del Ministero degli Interni della RSC.

Il direttore del dipartimento Dott. Bastl

Al Ministro degli Interni della RSC
tramite il Dipartimento della
Direzione Interna dei
Consigli Nazionali del
Ministero degli Interni della RSC,
Via u Obecneho domu, 3 Praga-1

Egregio Signor Ministro,
io protesto contro la decisione del Suo Ministero, numero V5/3-57/2700/74 del 4 febbraio 1975.

La Delibera del Suo Ministero viola in maniera grossolana le disposizioni del Codice di Procedura Civile (legge 71/1967), in particolare il suo articolo 18 comma 3, articolo 33, comma 2, articolo 23 comma 1, ecc.

Per quanto riguarda l'essenza della causa voglio far notare quanto segue:

1. Tutti i miei pubblici interventi si sono fondati su fatti la cui veridicità posso confermare con documenti, i miei commenti e le mie risposte erano quanto più possibile lucide, discrete e pratiche, ricordo che, conformemente al Codice Penale cecoslovacco (ad esempio art. 112 del CP), soltanto la diffusione all'estero di informazioni false sulla situazione nella Repubblica Socialista Cecoslovacca può dare adito all'azione legale. Il Suo Ministero non cerca neppure di esaminare a fondo il contenuto dei miei interventi dal punto di vista della loro veridicità.

2. Il mio intervento alla riunione annuale di bilancio di "Amnesty International" tenutasi l'1.6.1974 (le comunico che "Amnesty International" è un'organizzazione internazionale riconosciuta dall'ONU

e dall'UNESCO) si basa esclusivamente su documenti che negli anni che vanno dal 1970 al 1973 ho inviato per via ufficiale ai nostri organi ufficiali e che sono stati in parte, senza il mio consenso, pubblicati all'estero. Questi materiali non sono stati utilizzati né per avviare procedure penali né per adottare misure di carattere amministrativo nei miei confronti.

3. La Sua affermazione che il 4.10.1974 io sia intervenuto alla radio "Europa Libera" non è veritiera. Non ho mai rilasciato a questa emittente nessuna intervista e non ho mai preso parte alle trasmissioni, mi sono rivolto alla direzione della radio affinché confermi quanto detto, Le invio a parte la loro risposta.

In tal modo, la Delibera del Suo Ministero N° V5/3-57/2700//74 si basa su fatti inverosimili, su dati incompleti e inesatti e ciò senza dubbio è da collegarsi al fatto che i funzionari del Suo Ministero hanno violato l'art. 33 della legge 71/1967 negandomi il diritto alla difesa.

Voglio esprimere la mia meraviglia per il fatto che il Suo Ministero agisca con tale leggerezza, adottando decisioni per questioni così importanti (io la chiamerei una punizione assoluta nella legislazione civile amministrativo-processuale cecoslovacca) e trattando con leggerezza fatti e materiali.

Sono un cittadino cecoslovacco, cittadino di un paese dove sono vissuti i miei antenati, per il quale mio padre ha rischiato la sua vita durante la seconda guerra mondiale e al quale io ho dato tutte le mie forze e le mie capacità. Appartengo a questo paese, e questo paese mi appartiene!

Non riconosco il Suo diritto di privarmi della cittadinanza cecoslovacca sulla base di leggi o di atti legislativi approvati dopo il 1968, e per giunta da "rappresentanti" non eletti dal popolo.

La legge e gli atti legislativi N° 39/1968 e 124/1969 su cui si basa il Suo Ministero sono inoltre in contraddizione con i principi della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo, approvata dall'ONU, e per la quale anche la Cecoslovacchia ha votato (art. 13, comma 2).

Sulla base dei documenti presentati protesto contro la decisione da Lei adottata e chiedo che venga completamente annullata.

Stoccolma, 3.3.1975

Professor F. Janouch
Bergtorpsvägen, 62
C-183 64 Taby, Svezia

Copia: al Dott. Gustav Husak, Segretario generale del PCC.

Il Ministro degli Interni
della Repubblica Socialista Ceca
Praga, 5 agosto 1975
K/2-5263/75

Al Dottor František Janouch, Bergtorpsvägen, 62
C-183 64 Taby, Svezia

Su proposta della commissione speciale, costituita in conformità all'art. 61, comma 2 legge N° 71/1967 sulla procedura legale amministrativo-processuale, adottato la seguente

Delibera

il Suo ricorso del 3.3.1975 presentato contro la delibera del Ministero degli Interni della Repubblica socialista Ceca del 4.2.1975 N° 5/3-57/2700/74, viene respinto e detta delibera viene confermata.

Motivazione

Con la delibera del Ministero degli Interni della RSC del 4.2.1975 Lei è stato, in conformità all'art. 14a comma 1 punto f/ della legge della RSC N° 39/1969 sul conferimento e la privazione della cittadinanza, e in conformità alle integrazioni legislative del Presidium della RSC N° 124/1969 che modificano e integrano la citata legge, privato della cittadinanza della Repubblica Socialista Ceca, e contemporaneamente di quella della Repubblica Socialista Cecoslovacca.

Lei ha presentato ricorso contro la risoluzione in questione, nel quale chiede che questa venga completamente annullata.

Nel ricorso Lei afferma che sono state violate le disposizioni del codice di Procedura Amministrativa (legge N° 71/1967, sul Codice Amministrativo) sui diritti processuali dei partecipanti in giudizio, inoltre che i Suoi interventi in pubblico si basavano su fatti documentabili e su documenti, inoltre pone l'attenzione sul fatto che il suo intervento alla radio "Europa Libera" del 4.10.1974, cui fa riferimento la delibera adottata, non ha avuto luogo.

La decisione in merito ad un ricorso relativo a una disposizione emanata da un organo centrale dell'amministrazione statale, conformemente all'art. 61, comma 2 della legge N° 71/1967 sulla procedura civile, spetta al dirigente dell'organo centrale (al Ministro) sulla base delle proposte di una commissione speciale.

Il Suo ricorso è stato esaminato da una speciale commissione del Ministero degli Interni della RSC, costituita, secondo la citata disposizione del Codice di Procedura Amministrativa, per la stesura delle proposte relative alle questioni in merito ai ricorsi contro le delibere del Ministero degli interni della RSC.

Nell'esame effettuato è stato dimostrato che la risoluzione è stata

adottata sulla base di circostanze chiarite in maniera attendibile.

Si tratta soprattutto del Suo intervento alla riunione annuale di bilancio dell'Associazione "Amnesty International" tenutasi a Duisburg dal 3 al 6 giugno 1974, nonché della Sua attività di pubblicista che viene documentata, ad esempio, con il Suo articolo comparso sulla rivista "Nature" N° 547 del 20.9.1974, p. 181.

Dall'esame di quanto sopra si evince la corretta motivazione della delibera contestata, basata su quanto disposto dall'art. 14a, comma 1, punto f/, sebbene non sia stato dimostrato il Suo intervento alla radio "Europa Libera".

Nel Suo caso si può ritenere, non senza motivazioni, che il contenuto del Suo discorso pronunciato nella suddetta riunione e quello delle Sue pubblicazioni Le siano ben noti, così come il contenuto della delibera del Ministero degli Interni della Repubblica Socialista Ceca che Le è stata inviata in maniera consona. Pertanto non poteva arrecarLe danno il fatto che Lei non avesse potuto usufruire del diritto di studiare il proprio caso, che consisteva, in realtà, di documenti concreti. Se Lei fa riferimento alla violazione delle disposizioni dell'art. 33 del Codice di Procedura Amministrativa, è necessario constatare che nel ricorso Lei non dimostra nulla da cui si possa evincere in che modo Le sia stato arrecato danno nei diritti di procedura e quale atto giuridico Lei non abbia potuto utilizzare durante l'istruttoria.

Alla luce di ciò è necessario far notare che in questo caso non si tratta di errori relativi all'istruttoria che avrebbero potuto influenzare le decisioni adottate. La stessa cosa vale per il fatto che Lei non è stato avvisato dell'inizio dell'istruttoria. Inoltre dalla motivazione si evince chiaramente che tutte le circostanze a cui fa riferimento la risoluzione da Lei contestata, Le sono note.

Nel Suo caso è necessario basarsi sulla circostanza che nei suddetti interventi e nel corso della Sua attività Lei ha consapevolmente e aspramente attaccato il sistema socialista della Repubblica Socialista Cecoslovacca e lo ha condannato, soprattutto per quanto riguarda la condizione degli scienziati, dei giornalisti e di altri operatori in campo culturale, inoltre ha rozzamente diffamato il sistema legale cecoslovacco, soprattutto per quanto riguarda il Codice Penale.

Con tale attività Lei ha arrecato danno agli interessi vitali della Repubblica Socialista Cecoslovacca e ai principi fondamentali della Costituzione della Repubblica Socialista Cecoslovacca, soprattutto alla disposizione N. 34, secondo la quale i cittadini debbono rispettare la Costituzione e le altre Leggi e con il proprio comportamento difendere gli interessi dello stato socialista e della società dei lavoratori.

Questi sono i presupposti materiali e giuridici per privare la della cittadinanza della Repubblica Socialista Cecoslovacca, in conformità all'art.14a, comma 1, punto f/ della legge della RSC N° 39/1969 in virtù dell'integrazione alla legge RSC N° 124/1969.

Per tale motivo io, su proposta della commissione speciale, ho adottato la decisione, così come comunicato all'inizio, di respingere la Sua richiesta e di confermare la delibera del Ministero degli Interni della RSC del 4.2.1975.

Questa decisione non ammette ricorsi (art. 61, comma 2 della legge N° 71/1967 sulla procedura giudiziaria).

Il Ministro degli Interni della RSC
(firma illeggibile) ⁹

Due ritagli di giornale

Giornale "Praga Sera" 10.3.1975

RITIRO DELLA CITTADINANZA

Praga (corr.) - Il Ministero degli Interni della Repubblica Socialista Ceca ha privato della cittadinanza della stessa Repubblica e della Repubblica Socialista Cecoslovacca il dott. František Janouch in conformità alle relative norme giuridiche. Il motivo di tale atto è costituito dal fatto che la persona in questione con le sue azioni all'estero arreca danno agli interessi vitali della Repubblica Socialista Cecoslovacca.

Giornale "Prace" 12.7.1975

LA JUNTA RITIRA LA CITTADINANZA

Buenos Aires (CTK) - Il governo di Pinochet con uno speciale decreto ha privato della cittadinanza cilena l'ex senatore e presidente del Partito Radicale cileno A. Sule. Questa è la prima misura del genere che la giunta utilizza nei riguardi degli avversari del suo regime. Il senatore Sule era stato arrestato subito dopo il colpo di stato militare nel settembre 1973, nel febbraio del presente anno egli è stato scarcerato ed espulso dal paese.

Traduzione di Emanuele Fornasiero

NOTE

* Quarta ed ultima parte. Le precedenti puntate sono state pubblicate in Slavia, 1994, nn. 2 e 3, e 1995, n. 2.

1) Jozef Smrkovsky, uno dei più popolari politici della primavera di Praga, membro del Politburo e presidente del parlamento cecoslovacco.

2) In tedesco, italiano, olandese, russo, ceco e in ebraico

3) Svedectvi, rivista di politica e letteratura, pubblicata a Parigi.

4) L'attivo di partito del Ministero degli interni della Repubblica Socialista Cecoslovacca, spaventato dalla conferenza sulla diminuzione degli eserciti in Europa, iniziata a Vienna nel 1973, aveva chiesto al politburo ceco e a quello sovietico di non permettere il ritiro dei soldati sovietici dalla Cecoslovacchia.

5) Si fa riferimento agli avvenimenti del 1953 a Berlino, i tumulti operai di Poznan e Wroclaw nel 1956, l'occupazione dell'Ungheria nel 1956, le cariche alle dimostrazioni degli scioperanti nel 1970 a Danzica, i tumulti dopo il XX congresso del PCUS a Tbilisi, gli spari sui dimostranti a Novočerkassk nel 1962.

6) Secondo la leggenda, nella montagna di Blanik dormono i cavalieri cechi che verranno in aiuto al paese in caso questo corra un pericolo mortale.

7) Tyn, cattedrale gotica nella vecchia Praga.

8) Letna, quartiere di Praga, ricco di parchi e situato su di una collina.

9) A quel tempo il Ministro degli Interni era K. Jung.

Giancarlo Pasquali

L'EVOLUZIONE DEL POTERE IN RUSSIA

La Russia, com'è noto, è una federazione. I "soggetti" che la compongono, secondo la Costituzione in vigore dal 25 dicembre 1993, sono numerosi. L'articolo 65, infatti, annovera 21 repubbliche, 6 territori, 49 regioni, 2 città d'importanza federale, una regione autonoma ebrea e 11 circondari autonomi.

Nonostante tale assetto decentrato, il potere centrale, in virtù del dettato costituzionale, ha rivestito un ruolo prevalente anche nella prassi, almeno fin quando il presidente El'cin si è ammalato. Ora la situazione, anche se impercettibilmente, sta mutando. Ad osservarlo è, tra gli altri, l'*Economist* nell'ultimo numero di gennaio dell'anno in corso, con un articolo dal titolo emblematico: "Le possenti regioni della Russia".

"Con l'avvenuta elezione dei governatori regionali ¹, nota il settimanale, l'equilibrio del potere sta certamente cambiando in Russia".

A farne le spese è il Cremlino, dal momento che il risultato complessivo delle elezioni è stato come "uno schiaffo in faccia a El'cin". Ripercussioni non trascurabili si avranno, inoltre, sulla stessa composizione del Consiglio della Federazione ².

Tutto ciò si spiega, sempre secondo l'autorevole rivista inglese, con l'immobilità forzata del presidente El'cin, cui si è contrapposto il vivace dinamismo, soprattutto, delle Regioni della Federazione.

Proprio le Regioni, che rivendicano un potere maggiore, simile a quello delle Repubbliche, costringeranno il Cremlino ad un negoziato non facile. Un esempio, in merito, è fornito già dal Tatarstan. Il presidente Šaimiev, forte di una situazione economica interna assai favorevole, è divenuto per Mosca un osso duro con cui trattare.

Il ministro degli esteri della Russia ha motivo di preoccuparsi che i poteri locali della Federazione possano avviare un'autonoma attività di accordi e relazioni commerciali all'esterno della stessa. Né le sue preoccupazioni si limitano a questo. Cina e Giappone stanno guadagnando una preponderanza politica ed economica sulle aree della Siberia orientale e del Pacifico.

Inoltre non è certamente secondario il fatto che le Regioni abbiano

incominciato ad unirsi in associazioni economiche. Essere alla guida di una regione economicamente prospera costituisce un ottimo trampolino di lancio per un leader che voglia affermarsi su scala nazionale.

L'emancipazione dal Cremlino, conclude l'articolo, da parte dei governatori delle Regioni, sta divenendo il mezzo ritenuto più idoneo per puntare al potere centrale.

NOTE

1) L'istituzione del governatorato non è prevista dalla Costituzione, ma da una legge ordinaria.

Attraverso i governatori, concepiti come una sorta di prefetti, il potere centrale riteneva di controllare efficacemente i poteri periferici della Federazione.

2) Il Consiglio della Federazione, composto da due rappresentanti per ogni soggetto della stessa, analogo nella composizione al Senato americano, costituisce, con la Duma, l'Assemblea federale della Russia.

Cinzia Vanni

MONDO ECCLESIASTICO E RELIGIOSITÀ NELL'OPERA LETTERARIA DI ZAMJATIN

Evgenij Zamjatin, come del resto moltissimi intellettuali russi degli anni '20, non si dimostra molto interessato alle problematiche religiose. Del resto, l'influenza della filosofia di Nietzsche, tesa alla negazione di ogni forma di divinità ed alla creazione di un nuovo tipo di uomo, onnipotente e padrone del suo destino, è chiaramente individuabile nelle opere e nelle dichiarazioni dei gruppi avanguardistici russi di quegli anni.

Il desiderio di andare controcorrente, di dare uno schiaffo al gusto artistico della massa volgare e conservatrice¹, la convinzione (o la presunzione) di poter creare un mondo nuovo, unione dei miracoli della scienza e della tecnica con un ritorno a ciò che è primitivo, sono gli elementi tipici della mentalità rivoluzionaria formatasi alla fine dell'800 e sviluppatasi in questi termini a partire dagli anni Dieci del 1900².

Le conseguenze di queste nuove correnti di pensiero sono state notevoli: molti intellettuali si allontanano dalla religione e si avvicinano all'uomo con un'ottica diversa: esso non deve soffrire in silenzio i torti in vista di una ricompensa ultraterrena, ma deve lottare per una felicità da realizzarsi in vita, sulla terra. I personaggi creati da Zamjatin rispecchiano quasi tutti questo punto di vista: essi sono creature terrene, infelici perché la vita non ha concesso loro la serenità.

Neppure per un attimo pensano all'esistenza di un Paradiso, riscatto di tutte le ingiustizie subite; anche quando cercano la terra Promessa, essa non è mai in cielo, viene cercata sulla terra. Afim'ja, la protagonista del racconto *Črevo (Il ventre)*, non esita ad uccidere il marito, un contadino ubriaccone e ignorante, per salvare la vita del figlio che porta in grembo, ed anche Sof'ja, in *Navodnenie, (L'inondazione)*, ricorre ad un omicidio. Per salvare il suo matrimonio e la sua dignità di donna infatti, truccida a colpi d'ascia la giovane ragazza di cui il marito si è invaghito.

Didi, in *Ostrovitjane (Gli isolani)*, si ribella per affermare la sua personalità contro il conformismo e la monotonia della vita quotidiana, mentre Fëdor Volkov, il protagonista di *Afrika*, pensa di trovare la felicità in Africa.

Nessun personaggio creato da Zamjatin (come lui stesso, del resto), alza mai gli occhi al cielo, implora mai l'aiuto di una Entità Divina. Esso è tutto immerso nell'immediato, nel materiale.

Il clero poi, che dovrebbe essere esempio di santità e di continenza, spesso è soggetto alla stessa corruzione che caratterizza il mondo laico.

In *Uezdnoe (In provincia)* Baryba, il protagonista, ruba al monaco Evsej dei soldi che questi aveva nascosto vicino all'altare della chiesa del monastero. Il monaco viene descritto per la prima volta seduto nella sua cella mentre si sta ubriacando.

Egli vive in una realtà degradata, dove regnano l'ignoranza, la sporcizia, l'arrivismo. L'essere uomo di religione gli dà la possibilità di bere ogni volta che vuole senza che nessuno lo disturbi o lo rimproveri: un altro lavoro, che non avrebbe potuto permettergli di rifugiarsi nella sua cella, gli sarebbe stato impossibile.

Interessante è anche la figura del monaco Savva, i cui capelli unti sono dritti e simili a bastoni, e le cui mani arrossate ricordano le chele di un granchio.

La sporcizia del mondo provinciale è materiale e morale, ed i rappresentanti del clero non possono porvi rimedio perché spesso non sono animati da una vera fede religiosa, ma hanno indossato l'abito monastico per convenienza.

Una volta scoperto il furto Evsej si rivolge addirittura ad una fatucchiera, una esperta di magie, per ritrovare Baryba, senza pensare al fatto che la stregoneria è un'arma del demonio. L'ottuso monaco si preoccupa soltanto di recuperare il suo denaro ammonticchiato con tanta cura. Anche questo è un segno della meschinità che anima questo personaggio: la somma di denaro è ben poca cosa, e dovrebbe essere priva di interesse per chi vive in una comunità religiosa, eppure è l'oggetto di un attaccamento morboso. Nel piccolo ed annoiato mondo di *Alatyr* l'arciprete Pëtr passa il tempo ubriacandosi: questo gli permette di parlare con i demoni. Ciò rafforza la sua fede, inoltre egli ha un vero e proprio culto per la vodka, considerata la madre di tutte le medicine.

La vera malattia che colpisce tutti gli abitanti di *Alatyr* è la noia, la consapevolezza della loro mediocrità. Padre Pëtr cerca di sconfiggerla parlando con i demoni, perché anch'egli è un prodotto di questo mondo, che comunque non pensa nemmeno all'esistenza di una vita alternativa e di un messaggio cristiano consolatorio. Per lui tutto è privo di valori, tutto è senza scopo.

Sua figlia Varvara è stata allevata come una tipica signorina di provincia: è frivola, insoddisfatta, vanitosa e capricciosa. Essa è alla ricerca di un marito, ed ha il terrore di rimanere zitella.

Il fatto che suo padre sia un religioso non le è affatto di ammonimento ed incitamento ad una condotta migliore: anch'essa vive intensamente i suoi capricci, le sue gelosie, i suoi problemi che, più sono futili, più risultano tragici, angosciosi. Zamjatin non si limita a descrivere un clero privo di valori immerso nella mediocrità della vita quotidiana. La marcata ritualità delle religioni cristiane, i culti e le cerimonie ripetute e tramandate nei secoli, i dogmi inspiegabili fanno sì che spesso i ministri di Dio siano i portatori di una morale oppressiva, ipocrita, tesa a cancellare ogni forma di spiritualità.

E' il caso del reverendo Dewley, sacerdote freddo ed egoista, personalità illustre della flemmatica cittadina di Jesmond.

Gli abitanti di questa città inglese, descritta in *Ostrovitjane (Gli isolani)*, conformisti ed abitudinari, stimano molto questo sacerdote che si propone di organizzare la vita umana in ogni minimo particolare, rendendo l'uomo simile ad una macchina.

Nei "Precetti della salvezza forzata", che egli addirittura propone al Parlamento inglese sotto forma di progetto di legge, si definiscono con precisione i momenti del giorno e della settimana in cui dedicarsi alla preghiera, al pentimento per i propri peccati, al lavoro, addirittura all'attività sessuale.

Il reverendo Dewley è privo di sentimenti: la sua ricerca maniacale dell'ordine è segno della sua aridità morale. Convinto che le sue idee siano indiscutibilmente giuste, vede in ogni imprevisto un tentativo di sovvertire l'ordine esistente.

Egli rimprovera la moglie perché gli manifesta le sue esigenze sessuali non nel momento stabilito, si innervosisce se essa tarda a coricarsi seppure di qualche minuto.

Inoltre, accoglie in casa Mr. Kemble non per carità cristiana, ma perché vi è stato praticamente obbligato.

Il giovane è stato investito da un'auto proprio davanti ai suoi occhi, e non può fare a meno di aiutarlo. Le cure al ferito implicano un temporaneo cambiamento di abitudini in casa Dewley.

Il religioso è anche spaventato dal fatto che il soccorso prestato a Mr. Kemble dovrebbe implicare uno slancio verso il prossimo ed un altruismo che egli non riesce a provare.

Gli abitanti di Jesmond non considerano affatto ridicolo un simile modo di comportarsi: anzi, il religioso è considerato un esempio da seguire, da imitare.

Del resto, anch'essi rifiutano qualsiasi tipo di sentimento, e non comprendono il vero spirito religioso: la funzione domenicale è una abitudine e nello stesso tempo un mezzo per farsi notare, per apparire devoti.

Si recano in chiesa una volta alla settimana, sono vestiti tutti uguali, in modo elegante, compiono sempre gli stessi gesti in modo meccanico senza porsi alcuna problematica morale.

La società di Jesmond accetta i precetti religiosi imposti dal reverendo senza coscienza critica; questa obbedienza cieca porta all'intolleranza.

Qualsiasi forma di anticonformismo o di indipendenza di pensiero viene guardata con sospetto: chi mette in discussione le consuetudini viene emarginato.

Di conseguenza, chi è contro questo tipo di vita si pone istintivamente agli antipodi della società, assumendo posizioni estreme. Didi non solo è divorziata e non si preoccupa minimamente di apparire migliore di quello che è, addirittura lavora come spogliarellista. Il desiderio di abbattere le convenzioni porta Kemble a compiere azioni sconsiderate ed inutili, come partecipare ad un incontro di boxe.

La religione del reverendo Dewley non conosce il perdono: chi sbaglia paga, la grazia è inconcepibile. Kemble paga con la vita i suoi errori, che nessuno si premura di comprendere.

L'ordine deve essere mantenuto, e nessuno prova compassione per chi ha tentato di infrangerlo.

La religione si presenta come un codice di leggi ben radicate nella mente degli uomini: esse sono la base per un potere efficiente che le applica meccanicamente senza pensare che esse sono generali e non contemplano le esigenze del singolo.

Le stesse tematiche vengono analizzate ed approfondite nella pièce teatrale *Obščestvo Počėtnych Zvonarej* (*La Società degli Onorevoli Campanari*). In essa, che è la trasposizione teatrale di *Ostrovitjane*, l'impatto emotivo è ancora più forte. L'immediatezza del dialogo teatrale, la possibilità di rappresentare in modo più marcato i caratteri dei personaggi, rendendoli spesso delle caricature, la capacità dello scrittore di compiere una intersezione tra il vecchio melodramma ed il baraccone da fiera (come sostiene il critico Filippov)³, accentuano ancora di più l'atmosfera tragica e farsesca e sottolineano la condanna espressa da Zamjatin nei confronti dei precetti religiosi.

Anche quando il soggetto trattato è laico, si possono trovare nelle opere di Zamjatin anche solo dei piccoli accenni ironici nei confronti di massime religiose. Il titolo *Lovec čelovekov* (*Il pescatore di uomini*) parodizza un epiteto di Gesù Cristo. Egli infatti è pescatore di uomini in quanto salva le loro anime dal peccato e li volge alla vera fede in Dio, invece il protagonista del racconto "pesca" le coppie di amanti nel parco della sua città e, dopo un breve rimprovero moralistico, le ricatta, chiedendo loro

dei soldi in cambio del proprio silenzio. Egli si permette di rimproverare gli amanti anche in quanto membro di una "Società per la lotta contro il peccato".

Queste azioni sono estremamente cattive e meschine, soprattutto se compiute da una persona come Mr. Kraggs, che ha la fama di uomo distinto, impiegato presso una importante banca. Anch'egli è freddo, abitudinario, e costringe la moglie a vivere una vita monotona, priva di emozioni.

In molte opere Zamjatin descrive sacerdoti, monaci e diaconi, dimostrando di conoscere molto bene le abitudini religiose del popolo russo. Esso del resto ha sempre dimostrato un forte attaccamento nei confronti delle abitudini religiose, che ha conservato in parte persino in epoca sovietica.

In una serie di favole e di racconti, ambientati sia nel mondo contadino che in quello cittadino, lo scrittore evidenzia lo spirito concreto delle persone umili, che tendono ad interpretare tutto alla lettera, anche i concetti più astratti. Questa caratteristica è riscontrabile anche in ciò che concerne la religione. Uno scarafaggio miscredente, protagonista della fiaba *Bog (Dio)*, trova la fede riconoscendo come Dio un postino ubriacone che di tanto in tanto, dall'alto della sua potenza, si degnava di parlare con lui, un misero insetto che vive attaccato alle pareti. Il postino è povero ed ignorante, ma allo scarafaggio sembra una divinità.

L'ingenuo diacono protagonista del racconto *D'jačok (Il diacono)*, dopo aver vinto una bella somma di denaro alla lotteria, mentre sta pregando il suo santo preferito vede la Città Celeste. La visione potrebbe essere un invito che Dio gli manda a bene operare con la somma vinta, ma il diacono la interpreta in tutt'altro modo. Pensa che sull'alta cima del monte Sinaj si possa veramente trovare la Città Celeste, ed investe il denaro vinto in un lungo viaggio fino al monte Sinaj. Ma sulla sua vetta ci sono solo tante nuvole.

Nelle fiabe ambientate nel mondo contadino le creature più vicine a Dio hanno un corpo e spesso difetti umani: i cherubini visti in sogno dalla vecchia nonna in *Cheruvimy (Cherubini)* sono composti effettivamente dalla testa e da un paio d'ali, e svolazzano continuamente per casa. La vecchia signora si innervosisce e li invita a sedersi un pò. Ma i cherubini non hanno gambe, e non possono sedersi mai. L'angelo Dormidon, che dà il titolo ad un'altra favola, è sciocco e pasticciatore, ed anziché redimere un ubriacone per portarlo nel Regno dei Cieli, lo asseconda in tutte le sue bravate. Poiché non riesce a portarlo sulla retta via, l'angelo lega attorno al collo dell'ubriacone una corda e lo trascina in cielo.

L'uomo giunge davanti a Dio morto soffocato e senza essersi penti-

to, allora l'angelo, dopo essere stato duramente rimproverato, per punizione viene inviato sulla terra come essere umano. Fita, l'insignificante burocrate promosso governatore di un villaggio protagonista delle *Skazki pro Fitu (Favole su Fita)*, vuole distruggere una chiesa per costruirvi al suo posto una strada, più utile, secondo le sue idee, al popolo.

In questo caso però l'edificio per il culto non ha una connotazione negativa: anzi, esso è il simbolo di tutte le tradizioni contadine che Fita, rappresentante del governo bolscevico, vuole impietosamente sradicare.

Anche grazie alla religione, persone prive di istruzione hanno potuto imparare alcuni precetti morali utili per vivere in armonia con gli altri, e se spesso la morale cristiana è condannabile e repressiva, per i contadini a volte essa è un appiglio, una speranza, e spesso per le loro menti semplici anche un semplice edificio, una chiesa, al di là di tutto ciò che può simboleggiare, diventa parte della loro vita quotidiana, anche spirituale.

Questo tema si ritrova anche in un altro racconto, *Spodružnica grešnych*. In esso si descrive un gruppo di rivoluzionari che si accinge a saccheggiare un monastero, ma alla fine rinuncia a perseguire il suo scopo.

I componenti del gruppo, infatti, sono contadini: presi dal vortice della rivoluzione bolscevica, essi sono assetati di sangue e pronti ad ogni violenza, ma il loro animo è ancora ingenuo. Di fronte alla gentilezza della madre superiora, che li ospita ed offre loro da mangiare, essi riscoprono il loro rispetto verso Dio, la bontà nascosta dentro di loro riaffiora ed essi, quasi come dei bambini, si confidano con la superiora. Le chiedono perdono per i loro peccati.

Essa, come una madre premurosa, li ascolta, li consola, li rincuora, ed alla fine il gruppo di rivoluzionari se ne torna a casa senza aver compiuto il saccheggio.

La religione come salvaguardia dei valori morali non si ritrova comunque molto spesso nelle opere di Zamjatin, che nella fiaba *Cerkov' Božaja (La chiesa di Dio)* dà un severo ammonimento a chi glorifica Dio ma compie azioni abiette.

Il mercante Ivan desidera costruire una chiesa per glorificare Dio, e si procura il denaro necessario uccidendo un mercante.

La chiesa è bellissima, ma è impossibile sostare al suo interno perché si sente un insopportabile odore di putrefazione, di morte. Ancora una volta l'autore ribadisce che il culto esteriore è inutile, se non è supportato da una autentica condotta morale. Poco importa che padre Seliverst stia ad ascoltare i problemi di Fëdor Volkov, il protagonista di *Afrika*, e magari voglia confortarlo. Egli non capisce il tormento interiore di questo povero contadino insoddisfatto della sua vita e che vorrebbe cercare la

felicità in Africa. Al contrario, quando sente pronunciare il nome di questo continente, scoppia a ridere. Non pensa minimamente all'infelicità di Fëdor Volkov, non immagina che l'Africa incarna una sorta di paradiso, un ideale che nella mente semplice di un contadino viene caratterizzata con un'immagine concreta. Zamjatin scrive tre racconti ambientati specificamente nel mondo ecclesiastico, dove mostra che gli uomini di chiesa sono comunque esseri umani che vivono delle contraddizioni ed hanno delle debolezze.

I personaggi sono descritti con ironia e sono posti nel loro vero ambiente, fatto di consuetudini e caratteristiche particolari che dimostrano ancora una volta come Zamjatin lo conosca in maniera approfondita.

Znamenie (Il segno) racconta un avvenimento terribile e singolare accaduto in un monastero, che viene descritto in maniera particolareggiata. L'abate, che rispecchia tutti i tratti tipici della tradizione popolare, è un padre saggio e autorevole, che si preoccupa per la sorte e la condotta di tutti i suoi monaci.

I giovani novizi sono vivaci, irrequieti, ed hanno nostalgia del mondo esterno.

La vita monastica è scandita dai ritmi lenti della preghiera e della meditazione, e vengono descritte anche le folle dei pellegrini che si recano nell'eremo per ricevere la benedizione dai monaci più autorevoli e per ascoltare i loro santi discorsi. Non manca nel racconto l'evento miracoloso e terribile, che spaventerà i monaci con la sua violenza.

Zamjatin addirittura descrive una cella che era stata abitata da un famoso eremita, che aveva deciso di vivere isolato dal mondo, pregando e macerando il proprio corpo con digiuni e penitenze. Il racconto è tragico e narra dei tormenti interiori del protagonista, padre Seliverst, teso alla ricerca di un contatto stretto con la divinità, ma non mancano gli spunti ironici, a volte grotteschi. Quando scoppia l'incendio all'interno del monastero, il protagonista cerca di domare le fiamme con l'aiuto di un'icona, e gli si rizzano i capelli in testa dallo spavento.

Le preghiere poi non favoriscono la solidarietà ed il senso cristiano tra i monaci. La maggior parte di essi guarda con sospetto alla tensione spirituale che anima Seliverst, che viene così emarginato dal resto della comunità.

Solo l'abate comprende la sete di spiritualità che lo anima, e si rende conto che forse solo quest'uomo misterioso venuto non si sa da dove ha capito bene la natura del messaggio cristiano e dell'ascetismo.

Tutti gli altri sono mediocri, la loro fede è superficiale e tutt'altro che sofferta. Anche i novizi non brillano per la loro devozione: paiono essere stati obbligati ad entrare in convento.

L'ironia, la comicità e la concretezza delle immagini sono presenti anche in misura maggiore in *O tom, kak iscelen byl inok Erazm (Come fu guarito il monaco Erazm)*.

In esso si parla di un giovane che la madre aveva destinato ad entrare in convento ancora prima di nascere; una volta raggiunta l'età stabilita, entra nel monastero dell'abate Pamva, e qui emerge tutta la sua mansuetudine, la sua devozione.

Egli è dotato di una bella voce, e per questo gli viene affidato il compito di leggere le Sacre Scritture. Mentre egli legge e gode della gioia spirituale che le Scritture gli procurano, compaiono dei demoni che inducono in tentazione gli altri monaci.

Essi si abbandonano alla lussuria ed alla sensualità, senza che il giovane lettore se ne accorga.

L'abate, che capisce che la dolcezza della sua voce può diventare strumento del demonio, lo isola dagli altri e gli fa dipingere le icone.

Pamva spera così che i suoi monaci, peraltro arrendevoli alle lusinghe della carne, possano essere allontanati dalle tentazioni. Lo scrittore lascia capire tutto il suo scetticismo nei confronti della morale ascetica vigente nei monasteri: la tentazione si annida ovunque, ed anche un giovane ingenuo può risvegliare l'appetito della carne.

La vita prosegue tranquilla finché il giovane pittore, un giorno, si trova a dover dipingere la storia di Maria Egiziaca, una adultera redenta.

Egli raffigura un volto bellissimo e femminile con un corpo maschile: infatti egli è entrato in monastero talmente in giovane età che non ha mai visto un corpo femminile.

Il giovane inizia a pregare Dio con fervore perché lo aiuti a dipingere bene l'icona, e ad un certo punto gli appare la stessa Maria Egiziaca, che in varie riprese gli svela i segreti della femminilità.

Pamva gli proibisce di conoscere l'ultimo segreto, quello più nascosto ed intimo, ma la curiosità tormenta il pittore, che diventa preda di visioni demoniache e di tentazioni. Quando il superiore si rende conto che è meglio permettere di soddisfare questa curiosità, le visioni cessano e l'icona viene finalmente portata a termine. Essa risulta un capolavoro.

Il racconto vuole insegnare che l'arte si manifesta in modo irruento e improvviso e che le sue manifestazioni non si possono reprimere, ma tutto è visto in chiave ironica.

Il giovane monaco è devoto ed ingenuo, ma proprio la sua ingenuità gli fa rischiare di perdere l'anima. Pamva fa di tutto per mantenere la purezza dei religiosi del monastero, ma le tentazioni sono sempre in agguato.

Le varie apparizioni, poi, sono descritte in modo molto concreto:

lingue di fuoco, demoni, figure di peccatori redenti. Zamjatin deride, seppur in questo caso bonariamente, i continui tentativi di sopprimere la carnalità degli uomini, che però si manifesta in continuazione

La tematica dell'uomo religioso che non disdegna ciò che è terreno viene riproposta anche in *O čude, proiššedšem v Pepel'nuju Stranu a takže o Kanonike Simplícij i o doktore Vojčekke* (*Del miracolo avvenuto nel Paese di Pepel'nyj ed anche del canonico Simplícij e del dottor Vojček*), che racconta un evento miracoloso.

In questo caso il canonico Simplícij non è un religioso tutto proteso alla ricerca di Dio ed alle prese con apparizioni e tentazioni: non prova nessun tormento interiore, al contrario egli ricerca il quieto vivere, ama la buona tavola, le chiacchiere oziose e le partite a domino, soprattutto in compagnia del dottor Vojček. Non disdegna neppure la trasgressione del voto di castità. Zamjatin non si sofferma molto su questo suo peccato: basta una sola frase insinuante e maliziosa sulla natura dei suoi rapporti con l'arcivescovo per fare capire tutta la situazione:

“A Archiepiskop Venedikt... Cto ž: v konce koncov, i on čelovek”⁴.

Un giorno Simplícij ha un malore, e scopre di aspettare un figlio. L'evento miracoloso sconcerta il canonico, la cui coscienza non è pulita. Egli fatica ad accettare la volontà di Dio perché sa che il bambino è frutto di un'azione peccaminosa.

Anche l'imbarazzo nei confronti del figlio, a cui confessa la sua maternità soltanto in punto di morte, è minimo. Egli non si pente, non medita neppure a lungo su questo fatto incredibile, ma continua a condurre una vita metodica e regolare, a mangiare bene ed a giocare a domino.

In queste opere ambientate nel mondo ecclesiastico il tempo viene scandito dai giorni dedicati ai santi, ma il rispetto delle pratiche religiose ed i riti di purificazione e di macerazione della carne rendono ancora più evidenti le trasgressioni.

La narrazione popolareggiante, fatta di aneddoti brevi ma significativi, riproduce una mordacità tipicamente contadina: il religioso popolo russo riconosce benissimo le mancanze dei ministri del culto.

Del resto, in questo caso le critiche sono più velate, l'ambiente riprodotto è abbastanza sereno e tranquillo, quasi come quello delle favole. Anche se non si può affermare che la morale di queste opere sia ottimistica, l'autore appare più disposto a sorridere delle debolezze umane, è difficile trovare quell'atmosfera di angoscia e di disperazione senza via di uscita che si riscontra, ad esempio, in *Uezdnoe*, in *Ostrovitjane* ed in altre opere di critica alla società borghese.

Pur dimostrando di conoscere ambienti e consuetudini religiose, Zamjatin è interessato essenzialmente all'uomo. I monaci che descrive

sono alle prese con le loro contraddizioni, alcuni sono corrotti ed ubriacconi, altri sono dei piccoli borghesi alle prese con la noia della vita quotidiana, ed anche i più devoti si trovano alle prese con problemi pratici e materiali.

La religione può essere oppressiva e può inaridire lo spirito umano, a volte può essere il mezzo per conservare alcuni valori positivi, ma l'uomo non perde mai le sue caratteristiche più terrene. Lo scrittore non crede che l'individuo possa vivere di sola spiritualità, umiliando il proprio corpo: egli rischia di inaridirsi.

Il reverendo Dewley cancella il singolo con una morale religiosa ipocrita e repressiva, l'ascetismo rischia di disumanizzarlo. Le due pratiche, che sono diverse esteriormente, nella loro sostanza sono molto simili.

Ed il religioso spesso intraprende la carriera ecclesiastica più per convenienza che per convinzione: privilegi e possibilità di una vita comoda sono argomenti spesso più convincenti che non la promessa di un paradiso ultraterreno.

Inoltre questi religiosi, che dovrebbero essere le guide spirituali degli altri uomini, spesso sono più subdoli ed ignoranti degli altri.

Il diacono Indikoplev, protagonista di *Iks*, secondo le parole dell'autore in epoca zarista ingannava le persone in nome di Dio, dopo la rivoluzione lo fa in nome del socialismo.

Egli non ha avuto nessuna remora ad abbandonare la fede in Dio per abbracciare una nuova ideologia: per il suo quieto vivere, tutto è lecito.

Per sopravvivere l'uomo si adatta a tutto: questa è la filosofia che per Indikoplev è il fondamento della vita. Ha accettato in blocco i precetti del socialismo senza preoccuparsi di capirli o di meditarci sopra. Il suo animo è ancora quello di un umile che, come del resto tanti altri in Russia, ha vissuto una serie di cambiamenti violenti e vorticosi e cerca di sopravvivere alla meglio in un mondo nuovo sconosciuto, misterioso e pieno di sospetti, di violenza e di pericoli.

Il diacono si è avvicinato un po' di più alla comprensione della nuova dottrina quando ha iniziato a frequentare Marfa.

Ha infatti compreso quanto il marxismo sia vicino ai principi cristiani e del Vangelo che la giovane mette in pratica.

Come Cristo ammonisce di amare il prossimo, così essa ama tutti gli uomini che le dimostrano attenzione e concede loro i suoi favori. Il diacono inizia quindi a studiare il marxismo, che però, sottolinea l'autore, dovrebbe chiamarsi "marfismo", ossia dottrina di Marfa.

Egli si rende pure conto del suo egoismo e della sua mentalità piccolo-borghese: vorrebbe infatti sposare la donna per averla tutta per sé.

La confusione nella testa di quest'uomo è grande: morale evangelica ed ideologia socialista si confondono, e l'unico modo per capirci qualcosa è un raffronto con ciò che è carnale, sensuale. Proprio una donna che si concede a molti uomini viene elevata a simbolo di bontà e di altruismo, dimenticando totalmente che la religione cristiana condanna la promiscuità sessuale. Indikoplev ha rinnegato senza problemi la fede in Dio, ma ha conservato alcune abitudini, alcune consuetudini religiose. Quando è spaventato o preoccupato, ad esempio, si fa il segno della croce. L'abitudine a compiere determinate azioni ormai prive di contenuto è il segno della superficialità di quest'uomo, per il quale ogni ideologia è accettabile nel momento in cui gli garantisce il quieto vivere.

Egli ha però coscienza della sua ipocrisia, e teme sempre di compiere qualche azione che possa smascherarlo e comprometterlo. Un giorno viene scorto dal compagno Sterligov proprio mentre si sta facendo il segno della croce: iniziano così i tormenti del diacono, che teme di venire denunciato.

La denuncia diventa la sua ossessione: in realtà nessuno ha intenzione di farlo arrestare per una sciocchezza come il segno della croce. Indikoplev continua a vivere nel terrore finché, vinto dalla paura, va a costituirsi. I poliziotti lo scambiano per pazzo. Il sarcasmo espresso dall'autore non copre la tragicità dell'avvenimento: il diacono è ridicolo e meschino, ma è anche una persona piena di paura, che non trova conforto in nessuna fede. Poco importa il suo passato di uomo di chiesa: egli non ha mai compreso i concetti del Vangelo. Non gli è di nessun conforto la speranza di una vita ultraterrena come premio per le sofferenze terrene: egli è tutto preso dalle sue preoccupazioni materiali, sogna un paio di stivali comodi e soffre di gelosia per Marfa. Anch'egli ama la buona cucina, le donne e non crede in nessun ideale.

Zamjatin è convinto che il cambiamento di regime in molti casi ha solo confuso le idee di molti uomini, che faticano ad inserirsi in una nuova realtà, ma non ha cancellato una integrità morale in molti casi già inesistente.

In molti casi la fede può salvaguardare determinati valori ed impedire certi eccessi, ma chi è già avido o vigliacco lo rimane comunque, senza possibilità di redenzione.

Un altro esempio di diacono meschino ed ignorante viene proposto nella pièce *Afrikanskij gost' (L'ospite africano)*.

La vicenda dell'amore fra due giovani osteggiato dai genitori della ragazza, di per sé banale, diventa il pretesto per la descrizione di alcune figure di piccoli borghesi che, pur essendosi adattati a vivere in un regime socialista, non hanno perso i loro privilegi e la loro ottusità.

Fra i protagonisti spicca il padre dell'innamorata, un ex diacono che, dopo aver rinunciato alla sua posizione di religioso, vive in un piccolo centro di provincia e registra i matrimoni civilmente. L'autore addirittura dice che egli si sente in continuazione come Venere che esce dalle acque. Come tutti i piccoli borghesi è borioso e autoritario e pensa che tutte le sue decisioni siano indiscutibili.

Egli è molto ossequioso nei confronti del potere costituito: si comporta da dittatore con i più deboli, ad esempio con la figlia, a cui vuole impedire di sposare l'uomo che ama, ma non ha il coraggio di fare osservazioni riguardo alle decisioni dei superiori. Per questo accoglie ospitalmente un africano venuto in Russia per apprendere i principi della rivoluzione, che desidera trasmettere nel suo Paese.

Il diacono viene invitato dalle autorità provinciali a dimostrare ospitalità e benevolenza nei confronti di questa persona, ed egli obbedisce alla lettera. Poco importa che questo ospite sia un vero selvaggio, che il suo linguaggio sia incomprensibile e che il suo comportamento non sia quello di una persona educata: tutto gli viene concesso, ed il diacono si sforza di assecondarlo in tutte le sue stranezze senza protestare. L'ospite si dimostra molto interessato alla giovane ragazza, e fa capire che vorrebbe sposarla. Invano la giovane e la madre cercano di opporsi, il padre non esita a concedere la sua mano. Non si cura del fatto che l'africano sia un selvaggio privo di istruzione e ridicolo: egli è benvenuto dalle autorità ed ogni suo desiderio è un ordine. Il pensiero che sua figlia possa essere infelice non lo sfiora neppure per un attimo.

Ma il finale è lieto e a sorpresa: l'africano in realtà è il fidanzato della ragazza che si è travestito per ottenere la mano dell'amata con l'astuzia.

Quando il trucco viene scoperto, il diacono appare ancora più ridicolo nella sua credulità e ipocrisia.

Lo scrittore è ancora una volta molto scettico nei confronti della religione, che non può porre rimedio alla corruzione innata nell'uomo: essa può soltanto mascherarla, dissimularla. Egli inoltre non tollera che alcuni principi siano indiscutibili e considerati infallibili. Non ammette in nessun caso che debba esistere una autorità che priva l'individuo della capacità di decidere e di provare emozioni. Nel romanzo *My (Noi)*, dove non è comunque presente nessuna figura di religioso o di ex religioso, si avverte una repulsione nei confronti di un potere politico che non lascia alcuno spazio alla libertà dell'individuo.

Del resto, Zamjatin critica il regime socialista non solo perché vi riscontra delle incoerenze e delle ingiustizie, ma anche perché intravede quel totalitarismo che pianifica tutto caratteristico della religione.

Anche il Benefattore del romanzo non può perdonare gli sbagli come il reverendo Dewley: la legge è ferrea, ogni minima infrazione potrebbe mettere in pericolo il regime. E questo deve per forza essere autoritario; esso è contrario alla natura umana, nata per esprimere tutte le sue pulsioni ed i suoi sentimenti, e si deve cercare di impedire che gli individui capiscano che la vita che conducono è sbagliata.

Nella pièce *Ogni Svjatogo Dominika (I fuochi di San Domenico)* non vengono presi di mira singoli religiosi rappresentanti di una determinata società o che simboleggiano particolari difetti e mancanze. Nell'opera, ambientata in Spagna, è l'Inquisizione che rappresenta il potere religioso oppressivo. All'epoca del re Filippo II i frati Domenicani amministrano l'Inquisizione, l'organo a cui è affidato il compito di far rispettare la fede cristiana condannando a morte gli eretici.

I frati sono convinti di possedere la verità, che impongono agli altri con la forza.

Essi torturano le persone per estorcere loro la confessione della loro eresia, e sono convinti di essere clementi, in quanto uccidono le persone dopo aver salvato loro l'anima.

Il culmine della clemenza viene raggiunto per alcuni condannati a cui viene alleviata la pena: anziché essere bruciati vivi, vengono prima impiccati.

I Domenicani sono freddi, calcolatori, si sentono superiori agli altri. Essendo convinti di possedere la verità, non si rendono conto che possono venire manovrati dall'esterno.

Molto spesso l'Inquisizione diventa un mezzo per eliminare le persone scomode, nonostante il suo linguaggio intriso di termini religiosi il suo scopo è spesso di carattere politico.

I frati sono estranei al popolo: essi comandano usando l'arma del terrore e molte formule retoriche, senza conoscere a fondo le esigenze dei loro soggetti. Questo tipo di potere schiaccia la gente semplice, di per sé non portata a vivere grosse problematiche spirituali.

Ines, una dei protagonisti della pièce, è una donna devota e credente, che non mette in dubbio nessun dogma della fede e che rispetta l'ordine dei Domenicani.

Gli inquisitori non le daranno che sofferenza, e quando condanneranno a morte l'uomo che ama, un innocente, capisce quanto essi siano crudeli ed insensibili.

Un simile potere basato sul terrore e sulla violenza mina anche i rapporti familiari: le persone non si sentono sicure neppure in famiglia, dove rischiano di venire denunciate da figli o fratelli a causa di una sola parola male intesa spesso pronunciata senza pensarci.

Rodrigo, l'uomo amato da Ines, viene denunciato dal fratello Baldasar: anch'egli ama questa donna, e per poter togliere di mezzo il rivale lo accusa di eresia.

L'uomo del resto era già malvisto dagli inquisitori a causa del suo anticonformismo religioso, a causa del suo scarso attaccamento agli aspetti formali del culto.

Baldasar promette ad Ines che Rodrigo sarà salvato, ingannandola. Infatti per lei la salvezza significa la possibilità di restare in vita, per l'altro indica la salvezza dell'anima, non quella del corpo.

L'esecuzione di Rodrigo si svolge in un clima di violenza in mezzo ad una folla violenta ed assetata di sangue. Ines, disperata, uccide Baldasar con un pugnale.

L'uomo accoglie la morte quasi con sollievo: è consapevole del fatto che la donna non lo avrebbe mai amato, inoltre la sua coscienza è gravata dal rimorso per aver calunniato il fratello e per averne provocato la morte.

Anche in quest'opera emerge un pessimismo senza via d'uscita: l'infelicità regna sovrana, e l'individuo è costretto a vivere prigioniero in una rete di angoscia e falsità. Ma questo non è il suo ambiente naturale, una simile situazione gli è stata imposta dall'alto.

In questo caso però l'autore non utilizza il sarcasmo, e neanche focalizza la sua attenzione su determinati personaggi. Non c'è un monaco amante della vita mondana od un reverendo freddo e insensibile.

Nella pièce viene chiamato in causa e citato come esempio un ordine religioso specifico, con la sua gerarchia e le sue istituzioni.

I personaggi in rivolta creati da Zamjatin, come è già stato detto, lottano per ottenere la felicità terrena, senza preoccuparsi dell'esistenza di una vita ultraterrena.

Ma nelle opere finora analizzate non emerge mai una condanna in blocco di tutto l'insegnamento cristiano.

Innanzitutto egli descrive uomini già ipocriti e corrotti nel loro animo, meschini e mediocri, inoltre non condanna l'insegnamento di Cristo in se stesso, ma tutto l'apparato formale costruito dai suoi successori.

Egli non critica i precetti di Gesù ma la chiesa e gli ordini religiosi.

Zamjatin non accetta il dogma: tutti i ribelli da lui descritti non mettono in discussione il Vangelo, ma il fatto che il culto impedisce di pensare, di avere proprie idee, di sviluppare la componente veramente umana. La religione secondo lo scrittore è essenzialmente inibitoria, ecco perché nelle sue opere molto spesso è la sensualità che dà inizio alla rivolta.

La sensualità dà coscienza all'individuo del proprio corpo e delle proprie sensazioni, e rivela la persona per quello che è veramente.

La rivolta avviene contro la legge, contro il principio che non tiene conto del singolo, contro i precetti stigmatizzati che non si possono mettere in discussione, contro il fariseismo. Spesso infatti per Zamjatin la religione è sinonimo di ipocrisia, ecco perché molte volte rappresenta religiosi che educano la gente a mortificare la carne e poi sono i primi a godere di ogni sorta di piacere terreno.

L'influenza di Nietzsche lo spinge a voler liberare l'uomo da ogni culto o superstizione, ma egli non afferma mai che Dio è morto come il filosofo tedesco.

Zamjatin infatti lotta non contro la divinità in sé, ma contro ipocrisie ed ingiustizie terrene. Più che pensare che la religione sia una consolazione per gli uomini deboli, egli è convinto che essa sia stata creata dall'uomo per opprimere i suoi simili, per renderli simili alle macchine.

Non si interessa del principio stesso della divinità, egli analizza la vita in sé con le sue pulsioni che non devono essere represses, ma devono liberarsi.

La rivolta contro il culto religioso, come quella contro i regimi politici, è una lotta per la vita.

Anche se rimane indifferente di fronte a qualsiasi forma di spiritualismo e di misticismo, Zamjatin è pronto anche a comprendere l'insegnamento di Cristo, il cui messaggio viene visto nella sua ottica rivoluzionaria, quell'ottica che ha scandalizzato i suoi contemporanei.

Nell'articolo *Zavtra (Domani)* egli definisce Gesù Cristo un eretico, un individuo che, come Socrate ed altri personaggi storici, non è visuto obbedendo a tutte le regole che gli sono state imposte, ma si è rivoltato, ha lottato contro ogni forma di immobilismo, di pregiudizio⁵.

Quando la fede è sincera l'individuo è guardato con sospetto, non è amato, ed è considerato un personaggio scomodo.

Le opere di Zamjatin sono piene di personaggi considerati pazzi o strani solo perché credono in alcuni ideali o perché sostengono i dee o ideali diversi da quelli della maggioranza.

Ne è una testimonianza *Robert Mayer*, una biografia scritta nel 1920-1921, dove l'autore racconta la vita del grande fisico tedesco scopritore della termodinamica. Egli non è mai stato capito non solo dal mondo borghese in cui si è trovato a vivere, ma addirittura dalla sua stessa famiglia.

Generalmente la grandezza di simili personaggi viene sempre riconosciuta quando ormai le loro energie sono state fiaccate dalle continue lotte con l'ambiente circostante, se non addirittura quando sono già morti.

Padre Seliverst, il protagonista di *Znamenie*, è visto dall'autore come un personaggio positivo, infatti è l'unico che nell'eremo sia veramente teso alla ricerca di un contatto con Dio. Quest'uomo è una figura tragica: perennemente ansioso di trovare la verità, egli macera il suo corpo e la sua anima. Non ha nessun interesse per la realtà che lo circonda, e la sua profonda spiritualità lo porta a compiere gesti eccessivi.

L'abate dell'eremo addirittura lo rimprovera, cercando di fargli capire che l'eccesso di zelo porta al peccato, che spesso la santità confina con la dannazione, ma non può fare a meno di ammirare l'ansia di verità che tormenta il misterioso monaco.

I suoi compagni non lo capiscono, lo ritengono un esaltato, un fanatico.

I pellegrini che si recano da lui per ricevere la sua benedizione lo ritengono un esempio di santità, ma non comprendono a fondo la natura della sua anima.

Agli occhi di molti egli appare come un sovversivo, quasi un eretico. Seliverst è misterioso, non si sa da dove provenga, e fin dalla sua apparizione l'esistenza tranquilla nell'eremo è stata scombusolata. Ma egli non se ne accorge, e prosegue la sua ricerca di Dio.

Vive perennemente in tensione, e comunica a tutti una incomprensibile inquietudine.

Nel racconto si avverte che qualcosa di terribile deve accadere, il finale tragico non desta sorprese, era atteso. Con la misteriosa ed inspiegabile scomparsa del monaco e del portiere tutto nell'eremo ritorna tranquillo.

Gli altri monaci appaiono mediocri, pervasi dalla nostalgia della vita mondana, pieni di pregiudizi. Seliverst invece non è mai descritto con toni ironici o di condanna; egli è sincero, vive totalmente la sua esperienza di fede e soffre per questo.

La ricerca della verità è sconvolgente, e la struttura religiosa è insufficiente per chi è davvero desideroso di trovare Dio. Occorre isolarsi e spesso andare contro gli stessi ministri del culto. Seppur in proporzioni minori, Seliverst è simile a Cristo, così come è stato inteso da Zamjatin: un eretico, che scuote chi gli sta vicino, il cui messaggio non viene capito.

In *Ogni Svjatogo Dominika* Rodrigo, che viene accusato di essere eretico, non è neppure un autentico ribelle.

Non compie gesti di rivolta, rifiuta semplicemente l'ipocrisia. Non nega il concetto di Dio, non condanna la religione, semplicemente non dimostra pubblicamente la sua fede, non cerca di farsi notare da tutti quando prega o si reca in chiesa.

Egli non lotta contro un'impostazione religiosa della vita; è il por-

tatore di una fede sincera, essenziale, interiore.

Non nasconde la sua avversione nei confronti degli inquisitori, gente ignorante e priva di carità, ma non si pone ai margini della società, non compie azioni deliberatamente provocatorie, come la maggioranza dei ribelli creati da Zamjatin, ma questo non gli salva la vita.

Viene denunciato e calunniato, e gli inquisitori sono ben felici di togliere di mezzo un uomo scomodo, la cui condotta è considerata pericolosa.

Lo scrittore non è però del tutto insensibile alla simbologia cristiana. Egli appartiene alle correnti avanguardistiche, che amano utilizzare immagini, metafore o simboli per esprimere la loro ansia, il loro desiderio di cambiare il mondo, di ricostruirlo per intero.

La simbologia cristiana, con le sue metafore del sacrificio, della morte e resurrezione a nuova vita, non può non interessare scrittori animati da tale ansia. Inoltre gli intellettuali che hanno desiderato la rivoluzione e ne sono stati testimoni sono stati influenzati anche dalle correnti simbolistiche, i cui esponenti hanno vissuto la stessa tensione emotiva degli artisti delle avanguardie ed hanno anche subito il fascino del messaggio cristiano. Si pensi alla raffigurazione di Gesù Cristo che marcia a capo di un gruppo di rivoluzionari socialisti in mezzo ad un paesaggio fatto di morte e distruzione operata da Aleksandr Blok ⁶. *Rasskaz o samom glavnom (Racconto sulla cosa più importante)* è una opera in cui Zamjatin sembra celebrare un tipo di forza irrazionale, precristiana, secondo l'affermazione del critico Edwards quasi dionisiaca ⁷.

In effetti nel racconto campeggia l'idea della distruzione, simboleggiata da un insetto che deve morire tra atroci sofferenze, dalla rivoluzione russa che rompe amicizie leali trasformando gli uomini in nemici, da un mondo vicino alla morte dove i pochi superstiti si uccidono l'un l'altro per garantirsi la sopravvivenza. Prevale l'idea di un universo infinito, dove i mondi sono innumerevoli, dove la lotta tra le varie forme di vita è incessante, dove tutto è scontro e morte ma anche rinascita, nuova vita. Questo processo di incessante creazione e distruzione, in sé materialistico, assume però una connotazione di misticismo, ed il processo vitale del mondo diviene un processo metafisico⁸. Quando Kukoverov, condannato a morte, capisce che la morte in realtà non esiste e che tutto si rinnova e si trasforma, appare alla finestra della sua cella una croce luminosa, che spicca nel buio e simboleggia la Trasfigurazione ⁹.

Inoltre le figure dell'Uomo, della Donna, del Ragazzo e della Madre sopravvissuti sul pianeta lontano ricordano, in parte, Adamo ed Eva. I personaggi di Zamjatin vivono in un clima di violenza e di distruzione estraneo alla raffigurazione dell'Eden, ma il fatto che ognuno di

essi incarnati da solo una caratteristica umana universale (la femminilità, l'aggressività maschile, ecc.), li riporta in un clima biblico, quello della creazione.

Un discorso religioso è presente anche nel romanzo *My*. L'opera è una critica ai regimi totalitari e ad un tipo di morale oppressiva, ma molti critici hanno evidenziato la presenza di tracce di elementi di simbologia cristiana.

Inoltre sono evidenti le critiche ad un determinato modo di intendere la felicità, ed il tentativo di stabilire un nuovo rapporto tra il divino e il diabolico, tra il bene e il male. Innanzitutto, gli abitanti dello Stato Unico vivono perfettamente inquadrati in una società dove ogni attimo è regolato nei minimi dettagli. Essi lavorano, mangiano sempre alla stessa ora ed inghiottiscono il cibo dopo averlo masticato lo stesso numero di volte. Persino l'attività sessuale è rigidamente regolata.

La metodicità di questa vita, che abolisce ogni forma di sentimento, ricorda quella proposta dal reverendo Dewley.

Il capo di questo stato, il Benefattore, ricorda il Grande Inquisitore del romanzo di Dostoevskij *Brat'ja Karamazovy (I fratelli Karamazov)*¹⁰.

Inoltre gli abitanti sono convinti di vivere in maniera perfetta, e si accingono a portare la loro civiltà su altri pianeti. Secondo loro essa non ha peccati, ed essi sono disposti ad imporla anche con la forza, nel caso incontrassero delle resistenze presso i popoli extraterrestri.

La convinzione di possedere la verità accomuna questo popolo non solo al reverendo Dewley, ma anche agli inquisitori Domenicani. La rivolta di chi non accetta un simile modo di vivere ha inizio quando il protagonista, D-503, scopre la forza del sentimento.

Anche nello Stato Unico esiste una Tavola delle Leggi, ed il Benefattore è onnipotente come Dio.

Il critico Gregg vede addirittura nello Stato Unico una sorta di rappresentazione del Paradiso, che però risulta essere un luogo di oppressione, dove non esiste la libertà. Egli inoltre paragona la rivolta di D-503 e di I-330 al peccato compiuto da Adamo ed Eva. La donna tenta l'uomo e lo spinge a trasgredire le leggi, e quando egli si rende conto di aver tradito la causa della sua nazione, cade in preda al rammarico. E' conscio di essere un criminale. Lo stesso D-503 paragona la felicità sua e dei suoi connazionali alla vita che si svolge in un Paradiso, mentre il frutto proibito nel romanzo è rappresentato dalla libertà.

Come nel Vecchio Testamento, infatti, essa dà anche consapevolezza, pone l'individuo davanti a delle scelte da compiere e turba la serenità interiore che lo caratterizzava precedentemente. Se I-330 è raffigurata come una tentatrice, 0-90 simboleggia la donna semplice, perfettamente

integrata nel regime, che non si pone grosse problematiche morali ma che vive inconsciamente un certo disagio. Pur non avendone coscienza, essa avverte un senso di oppressione che soffoca i suoi istinti più naturali, come il desiderio di avere dei figli. Essa ricorda Ines, la figura femminile descritta in *Ogni Svjatogo Dominika*.

Un suddito dello Stato Unico, che si rivela essere un ribelle, si chiama S-4771: la S indica, secondo Gregg, Satana¹². Pur essendo un guardiano, ossia una spia che controlla le azioni di tutti i cittadini, egli opera per il sovvertimento dell'ordine costituito. E' subdolo ed astuto come Satana.

Il popolo che abita al di là del muro verde porta il nome di Mephi, che Edwards indica come diminutivo del nome Mefistofele¹³. Questo è il popolo che mostra al protagonista la vita vera fatta di sofferenza, di passioni, di pulsioni. Il male, ciò che è diabolico, risulta poi essere il vero bene.

Piuttosto che sperare in un ideale di progresso da perseguire nel futuro, Zamjatin preferisce confrontare la realtà con la rappresentazione del paradiso perduto, di una mitica età dell'oro in cui l'uomo viveva in pace e a contatto con la natura.

Come del resto Dostoevskij, anche Zamjatin ammette la necessità del peccato e della sofferenza che rendono l'individuo cosciente ed in un certo senso lo purificano.

Il dibattito sulla positività e sulla negatività del cristianesimo è molto sentito in Russia, ed anche altri scrittori hanno criticato la religione istituzionalizzata, proponendo un nuovo tipo di interpretazione della fede e della religione e modificando i rapporti tra il bene e il male. Il romanzo *Master i Margarita (Il Maestro e Margherita)* di Bulgakov ne è un esempio: anche questo scrittore unisce la satira del regime socialista ad una forte componente irrazionale ed all'analisi del rapporto tra Dio e il Diavolo, arrivando a stravolgere le teorie fino ad allora accettate da tutti senza discutere¹⁴.

Zamjatin ha un atteggiamento ambivalente nei confronti della fede e della religione: se da una parte la considera oppressiva e la assimila ai regimi totalitari, dall'altra non può fare a meno di apprezzare alcuni messaggi contenuti nelle Sacre Scritture. Inoltre rifiuta il concetto di Paradiso Terrestre inteso come luogo privo di pericoli e di tentazioni dove gli uomini vivono simili a bambini, ma vive continuamente l'ansia di un ritorno all'età dell'oro, ad un'epoca passata non ancora contaminata dal progresso.

Lo scrittore opera in un'epoca che vede il crollo di tutti i valori che prima erano ben saldi. Egli è stato deluso dalla rivoluzione, come del

resto la maggior parte degli intellettuali suoi contemporanei.

La sua visione del mondo è prettamente materialistica, nell'uomo rivaluta non solo la sua dignità di individuo ma la sua stessa fisicità. Mentre si sforza di creare delle basi per un mondo nuovo in cui il singolo possa giocare un ruolo centrale ed indipendente da ogni tipo di entità trascendente, sviluppando tutte le sue qualità tipicamente umane, l'ansia di rigenerazione assume una connotazione metafisica.

Appare inoltre evidente la volontà di ripensare i rapporti tra il bene e il male, il desiderio di riscoprire valori più a misura di uomo che non solo la situazione politica ma una religiosità male intesa hanno contribuito a soffocare.

Zamjatin ha sete di libertà, vuole liberarsi da tutte le convenzioni e rifiuta la salvezza in un mondo ultraterreno, non accetta il concetto di un Eden meccanizzato dove l'uomo è simile ad una macchina, ma questo non gli impedisce di apprezzare il valore sovversivo dell'opera di Cristo. Quest'ultimo è visto come un uomo, uno dei tanti ribelli tanto cari a Zamjatin, che non promette la tranquillità e l'oblio ma la lotta, la tensione, la passione. Ecco perché nelle sue opere non è presente una critica alle religioni condotta su basi teoriche: la falsità o la discutibilità di certe idee o interpretazioni emerge sempre dalle azioni dei protagonisti, immersi nella realtà in cui vivono e che non si perdono in speculazioni od in giustificazioni delle loro teorie. Essi fanno teoria vivendo.

NOTE

1) Una delle prime pubblicazioni dei gruppi avanguardistici, apparsa nel 1912, si intitolava appunto *Poščečina obščestvennomu vkusu* (*Schiaffo al gusto corrente*).

2) Cfr. a questo proposito il saggio introduttivo di A. Maria Ripellino all'opera Velimir Chlebnikov, *Poesie*, Torino, Einaudi, 1968.

3) Filippov, Boris, *Tear Evgenija Zamjatina*, introduzione a Evgenij Zamjatin, *Sočinenija*, vol. 2, München, A. Neimanis, Buchvertrieb und Verlag, 1979.

4) "E l'Arcivescovo Benedikt... che farci: in fin dei conti, anche anche lui è un uomo", in Evgenij Zamjatin, *Sočinenija*, vol. 1, München, A. Neimanis, Buchvertrieb und Verlag, 1970, p. 476.

5) Evgenij Zamjatin, *Sočinenija*, Moskva, Kniga, 1989, p. 407.

6) Cfr. la poesia di A. Blok *Dvenadcat'* (I Dodici).

7) Edwards, T.R.N., *Three Russian Writers and the Irrational: Zamyatin, Pil'nyak and Bulgakov*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 37.

8) Heller, Leonid, *Les jeux et les enjeux du synthétisme: Evgenij Zamjatin et son Récit du Plus Important*, in "Cahiers du monde russe et soviétique", XXVII, 1/2,

1986, p. 292.

9) Ibid., p. 292.

10) Edwards, T.R.N., op. cit., p. 52.

11) Gregg, Richard A., *Two Adams and Eve in the Crystal Palace: Dostoevskij, the Bible and We*, in "Slavic Review" XXIV, 4, 1965, p. 683.

12) Gregg, Richard A., op. cit., p. 684.

13) Edwards, T.R.N., op. cit., p. 48.

14) Cfr. Edwards, T.R.N., op. cit., in particolare il capitolo *Bulgakov's The Master and Margarita, the Long Perspectives*.

Paolo Finn

IN JUGOSLAVIA: L'IMMAGINE E LA GUERRA COSÌ COM'È

Riallacciandoci a quanto scritto da Piero Nussio su queste pagine nel numero ottobre-dicembre 1996 nell' articolo intitolato *Tre film sugli Slavi* in cui osservava come " in questi ultimi anni l'anima slava non gode né di grande comprensione né di una pubblicistica entusiasta", e a tale proposito segnalava, invece, tre film recenti, molto diversi tra loro, "Insalata Russa", "Underground" e "Lo Sguardo di Ulisse" firmati da due autori slavi, del nord e del sud, il russo Jurij Mamin e lo jugoslavo Emir Kusturica, e dal greco Angelopoulos, "in grado di aiutare a capire meglio le tensioni che animano il mondo slavo", ci sembra interessante segnalare un audiovisivo realizzato da un autore italiano: Gianni Amelio.

Il documentario dal titolo *Non è finita la pace, cioè la guerra*, prodotto dalla Rai Radiotelevisione Italiana - RAIUNO con il patrocinio dell' UNICEF, è stato realizzato nel luglio 1996 a Sarajevo e trasmesso da RAIUNO il giorno venerdì 13 dicembre alle ore ventitré e trenta, come il primo di una serie di cinque - diffusi a cadenza settimanale nel medesimo orario - che sarebbero venuti a comporre il "corpus" di un programma dal titolo *Oltre l'infanzia. Cinque registi per l'UNICEF*.

A differenza di altri colleghi - sempre in ambito italiano - che hanno utilizzato i grandi drammi sociali e le catastrofi ad uso unicamente commerciale, Amelio dimostra una partecipazione assolutamente sincera al tema che tratta. Dal suo lavoro emerge la convinzione di poter rendere un contributo utile e necessario per riflettere sul problema della ex Jugoslavia. Che domani potrebbe essere il problema di tutti.

A questo proposito ricordiamo a titolo di esempio soltanto i film di Marco Risi *Muro di gomma* e *Mary per sempre*, che trattavano l'uno il mistero sulla tragedia del DC-9 precipitato ad Ustica negli anni ottanta e, l'altro, il problema della "diversità" all'interno del carcere, nonché un film dal titolo *I Pavoni*, una ricostruzione abborracciata della drammatica storia di Pietro Maso, il giovane che, con l'aiuto di un coetaneo, massacrò i genitori per ottenerne l'eredità e, per finire, addirittura un film "horror" sul "mostro" di Firenze, le cui imprese sono a tutti, purtroppo, tristemente

note. Dall'utilizzazione dei modi espressivi con cui questi film sono stati realizzati, seppure in tempi e luoghi e con argomenti così diversi, si può enucleare un elemento comune: essi ci rivelano come sotto le mentite spoglie dell'intento dell'inchiesta giornalistica e di "denuncia", proprio per l'insufficienza dell'elemento critico, ci fosse, chissà?, unicamente un interesse a sfruttare quelle tragedie e la loro derivante ondata emotiva a fini commerciali.

I prestigiosi risultati di Amelio, indubbe le sue capacità tecniche e professionali, sono da attribuirsi invece - e questo ultimo lavoro ce lo conferma - ad una compartecipazione effettiva nell'oggetto della sua indagine. Se servisse un esempio ulteriore per chiarire questo concetto di "partecipazione", basterà fare riferimento al suo film *Il ladro di bambini*.

Per quanto riguarda la lettura vera e propria del suo audiovisivo, il cui titolo *Non è finita la pace, cioè la guerra* non a caso è stato ripreso da una battuta dell'intervista iniziale, Amelio avrebbe potuto mostrarci con la tecnica classica dei "Dossier" o "Special" di guerra tipici della Rai orrori su orrori, gli effetti e i risultati tangibili dello scoppio di mine e granate, ma non lo ha fatto.

Nel film *Fino alla fine del mondo* Wim Wenders fa chiedere ad un suo personaggio: "Esiste una cura contro l'intossicazione da immagini?" Ed ecco come nel suo audiovisivo *Non è finita la pace, cioè la guerra* Gianni Amelio suggerisca la risposta per questa domanda.

A livello propriamente tecnico, in questo lavoro, egli ha operato utilizzando il concetto di straniamento eliminando tutto ciò che avrebbe potuto ritenersi accessorio e inutile, proprio per restituire allo spettatore la capacità e la possibilità di vedere e osservare "criticamente" quello che invece la valanga di atrocità vomitate dai continui e acritici special e telegiornali ha reso uniforme. Un sistema per risvegliare la sua sensibilità.

Per questo le inquadrature vengono tenute così a lungo, per far sì che la loro *latensificazione* decanti: data l'impossibilità del mezzo di riprodurre la realtà, Amelio usa le inquadrature come *imput*, in modo che lo spettatore - attingendo dal suo patrimonio personale ormai ben più che cospicuo e dalla sua memoria emotiva - possa immaginare ed aggiungere le immagini mancanti e quindi operare un percorso critico-selettivo e attivo, ripercorrendo così le tappe di cui quelle inquadrature sono il momento finale, il risultato; in questo percorso e lavoro mentale, egli è costretto inesorabilmente quindi ad immaginare, pensare, riflettere e a restituire alle immagini che "escono dal televisore" il loro significato di realtà.

Di qui deriva una valenza in funzione pedagogica di questo strumento all'apparenza minore, che lavora quindi su quello che non si vede nelle immagini inquadrate, ma che è poco più in là, ben presente in ogni

parola, in ogni sguardo e in ogni silenzio dei bambini. Anche se la scelta dei bambini, giustificata "ufficialmente" dal patrocinio che l'UNICEF ha dato all'intero programma, ci sembra dettata purtroppo dalle solite ragioni di mercato - non sono forse vittime altrettanto innocenti della guerra quegli adulti consapevoli, studenti o lavoratori che siano, che hanno cercato di opporsi alle atrocità, nonché le donne e gli anziani? - i bambini assumono, nell'audiovisivo, un valore simbolico che deriva dalle scelte operate dall'autore, dal suo lavoro di regia, dal modo in cui egli ha utilizzato i mezzi espressivi a sua disposizione per trasmettere il proprio pensiero contro la guerra.

Nell'introduzione, dopo la frase della ragazzina "Per me non è ancora finita la pace, cioè la guerra", inframmezzata da interminabili pause in cui muove nervosamente delle mani incredibilmente grandi e sensibili da adulta quasi non appartenessero a quel viso così infantile, dalla quale l'autore ha preso il titolo del lavoro e che ne racchiude l'essenza, vengono mostrati, sempre con delle inquadrature fisse, nove frammenti immobili di mura colpite da proiettili, di palazzi implosi e devastati dai bombardamenti con, in sottofondo, soltanto il rumore della pioggia; quella serie d'immagini fisse può essere letta come il segno che suggerisce un'interpretazione di quello che è avvenuto, un significato tanto evidente quanto nascosto a chi non sa o non vuole vedere: la guerra è appena finita proprio come un temporale che, inevitabilmente, ritornerà anche se per il momento risplende il sole della pace. E, infatti, tutte le interviste che via via verranno a precisare quest' ipotesi, si svolgono all'aperto, rese solari e ridenti dalla luce delle mattinate di luglio a Sarajevo, che crea un contrasto "straniante" con quello che viene descritto.

A livello prettamente visivo, oltre alle nove inquadrature nell'introduzione e una panoramica che appare in sovrimpressione durante una delle interviste-racconto, l'audiovisivo è composto da quarantotto inquadrature fisse che mostrano i volti, le parole, i silenzi e le pause di bambini di un'età compresa fra i sei e i sedici anni: vengono tutti ripresi dalla telecamera sempre dalla vita in su, in modo che le loro immagini generino un senso di ansia e di attesa crescente. Sappiamo che molti di loro sono stati straziati da mine negli arti inferiori e la scelta registica di non mostrarli mai nella loro figura intera ha la funzione di rimandare al resto, a ciò che non si vede e, nello stesso tempo, a quegli avvenimenti che, come si è già detto, lo spettatore deve immaginare - e certo non gli è difficile - per riflettere sulla guerra.

Ma oltre ad un rimando generico all'orrore della guerra, vogliamo sottolineare qualcosa che probabilmente non è facilmente riscontrabile a livello cosciente dopo una sola visione: i racconti dei bambini in questo

audiovisivo - ed è fondamentale sottolineare come l'autore utilizzi la tecnica di non mostrare né di far sentire in nessun caso chi pone le domande in modo da creare un effetto di fluida e naturale spontaneità - sono stati ordinati secondo un percorso narrativo strutturato in modo da chiarire alcuni nodi fondamentali sulla guerra nella ex Jugoslavia.

Delicatamente, ma con estrema semplicità, sincerità e chiarezza, i piccoli aneddoti, le considerazioni su se stessi, le speranze nella durata della pace, accostati dal montaggio, conducono lentamente al centro del problema della guerra e iniziano a chiarire quali siano stati e siano ancora i rapporti reali, le tensioni fra la gente delle varie etnie, la "fisiologia" che ha determinato i presupposti responsabili, almeno in parte, dell'esplosione "patologica" della furia devastatrice.

Il rigore formale, la chiarezza e la semplicità, che sono i pregi indiscutibili di questo breve audiovisivo, rendono possibile comprendere di più le ragioni che hanno scatenato la guerra, che non le centinaia di migliaia di servizi e di special realizzati in questi anni dalla stampa, dalla televisione.

Quello che ci aveva sempre colpito per la sua assoluta incomprendibilità e che era sempre sembrato nascere da una specie di "schizofrenia" di due coesistenti e contrapposti atteggiamenti era che, da un lato, sembrava che tutti, indistintamente, volessero "a parole" la pace e che, dall'altro, invece, "con le azioni", il paese continuasse ad essere martoriato dalla guerra. Dov'erano i buoni e i cattivi? O i cattivi mentivano e, finite le interviste, tiravano una granata non appena l'intervistatore aveva girato loro le spalle; oppure i buoni, magari per difendersi dai cattivi, usavano gli stessi metodi e non erano più poi così buoni. Insomma doveva esserci qualcos'altro. Ecco, questo "qualcos'altro" emerge chiaramente dai racconti dei bambini: il montaggio, che è la struttura narrativa che l'autore ha dato alle loro parole, fa sì che le loro voci vengano a comporre un unico, lungo racconto, una testimonianza che sembra nascere dalla stessa anima, in un percorso che presenta e modula le ragioni degli uni e quelle degli altri.

L'indissolubile appartenenza e l'identificazione nel proprio gruppo etnico appare, per esempio, con disarmante chiarezza dalle parole di un ragazzino bosniaco: "Se non avessimo anche riso qualche volta, non avremmo vinto. Noi bosniaci siamo fatti così. Qualunque cosa succeda, ascoltiamo musica, ridiamo, scherziamo... Siamo gente dal cuore forte. Se non avessimo i cuori forti non avremmo ottenuto la Bosnia unita". E anche se qualcun altro dice: "Io ora potrei far amicizia con un serbo". Oppure: "La differenza è... Sono uguali".

Ci sembrano particolarmente significative e piene di sconsolata e realistica saggezza e di una maturità critica ben superiore alla loro condi-

zione infantile le riflessioni di altri: "La pace non durerà, ricomincerà la guerra. Troppi morti... Non si scordano facilmente. La guerra riprenderà". "È tornata la vecchia pace, tutto ricomincia. Noi speriamo. Ma ci sono troppe rovine, troppi ricordi". Mentre, con la solita disarmante semplicità, altri due chiariscono: "Non possiamo stare insieme, musulmani e cetnici. Mai insieme. Combattevano l'uno contro l'altro. Non vivranno mai insieme".

Le cause scatenanti delle atrocità vengono esposte con allucinante, apparente tranquillità da una ragazzina che ne attribuisce la responsabilità ai cetnici: "Ci hanno attaccato i cetnici. Volevano distruggere la nostra patria. Volevano che fosse uno stato solo. Cioè la repubblica serba. Ma non ci sono riusciti. Volevano una sola nazione, una sola gente, che qua non ci fossero né musulmani né croati, ma solo serbi".

Il dato drammatico che emerge da questi racconti è vedere come la guerra sia ormai talmente radicata nella vita di tutti i giorni dei bambini, tanto che addirittura, durante il suo svolgimento, questi la riproducevano spontaneamente anche a livello di gioco: "Giocavamo alla guerra Bosnia e Erzegovina contro Serbia. Avevamo le pistole, i fucili...Le case erano i bunker, coi sacchi facevamo le trincee. Vincevamo sempre noi". Quasi come se "funzionalmente" queste forze avessero preso il posto delle squadre di calcio che i nostri bambini utilizzano nei loro giochi.

Spesso è proprio la sincerità che rivela, anche se inconsapevolmente, il terribile condizionamento che i ragazzi hanno ormai subito, codificato e introiettato, una "pedagogia della guerra" che rende inevitabile la vendetta, la ripetizione dell'odio atavico ed etnico: "A diciannove anni andrò nell'esercito. È importante. Devo vendicare mio cugino, mia nonna e mio nonno. Forse i nemici saranno andati lontano, ma io li inseguirò. Almeno uno lo voglio ammazzare per vendicare la mia famiglia".

In effetti, come si fa a spiegare ad un bambino che ha avuto la mamma uccisa per il semplice fatto di essere andata a prendere acqua alla fontana (ricordate la bambina dell'inizio?), oppure alla bambina che racconta in modo atrocemente distaccato di come i nemici, dopo aver spogliato una donna, averla ammazzata e aver ordinato al figlio di stuprarla per poi ucciderlo con un colpo in fronte, obbligando tutti gli altri a guardare, che quegli assassini devono essere perdonati? E in nome di cosa? Quello che per noi, dal nostro osservatorio natalizio (è questo il periodo in cui l'audiovisivo è stato presentato) pieno di stucchevole buonismo, sembra facilissimo, da quel punto di vista si mostra piuttosto improbabile da realizzare. O, per lo meno, ci pare che apra la strada alla necessità di una "pedagogia di recupero" con tempi ed esiti attualmente molto difficili da programmare e valutare.

Piero Nussio

1. EFFETTO "SHINE": IL CINEMA E RACHMANINOV

"Rachmaninov! Il suo Secondo concerto per piano e orchestra non manca mai il suo effetto". Tom Ewell dice così a se stesso mentre è in attesa d'incontrarsi con la bella vicina di casa Marilyn Monroe in *"Quando la moglie è in vacanza"* (1954, regia Billy Wilder).

Il fatto è che alcuni anni prima, nel 1946, David Lean aveva usato il Secondo concerto per piano e orchestra di Rachmaninov come colonna portante del suo film *"Breve incontro"*. Il regista francese François Truffaut così lo recensì ¹: «Il film meno carnale e il più sentimentale che mai sia stato pianto, a tal punto che alcuni se le stanno ancora asciugando, le lacrime mai asciugate di cocodrillo inglese. *Breve incontro*, con i suoi treni di lacrime, le sue faville per telefono, la sua coppia amorevolmente "ingrata" e foruncolosa».

Breve incontro, tratto da una commedia di Noel Coward, era stato premiato al festival di Cannes del settembre 1946, insieme ad altri film (fra cui *"Roma città aperta"* di Rossellini), ed ebbe un gran successo di pubblico. Subito dopo la guerra c'era gran bisogno di storie d'amore, di storie "umane" e Lean ne forniva una che era per molti versi adatta ai desideri degli spettatori. I protagonisti erano antieroi, due persone normali, di classe media. Il film procede a ritroso, ed inizia dal loro addio in una stazioncina. Poi, sul treno, la protagonista ricorda (in flashback) gli attimi del loro breve incontro. Entrambi sposati, ritornavano ai doveri della famiglia dopo aver desiderato ed intravisto un'intensa storia d'amore. Così il critico cinematografico Callisto Cosulich ² vede nel film l'uso del concerto di Rachmaninov: «In armonia col rumore cadenzato delle ruote del treno venivano introdotte le note del Concerto di Rachmaninov. Aveva un duplice scopo: di accrescere l'aspetto dolorosamente romantico della vicenda, quasi per addolcire la frustrazione dei due protagonisti; di aggiungere il rigore musicale ai tempi del racconto».

Il sarcastico Billy Wilder, in *Quando la moglie è in vacanza*, decise di parodiare il perbenismo e la sessuofobia di *Breve incontro*: il protagonista maschile accompagna al treno la sua famigliola che parte in vacanza, pensa al dottore che gli vieta il fumo e l'alcol, ma non disprezza certo

la possibilità di un'avventura extraconiugale con l'avvenente vicina. Anche perché, come ricorda il titolo originale, siamo al "prurito del settimo anno". Per di più, lui è il caporedattore di un editore popolare e pubblica pulp pruriginosi, quindi sogna (come in uno dei suoi libricci) che il romanticismo di Rachmaninov gli sia d'infallibile aiuto nelle faccende di cuore e di corpo.

Afferma Truffaut ³: «Billy Wilder, vecchia volpe libidinosa, procede per incessanti allusioni a tal punto che, dopo dieci minuti di film, non si sa più bene qual è il significato esatto delle parole rubinetto, frigorifero, sopra, sotto, sapone, profumo, calzonni, colpo di vento e Rachmaninov».

Bella fama di piagnucoloso o di prosseneta, per un musicista di cui Alfred Frankenstein (critico musicale del *S. Francisco Chronicle*) aveva detto: «Noi siamo privilegiati di poter testimoniare di un pianista sovrano che in futuro sarà venerato nella mitologia musicale come uno dei fenomeni colossali e incredibili, così come ora si ricorda Liszt»!

È che il cinema ha fatto ricorso alla musica di Rachmaninov quando aveva bisogno di dare un segno esasperatamente romantico e sentimentale: nel 1964 Rachmaninov e Čajkovskij si erano dati il cambio per esprimere l'ambientazione *melo* che Riccardo Freda aveva dato al suo "Giulietta e Romeo", ennesima trasposizione del dramma di Shakespeare.

Esempio ben più angosciante ne è però stato "*Ovunque nel tempo*" (1980, regia di Jeannot Szwarc). Christopher Reeve (Superman!) è un commediografo in visita al Grand Hotel dell'isola di Mackinac, dove s'innamora del ritratto fotografico di un'attrice (Jane Seymour) che aveva visitato l'albergo settanta anni prima ⁴. Ossessionato, apprende da un fantomatico professore di psicologia che è possibile, tramite l'ipnosi, fare il viaggio nel tempo. Sbarca, non si sa bene come, nel 1912 e ovviamente incontra lei. Non può mancare il cattivo, Christopher Plummer, tutore-padrone dell'attrice, che si oppone in tutti i modi alla presenza del rivale capitatogli così stranamente fra i piedi. Il soggetto è del grande scrittore di fantascienza Richard Matheson, che ha anche collaborato alla sceneggiatura, ma il risultato è veramente scoraggiante: la musica di Rachmaninov serve solo a peggiorare le cose. Tanto da far dire al critico cinematografico americano Roger Ebert: «Un film che gocciola solennità. Avvolge i suoi innamorati in un tale eccesso di nobiltà romantica che la Rapsodia di Rachmaninov si fa sentire ogni volta che appaiono sullo schermo. È di quel tipo di storie d'amore così sacrali, così serie, così noiose, che ti fanno abbassare il tono di voce in loro presenza. Storie d'amore di questo genere sono veramente asfissianti, anche per gli *ego* mostruosi che di solito vi sono coinvolti».

Nel 1985, poi, l'ennesimo dramme lacrimoso con l'uso di

Rachmaninov “*che mai non falla*” è opera di Michel Legrand, responsabile della colonna sonora di “*Tornare per rivivere*”, di Lelouch. Claude Lelouch, regista di “*Un uomo e una donna*”, è già un maestro dello sdolcinato, ma in questo film aggiunge al suo cocktail abituale ogni possibile stereotipo romantico: una storia di amori incrociati e delazioni nel clima terribile dell’occupazione nazista della Francia; le denunce anonime alla Gestapo, amici infidi, amori infelici, un antico castello, il suicidio dei cattivi, l’amore incompreso ma duraturo... A condire il tutto, il personaggio di un pianista che suona romanticamente Rachmaninov, muore nel campo di sterminio, ma forse si reincarna (nel finale del film) in un giovane e dotato concertista.

* * *

Insomma, Rachmaninov si era conquistato nel cinema una brutta fama di iper-romantico autore di colonne sonore per intricati drammoni sentimentali. Ed i critici musicali non erano certo più teneri: «Le autorità russe hanno sostenuto che la sua musica rappresentava “le tendenze decadenti della piccola borghesia”. Se fossero intervenute a quei concerti popolari di musica classica, sarebbero rimaste lusingate nel constatare quanto avessero ragione ⁵».

A salvare Rachmaninov è intervenuto, nel 1996, “*Shine*”, un piccolo film australiano di grande successo in tutto il mondo. È opera di Scott Hicks, regista essenzialmente televisivo (documentari per la BBC e Discovery Channel), che si è guadagnato rispetto e premi in Australia (9, dall’Australian Film Institute) prima di arrivare negli USA al Sundance Film Festival ⁶. Poi sono arrivati i Globi d’Oro di Hollywood e le 7 *nomination* per l’Oscar.

Il suo grande successo è servito nel frattempo anche a salvare la poltrona del presidente della casa di distribuzione americana Miramax, che ne ha acquistato i diritti e ha quindi usufruito degli utili raccolti in tutto il mondo.

Il merito è in gran parte proprio di Rachmaninov, giacché *Shine* racconta la storia di un pianista classico alle prese con le difficoltà della vita, e in particolare con le irte partiture del maestro russo. Stavolta, però, la musica non fa da sfondo ai melodrammi dei “cuori nella tempesta”, ma è la materia stessa della narrazione. *Shine* è la biografia di un pianista classico realmente esistente, David Helfgott, e Rachmaninov ne è in qualche modo il deuteragonista.

La materia, in realtà, poteva anche prestarsi al drammone, giacché vi si narra la difficile esistenza di un fanciullo prodigio, un po’ debole di

mente e angustiato da un padre possessivo, che solo dopo molte peripezie riesce a recuperare il proprio equilibrio mentale. Il tutto in una famiglia di ebrei polacchi di cui il padre è l'unico scampato alla morte nei campi di sterminio. Ma il regista preferisce presentare questa storia come uno strano duello a distanza: il pianista Helfgott contro il compositore Rachmaninov. Il Terzo Concerto per pianoforte e orchestra di Rachmaninov (familiaramente, ormai in tutto il mondo: *Rach 3*) è la meta che il padre assegna al giovanissimo David, che prova a strimpellarlo senza spartito, ricavando le note dall'ascolto di un disco. È il brano che tutti i maestri di pianoforte gli sconsigliano ("per il momento"). È invece quello che lui decide di presentare come saggio di perfezionamento al Royal College di Londra quando, rotti i ponti col padre, prova a camminare nel mondo con le sue gambe. *Rach 3* è il concerto "più difficile del mondo", "tremendamente veloce, con più note per secondo di qualunque altro brano". Il tutor del Royal College Cyril Smith (interpretato da un magnifico sir John Gielgud) lo avverte che lo sforzo fisico di suonarlo è pari a quello di spalare dieci tonnellate di carbone, ma poi lo esorta a provare, perché è con le difficoltà che bisogna misurarsi.

Rach 3 è anche la causa di guai seri per David Helfgott che, dopo averlo eseguito, ha il crollo psicofisico che lo terrà nella "nebbia", per più di dieci anni in ospedali psichiatrici. Ma è sempre grazie alla musica e a *Rach 3* che Helfgott riuscirà a riemergere. Poi a trovare una vita normale, nuovi amici e una moglie, fino a tornare all'impegno di essere concertista.

Nella vita reale, le cose a David Helfgott stanno andando anche meglio che nel *lieto fine* del film, grazie all'*effetto Shine* le cose si sono messe nel migliore dei modi sia per lui che per Rachmaninov. Ambedue hanno perso l'aura del dramnone e vestono i panni delle *star*: Helfgott registra il tutto esaurito nella trionfale tournée che sta compiendo negli USA; la RCA ha pubblicato il suo *Rach 3* registrato dal vivo a Copenaghen nel 1995 ⁷ e la Philips la colonna sonora di *Shine* ⁸: entrambi i dischi sono dei successi. Rachmaninov è stato liberato dai cascami post-ottocenteschi e dai virtuosismi dei tardo-lisztiani e sta vivendo un periodo di grande fama, come autore di una musica "pura come il cristallo, dura come la roccia" ⁹: *Rach 3*, in incisioni dei suoi vari esecutori, è in testa alle classifiche di vendita.

Un'ultima considerazione può riguardare il cinema, Rachmaninov e l'effetto *Shine*: se il periodo del dopoguerra (*Breve incontro*) ha avuto bisogno del Rachmaninov romantico per rimarcare le difficoltà di una ricostruzione - anche delle coscienze -, se i decenni intercorsi si sono persi con le cabale virtuosistiche di Rachmaninov in una strategia della confusione (*Ovunque nel tempo, Tornare per rivivere*), qualcuno oggi

(*Shine*) ci sta dicendo che sarà lo scontro con le difficoltà - di cui Rachmaninov ha reso irte le partiture - a farci uscire dalle "nebbie". E si direbbe che gran parte del mondo sia consonante con il messaggio.

Filmografia

Breve incontro

(*Brief Encounter*, UK 1945, 85 min.)

Regia di David Lean

Interpreti: Trevor Howard (dr. Alec Harvey), Clelia Johnson (Laura Jesson)

Soggetto di Noel Coward, dal suo atto unico "Still Life"

Musica: "Concerto per pianoforte e orchestra n° 2" di Rachmaninov

Premi: Premio internazionale della critica a Cannes nel 1946; *Nomination* per la regia, la sceneggiatura e la miglior attrice protagonista.

Alec Harvey (Trevor Howard) è un medico e Laura Jesson (Celia Johnson) una casalinga, entrambi sposati, che si incontrano per caso in una stazione quando lui toglie un bruscolino dall'occhio di lei. Parlano per un po' e scoprono d'avere molto in comune, prima di separarsi ciascuno verso il proprio treno. Tutti i giovedì Alec e Laura si cercano e s'incontrano nel piccolo bar della stazione: lei viene a far spese e a vedersi un film, e lui va a lavorare presso un altro ospedale. Ogni incontro li avvicina e fa loro condividere momenti di tenerezza, racconti sulle famiglie e piccoli problemi.

La volta che un ritardo del treno non li fa subito incontrare, scoprono dal dispiacere e dalla preoccupazione che li coglie d'essersi innamorati. Diventano amanti e le loro azioni si tramutano in furtive e guardinghe, il loro incontro in un appartamento in prestito li lascia con un cattivo sapore. Rendendosi conto che la loro relazione non li porterà da nessuna parte decidono di tornare alla loro solita vita e di prendere due treni in direzioni opposte.

Quando la moglie è in vacanza

(*The Seven Year Itch*, USA 1955, 105 min.)

Regia di Billy Wilder

Interpreti: Marilyn Monroe (la ragazza), Tom Ewell (Richard Sherman), Oscar Homolka (dottor Brubaker)

Soggetto da una commedia di George Axelrode

Musica di Alfred Newman, "Concerto per pianoforte e orchestra n° 2" di Rachmaninov

Billy Wilder e Rachmaninov:

Ewell: Forse un sottofondo musicale... Vediamo... Debussy, Ravel, Stravinskij... Stravinskij può spaventarla! Eccolo, è lui, Rachmaninov. Fammi da galeotto, imprigionaci nel sogno! L'ottimo Rachmaninov. Il Secondo concerto per piano che mai non falla!

Nel sogno, in luce soffusa, appare Marilyn Monroe come Marlene Dietrich su uno sfondo di candelieri. Lei è in abito tigrato e voce roca, lui in giacca di raso rosso e suona il piano.

Monroe: Rachmaninov!

Ewell: Il Secondo concerto per piano...

Monroe: È sleale...

Ewell: Perché?

Monroe: Ogni volta che lo sento mi distrugge

Ewell: Oh

Monroe: Posso sedermi vicino?

Ewell: La prego

Monroe: Come mi scuote... Mi dà i brividi. Ho già la pelle d'oca dappertutto. Io non so dove sono, o chi sono, o cosa faccio... Non smettere, non smettere, non smettere mai!

Nella realtà, l'incontro sognato avviene in una luce molto più quotidiana.

Ewell: Lei è il tipo a cui piace Rachmaninov...

Monroe: Io? Che strano... perché di musica non me ne intendo

Ewell: Non è necessario che se ne intenda. Stia ad ascoltare, basta.

Monroe: Questa la chiamano "musica classica", vero? L'ho capito perché non cantano

Ewell: Shh! Non parli, non le resista, si abbandoni, si sciolga... Lasci che dilaghi su di lei...

Monroe: Sa, io ho una gran passione per Frankie Lane...

Ewell: Spessissimo la gente si sente distrutta da questa musica. Li scuote, hanno i brividi. Hanno la pelle d'oca. Dappertutto!

Monroe: Assaggi la patatina nello champagne...

Ewell: Forse è meglio gettare Rachmaninov alle ortiche! Non è stata una grande idea...

Finisce che suonano in duo l'allegro motivetto "Le tagliatelle"

Monroe: Io con Rachmaninov non le sento le scosse, ma con questa sì!

Giulietta e Romeo

(Italia, 1964)

Regia di Riccardo Freda

Interpreti: Rosemarie Dexter, Carlos Estrada, Geronimo Meynier,

Tony Soler

Soggetto dal dramma di W. Shakespeare

Musica di Rachmaninov e Čajkovskij

La souffrière

(*La souffrière*, Germania, 1976, 31 min., documentario in 16 mm)

Regia, soggetto e sceneggiatura di Werner Herzog

Musica di Rachmaninov, Brahms, Mendelssohn, Wagner

Ovunque nel tempo

(*Somewhere in time*, USA 1980, 103 min.)

Regia di Jeannot Szwarc

Interpreti: Christopher Reeve (Richard Collier), Jane Seymour

(Else McKenna), Christopher Plummer (W. F. Robinson), Teresa Wright

(Laura Roberts)

Soggetto da "Bid time return" di Richard Matheson

Musica di John Barry, "Rapsodia su un tema di Paganini" di

Rachmaninov

Tornare per rivivere

(*Partir revenir*, Francia 1985, 117 min.)

Regia di Claude Lelouch

Interpreti: Jean Louis Trintignant (Roland Rivière), Annie Girardot

(Hélène Rivière), Michel Piccoli (Simon Lerner), Françoise Fabian (Sarah

Lerner), Richard Anconina (Vincent Rivière), Erik Berchot (Salomon),

Evelyne Bouix (Salomè Lerner)

Soggetto e sceneggiatura di Claude Lelouch, Julie Pavési, Jerome

Tonnerre, Pierre Uytterhoeven

Musica di Michel Legrand e S. Rachmaninov

Shine

(Shine, Australia 1996, 105 min.)

Regia di Scott Hicks

Interpreti: Geoffrey Rush (David Helfgott adulto), Noah Taylor (David Helfgott adolescente), Armin Mueller-Stahl (Peter Helfgott, il padre), Lynn Redgrave (Gillian, la moglie di David), John Gielgud (Cecyl Parkes, ossia Cyril Smith), Googie Whitters (la scrittrice)

Soggetto di Jan Sardi

Musica di David Hirschfelder, "Concerto per pianoforte e orchestra n° 3" di Rachmaninov

NOTE

- 1) François Truffaut, "U film della mia vita", Marsilio editore.
- 2) Callisto Cosulich, "Il cinema incontra Rachmaninov", in *Amadeus*, sett. 1993.
- 3) François Truffaut, op. cit.
- 4) E' spontaneo il riferimento alla situazione narrata da Kubrick in *Shining*, ma di tutt'altro film si tratta.
- 5) Peter Gammond, "Musica", Mondadori editore.
- 6) Il festival americano dedicato al cinema "indipendente" creato da Robert Redford.
- 7) Orchestra diretta da M. Horvat, RCA 74321 40378.
- 8) Shine, orchestra diretta da David Hirschfelder, Philips Classics.
- 9) Recitava così lo slogan pubblicitario che accompagnava l'uscita di un'incisione di *Rach 3* in allegato al giornale "La Stampa".

2. PAZZI PER RACHMANINOV

Pietroburgo, 15 marzo 1897. Sotto la direzione di Aleksandr Glazunov si esegue la Prima sinfonia ¹ di Rachmaninov. Il fiasco è totale. Rachmaninov è assalito da una fortissima depressione: per tre anni non compone più e deve essere preso in cura dallo psichiatra Nikolaj Dal'.

Come il maestro russo, molti pianisti che si cimentano con le composizioni di Rachmaninov (specie con la famigerata "*Rach 3*"), hanno sofferto di turbe psichiche scatenate proprio dall'impegno gravoso causato dall'interpretazione delle sue partiture: il film "*Shine*" ha ormai reso famoso il caso del pianista australiano David Helfgott, ma problemi analoghi li ha incontrati anche il pianista statunitense Van Cliburn ².

Viene da pensare ad una sorta di "*maledizione di Tutankamen*", e queste notizie rafforzano l'immagine di estrema passionalità romantica legata all'opera di Rachmaninov, il pianista è visto come una "corda tesa" sottoposta ad intense emozioni ed a partiture impossibili, che fatalmente degenerano in collassi psico-fisici da cui è arduo risollevarsi.

Per fortuna, la realtà è molto meno angosciante: i casi di David Helfgott e di Van Cliburn presumibilmente dipendono da cause fisiologiche che nulla hanno a che vedere con la musica e lo stesso Rachmaninov, dopo la crisi del 1897, non ebbe più problemi di depressione.

Infatti, l'esito dell'ipnosi praticatagli dal dottor Dal' fu ottimo, tanto che nell'estate del 1900 il musicista poté rimettersi al lavoro e, totalmente rigenerato, condurre a termine la composizione del Secondo concerto per pianoforte e orchestra ³. Rachmaninov riconoscente dedicò il concerto allo psichiatra che l'aveva guarito.

Il 9 novembre 1901, con grande successo, lui stesso lo presenta al pubblico di Mosca con l'orchestra diretta da Aleksandr Siloti. Nello stesso anno si sposa con Natalija Satina, e due anni dopo nasce la sua prima figlia.

Tra il 1900 ed il 1917 gli arride la fama come compositore, pianista e direttore d'orchestra, e non ha certo più bisogno di psichiatri. Casomai di manager, visto che è diventato una stella internazionale: nel 1905-06 è direttore d'orchestra al Bol'soj, dove rappresenta anche opere proprie, dal 1906 al 1909 è a Dresda, nel 1909-1910 è in tournée negli Stati Uniti.

Proprio per prepararsi a questa tournée compone *Rach 3*, il Terzo

concerto per pianoforte e orchestra 4. Preso fra i suoi tanti impegni, non ha nemmeno il tempo di provarlo prima d'imbarcarsi, così lo affina suonandolo su una tastiera muta a bordo della nave che lo conduce in America. Forse per stupire il pubblico americano, Rachmaninov dà fondo a tutte le sue capacità e crea un concerto mostro. Van Cliburn ha così definito *Rach 3*: «È come un'opera lirica nella quale il solista sia costretto a cantare tutti i ruoli».

Nessun problema tecnico per il Rachmaninov esecutore: la prima a New York del 28 novembre 1909 fu subito un successo, che si ripeté il 16 gennaio 1910 quando ad accompagnarlo c'era la New York Philharmonic diretta da Gustav Mahler.

I problemi di Rachmaninov semmai, sono stati politici e musicali.

Politici perché, dopo la rivoluzione del 1917, lui aristocratico non volle adattarsi ai "tempi nuovi" del bolscevismo e se ne andò dalla Russia per non farvi più ritorno. Ma, come tanti esuli, lontano dalla propria terra non fu più capace di comporre alcunché d'interessante: fino al 1943 - anno della sua morte a Beverly Hills - fu solo un rispettato pianista un po' *démodé*. Le uniche opere di un certo rilievo composte negli USA sono la *Rapsodia* su un tema di Paganini 5 e quelle per voce e orchestra.

Musicali perché, a dispetto della fama guadagnata presso il pubblico, la critica di entrambi i lati del mondo lo attaccava duramente. I sovietici lo dichiararono musicista borghese e decadente, gli occidentali lo definivano tardo ed eclettico epigono di Čajkovskij. Lui stesso dichiarò «Non capisco nulla della musica di oggi. Può essere che i compositori d'oggi compongano nello spirito del tempo, ma può essere anche che lo spirito del tempo di oggi non sia più il sentimento in musica».

Rachmaninov non apprezzava la musica contemporanea e la critica lo ripagò con la stessa moneta: "pseudoconcerti" (Peter Gammond 6), "estro virtuosistico" (Franco Abbiati 7), "amava costruirsi musica su misura" (Gino Negri 8). Come afferma il critico musicale Guido Salvetti 9, pesa su Rachmaninov un *cliché*, «tutto americano e tutto cinematografico: melodia che scorre a fiumi, solista-eroe all'assalto scatenato di uno Steinway d'acciaio, funambolismi di velocità, grandi silenzi carichi di pathos». È il caso delle esecuzioni di Alexander Brailowski, di Byron Janis, ma anche di interpreti di rilievo come Svjatoslav Richter o Alexis Weissenberg. Questi, come gli altri grandi pianisti della diaspora dell'est - i russi e gli slavi che l'occidente rendeva famosi -, furono i portavoce e gli alleati di Rachmaninov. Vladimir Horowitz, Vladimir Ashkenazy 10, Serge Koussevitsky con le loro celebrate incisioni ne hanno diffuso la fama presso il grande pubblico.

Forse diverso è il caso di Dmitrij Alexeev, ed è interessante la valu-

tazione critica che ne dà Francesco Izzo ¹¹: «La musica di Rachmaninov non è volgare, ma si presta ad essere eseguita in modo volgare; Alexeev, invece, è elegante e aristocratico». Questo giudizio si può applicare alle migliori interpretazioni delle opere di Rachmaninov, comprese quelle registrate dall'autore stesso. Rachmaninov, quando è interprete delle sue opere, sorprende invece perché -sempre con le parole di Salvetti- «non ci travolge, è continuamente depotenziato da una serie di "ritardati" non scritti, c'è qualcosa di sofferente e delicato, quanto di più distante dalla esibizione del lirismo. Il suo pianismo è sempre elegante, vaporoso, i passaggi di "bravura" acquistano un valore timbrico quasi impressionistico».

Questa maniera meno enfatica di suonare le opere di Rachmaninov sembra diffondersi negli interpreti dell'ultima generazione, che affrontano le partiture del compositore russo con un *understatement*, un nervosismo sotterraneo, una gran cura dei dettagli. Fra i pianisti, i nomi più ricorrenti sono quelli di Gavrilov, Martha Argerich, Hélène Grimaud, Alexei Sultanov, Boris Berezovskij.

* * *

3. RACHMANINOV E IL 3° CONCERTO

di Andrea Brunori ¹²

Rachmaninov, dopo aver esplorato nei primi due concerti per pianoforte quasi tutte le potenzialità espressive e tecniche dello strumento, approda con il 3°, ultimato nel 1909 ad appena 36 anni, ad una profondità musicale e ad una perfezione formale e stilistica assolutamente nuove. Rachmaninov fu grande esecutore della propria musica per pianoforte e divenne particolarmente celebre per l'esecuzione dei suoi Concerti, dei quali i dischi in commercio offrono una testimonianza affascinante ed unica.

La scrittura di Rachmaninov racchiude all'interno di un impianto emotivo tradizionale l'esperienza data dalle proprie radici ed aspetti armonici ed orchestrali tipicamente americani, che offrono la chiave di lettura del suo straordinario consenso popolare. Negli Stati Uniti, dove si trasferì nel 1918, la sua musica ebbe infatti un vastissimo successo e qui raggiunse la maggiore popolarità, acclamato come ultimo grande pianista-compositore romantico.

Se il pubblico gli tributò sempre grandi onori, lo stesso non fece la critica, che vedeva in lui un "nostalgico" del romanticismo per nulla incline a seguire le tendenze innovatrici del suo tempo, rappresentate già da alcuni anni da musicisti quali Stravinskij, Prokof'ev, Schönberg.

La sua naturale inclinazione verso la melodia in conformità con l'ambiente musicale in cui si formò (la Russia di fine '800 di Čajkovskij e Rimskij-Korsakov), lo tenne sempre lontano da quelle sperimentazioni linguistiche che egli definiva "inutilmente cerebrali".

In queste poche parole è racchiusa la chiave di interpretazione della sua estetica musicale: «La musica secondo me dev'essere l'espressione della complessa personalità del compositore. La musica deve esprimere il paese di nascita del compositore, i suoi amori, la sua religiosità, i libri che l'hanno influenzato, le pitture che ama. Dev'essere la somma totale delle sue esperienze».

È proprio in questa purezza e sincerità, oltre che nella sua grande sensibilità armonica e capacità melodica, che risiede tutto il fascino di questo straordinario musicista.

* * *

Il 3° concerto di Rachmaninov, forse il più arduo e complesso di tutti i concerti per pianoforte ¹³, è l'ideale tema portante del film "Shine", prestandosi perfettamente sia a rappresentare le enormi difficoltà tecniche legate a pagine di così alto virtuosismo che a fare da suggestivo sfondo alle vibranti emozioni umane che pervadono la storia di David Helfgott. Il film mostra in modo assai efficace le tensioni e gli affanni a cui si sottopone un pianista nell'affrontare composizioni di così vaste proporzioni e di così struggente passionalità.

Il concerto ha inizio con un tema semplice, essenziale, la cui elaborazione orchestrale e pianistica risulta assolutamente originale e di grandissimo effetto sia per l'alto grado di virtuosismo raggiunto che per le emozioni che riesce a trasmettere.

L'impeto iniziale si spegne presto in uno straziante cantabile che porta al secondo tema; si raggiunge qui una tra le vette più alte della storia della musica per pianoforte: perfetta la scelta di questo tema per accompagnare i momenti più malinconici del film.

In alcuni passaggi l'interprete deve affrontare difficoltà pianistiche -uno sforzo ed una prontezza neuromuscolare- tali da arrecargli una tensione emotiva che può realmente portare allo sfinimento, come accade ad Helfgott.

Il virtuosismo esasperato di queste pagine non è mai fine a se stes-

so, ma scaturisce sempre da una esigenza espressiva del compositore ed è sempre teso a realizzare effetti di notevole suggestione e di supporto ad una passionalità di chiara scuola russa.

NOTE

- 1) Sinfonia n° 1 in Re minore, opera 13; 1895.
- 2) Michael Walsh, "The reluctant virtuoso", in *Time* del 25 luglio 1994.
- 3) Concerto per pianoforte e orchestra n° 2 in Do minore, opera 18, 1900.
- 4) Concerto per pianoforte e orchestra n° 3 in Re minore, opera 30, 1909.
- 5) Rapsodia su un tema di Paganini, opera 43, 1934.
- 6) Peter Gammond, "Musica", Mondadori, 1988.
- 7) Franco Abbiati, "Storia della musica", Garzanti, 1975.
- 8) Gino Negri, "La discoteca ideale", Mondadori
- 9) Giulio Salvetti "il fascino del dubbio" in *Amadeus*, settembre 1993.
- 10) Ashkenazy è presidente della "Rachmaninov Society", con sede a Londra.
- 11) Francesco Izzo in *Musicalia* n° 12, aprile 1994.
- 12) Pianista e compositore, interprete di Rachmaninov.
- 13) Secondo il pianista Michele Campanella, le più difficili opere pianistiche sono: Rach 3, il Concerto di Busoni per pianoforte, coro e orchestra, e il Concerto di Ravel per la mano sinistra. Altri aggiungono i Concerti di Bartok e di Čajkovskij.

Isabella Salza

LA COSTITUZIONE SOVIETICA DEL 1936 E GLI STATI SOCIALISTI EUROPEI. LA REPUBBLICA "POPOLARE" CECOSLOVACCA.

Il termine "democrazie popolari" è apparso dopo il 1945 per indicare gli stati dell'Europa centrale e orientale formati dopo quella data, quali: Albania, Bulgaria, Cecoslovacchia, Polonia, Romania, Ungheria, Jugoslavia e Repubblica democratica tedesca. L'elemento comune di questi paesi fu la loro origine da colpi di stato effettuati dai rispettivi partiti comunisti, che si insediarono nei loro territori attraverso l'appoggio dell'URSS ed instaurarono la loro dittatura.

Alla fine della seconda guerra mondiale, eliminata l'occupazione nazional-socialista tedesca, anche grazie all'intervento dell'armata rossa, ciascuno di questi paesi subì un processo di sovietizzazione che consisteva nella riproduzione e nel consolidamento, all'interno del sistema statale, del modello sovietico. Quest'ultimo era caratterizzato da un sistema monopartitico, una pianificazione economica centrale e una produzione industriale che privilegiava il settore bellico ¹.

La trasformazione in senso socialista delle strutture statali pre-belliche venne attuata attraverso l'instaurazione di nuovi ordinamenti costituzionali ispirati alla costituzione sovietica del 1936. Il cambiamento dell'assetto politico, economico e sociale esistente fu il risultato di una serie di riforme costituzionali che avrebbero dovuto costruire progressivamente degli stati socialisti legati all'Unione Sovietica e da essa guidati in questa evoluzione.

L'imitazione del modello sovietico nei paesi in questione rispondeva agli obiettivi dei *leaders* sovietici che miravano ad inglobare gli stati vicini indipendenti al fine di estendere il sistema socio-politico dell'URSS e realizzare l'ascesa vittoriosa del socialismo nel mondo intero. Tale progetto contribuì alla creazione di una "cortina di ferro" che in poco tempo isolò questi paesi dall'Europa occidentale spingendoli sempre più sotto l'egida dell'Unione Sovietica ².

Secondo taluni *leaders* occidentali, il governo sovietico si sarebbe limitato a controllare la politica estera dei paesi compresi nella sua sfera

di influenza, lasciandoli liberi di decidere la loro struttura economica interna e il loro modo di partecipazione al mercato mondiale. Questa tesi si dimostrò ben presto irrealistica, in quanto contraddiceva il principio della stabilità interna del regime sovietico ed era in disaccordo con la teoria marxista-leninista, secondo cui la piccola produzione per il mercato avrebbe fatto nascere spontaneamente il capitalismo³. Al fine di evitare tale epilogo, il governo sovietico attuò un rigido controllo su questi paesi non solo attraverso l'insediamento delle sue truppe nel loro territorio, ma soprattutto grazie alla creazione di *leaderships* politiche e di gruppi sociali devoti servitori dell'URSS, perchè ad essa dovevano il loro monopolio politico e i privilegi di cui godevano.

La sovietizzazione dei paesi dell'Europa dell'est non fu tanto il risultato del disinteressamento degli stati occidentali, quanto piuttosto un fenomeno causato dalla logica interna del sistema sovietico.

La transizione di questi paesi a stati socialisti fu scandita da diverse tappe nella prima delle quali si è attuata una forzata coesistenza tra le nuove istituzioni di tipo sovietico e le strutture tradizionali. I "regimi misti" che ne conseguirono furono retti dagli ordinamenti costituzionali preesistenti sottoposti ad emendamenti per adattarli al nuovo corso ovvero semplicemente mutuati.

La presenza del regime sovietico era testimoniata anche dalla creazione di fronti nazionali, in cui erano coalizzati i partiti antifascisti e nei quali il partito comunista si apprestava a divenire forza dominante. Successivamente si assistette ad una progressiva imitazione della costituzione sovietica del 1936, che divenne il parametro per la creazione degli ordinamenti costituzionali delle repubbliche socialiste⁴.

Tuttavia il modello delle "democrazie popolari" era meno spinto rispetto a quello sovietico e attraverso una analisi comparata si tenterà di delineare le analogie e le differenze tra i due in modo da poter giudicare quanto grande sia stata l'influenza della costituzione staliniana sui modelli costituzionali dei paesi dell'Europa dell'est.

Nella prima parte di questo lavoro si considererà l'influenza sovietica nelle costituzioni dei seguenti paesi: Albania (1946), Bulgaria (1947), Jugoslavia (1946), Polonia (1947), Romania (1948) e Ungheria (1949); in seguito si effettuerà un confronto tra la costituzione sovietica del 1936 e la costituzione della Repubblica cecoslovacca del 1948 evidenziandone le differenze.

Il sistema partito-Stato.

Sin dalla nascita del governo sovietico il partito comunista bolscevico (poi PCUS) sostituì lo Stato nella gestione della cosa pubblica, in

quanto il progetto dei *leaders* bolscevichi era di distruggere il vecchio apparato statale e di sostituirlo con uno radicalmente nuovo⁵. Si creò così una stretta interconnessione tra Stato e partito, in cui quest'ultimo divenne una vera e propria burocrazia statale. Il partito comunista, infatti, era il nucleo guida di tutte le organizzazioni dello Stato e della società; concentrava nelle sue mani il potere legislativo, esecutivo, giudiziario e controllava l'esecuzione delle decisioni prese dai vertici partitici. Da questo processo simbiotico nacque la struttura partito-Stato, le cui caratteristiche fondamentali erano le seguenti:

- convergenza tra i ruoli e gli incarichi più alti del partito e quelli dello Stato;

- appartenenza alla struttura partitica come condizione essenziale per occupare tutte le posizioni di responsabilità non solo nella burocrazia statale ma anche nelle sfere sociali, economiche, culturali, dell'istruzione e della scienza;

- riconoscimento del diritto agli apparati partitici di emanare ordinanze e istruzioni dirette alle organizzazioni sociali e statali⁶.

Il risultato di questo insediamento del partito nello Stato fu la creazione di una rete di organi partitici paralleli agli organi dell'amministrazione statale e la compenetrazione tra la maggior parte delle funzioni di partito con quelle dello Stato.

Tipicamente sovietico era il fenomeno della "nomenklatura", che consisteva nel monopolio partitico della nomina dei quadri statali e del conseguente affidamento delle posizioni manageriali e amministrative ai membri del PCUS. Si assistette così alla creazione di una rete di organizzazioni partitiche strutturata gerarchicamente, ognuna delle quali controllava la nomina alle posizioni direttive ai vari livelli per ciascun organismo statale compreso nella sua giurisdizione. Ogni organizzazione formulava un elenco di nominativi, tra i quali si dovevano scegliere i quadri dirigenziali, inoltre sul personale amministrativo e manageriale in essa impiegato gravava una duplice responsabilità: nei confronti dei superiori gerarchici dello stato e verso i vari organi di partito presenti in ciascun livello. Gli amministratori statali erano strettamente legati al partito da cui dipendevano la loro nomina e la loro carriera.

Questa doppia subordinazione allo Stato e al partito generò ben presto un caos organizzativo a cui il partito-Stato rispose rinforzando la gerarchia burocratica ed instaurando un sistema di controllo capillare, in cui i diversi gruppi inseriti nella macchina amministrativa esercitavano un controllo reciproco. La concentrazione di potere nelle strutture partitiche superiori venne perfezionata con la proliferazione di gerarchie burocratiche dotate di autorità nei diversi settori della vita sociale e che potevano

essere controllate a loro volta da altre burocrazie nell'ambito dell'apparato partito-Stato. Esisteva inoltre un sistema di controlli dal basso esercitato dagli iscritti al PCUS organizzati in cellule all'interno di ogni impresa, fabbrica o colcos e in generale presenti in tutte le organizzazioni statali e pubbliche, il cui compito era di controllare l'operato dei funzionari amministrativi.

In breve si costruì un sistema di controllo generalizzato e reciproco in cui era difficile individuare il controllore. Tale inquisizione politica contribuiva a rendere opprimente e funzionale la vigilanza sull'operato dei funzionari pubblici e sulle persone e faceva assumere all'intero paese le caratteristiche di una fortezza assediata.

Attraverso la nomenklatura il partito comunista garantiva il suo predominio su tutti i settori della società e l'insediamento dei suoi membri in tutte le principali posizioni manageriali e amministrative. Ciò era dimostrato dall'incremento costante del numero dei posti di lavoro amministrativi che venivano riservati ai membri del PCUS e inseriti nella lista degli incarichi approvata dal rispettivo comitato di partito⁷.

La nomenklatura costituiva una sorta di élite di privilegiati che godevano di benefici e di potere politico, la cui durata dipendeva dalla suprema volontà del partito.

Gli organi del potere centrale e dell'amministrazione statale.

Il modello sovietico era caratterizzato dal netto rifiuto del dogma liberal-democratico della separazione dei poteri dello stato. La dottrina sovietica considerava tale principio dannoso, in quanto esso implicava lo spezzettamento del potere statale, ed inutile, visto che il sistema dell'URSS si configurava come regime a gestione popolare vanificando perciò l'introduzione di controlli sull'operato degli organi statali.

In coerenza con la concezione dell'unità del potere statale che stava alla base della costituzione del 1936, le funzioni legislativa, esecutiva e giurisdizionale venivano ricondotte costituzionalmente all'organo rappresentativo collegiale, rappresentato dal Soviet supremo. Tali funzioni venivano sostanzialmente esercitate dal comitato centrale del partito comunista sovietico, che era l'unica forza dominante nel paese.

In seguito all'introduzione dell'assetto federale, la costituzione del 1936 prevedeva un Soviet con una struttura bicamerale che consisteva in una Camera dell'Unione e una Camera delle Nazionalità. La prima camera era eletta da tutto il popolo a suffragio universale in ragione di un deputato per ogni 300.000 abitanti, la seconda, invece, era eletta dai singoli corpi elettorali delle repubbliche federate ed autonome, delle regioni autonome e dei distretti nazionali (artt. 33-35 cost.).

Nella realtà il potere elettorale era inibito dal fatto che le candidature erano decise dal partito che presentava un suo membro per ogni seggio disponibile, perciò in ogni collegio elettorale c'era un solo candidato nominato dal partito comunista.

In armonia con la dottrina marxista della dittatura del proletariato per la realizzazione di una società senza classi, il Soviet supremo doveva essere la diretta emanazione del popolo, per questo la costituzione gli riservava un potere assoluto rispetto agli altri organi dello Stato. Indicativa era la previsione di cui all'articolo 142 in cui si prevedeva un mandato imperativo che legava gli eletti agli elettori consentendo a questi ultimi di revocare in ogni momento i deputati del Soviet. La priorità dell'assemblea si estendeva anche nei confronti della costituzione, visto che la procedura di revisione costituzionale veniva attuata attraverso l'emanazione di una legge ordinaria. Tale prevalenza si concretizzava però nella supremazia del partito comunista bolscevico che, essendo l'unico partito legale, monopolizzava l'assemblea stessa e tutte le altre istituzioni statali.

Gli stati socialisti di cui si tratta in questa prima parte, assimilarono completamente il modello sovietico, ponendo al vertice del sistema statale un'assemblea definita costituzionalmente organo supremo dello stato ⁸. Gli ordinamenti socialisti però prevedevano delle proporzioni di deputati di diversa consistenza per la presentazione di un progetto di revisione costituzionale e una maggioranza rinforzata per procedere alla modifica. Tuttavia queste condizioni procedurali erano puramente teoriche in quanto non si prevedeva l'esistenza di un organismo di controllo che vigilasse sulle misure di revisione adottate dall'assemblea. Questo consentiva alla legge, anche se incostituzionale, di rimanere in vigore abrogando le disposizioni costituzionali ad essa precedenti.

Laddove si indicavano delle procedure di controllo, esse venivano esercitate solo sulle decisioni prese da organi di stato inferiori (atti del Consiglio dei ministri, dei singoli ministri, delle leggi locali in caso di stati federali), oppure erano espletate da organi la cui formazione dipendeva dall'assemblea stessa (dal Presidium in Unione Sovietica, in Albania e in Bulgaria o dall'assemblea popolare in Romania) ⁹.

La confusione tra i poteri dello stato che ne risultava era evidenziata anche dalla previsione, di cui all'articolo 48 della costituzione sovietica, di un organismo collegiale chiamato Presidium. Eletto dalle due camere in seduta comune, il Presidium avrebbe dovuto svolgere le mansioni tipiche dei capi di stato nelle democrazie occidentali e che si trovano enumerate all'articolo 49-b. Tra le competenze di maggior rilievo, nei rapporti con l'estero c'era la funzione di nomina e di richiamo dei rappre-

sentanti plenipotenziari dell'URSS presso gli stati; la ratifica dei trattati internazionali; la dichiarazione della mobilitazione generale. Quanto agli affari interni, esso aveva il potere di convocare le camere; di indire il referendum; di esercitare il diritto di grazia; di nominare e revocare il comando supremo delle forze armate.

Durante l'intervallo tra le sessioni del Soviet supremo, il Presidium avrebbe potuto proclamare lo stato di guerra; esercitare la nomina e la revoca dei membri del Consiglio dei Commissari del popolo, i quali in questo lasso di tempo erano responsabili davanti a lui; svolgere funzioni di tipo legislativo e giurisdizionale: infatti, era competenza del Presidium annullare certe categorie di atti contrari alla legge e fornire l'interpretazione delle leggi federali vigenti.

Uno dei poteri più importanti attribuiti al Presidium e previsto dall'articolo 47, era lo scioglimento delle camere. Questo si sarebbe potuto esercitare nel caso di divergenza tra i due rami del Soviet su di una questione e dopo che la commissione di conciliazione creata *ad hoc* avesse fallito nel formulare una decisione ovvero questa non soddisfacesse una delle camere.

In riferimento alle funzioni del Presidium, il condizionale è obbligatorio visto che, nonostante le disposizioni costituzionali che lo riguardavano, esso non ha mai svolto alcuna funzione sostanziale; inoltre il tipo di elezione e la natura delle sue attribuzioni allontanavano il Presidium dalla figura tradizionale del Capo dello Stato, facendolo somigliare ad una delegazione permanente del Soviet supremo. Infatti quest'ultimo attraverso la sua presidenza poteva esercitare costituzionalmente quella parte del potere governativo più importante estrinsecandosi nell'emanazione di atti di indirizzo politico.

Gli atti strettamente esecutivi e amministrativi venivano assegnati al Consiglio dei commissari del popolo, che l'articolo 64 definiva "*l'organo supremo ed esecutivo del potere statale*". Il consiglio veniva nominato dalle due camere in seduta comune ed era responsabile della sua attività di fronte ad esse o al Presidium durante l'intervallo delle loro sessioni (artt. 56 e 65). Le sue funzioni possono riassumersi brevemente così: provvedeva all'unificazione e all'indirizzo dei lavori dei suoi membri; prendeva le misure necessarie per attuare il piano economico nazionale, il bilancio dello stato e il consolidamento del sistema monetario; assicurava l'ordine pubblico e dirigeva dal punto di vista generale le relazioni con l'estero e l'organizzazione delle forze armate; formava, in caso di necessità, dei comitati speciali per le questioni relative all'edificazione economica, culturale ed alla difesa (art. 68).

Quanto ai singoli commissari, essi rappresentavano i corrisponden-

ti ministri della democrazia classica, erano posti al vertice della gestione di organismi operanti soprattutto nel settore economico e si distinguevano in due categorie: commissari federali e federali-repubblicani. Ai primi era demandata la gestione delle materie di esclusiva competenza statale, che svolgevano direttamente oppure attraverso organi da essi nominati. I secondi invece gestivano i settori amministrativi loro affidati attraverso i commissari del popolo delle repubbliche federate.

Dalla lettura degli articoli che lo riguardavano, si evince che il Consiglio dei commissari era un organo subalterno non solo al Soviet supremo ma anche al suo Presidium. In quanto tale non poteva esercitare una politica indipendente da quella dell'assemblea, né aveva il potere di scioglierla o di porre la questione di fiducia. Illuminante appare a tal proposito la sua collocazione tra gli organi dell'amministrazione dello Stato e non tra quelli del potere statale in cui lo stesso Presidium figurava.

Nelle costituzioni degli stati socialisti considerati si trovava la stessa configurazione dell'apparato governativo: esso era subordinato all'assemblea di cui non poteva influenzare l'indirizzo, né sorvegliarne l'operato. Tali ordinamenti prevedevano anche un Presidium che aveva le stesse caratteristiche di quello sovietico con l'unica variante di non poter sciogliere l'organo rappresentativo collegiale.

Nella costituzione rumena del 1948 (art. 44, c13) era previsto che il Presidium potesse ratificare i trattati internazionali, mentre in quella bulgara del 1947 (art. 33, c17) esso deteneva anche il potere di ricevere le credenziali e di esercitare il diritto di amnistia ¹⁰. L'unico ordinamento costituzionale tra quelli considerati che si allontanava dal modello sovietico era la cosiddetta "piccola costituzione" polacca del 1947. Essa prevedeva accanto all'organo legislativo detto Dieta e al governo, un Presidente della Repubblica eletto per sette anni dall'assemblea con poteri tipici dei capi di stato, tra cui: la presidenza del consiglio di gabinetto; l'esercizio della funzione regolamentare concorrente; la proposizione di ordinanze aventi forza di legge (artt. 12; 13; 17-19) ¹¹.

Tale discontinuità dalla costituzione staliniana viene meno però, se si considera l'introduzione nella costituzione polacca di un consiglio di stato esercente funzioni di natura sia legislativa che esecutiva (artt. 15 e 16). Queste sue competenze lo facevano somigliare al Presidium sovietico e, come questo, il consiglio di stato polacco consentiva all'assemblea l'esercizio del potere esecutivo.

In tutti gli stati socialisti europei si ricorreva frequentemente al referendum e c'era la recezione dell'articolo 142 della costituzione sovietica. Inoltre nelle costituzioni bulgara, albanese, rumena e ungherese si prevedeva che il presidium fosse competente a consultare il popolo su

decisione dell'assemblea o su proposta del governo federale, come accadeva in Jugoslavia. Tali consultazioni potevano intervenire per qualsiasi questione ¹².

Gli organi federali

I capitoli IV, V e VI della costituzione sovietica del 1936 regolavano la materia degli organi delle repubbliche federate ed autonome e delle altre formazioni politico-territoriali minori esistenti sul territorio dell'URSS. Il loro ordinamento era modellato sull'esempio di quello centrale. Infatti, per ciascuna di queste entità, esisteva un collegio legislativo chiamato Soviet supremo eletto dal popolo per quattro anni, che nominava un Presidium e un Consiglio dei commissari del popolo di fronte ad esso responsabile.

A differenza di quello centrale, il Soviet delle entità federali e territoriali mostrava un assetto unicamerale, mentre il suo comitato esecutivo, rappresentato dal Consiglio dei commissari del popolo per ciascuna entità territoriale, era composto da due categorie di commissari. Nelle singole repubbliche essi si distinguevano in commissari federali-repubblicani e in commissari repubblicani. I primi gestivano il settore amministrativo loro affidato in collegamento e in subordine ai commissari federali-repubblicani dell'URSS; mentre i secondi dirigevano le materie di competenza esclusiva delle repubbliche e il settore amministrativo loro assegnato. Secondo la costituzione essi erano subalterni al solo Consiglio dei commissari del popolo della propria repubblica e non erano collegati né subordinati ad alcun commissario del popolo dell'URSS.

Tra le costituzioni socialiste fin qui considerate, quella jugoslava si avvicinava di più al modello sovietico di decentramento amministrativo. Essa prevedeva la creazione di tre tipi di entità territoriali, che si ripartivano in repubbliche popolari, territori autonomi e regioni autonome.

Nonostante si prevedesse un sistema decentrato, sia la Jugoslavia che l'Unione Sovietica erano repubbliche federali i cui stati membri erano strettamente integrati tra loro tanto da vanificare lo stesso diritto di secessione sancito dalle loro costituzioni. Questo era, infatti, un principio puramente teorico, vista l'inesistenza di una regolamentazione che ne disciplinasse la procedura. Al contrario di quella sovietica, la costituzione jugoslava non regolava in modo diretto l'organizzazione dello stato federale, ma disciplinava dettagliatamente le disposizioni costituzionali di ciascuno stato membro ¹³. Tra l'altro non c'era alcuna previsione costituzionale che sancisse un ruolo attivo di quest'ultimo nella procedura di revisione della costituzione federale. Conformemente al modello sovietico, le leggi federali erano sovraordinate rispetto alle leggi emanate da ciascuna repubblica

e questo consentiva alle autorità federali di ingerirsi del tutto arbitrariamente nelle competenze delle autorità locali, usurpandole.

Il governo locale

Il capitolo VIII della costituzione sovietica disciplinava l'ordinamento degli organi locali nei vari livelli territoriali, in ognuno dei quali esisteva un soviet locale o consiglio popolare, che l'articolo 94 definiva "*Soviet dei deputati dei lavoratori*". Esso durava in carica due anni e la costituzione di ogni repubblica federata ne determinava le quote di rappresentanza. La sua struttura era regolata dagli stessi principi generali dell'ordinamento del potere di stato.

L'organo esecutivo e amministrativo di ciascun soviet locale era il comitato esecutivo che esso stesso eleggeva. La composizione di questo organo constava di un presidente, di vari vice-presidenti, di un commissario e di altri membri (art. 99). A sua volta, ogni comitato esecutivo si suddivideva in Sezioni a capo delle quali erano posti dei vice-presidenti che operavano direttamente nei diversi settori amministrativi.

Presso ogni sezione, il consiglio locale creava delle commissioni permanenti costituite da persone dotate di particolari cognizioni tecniche nel settore di cui si occupavano. Oltre alle funzioni di natura politico-deliberativa, i consigli popolari di ogni grado svolgevano compiti di natura prettamente esecutiva e amministrativa, che consisteva nel dirigere le l'attività dei pubblici funzionari del rispettivo livello. Espletavano mansioni anche come organi periferici dei ministeri centrali e istituivano direzioni locali attraverso cui esercitavano la gestione diretta e centralizzata della periferia.

In base al principio della doppia dipendenza, che fondava il sistema amministrativo sovietico, si istituì una fitta rete di controlli di legalità e di merito, di ordine verticale e orizzontale, per cui ogni consiglio popolare era responsabile dei propri atti davanti agli elettori ai quali doveva rispondere.

Il consiglio poteva annullare gli atti dei propri organi esecutivi e gli atti del soviet e dei comitati esecutivi di livello inferiore. Il comitato esecutivo a sua volta poteva annullare gli atti dei comitati esecutivi posti ad un livello inferiore e sospendere gli atti dei soviet di grado inferiore. Diversamente non poteva annullarli in quanto una regola generale stabiliva che ai soli soviet competeva il potere di annullamento degli atti amministrativi¹⁴. Accanto a questo sistema di controlli di tipo statale, esisteva quello partitico esercitato dai vari comitati di partito presenti in ciascun livello amministrativo.

Il governo locale degli stati socialisti finora studiati, presentava una

ripartizione territoriale simile a quella sovietica, prevedendo a ciascun livello periferico un organo che, salvo il nome, mostrava una struttura invariata. Queste erano le denominazioni: consiglio popolare albanese o bulgaro, consiglio popolare locale rumeno o ungherese, comitato popolare jugoslavo. Le candidature dei deputati appartenenti a tale collegio erano decise dalle istituzioni partitiche e poi presentate al popolo che doveva convalidarle plebiscitariamente.

Le costituzioni socialiste attribuivano ai consigli una serie di competenze molto ampia che andava dalla fissazione di un budget locale alla garanzia dell'osservanza della legge e della protezione dei diritti dei cittadini ¹⁵. Tali funzioni venivano sostanzialmente esercitate dagli organismi del partito comunista, presenti nei vari paesi considerati in cui si riproduceva la doppia dipendenza dagli organi statali territoriali e centrali e da quelli partitici.

Il potere giurisdizionale

Le regole concernenti tale potere erano sancite al capitolo IX della costituzione sovietica. L'organo giudiziario superiore era la Corte suprema, la quale assicurava il rispetto del principio dell'unità della giurisdizione (art. 104). Tutti gli altri organi giudiziari elencati all'articolo 102 erano eletti per cinque anni ciascuno dall'organo superiore ad ogni livello, fino ai tribunali popolari eletti direttamente dai cittadini per tre anni a suffragio universale.

Gli articoli 110 e ss. cost. sancivano le garanzie riguardo l'amministrazione della giustizia. Tali norme contenevano delle disposizioni contrastanti che rivelano non tanto l'intenzione di garantire, quanto la mera esigenza di rispondere a formule politiche e partitiche. A tal proposito basterà notare lo stridente contrasto tra gli articoli 105 e ss, che prevedevano l'elettività degli organi giudiziari da parte dell'assemblea legislativa (sanzionando implicitamente la dipendenza dei giudici dal corpo rappresentativo), con la disposizione di cui all'articolo 112, che stabiliva l'indipendenza dei giudici e la loro soggezione alla sola legge. Tra l'altro la predilezione del processo pubblico si giustificava con la strumentalizzazione dello stesso per scopi politici, quali l'umiliazione dell'accusato e lo smascheramento di quello che, con linguaggio orwelliano, si potrebbe definire il "nemico del popolo". Il processo pubblico fungeva anche come monito e deterrente nei confronti dei cittadini.

L'inasprimento della lotta di classe incoraggiato dal regime staliniano per il trionfo del socialismo, giustificò l'attuazione di arbitrii e di illegalità, che coinvolsero gli stessi dirigenti comunisti additati come traditori ¹⁶. I regimi politici socialisti adottavano gli stessi procedimenti

sovietici e una simile organizzazione della giustizia, introducendo un dualismo nella composizione dei tribunali in cui si poteva osservare accanto ai funzionari di carriera (destinati ad essere sostituiti da organismi elettivi) degli assessori popolari in proporzione variabile, eletti direttamente dall'assemblea o dai consigli del popolo operanti nei vari livelli periferici. Si prevedeva, inoltre, l'elezione di giuristi da parte dei cittadini ¹⁷.

Il piano economico

Il sistema economico sovietico era pianificato dal potere centrale. Ogni anno il partito-Stato elaborava dei piani di programmazione nazionale a lungo termine (5/7 anni), i quali venivano approvati con legge e integrati con piani programmatici locali formulati dagli organismi periferici. Sia in Unione Sovietica che in tutti gli stati socialisti considerati, il partito-Stato procedeva al finanziamento del piano e disponeva direttamente dei mezzi di produzione. Questo consentiva un intervento statale più accentuato sia nel settore economico che in quello sociale, inoltre permetteva un'attività coordinata unitariamente in tutto il paese ¹⁸.

La pianificazione economica statale era l'attività prevalente in tutti gli stati socialisti europei. Il rispetto delle disposizioni normative contenute nei piani programmatici era garantito dal principio della legalità socialista ¹⁹, che consisteva nella scrupolosa osservanza, da parte dei cittadini e degli organi statali, delle leggi varate dallo Stato in ambito economico. Per rendere operativo questo principio fu creata una serie di meccanismi di controllo sulla base della regola della doppia dipendenza. In questo modo si instaurava un controllo orizzontale, in cui il comitato di partito a livello cittadino o regionale costituiva il più alto organo di potere, e un controllo verticale, che comprendeva il merito, esercitato dai comitati di partito appartenenti ad una gerarchia di grado superiore.

Nella costituzione sovietica l'istituzione statale esercente questo tipo di controllo era la Procura. Per ogni livello territoriale, il consiglio popolare corrispondente eleggeva per cinque anni un procuratore, il quale era responsabile davanti al procuratore dell'URSS nominato dal Soviet supremo per la durata di sette anni (artt. 114-117). Nella realtà la nomina del procuratore veniva fatta dalla struttura partitica corrispondente per ciascun livello e dall'organo statale, quale il Ministero della Giustizia.

In tutti gli stati socialisti europei ci fu l'assimilazione del principio della legalità socialista e l'introduzione di misure di vigilanza centralizzate. Lo Stato si presentava come una piramide di numerose circoscrizioni che si sovrapponevano le une alle altre, tutte sottoposte ad un controllo reciproco e gerarchico al vertice del quale c'era un'assemblea monopolizzata dal partito comunista di ciascun paese il quale, a sua volta, era stret-

tamente legato e subordinato al PCUS.

Il sistema partitico

La costituzione sovietica sanciva esplicitamente la supremazia del partito comunista bolscevico e implicitamente l'illegalità di qualsiasi formazione politica ad esso diversa.

L'esemplificazione di questa posizione ideologica può ritrovarsi nell'articolo 126 della costituzione, che consentiva la creazione di organizzazioni politico-sociali dei cittadini, che dovevano essere dirette dal partito comunista bolscevico, per il consolidamento e lo sviluppo dello Stato socialista.

Il sistema partitico degli stati socialisti differiva dal monismo politico sovietico, in quanto si ispirava ad una forma politica pluralistica. Essa però era lontana dal somigliare al pluripartitismo liberal-democratico, che consente a qualsiasi forza politica di competere nell'agone elettorale. Al contrario, il pluralismo politico socialista permetteva ai soli partiti rappresentativi di interessi proletari di presentarsi alle elezioni, con lo scopo di raggruppare tutte le forze delle classi popolari e di distruggere la grande borghesia capitalista. Le repubbliche sovietizzate hanno vissuto un periodo di transizione (1945-1948) in cui i partiti diversi da quelli proletari erano ammessi ²⁰. Progressivamente la loro esistenza fu sottoposta ad una serie di limitazioni e condizionamenti, che scoraggiarono di fatto l'azione politica pubblica.

Nei primi anni di vita degli stati socialisti, ciascun partito compreso nel fronte nazionale presentava una lista di candidati per acquisire un numero di mandati parlamentari in relazione ai suffragi ottenuti. In seguito questo sistema fu sostituito dal metodo della lista unica dei candidati di tutti i partiti di governo, che si ripartivano i seggi parlamentari prima delle elezioni. Da ciò risultò un netto indebolimento del potere dell'elettore ridotto ad approvare plebiscitariamente la scelta fatta dai partiti prima della formazione della lista.

La posizione dominante del partito comunista si ottenne tramite due metodi: quello detto della subordinazione, che consisteva nel ridurre i partiti di natura simile a quello comunista a sue comparse, oppure attraverso la tecnica dell'epurazione dai partiti socialisti di tutte le componenti non comuniste e la creazione di un partito nuovo nato dalla fusione del partito socialista con quello comunista. In questo modo si instaurava uno statuto dei partiti politici univoco, che consentiva alle forze proletarie di dominare sulle altre costrette alla clandestinità.

Fedeli al modello sovietico, i sistemi politici dell'Europa centro-orientale consideravano ogni forma di opposizione un tradimento e la

punivano severamente applicando le tecniche staliniane, come: lavori forzati temporanei o perpetui, trasferimento dei civili in campi di rieducazione, attuazione della pena di morte. Questi metodi terroristici rientravano nella logica di un sistema in cui tutte le libertà, compresa quella di voto, dovevano essere esercitate a senso unico.

Le libertà pubbliche

Tutte le costituzioni socialiste prevedevano un certo nucleo di libertà pubbliche e di diritti il cui esercizio era condizionato, come in Unione Sovietica, dalla legge statale. Infatti la garanzia che si faceva all'esistenza di queste libertà contrastava con la previsione di applicare misure restrittive o eliminatorie delle stesse con legge dello Stato, il quale interveniva ogni volta che l'esercizio di tali libertà pregiudicava l'esistenza del regime comunista.

Basterà in questa sede considerare alcune disposizioni delle costituzioni in questione dedicate alle libertà e ai diritti per dimostrare la ristrettezza della loro valenza e l'impossibilità che venissero esercitate in senso contrario all'ideologia di regime. L'articolo 22 della costituzione jugoslava puniva, considerandolo illegale, l'esercizio dei diritti riconosciuti ai cittadini per cambiare o distruggere l'ordine costituito, chiamando anti-democratico ogni fine di riforma dello stato socialista. Lo stesso contenuto può ritrovarsi nell'articolo 34 della costituzione albanese e nell'articolo 32 dell'ordinamento rumeno. Indicativa, a tal proposito, era la disposizione dell'articolo 59 della costituzione ungherese che considerava il rafforzamento dell'ordine socialista come uno dei doveri fondamentali dei cittadini.

L'articolo 87 della costituzione bulgara stabiliva inoltre il divieto di creare e di partecipare ad associazioni politiche che perseguissero una ideologia fascista o anti-democratica, perchè considerava il comunismo la sola concezione democratica.

Nelle repubbliche socialiste si operava una netta scissione tra il dominio spirituale e quello temporale, vietando alla chiesa la formazione di proprie organizzazioni politiche o comunque di perseguire fini diversi da quelli religiosi. Significativo era l'articolo 27, c2 della costituzione rumena, che consentiva alle comunità religiose l'esercizio di attività politiche a condizione che fossero favorevoli al regime costituito ²¹.

Queste restrizioni alle libertà "borghesi" erano ispirate dal modello sovietico, nei confronti del quale però esistevano alcune differenze, che possono essere osservate considerando il diritto di proprietà. In Unione Sovietica esso veniva concepito come diritto collettivo, vale a dire proprietà socialista o cooperativa. L'ordinamento costituzionale (art. 5)

sovietico precisava le due forme di proprietà consentite: “*la proprietà dello stato*” come patrimonio di tutto il popolo, specificando quali fossero le risorse in essa comprese (art. 6); ovvero “*la proprietà cooperativa colcosiana*” (art. 7), appartenente ai singoli colcos e ad associazioni cooperative.

Diversamente nelle costituzioni socialiste di cui si tratta c'era il riconoscimento della proprietà privata come forma normale di diritto di proprietà, sottoposto però a dei limiti. Si prevedevano, infatti, delle procedure di esproprio e la sottrazione di alcuni settori produttivi - come le miniere, le ferrovie, i trasporti aerei, le radiodiffusioni - alla proprietà privata.

La costituzione sovietica permetteva la proprietà privata del suolo solo sotto forma di godimento personale, riconoscendo a ciascuna famiglia appartenente ad un colcos lo sfruttamento di un appezzamento di terreno adiacente all'abitazione per la propria sussistenza.

In tutti gli stati socialisti era proibita ogni tipo di attività imprenditoriale in quanto si sanciva il divieto di creare organizzazioni private a carattere monopolistico e si attuava il controllo statale del commercio estero. Si riconosceva, infine, il diritto di proprietà terriera, sottoponendolo però a due condizioni: di lavorare il suolo per il proprio fabbisogno e di non superare il livello massimo di ettari per proprietario stabilito dalla legge.

La repubblica popolare cecoslovacca e il modello sovietico

La Repubblica popolare cecoslovacca ha origine da un colpo di stato attuato dal partito comunista cecoslovacco (PCC), che in poco tempo eliminò le forze liberal-democratiche e varò una costituzione ispirata al socialismo reale.

Il 13 febbraio 1948, i membri non comunisti del Cabinet criticarono le misure adottate dal comandante della polizia provinciale boema, che, appoggiato dal ministro degli Interni, aveva dimesso gli ultimi otto commissari di polizia non-comunisti e li aveva sostituiti con altrettanti membri comunisti. La successiva autorizzazione ai commissari divisionali di distribuire armi alle truppe di polizia sembrò diretta ad organizzare un abuso da parte delle forze dell'ordine. Allarmate da questo epilogo, le forze non comuniste rifiutarono di ratificare le decisioni ministeriali.

Contro di loro si schierò lo stesso presidente comunista del Cabinet Gottwald, il quale dichiarò ingiustificato il loro rifiuto visto che si trattava di un affare di esclusiva competenza del ministro degli Interni.

Il 18 febbraio, il comitato centrale del partito comunista cecoslo-

vacco decretò la distribuzione di armi alla milizia dei lavoratori. I rappresentanti dei partiti socialista nazionale ceco, populista e democratico slovacco presentarono le loro dimissioni al Presidente della Repubblica Beneš per protestare contro il comportamento incostituzionale di Gottwald e del suo ministro. Immediatamente ci fu l'intervento dell'URSS, che inviò l'ambasciatore sovietico a Praga Kusiň ad incontrare il ministro degli esteri cecoslovacco. Kusiň asserì che la situazione internazionale richiedeva una stretta collaborazione tra la Cecoslovacchia e l'URSS. Forte dell'appoggio sovietico, Gottwald nominò tre altri ministri a lui fedeli al posto dei dimissionari, cooptandoli dalle stesse formazioni politiche non comuniste. Beneš rifiutò di accettare un Cabinet formato in modo anti-democratico. Il 24 febbraio, un comitato d'azione prese la *leadership* del partito socialista democratico e delegò tre membri per il nuovo governo di Gottwald. Eventi simili accaddero negli altri partiti non comunisti. Anche in Slovacchia i commissari non comunisti furono obbligati alle dimissioni e, chi si rifiutava, si scontrava con le forze dell'ordine. Il 25 febbraio il colpo di stato culminò: gli studenti marciarono verso il castello di Praga, residenza del Presidente della Repubblica, per invitarlo a resistere contro l'eversione comunista. La polizia li disperse immediatamente. Nello stesso giorno Gottwald si presentò al Presidente affinché accettasse le dimissioni dei ministri democratici e approvasse il nuovo Cabinet da lui formato. Questa volta Beneš dovette sottomettersi alla volontà del premier comunista per evitare l'intervento dell'armata rossa e la guerra civile. Il 9 giugno 1948 venne varata la nuova costituzione cecoslovacca, che mutuava la struttura dello Stato sancita dalla costituzione del 1920, modificando però il funzionamento delle autorità statali, prendendo come parametro di riferimento il modello sovietico. Rispetto ad esso presentava alcune differenze che saranno analizzate in questa seconda parte, confrontando la costituzione sovietica del 1936 e quella cecoslovacca del 1948 nei punti di maggior divergenza.

Per gli aspetti qui non considerati si richiama a quanto già detto per gli altri stati socialisti.

L'organizzazione dei poteri dello stato

La Repubblica cecoslovacca istituiva accanto all'Assemblea nazionale e al governo (Cabinet) un Presidente della Repubblica. Tale carica, inesistente in URSS e in tutti gli altri stati socialisti, venne mantenuta in Cecoslovacchia per il prestigio dei presidenti che l'avevano rivestita, come Masaryk e Beneš²². Eletto dall'assemblea per sette anni, il presidente godeva di un'ampia serie di attribuzioni elencate all'articolo 74 della costituzione. Tra i poteri più significativi a lui assegnati c'era quello

di convocare, aggiornare e sciogliere l'assemblea; di dichiarare la chiusura della sessione; di procedere alla promulgazione della legge e persino di rifiutarla; domandando all'Assemblea nazionale una seconda deliberazione. In questa seconda lettura, l'assemblea doveva raggiungere la maggioranza assoluta dei suoi deputati (art. 59). A differenza del modello staliniano, la nomina dei giudici era presidenziale e questo avvalorava la disposizione di cui all'articolo 139 che sottoponeva i giudici alla sola legge, concretizzando la loro indipendenza dal collegio rappresentativo. Il contenuto di questa norma perse consistenza sostanziale quando si passò al "cumulo delle cariche", per cui il segretario del partito comunista cecoslovacco diventava contemporaneamente Presidente della Repubblica. Anche l'ordinamento cecoslovacco prevedeva un ufficio di presidenza, o Presidium, rinnovato ogni anno e composto da ventiquattro membri eletti e revocati dall'organo assembleare, che, durante il periodo di intervallo tra le sessioni, esercitava i poteri legislativi generali (artt. 63-67). A differenza del presidium sovietico, l'istituzione cecoslovacca non godeva di poteri esecutivi e quindi non poteva considerarsi alla stregua di uno strumento attraverso cui l'assemblea si arrogava le funzioni governative.

L'organo del potere governativo ed esecutivo era il governo o Cabinet. Sebbene esso fosse sottoposto al potere assembleare, visto che aveva l'obbligo di presentare le dimissioni in seguito ad una mozione di sfiducia parlamentare, il governo poteva a sua volta porre in ogni momento la questione di fiducia sulle leggi votate dall'assemblea (artt. 84, 2c; 83, c3).

Le differenze che separavano il modello cecoslovacco da quello staliniano si fanno più evidenti se si osservano le disposizioni costituzionali e legislative che riguardavano l'apparato esecutivo. Come può desumersi dall'articolo 90, c1, il governo esercitava anche dei poteri di tipo legislativo visto che la norma conferiva ad esso seduto in consiglio o a ciascun ministro individualmente, un potere regolamentare concorrente. Esso consisteva nell'emanazione di atti governativi al fine di eseguire le leggi assembleari e avveniva nei limiti prestabiliti dalla legge. Dopo il 1948 furono varate una serie di leggi che aumentarono in maniera considerevole le attribuzioni di natura legislativa al governo. Tra esse la L 241/1948, che consentiva al governo di ridefinire i compiti assegnati dal piano elaborato dall'assemblea e di prendere le misure necessarie per l'adempimento delle mansioni prescritte, includendo anche quelle che altrimenti sarebbero state adottate tramite atto legislativo assembleare; la L 47/1950 autorizzava il governo a creare ministeri ed altri uffici operanti nella pubblica amministrazione definendo la loro giurisdizione e trasferendo le scelte maggiori della vita pubblica dal piano legislativo a quello

amministrativo. Rispetto all'Unione Sovietica, nella Repubblica cecoslovacca il governo svolgeva attività d'indirizzo politico degenerando in "assolutismo governativo", se si considera il monopolio dell'organo esecutivo da parte del segretario del partito comunista cecoslovacco svolgente l'incarico di primo ministro. Tutte le decisioni politiche di maggior rilievo infatti, erano pubblicate ufficialmente come risoluzioni congiunte del partito comunista e del Cabinet ovvero del comitato centrale del partito e del Cabinet ²³.

Nonostante l'inesistenza nella costituzione cecoslovacca di una disposizione che sancisse esplicitamente il ruolo guida del partito comunista, come avveniva nella costituzione sovietica, esso di fatto deteneva l'intera gestione del potere statale. La sua supremazia era enfatizzata anche nei testi scolastici in cui era descritto come esercente una funzione etica e salvifica, di correzione delle imperfezioni umane per la creazione di un paradiso terrestre rappresentato dal regime socialista. L'attività messianica e redentrice del partito era declamata pubblicamente dai leaders politici cecoslovacchi ²⁴.

Gli organi partitici dirigenziali elaboravano la linea politica generale cui le istituzioni statali dovevano sottostare nell'espletamento dei loro compiti amministrativi; formulavano leggi riguardanti il piano economico e i settori politico-amministrativi più importanti; assicuravano l'unità della *leadership* politica ed economica svolgendo i compiti dell'amministrazione statale a ciascun livello, sia nei settori pubblici che nelle unità territoriali, vigilando che il principio della legalità socialista fosse osservato.

Viste le numerose funzioni svolte dal governo e dal partito, soprattutto nel settore economico e politico-amministrativo, si può concludere che anche la costituzione della Repubblica cecoslovacca favoriva la confusione tra i poteri dello Stato, ma in senso speculare rispetto alla costituzione sovietica. Infatti, non era l'Assemblea nazionale a monopolizzare l'esercizio delle funzioni statali, ma il Cabinet, alla cui guida c'era un partito unico e onnicomprensivo, che gestiva la sfera pubblica e socio-economica dell'intero paese.

Le elezioni

L'articolo 4 della costituzione cecoslovacca sanciva l'elezione a suffragio universale dei corpi rappresentativi. Progressivamente il potere di scelta dell'elettore venne indebolito fino a farlo scomparire attraverso il metodo della lista unica, a cui l'elettorato era chiamato a rispondere in modo plebiscitario.

Il sistema proporzionale vigente dal 1920 fu abolito con L 27/1954,

che riservava la scelta dei candidati al fronte nazionale al quale venivano raccomandati dai "partiti autorizzati". Essi erano i partiti riconosciuti dal regime, quali: l'unione dei lavoratori, dei contadini (emanazioni politiche del partito comunista), il movimento rivoluzionario tradeunionista, la lega giovanile, il partito socialista cecoslovacco, il partito della rinascita della Slovacchia e altre organizzazioni minori dei lavoratori.

L'esclusività del potere di scelta delle candidature da parte del fronte nazionale era stata ufficialmente giustificata come misura tendente ad evitare divisioni tra i lavoratori che potevano optare per candidati diversi²⁵. L'assimilazione del mandato imperativo rendeva possibile il richiamo dell'eletto in ogni momento. La mozione per richiamare un deputato doveva essere presentata dal governo al fronte nazionale nella stessa forma della raccomandazione di nomina.

Il governo locale cecoslovacco

La Cecoslovacchia, così come le altre repubbliche socialiste, presentava una ripartizione del territorio in diversi livelli. Più specificatamente l'articolo X prevedeva una configurazione statale tripartita in regioni, distretti e comuni. In ciascuno di questi gradi le funzioni di governo locale erano esercitate dai consigli del popolo, i cui componenti erano nominati dal fronte nazionale e sottoposti al governo della Repubblica. Con L 27/1954, si sanciva che i consigli del popolo dovevano dirigere e controllare il lavoro dei loro comitati interni, delle sezioni e degli altri organi di cui erano composti.

In virtù del principio della doppia dipendenza, il consiglio inferiore era controllato da quello superiore e dal comitato di partito del rispettivo livello. Le risoluzioni del governo centrale vincolavano i consigli di ogni livello, e le risoluzioni del consiglio superiore i consigli subordinati. Il governo ed i consigli del popolo superiori avevano il diritto di emendare o di abolire le risoluzioni degli organi consiliari inferiori.

I componenti di ogni consiglio del popolo eleggevano, al loro interno, un comitato esecutivo (o del popolo). Quest'ultimo era sottoposto al proprio consiglio, al comitato di un consiglio popolare superiore e, in ultima istanza, al governo. Questa subordinazione gerarchica si estendeva alle suddivisioni interne dei comitati. Ciascuno di essi si divideva perciò in sezioni (o dipartimenti), al vertice delle quali c'era un presidente, responsabile davanti al proprio comitato ed al presidente della sezione di un comitato superiore. I presidenti delle sezioni dei comitati del popolo regionali erano responsabili davanti al ministro del governo centrale, che era a capo di una particolare branca dell'amministrazione²⁶.

La Slovacchia

La Repubblica cecoslovacca era uno Stato binazionale il cui carattere risultava dal preambolo della costituzione, che faceva costantemente riferimento alle “*due nazioni sorelle, la ceca e la slovacca*”. In ragione di ciò, la costituzione cecoslovacca non enunciava, come la costituzione sovietica, una disciplina dell’organizzazione interna dello Stato, il quale, seppur unitario, si presentava apparentemente decentrato. Prova di questo era costituita dal fatto che, accanto agli organi del potere centrale, l’ordinamento cecoslovacco introduceva una collettività pubblica senza precisarne la natura giuridica: la Slovacchia. A questa entità, e alla disciplina dei suoi organi, la costituzione dedicava l’intero capitolo V.

Il programma di Košice²⁷, proclamato il 5 aprile 1945, riconosceva l’autonomia della nazione slovacca e il suo diritto ad una posizione di eguaglianza con il popolo ceco. Ne conseguì altresì il riconoscimento del Consiglio nazionale slovacco come rappresentante legale della Slovacchia e titolare del potere statale nel suo territorio. Questo era il riconoscimento di una non omogeneità degli interessi sociali, che richiedeva l’adozione di meccanismi di garanzia affinché fosse assicurato il rispetto della minoranza slovacca.

Il Consiglio nazionale, eletto a suffragio universale dai cittadini per sei anni, aveva sede a Bratislava. Ad esso competeva la funzione legislativa limitata ai settori riguardanti strettamente la sfera materiale e spirituale della popolazione slovacca, che si esercitava negli ambiti enumerati dall’articolo 96. Venivano escluse da questa previsione tutte le questioni che richiedevano una disciplina uniforme offerta da atti legislativi assembleari. La costituzionalità delle leggi varate dal consiglio slovacco era valutata dal governo centrale.

L’altro organo nazionale era il Consiglio dei commissari del popolo, responsabile davanti al consiglio nazionale e al governo centrale, il quale nominava e revocava i suoi membri. Ad esso era demandato l’esercizio del potere governativo, che non poteva estendersi però nei settori della difesa nazionale, della politica estera e del commercio estero (art.95). Ogni risoluzione approvata o misura presa dal Consiglio dei commissari o dal singolo membro, era abolita dal governo se contraria alle sue direttive di base o alla legge statale. Le leggi e le ordinanze adottate dalle istituzioni slovacche avevano una valenza limitata al territorio della Slovacchia.

Con L. 33/1956, venne riformata la parte V della costituzione in conseguenza della richiesta di maggior autonomia da parte del popolo slovacco. In osservanza a questa legge si abolì l’enumerazione delle materie in cui il consiglio nazionale poteva legiferare e al suo posto si intro-

dusse una disposizione generica che gli attribuiva un potere legislativo nelle questioni di natura etnica o regionale. Tuttavia la legge condizionava l'esercizio di tale potere al solo caso in cui lo sviluppo economico e culturale della Slovacchia avessero richiesto una regolamentazione separata da quella nazionale. Si prevedeva tra l'altro che in caso di incompatibilità di un atto legislativo del consiglio nazionale slovacco con la costituzione o con una legge dello Stato, esso fosse nullo.

Sebbene la costituzione cecoslovacca (art. II) e le leggi varate successivamente sancissero l'eguaglianza di diritti e di posizione tra i cechi e gli slovacchi, riconoscendo l'indipendenza agli organi nazionali di questi ultimi e il pieno potere di esercitare le funzioni loro attribuite, l'autonomia slovacca era meramente teorica e risultava sempre più soffocata con il progredire dell'evoluzione socialista dello Stato.

Le libertà pubbliche

Il sistema delle libertà pubbliche risentiva del monismo ideologico di tipo sovietico. La costituzione cecoslovacca prevedeva un nucleo di libertà e di diritti (artt. 1-29), la cui collocazione ricorda il modello delle contemporanee costituzioni occidentali post-belliche, tra cui la costituzione italiana. Diversamente da queste però, le libertà e i diritti riconosciuti nell'ordinamento costituzionale cecoslovacco non presentavano un carattere inviolabile essendo suscettibili di abrogazione attraverso legge statale ordinaria. L'unica vera garanzia di inviolabilità era riservata all'ordine socialista costituito, la cui difesa era il dovere supremo di ciascun cittadino (art. 34, c1).

BIBLIOGRAFIA

Paolo Biscarelli di Ruffia, *Le strutture organizzative e funzionali degli stati socialisti dell'Europa centro-orientale*, Giuffrè, Milano, 1960.

Robert Charvin, *Les états socialistes européens*, Dalloz, Toulouse, 1975.

La costituzione dell'URSS del 1936, in *La costituzione sovietica del 1977*, Paolo Biscarelli di Ruffia, Gabriele Crespi Reghizzi, Milano, Giuffrè, 1977.

La costituzione della repubblica cecoslovacca del 1948, in *Constitutions of the Nations*, Amos J. Peasle, Rumford, Press Concord, United States, 1950.

Michel-Henry Fabre, *Théorie des démocraties populaires*, A. Pedone, Paris, vol. V, 1950.

Vladimir Gsovski, Kazimierz Grzybowski, *Government, Law and Courts in the Soviet Union and Eastern Europe*, London, The Hague, 1959.

Michel Lesage, *Les régimes politiques de l'U.R.S.S. et de l'Europe de l'est*, Paris, Presses universitaires de France, 1971.

Tommaso Napolitano, *Gli stati di democrazia popolare*, in *Rivista trimestrale di studi sui paesi dell'Est*, Milano, Ceses, 1966.

Viktor Zaslavsky, *Storia del sistema sovietico. L'ascesa, la stabilità, il crollo*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1995.

NOTE

1) V. Zaslavsky, *Storia del sistema sovietico. L'ascesa, la stabilità, il crollo*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1995, p. 135. T. Napolitano, *Gli stati di democrazia popolare*, in "Rivista trimestrale di studi dei paesi dell'est", Ceses, Milano 1966, p. 316.

2) P. Biscaretti di Ruffia, *Introduzione al diritto costituzionale comparato*, Giuffrè, Milano 1980 V ed., p. 386.

3) V. Zaslavsky, *op. cit.*, p. 140.

4) T. Napolitano, *op. cit.*, p.336.

5) V. Zaslavsky, *op. cit.*, p.113.

6) V. Zaslavsky, *ibid.*

7) V. Zaslavsky, *op. cit.*, p.167.

8) T. Napolitano, *op. cit.*, p. 339.

9) M. H. Fabre, *Théorie des démocraties populaires*, A. Pedone, Paris 1950, vol. V, p. 26.

10) M. H. Fabre, *op. cit.*, p. 29.

11) M. H. Fabre, *op. cit.*, p.30.

12) M. H. Fabre, *op. cit.*, p. 30.

13) M. H. Fabre, *op. cit.*, p. 57.

14) P. Biscaretti di Ruffia, *op. cit.*, p. 62.

15) M. H. Fabre, *op. cit.*, p. 59.

16) In questa sede vanno ricordate le condanne a morte di leaders come Petkov e Kossov (in Bulgaria); Slansky e Clementis (in Cecoslovacchia); Rajk (in Ungheria); dei religiosi Lelito e Kowalich (in Polonia); Kaki e Dodze (in Albania); T. Napolitano, *op. cit.*, p. 323.

17) M. H. Fabre, *op. cit.*, p. 63.

18) P. Biscaretti di Ruffia, *op. cit.*, p. 39.

19) P. Biscaretti di Ruffia, *ibid.*

20) M. Duverger, *Institutions politiques et droit constitutionnel*, Presses Universitaires de France, Paris 1970, p. 242; T. Napolitano, *op. cit.*, p. 341.

21) M. H. Fabre, *op. cit.*, pp. 41-43.

22) P. Biscaretti di Ruffia, *op. cit.*, p. 45.

23) V. Gsovski, K. Grzybowski, *Government, Law and Courts in the Soviet Union and Eastern Europe*, The Hague, London 1959, p. 254.

24) V. Gsovski, K. Grzybowski, *op. cit.*, p. 257.

25) V. Gsovski, K. Grzybowski, *op. cit.*, p. 256.

26) V. Gsovski, K. Grzybowski, *op. cit.*, pp. 258-259.

27) Tale documento rappresenta il primo programma di governo dei cechi e degli slovacchi. Esso riconosceva a questi ultimi il diritto di essere sovrani nella propria terra così come i cechi lo erano nella loro patria nazionale. Prevedeva inoltre l'adozione di meccanismi, mai attivati, che avrebbero permesso di garantire il rispetto della minoranza slovacca.

OVEST-EST

(In memoria di Giorgio Tagliacozzo, gennaio 1997)

Dopo una pluridecennale e attiva presenza negli Stati Uniti, è morto in questi giorni a New York Giorgio Tagliacozzo.

Lo spazio concessoci non ci permette di ricordarne adeguatamente un lungo impegno teorico e organizzativo di singolare rilievo: ne ricordiamo le tappe più significative con l'auspicio che il suo insegnamento sia di guida per tutti coloro che hanno a cuore le risposte alle problematiche contemporanee sull'uomo e la società.

Al lontano 1945 datano l'impegno di Tagliacozzo alla New School for Social Research, come docente di storia delle idee, e la sua collaborazione alla "Voice of America" come curatore del programma radiofonico *l'Università per Radio "Guglielmo Marconi"*, impegno che richiedeva la preparazione di conferenze settimanali nelle quali venivano discusse tematiche delle discipline più eterogenee. Proprio queste due singolari circostanze infondono in Tagliacozzo il convincimento che il problema dell'unità della conoscenza sia, prima che una istanza filosofica, un'aspirazione umana radicata nella coscienza degli uomini. Così nel lontano 1959 egli elaborò una propria rappresentazione arborea della conoscenza nella quale traspare il suo interesse per la filosofia delle forme simboliche di Ernst Cassirer e di Susanne Langer.

1961: l'incontro con Vico. La scoperta, una *illuminazione*, della sostanziale affinità delle idee fondamentali del proprio *Tree* con quelle dell'*Albero della Sapienza poetica* abbozzato dal napoletano nel paragrafo 367 della *Scienza Nuova* 1744, indussero Tagliacozzo a dedicare tutte le proprie energie alla *resurrection* degli studi su Giambattista Vico, decisione con la quale ha inizio un intenso impegno che lo ha visto tra i maggiori artefici della diffusione del pensiero del napoletano nel mondo, cioè ha inizio quel lungo *itinerario* di cui egli stesso ha ricostruito le tappe nel suo inedito *My Vichian Journey: A Chronology* ("New Vico Studies", 1996) e indicato il punto d'approdo nell'ultimo suo lavoro (*Unity of Knowledge: from Speculation to Science*), anch'esso inedito, con la scoperta della nuova scienza: la *dendrognoseology*.

Ricordiamo i sei Convegni internazionali da lui organizzati e la

pubblicazione dei rispettivi Atti: **Giambattista Vico: An International Symposium** (1969); **Vico's Science of Humanity** (1976); **Vico and Contemporary Thought** (1979); **Vico: Past and Present** (1981); **Vico and Marx: Affinities and Contrasts** (1983); **Vico and Joyce** (1987); la **Conferenza mondiale Vico/Venezia** dell'agosto 1978; la creazione, nel 1974 a New York, dell'Institute for Vico Studies e del periodico "New Vico Studies", edito dallo stesso Institute. Altra opera meritoria di Tagliacozzo fu la *Bibliography of Vico in English (1884-1984)* nella quale, con paziente lavoro, ha raccolto quanto era stato edito sul napoletano nei paesi anglofoni.

In conseguenza di questo pluridecennale impegno, teorico e organizzativo, Tagliacozzo, sempre più persuaso della superiorità della soluzione vichiana al problema dell'unità della conoscenza, nel 1989 ha maturato il convincimento che quel suo primo *Tree of Knowledge* (1959) non rappresentasse ormai in modo adeguato il proprio nuovo punto di vista e che occorresse, quindi, procedere alla sua *riconcezione* mediante l'inserimento di concetti mutuati dalla filosofia vichiana (v. *The Arbor Scientiae Reconceived: A Modern Vichian Tree of Knowledge*, in *The Arbor Scientiae Reconceived and the History of Vico's Resurrection*, Atlantic Highlands, 1993).

Già nel suo primo articolo "vichiano", trasmesso dalla terza rete radiofonica della RAI il 23 dicembre 1964 (*Unità della Cultura e Cultura Generale*), Tagliacozzo ha proposto una "lettura" del filosofo napoletano che, con la sua avversione verso ogni forma di *precursorite*; la sua immagine del Vico *pioniere*; le sue scelte metodologiche (analogia; estrapolazione; traslocazione) ha rappresentato una "feconda provocazione" nell'ambito degli studi sul napoletano. Con lui scompare, paradossalmente, il più "vichiano" tra gli studiosi del napoletano: il suo coinvolgimento totale, quasi una *professione di fede*; il tratto autobiografico dei suoi scritti; la felice scoperta (la *dendrognoseology*) con la quale realizza quell'esigenza da Vico espressa "fin dal tempo della prima orazione", cioè "di unire in un principio tutta la conoscenza umana e divina", costituirono i tratti più salienti di questo singolare studioso.

Franco Ratto

Post-scriptum. Sarà certo interessante per "Slavia" (ma non solo per questa rivista) una ricognizione sistematica su tutta quanta l'opera del benemerito autore ed editore scomparso, tale da stabilire l'entità dell'eventuale contributo di Giorgio Tagliacozzo alla specificità dell'approccio tra vichisti dell'Ovest e dell'Est: a partire (poniamo) da quel primo articolo su

Vico, di Aleksèj Kàrpovič Dživelégov, sia pure solo sommariamente riassunto da George L. Kline in *Giambattista Vico. An International Symposium*, a cura di G. Tagliacozzo e H.V. White, Baltimore, The John Hopkins Press, 1969, pp. 210-11. Sorge la questione: quanti e quali interventi hanno preceduto e/o sono poi in via di ipotesi seguiti, sul tema *Vico nei Paesi dell'Est europeo*, nell'esperienza del ricognitore e divulgatore, traduttore e ricercatore, Tagliacozzo? Ricerche da fare...

Nella *Conferenza mondiale Vico/Venezia* (del '78) e in *Vico and Marx: Affinities and Contrasts* (dell'83), in particolare, occorrerà cogliere i segnali (almeno) di taluni episodi concernenti anche l'URSS e gli studiosi sovietici di Vico. E bisognerà non perdere di vista, tra l'altro, il fatto che le *feconde provocazioni* di certe scelte metodologiche tagliacozziane (*l'analogia, l'estrapolazione, la traslocazione, la "traslocazione" soprattutto*) trovino precise anticipazioni nelle idee di Michail Michajlovič Bachtin. Il Bachtin, non a caso, variamente presente nei "New Vico Studies" (Atlantic Highlands/NJ, 1983 sgg.), fino al contributo di Hwa Yol Jung, *Vico and Bachtin. A Prolegomenon to Any Future Comparison*, "New Vico Studies", III, 1985, pp. 157-65, ed oltre: cfr., quindi, gli espliciti riferimenti al nesso Vico-Bachtin, per quanto attiene alla filosofia del linguaggio ed all'antropologia filosofica, alla lingua ed al corpo, alla genealogia del sociale ed al mito, e dunque ad un'epistemologia delle scienze umane. Ma c'è dell'altro. Se è al *Rabelais* bachtiniano, che gli studiosi di Vico talora rimandano, e se è per l'appunto alla storiosofia di Maksimilian Vološin (Maksimilian Aleksandrovič Kirienko-Vološin), che il dialogico e dialosofo Bachtin in qualche modo rinvia, anche qui, c'è tutta un'indagine da svolgere, sia sul terreno dei testi dei Giano multifronte Vico e Bachtin, sia su quello dei contesti: a partire dalla casa del discusso poeta "vichiano" Vološin, effettivamente ospitale come è noto, a Koktebel' in Crimea, nei confronti di Bachtin, immediatamente dopo la Rivoluzione d'Ottobre.

N.S.d.C.

Adalgisa Uccella

LA STAMPA IN RUSSIA DALLE ORIGINI AL XIX SECOLO

La stampa viene indicata in russo con due termini, uno dei quali *pressa*, giunto dalla Francia nel XIX secolo, l'altro *pečat'* è, invece, di origine slava; si può dunque incontrarli come sinonimi.

Vi sono contesti in cui è possibile l'uso di uno soltanto di essi; il dizionario Ožegov scrive:

PEČAT': aspetto esteriore della stampa, della pubblicazione. Stampa chiara, leggibile. Opere stampate, pubblicazioni periodiche (giornali e riviste). Stampa sovietica: giudizi della stampa.

PRESSA: stampa periodica (giornali e riviste). Stampa sovietica: secondo il parere della stampa.

Da essa deriva anche *press-bjurò*: ufficio stampa, reparto informativo nelle ambasciate, nelle delegazioni; e *press-conferencija*: conferenza stampa, riunione dei rappresentanti della stampa, indetta ufficialmente per rispondere a domande di carattere socio-politico.

Il primo significato della parola *pečat'* era sigillo; questa accezione si è conservata nella lingua russa e, infatti, si dice: «stavit' pečat'» (apporre un sigillo/sigillare). Da *pečat'* deriva il verbo *pečatat'* (stampare): «etu gazetu pečatajut v Pariže» (questo giornale si stampa a Parigi); colui che stampa si chiama *pečatnik* (stampatore). Il primo stampatore (*pervopečatnik*) russo, colui che fu a capo della prima tipografia statale, costruita non lontano dal Cremlino secondo l'ordine dello zar Ivan IV il Terribile, è considerato Ivan Fëdorov.

La stampa russa ebbe inizio con la pubblicazione periodica dei giornali: in molti paesi i primi organi d'informazione erano scritti a mano.

In Russia il primo giornale furono le *Kuranty*, nel 1621. Le sue informazioni erano di carattere economico, governativo, bellico e commerciale. Esso, però, non ebbe una grossa diffusione, ma rimase a disposizione di poche persone.

Il 2 febbraio 1703 fu pubblicato il primo numero del giornale *Vedomosti* (Notizie) per volere dello zar Pietro il Grande. Con il suo avvento lo sviluppo della stampa fu inarrestabile.

Nel giornale fu realizzata una semplificazione sintattica della lin-

gua russa. E' opinione comune ritenere le *Vedomosti* un organo propagandistico a favore della politica zarista.

Nel 1728 dalle *Vedomosti* di Pietro I nacquero le *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, organo dell'Accademia delle Scienze. Il giornale cominciò ad uscire regolarmente due volte a settimana a San Pietroburgo, il martedì e il venerdì, ed aveva un formato di quattro pagine, mentre la *Moskovskie vedomosti* ne avevano otto.

All'inizio del XIX secolo i giornali russi divennero quotidiani, ma continuarono a mantenere un carattere ufficiale.

Negli anni '40 del XVIII secolo Belinskij cercò di distinguere i due termini *gazeta* (giornale quotidiano) e *žurnal* (rivista).

Il periodo tra la metà del XVII secolo e l'inizio del XX è caratterizzato da un inesorabile e spontaneo movimento in direzione del secolarismo e del progresso.

Lo stato fu il primo agente di questo progresso, continuato successivamente dagli intellettuali.

La tipografia arrivò con più di cento anni di ritardo a Mosca e quando arrivò il suo sviluppo fu molto lento.

Il governo controllava i media ed in particolare poneva sotto stretta osservazione la composizione e distribuzione di libri, pamphlets, riviste.

Nel XVIII secolo furono pubblicati solo 10.000 titoli, tutti editi in russo o in slavo antico. Questi volumi erano elencati in un catalogo: il *Katalog russkich knig v XVIII veke, 1725-1800* (Cfr. Marker, Gary: "Publishing, printing and the origins of intellectual life in Russia 1700-1800", Princeton (New Jersey), Princeton Univ., Press copy 1985, pag. 100).

Durante il regno di Pietro I i libri passarono da 6 all'anno ai circa 50 del 1720; le tipografie russe o della Chiesa passarono da 3 a 10 nella sola Mosca. Tutte le nuove tipografie furono poste sotto il diretto controllo dello stato, lasciando fuori la Chiesa.

L'interesse di Pietro I per il progresso anche culturale fece sì che la stampa giocasse un ruolo fondamentale nella società, ma i livelli culturali, sociali ed istituzionali non le permisero di decollare velocemente.

Nel 1550 nacque la prima tipografia a Mosca. Soltanto le autorità cittadine ne potevano usufruire; va detto che, comunque, alcune piccole tipografie erano in funzione anche nei monasteri. Queste ultime pubblicarono circa 500 titoli durante tutto il XVIII secolo; più del 95 per cento dei titoli erano religiosi: libri di preghiere, catechismo, salmi e sermoni, ma si leggeva, comunque, più di quanto si pubblicava.

Le favole, i canti, i versetti religiosi e l'intero corpo della "Letteratura del vecchio credente" erano stampate con copie a mano o

con copie scritte in fogli di legno. La stampa era, quindi, strumento esclusivo delle istituzioni della Chiesa ufficiale e dello Stato, tutte le altre voci si pubblicavano a mano.

Gli abbecedari ebbero grande diffusione e vennero pubblicati in molte copie.

Le tipografie

Le tipografie più importanti, che nacquero sotto il regno di Pietro il Grande, furono dirette da tipografi occidentali chiamati in Russia per volontà dello zar.

La Peterburgskaja Pečat' del 1711 era il principale strumento del governo e pubblicò il primo libro di stampa cittadina, il *Kniga Marsova*.

Tre esemplari del libro con questo titolo esistono ancora in Russia e sono conservati presso il reparto dei Manoscritti della Biblioteca dell'Accademia delle Scienze dell'ex Urss. In questo libro si parla della vittoria di Pietro Grande sugli svedesi con la conquista di Noterburg, nell'ottobre del 1702.

Era, quindi, un libro che celebrava le gesta belliche e vittoriose dell'esercito russo, in nome del popolo e del governo.

Il titolo *Kniga Marsova* riprendeva quello di un altro testo francese: *Les travaux de Mars ou l'art de la guerre*, di cui era autore un ingegnere francese di nome A. Malle. Il *Kniga Marsova* fu il primo ad essere pubblicato nella tipografia di San Pietroburgo.

Il direttore della tipografia, M.P. Avramov, fu il realizzatore della direttiva di Pietro I e si occupò anche dell'inserimento di tutto il materiale nel libro. Questo testo, inoltre, contribuì a determinare la successione cronologica per la conservazione degli esemplari.

Importanti, e di notevole interesse, sono i disegni che si trovano all'interno del libro e che rappresentano scene di guerra, navi pronte a prendere il largo e figure mitologiche riguardanti la guerra.

Oltre alla Sankt Peterburgskaja Pečat' nacquero altre tipografie: la Senatnaja Pečat' a Mosca ed a San Pietroburgo nel 1719, e la Novaja Pečat' Voenno-Morskoi Akademii nel 1721, che ebbero un ruolo importantissimo nella diffusione delle notizie in Russia.

Nel 1717 nacque la Akademija Nauk (Accademia delle Scienze) e grazie alla sua importanza e valore culturale furono possibili le aperture di biblioteche, si avviarono ricerche su libri stranieri e ci fu una richiesta maggiore di testi provenienti dall'estero.

La maggior parte del materiale, però, proveniva da San Pietroburgo, anche se negli anni 1727-1755 l'Accademia delle Scienze pubblicò quasi la metà di tutti i nuovi libri e più di tre quarti di quelli che

provenivano dalle tipografie statali.

L'Accademia ebbe un ruolo importantissimo all'interno della vita intellettuale russa. Grazie all'incremento delle pubblicazioni divennero necessari anche i traduttori ed infatti nel 1735 ci fu la prima Conferenza russa dei traduttori. Si discusse se la letteratura occidentale fosse disponibile per i lettori russi; il dibattito si incentrò sulla grammatica, sullo stile e sulla lingua letteraria.

Il più importante traduttore dell'epoca fu Vasilij Tredjakovskij; l'Accademia pubblicò la sua traduzione del romanzo fantastico di Paul Tallemant *Il viaggio dell'isola d'amore* e le favole di Esopo.

Il suo lavoro fu finanziato da un privato, l'ambasciatore russo in Francia, il principe Boris Kuragin. Tredjakovskij fu anche il traduttore ufficiale di corte delle opere italiane.

L'Accademia, comunque, si occupava principalmente di libri in lingua russa e aveva contatti con alti ufficiali, mercanti, scuole e chiese; poche persone avevano la possibilità di entrare in Accademia e poche di pubblicare qualcosa. I libri erano sempre costosi, e le vecchie forme di comunicazione continuarono a prosperare. Ma il significato e l'importanza della stampa dell'Accademia delle Scienze furono notevoli in quanto il suo sviluppo interno era una promessa per il futuro, essa rappresentava, infatti, il primo passo verso la stampa tipografica.

Nacquero nuovi giornali, club, logge massoniche, società di traduzioni e di pubblicazioni, circoli di lettura e scuole secondarie private; le pubblicazioni passarono da circa 50 a più di 190 l'anno; i libri umanistici cominciarono ad avere un ruolo essenziale nella cultura letteraria russa. Con Caterina II furono avviate delle riforme importanti per l'educazione e furono costruite scuole statali ed anche scuole militari.

Nel 1755 fu fondata l'Università di Mosca che aprì due collegi in città: uno per i figli dei nobili; l'altro per i figli degli intellettuali. Nel 1758 fu aperto un ginnasio, in Kazan', per le figlie dei nobili, l'*Ivan Betskoj Smol'nyj Institut*.

L'alta e media nobiltà ricevettero un'educazione umanistica, e nelle città si poteva osservare un ambiente più cosmopolita. Nel 1755 con l'università si ebbe anche la tipografia dell'Università di Mosca che pubblicava testi solo in lingua russa; gli studenti però potevano scegliere sia corsi in latino che in russo; ci furono, infatti, molte traduzioni in russo proprio per gli studenti. Ma conseguenza di questa diffusione della stampa e dell'istruzione fu il potenziamento della censura che non vedeva benevolmente l'uso che della stampa volevano fare gli studenti e gli intellettuali.

L'Accademia delle Scienze nel 1767 pubblicò l'*Enciclopedie fran-*

cese, ma nel 1771 un'epidemia di peste rese difficile l'apertura e l'attività di molte tipografie. La Società di traduzioni all'interno dell'Accademia continuò a pubblicare fino al 1783 e si occupò soprattutto di drammi di scrittori francesi.

L'Accademia pagava la carta, l'inchiostro e si interessava dei costi di produzione, delle tasse di distribuzione e delle paghe dei lavoratori all'interno della tipografia.

In questo periodo il giornalismo non attirava ancora molto interesse né a Mosca né a San Pietroburgo.

Uno dei più importanti editori fu Novikov, che visse durante il regno di Caterina II. Pubblicava notizie ufficiali, di cronaca, religiose, libri di grammatica, storia, geografia, scienze, matematica, filosofia, lettere, tecnologia. Egli voleva che i lettori avessero libri di alta qualità e credeva che il proliferare, delle traduzioni impedisse la volontà creativa degli autori di lingua madre; riteneva cioè che la traduzione non rendeva tutto ciò che l'autore voleva esprimere nella sua opera.

Tuttavia anche se i libri stampati venivano pubblicati un po' più velocemente, ancora nell'epoca di Novikov costavano molto; i prezzi erano ancora alti e, inoltre, il monopolio del governo sulla stampa e sulle tipografie rimase costante. Per più di un secolo questo monopolio era stato una forza efficace, creativa e talvolta stabilizzante. Il controllo istituzionale aveva aiutato le tipografie con materiali di supporto e con persone di talento.

C'erano difficoltà fiscali per stampare e l'unica soluzione fu quella di permettere un investimento privato nella stampa e ridurre gli impegni finanziari del governo. A Mosca ed a San Pietroburgo ci furono proprietari privati. Il 15 gennaio 1783 Caterina II, con un decreto, concesse che si aprissero tipografie private, che però non poterono usufruire più di alcun privilegio e sovvenzione da parte dello stato e per questo molte di esse chiusero.

L'apparire di pubblicazioni private a Mosca ed a San Pietroburgo rappresentò l'unico e più importante cambiamento in termini di conseguenze sociali ed intellettuali.

Le pubblicazioni in provincia furono solo il 5 per cento; erano solo libri religiosi, di amministrazione, di filosofia e di educazione. Chi leggeva e comprava i libri erano soprattutto i mercanti, i commercianti, i nobili e gli studenti. Durante la seconda metà del secolo la situazione migliorò, in quanto ci fu una maggiore domanda.

Le migliori condizioni economiche permisero una varietà di lettori "individuali" e di venditori. Ci furono anche collaborazioni tra i venditori di libri e si redassero 200 cataloghi. Nel 1765 Lomonosov scrisse la prima

grammatica russa e vendite 2500 copie.

Le *Vedomosti* di Mosca si potevano trovare nelle librerie, ma i libri più venduti erano quelli secolari ed i calendari. Il piacere di leggere i libri nel tempo libero aumentò, ma si leggevano soprattutto romanzi occidentali.

Questa tendenza alla lettura di testi stranieri crebbe soprattutto durante il XIX sec. Promotore dell'apertura alle novità editoriali non solo russe fu il giornale *Sovremennik*, fondato da Puškin nel 1836.

Ad esso collaborarono i più grandi scrittori del XIX secolo.

Per concludere, qualche accenno alla censura dell'epoca.

Formalmente la censura rappresentava un'espressione, uno strumento del diritto rivendicato dall'autorità di interferire nella pubblicazione e nella distribuzione di libri. Sotto Pietro il Grande la censura non esisteva ancora nel modo in cui si sviluppò successivamente.

Esisteva comunque una forma di controllo interno nel senso che il Senato controllava le tipografie ufficiali, il Sinodo quelle religiose e l'Accademia delle Scienze controllava la sua stampa. Gli addetti a questa funzione specifica erano chiamati anche «controllori».

Nel maggio 1780 il Senato riconobbe giusta la preoccupazione da parte del Sinodo riguardo la pubblicazione di materiale religioso non autorizzato ed ordinò una perquisizione di tutte le librerie per rimuovere i testi di questo tipo; lo stesso Novikov subì questo controllo.

Infine, con lo zar Alessandro I furono riaperte le tipografie private; il cambiamento consistette nella separazione della sfera politico-statale dalle produzioni intellettuali.

SCHEDE

AA.VV., *Insalata russa*, a cura di G. Spindel, Milano, Ed. La Tartaruga, 1996, pp. 207.

Il volume comprende i racconti di dodici scrittrici russe delle ultime generazioni, che si valgono di vari metodi espressivi: dal realistico al paradossale, dal passionale al sarcastico, dall'umoristico al patetico. Se a volte si nota del cinico disincanto nella lotta per la sopravvivenza, come in *Nuova generazione* di Alla Sel'janova, altrove domina una nostalgia diffusa, all'ombra di una guerra vista con occhio estraniato di bambina, in *Quei giorni a Samarcanda* di Ljudmila Ageeva. Ancora si ravvisa l'incapacità a liberarsi del passato in *Una comunista* di Natalija Tolstaja e una vena farsesca in *Il dirottamento dell'autobus di linea Mostki-Rubežnoe*, di Margarita Sosnickaja. Mentre il tema dell'amore che si trasforma in odio è quello di *La mia dea*, di Anastasija Volek, e "un valzer struggente di sentimenti" in contrasto (Spindel) quello di *Sinfonia d'addio*, di Rada Poliščuk. Di O. Tatarinova è *Sessuopatologia*, monologo di una donna che vuole abortire e tra i dolori rievoca la sua vita passata; di Marina Palej *Un giorno nell'impero* di sapore surrealistico, di Nina Gorlanova *Amore ed elezioni*, divertente nella sua brevità, al pari di *La mia breve biografia* di Marija Kirpičnikova; e ancora Svetlana Boim, anglista, presenta *Insalata in salsa russa* e Nadežda Golosovskaja *L'ospite dalla palude*. Bene osserva la curatrice, Giovanna Spindel, che "ciò che sorprende... è il tono della narrazione, quasi sempre ironico e scherzoso, che accompagna i lettori attraverso semplici scene quotidiane, appena tracciate, di cui si è costretti quasi a reinventare un possibile finale", giacché "nessuno viene colpevolizzato", "i personaggi femminili vivono a ritmo accelerato: amori e passioni, matrimoni e divorzi, relazioni e malattie". Dai grandi ideali della letteratura russa del passato si è passati "nella nebbia del quotidiano, dove emergono solo le azioni più banali e semplici". Il volume si raccomanda come testimonianza del mondo russo del dopo-comunismo. Buone le traduzioni.

Piero Cazzola

Guy Planty-Bonjour, *Hegel e il pensiero filosofico in Russia 1830-1917*, a cura di Giovanni Mastroianni, trad. it. di Giulia Gigante, Milano, Guerini e Associati, 1995, pp. 388, L. 66.000 (Ottavo titolo nella Collana *Hegelian*, dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici).

«Al termine di un'indagine sui rapporti tra l'hegelismo e il movimento filosofico in Russia, lo storico delle idee riporta dalle sue letture una duplice impressione. Si sente così poco spaesato da avere addirittura l'impressione del *dejà vu*. In effetti, in un primo momento, constata che le interpretazioni russe dipendono fortemente da quelle che erano state proposte in Germania. Al tempo stesso, tuttavia, si rende conto che le letture date dai pensatori russi danno prova di un'incontestabile originalità e che si deve parlare di una specificità dell'hegelismo slavo». Così l'autore nella *Conclusione* (a p. 351), offrendo, a ragion veduta dopo il lungo studio, una certa chiave di lettura del suo lavoro. Il quale, dopo una breve *Prefazione*, consta di una *I Parte/La posizione di Hegel nel dibattito tra occidentalisti e slavofili*, in quattro capitoli (1. "Diffusione dell'hegelismo"; 2. "Dalla riconciliazione alla rivolta: Belinskij, Bakunin"; 3. "Incompatibilità tra slavofilismo e hegelismo"; 4. "L'hegelismo meditato di Herzen") e di una *II Parte/L'hegelismo durante l'ondata rivoluzionaria*, in tre capitoli (5. "La 'naturalizzazione' della dialettica: Lavrov e Čerňyševskij"; 6. "Antihegelismo e neohegelismo dei filosofi spiritualisti"; 7. "Gli amici materialisti della dialettica hegeliana"). La citata *Conclusione* è quindi seguita da una *Bibliografia*. Sul risvolto di copertina, infine, una rapida scheda informativa di Planty-Bonjour, discepolo di Jean Hyppolite, e sicuro studioso di San Tommaso e Hegel (quest'ultimo da lui indagato in Russia, anche per il periodo successivo alla Rivoluzione d'Ottobre).

Il lavoro del curatore è consistito principalmente nel ristabilire sugli originali russi le citazioni, e nell'integrare la bibliografia. Redazionali sono le schede informative esterne e l'indice dei nomi (con imprecisioni di vario tipo).

Il libro è nell'insieme utile e variamente esemplare: non solo dal punto di vista dell'oggetto della trattazione, ma anche e soprattutto considerata la prospettiva del ricercatore (dei suoi studi e cultura, della sua filosofia). Numerose e di diverso genere le curiosità che il rapporto triplice (Hegel. Russia, Planty-Bonjour), suscita immediatamente nel lettore (quarto elemento in gioco). In tal senso, a margine dell'opera, può venire da chiedersi di qual Hegel discutessero per es. Nikolaj e Michail Michajlovič Bachtin, ancora ragazzi nella loro casa di Orël (ne parlano i biografati di entrambi, nessun cenno nel volume qui segnalato).

Egualemente, viene in mente la formazione filosofica di uno psicologo come Sergej Leonidovič Rubinštejn, che, com'è noto, già prima del 1913, tra Friburgo e Marburgo, aveva avuto una certa esperienza di Hegel (mediata anche da Herman Cohen e Paul Natorp). C'è poi la *querelle* Lev Semënevič Vygotskij, relativamente all'apporto "hegeliano" di Gustav Špet (allievo di Edmund Husserl, e importante fonte delle teorie di Vygotskij). Infine, per dire di qualche italiano, di più si sarebbe voluto trovare in quest'opera sul "vichismo" di Nikolaj Ivanovič Kareev, in relazione a Hegel (*due* "filosofie della storia"), di cui pure si parla (a p. 36); e sul *duplice Hegel* del "contrasto" tra *O materialističeskom ponimanii istorii* di Georgij Valentinovič Plechanov, e *La concezione materialistica della storia* di Antonio Labriola (a p. 296).

Ancora da questi dettagli, insomma, e da altri che apparirebbero facilmente ad un esame più approfondito, si ripropone la doppia direzione che è alla base dell'indagine di Planty-Bonjour: che c'è sì una forte dipendenza delle letture russe di Hegel dalle interpretazioni tedesche (ed europee), ma che, tuttavia, l'*incontestabile originalità* e la *specificità dello hegelismo slavo* risultano comunque indubbie.

Nicola Siciliani de Cumis

Renato Risaliti, *Le trasformazioni del burattino in URSS*, da A. Tolstoj alle opere teatrali più recenti - A. Tolstoj, *Le avventure di Burattino nel paese dei grulli*, Mosca 1981 (trad. di R. Risaliti) - A. Gajamov, *La chiavina d'oro*, Mosca 1952 (trad. di R. Risaliti), in "Pinocchio sullo schermo e sulla scena, a cura di G. Flores d'Arcais, Firenze, La Nuova Italia 1994, pp. 250.

Il volume, che raccoglie gli atti del convegno internazionale di studio del novembre 1990, promosso dalla Fondazione nazionale "Carlo Collodi", comprende una serie di contributi di vari studiosi su "Pinocchio nel cinema mondiale" (E. Laura), "Pinocchio da Collodi a Disney e Comencini" (S. Annibaletto, F. Luchi, M. Berardinis), nonché sul Pinocchio televisivo in Italia e nel mondo (B. Gasparini, P. Aroldi) e sul Pinocchio-spettacolo (M. Minicucci, G. Calendoli, M. Gagliardi).

Ai lettori, di "Slavia" però qui interessa il contributo di Risaliti, che non solo ha trovato due testi russi teatrali, di A. Tolstoj e A. Gajamov, ma ha pure rievocato la "fortuna" dell'immortale burattino nell'URSS, risalente al 1938, quando *La chiavina d'oro* venne per la prima volta rap-

presentata sulle scene russe, sui motivi della fiaba tolstojana. Lo stesso Gajamov fu poi autore di un omonimo balletto in 3 atti e 10 quadri, approvato dalla censura nel 1952, di puro carattere propagandistico soprattutto nell'epilogo. In quello stesso anno D.Dajlis mise in scena per il teatro dei burattini *Le avventure dell'omino di legno*, in 3 atti, con personaggi vivi e animali parlanti; come osserva Risaliti, "l'elemento fantastico e fiabesco dell'originale collodiano" s'incontra "con la ricca tradizione russa" e ne viene dilatato, "il rapporto del Burattino con gli animali ... è di stretta amicizia e collaborazione". Nel 1953 venne messa in scena a Mosca una nuova rielaborazione della *Chiavina d'oro* dal Teatro Obrascov, a cura di E.Borisova, col titolo *Burattino*; l'incipiente "disgelo" consentì l'abbandono della propaganda di regime, anche se il senso dell'opera rimase pur sempre politico. Infine nel rifacimento di Adolf Šapiro, del teatro di Riga, del 1981, Burattino "impara a lottare contro la stupidità e i soprusi" in base alla propria esperienza e con l'aiuto di altri burattini e degli animali, diventando un vero artista e raggiungendo una felicità che non è solo conquista personale, ma collettiva.

Piero Cazzola

Regione Campania/Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Napoli e provincia, *Futurismo e Meridione*, a cura di Enrico Crispolti, Napoli, Electa, 1996, pp. 488 [s.p.].

Chissà se dagli scritti di Michail Andreevič Osorgin sull'Italia, da Roma (su cui, in generale, cfr. Anastasia Pasquinelli, *Il futurismo italiano nel giornalismo di Michail Osorgin*, sul n. 4/ottobre-dicembre di "Slavia", pp. 3-17), sarebbe in qualche modo possibile ricavare un giudizio, per l'appunto sul nesso *Futurismo/Meridionale*? La domanda non sembra oziosa, visto che, da un lato, nel volume a cura del Crispolti si fa preciso riferimento ad un marionettista meridionale in Russia (vedi l'*Antonio Marasco* di Tonino Sicoli, p. 289); da un altro lato, c'è il problema "Scuola di Capri" e dintorni educativi, come luoghi «della nuova cultura russa» (vedi *Capri e Positano futuriste: Depero e Prampolini, fra anni Dieci e Venti*, di Massimo Bignardi, p. 183). E c'è poi la questione di un'idea di *rivoluzione*, che circonda variamente anche nel Mezzogiorno d'Italia ad opera dei futuristi, non senza equivoci, confusioni, contraddizioni (vedi diverse informazioni e moltissimi indizi sia nella *Cronologia del futurismo nel Meridione*, pp. 451 sgg., sia soprattutto nel *Dizionario*

biobibliografico, pp. 458 sgg.).

Però parrebbe decisamente italo-meridionale, non russo, il pistolotto pedagogico di Mario Antonelli, sul numero uno di "Alcione/Letterario-polemico-futurista", 1° giugno 1918 (vedi alle pp. 452 e 458), di cui si dà di seguito, per memoria, la conclusione: «Giovani meridionali!

Noi da oggi vogliamo distruggere la vostra fatalistica indifferenza, vogliamo che voi siate giovani ed audaci e sappiate far sbalordire la nostra grassa borghesia, che sappiate prepararvi energici forti e pratici per l'Italia di oggi e di domani. Il nostro cielo troppo bello e troppo perniciosamente azzurro vi cola nelle vene il grande veleno del sentimentalismo; il nostro mare vi fa morire di dolcezza e le nostre donne dalle anche e dal seno poderoso, vi fiaccano la schiena costringendo il vostro corpo in un rivestimento di sensualità morbosa che vi offusca l'anima e il cervello. Abbattete ciò, giovani meridionali, liberatevi dalla ferocia di tutti quei legami che vi impacciano e vi uccidono, siate energici, violenti, aggressivi. Accogliete in voi il riflesso abbagliante della nuova e stupenda religione fatta di vita e di azione, sappiate ridere, ridere, ridere!!!

La bellezza è solo nel riso, nella lotta, e nella velocità, e sono soltanto degni di esistere quei genii che personificano queste tre parole.

Giovani meridionali! la vostra apatia e la vostra atavica sonnolenza vi rendono inevitabilmente schifosi; le vostre bocche sanno aprirsi soltanto per cantare le vostre agonizzanti canzoni e per piangere le passioni per le vostre donne. Basta con simili grullerie! noi vogliamo che le vostre gole si sappiano squarciare in un urlo sovrumano di liberazione e di fattività e vi apriamo le braccia per accogliervi amici e futuristi. Intorno a voi si agita un meraviglioso turbine di movimento intellettuale-morale-politico, che, eroicamente, continua la sua corsa anche fra l'infuriare di questa guerra meravigliosa e divina che pure ci ha sottratto tante energie.

Abbiamo scritto questo appello a voi giovani amici meridionali in un'alba di maggio mentre in un cielo dissanguato balbettavano le ultime stelle anemiche, mentre lontano si sbizzarrivano gli urli affiochiti dei treni sperduti, mentre l'aria odorava di rose e di glicine. Quest'alba è per noi piena di speranza e la lotta che iniziamo ora si riassume nel titanico motto marinettiano: *marciare*, non *marcire*!!!!

Mario Antonelli
Futurista».

Altri tempi, altri tempi, ovviamente. Ma chissà, per quel periodo, quanti e quali riferimenti potranno trovarsi nel diario (dato per inedito, alla fine dei nostri anni Ottanta) dello stesso Osorin, in tema di futuri-

simo meridionale (e magari meridionalistico). Chissà se, in particolare, egli ha avuto modo di esprimersi (in che termini?) sui rapporti tra il celebre *Monumento alla terza Internazionale* di Vladimir Evgrafovič Tatlin (1919-20) ed il dinamismo futurista dello *Sviluppo di una bottiglia nello spazio* del calabrese Umberto Boccioni (1912). Chissà, insomma, quali e quante le interferenze reciprocamente formative dal Mezzogiorno d'Italia alla Russia, e viceversa, concernenti il futurismo, i *due* futurismi (ma furono assai più di due): e tenuto conto, proprio, del rilievo pedagogico del/dei movimento/i di idee; e della esplicita attività educativa così di Osorgin (anche in relazione ad Anatolij Vasil'evič Lunačarskij), come di Boccioni. Il quale, in una conferenza del 1911, a Roma, affermava:

«Immaginate amici il pubblico superficiale quando, si troverà davanti ai quadri di un futurista! Chi ci attacca tutti i giorni non sa che la mente umana opera tra due linee di orizzonte ugualmente infinite: l'assoluto e il relativo e che, tra queste, essa segna la linea spezzata e dolorosa della possibilità. Verrà un tempo in cui il quadro non basterà più. La sua immobilità sarà un arcaismo col movimento vertiginoso della vita umana. L'occhio dell'uomo, percepisce i colori come sentimenti in sé. I colori moltiplicati non avranno bisogno di forme per essere compresi».

E più avanti:

«Il pubblico vuole alla tavole dell'estetica fatine del Cinquecento, giardini del Settecento, parrucche o nudità pagane, oppure va in automobile, va in aereo, parla di rivoluzione, di scioperi, di spiritismo, come si può spiegare il cozzare di tendenze così disparate? Solo così che la cultura ha messo un veto sulla sensibilità, tutti oggi vedono nella cultura un rifugio ai dolori della vita. Da questo ne deriva, un'atmosfera di scettico rimpianto, che ci soffoca! Chi non trova la propria soddisfazione nelle moderne manifestazioni artistiche, guarda dietro di sé. Il dolore, oggi è l'impossibilità di amare il mondo che ci circonda, la vita che viviamo, le nuove idealità che ci guidano. E' questo continuo e ignobile antagonismo tra passato e presente che forma la debolezza politica, sociale, artistica. E' contro la viltà mentale degli artisti ufficiali, è contro la cultura, contro la tradizione che combattono le nostre opere futuriste. E' la cultura che difende l'immobilità, la dinamica in pittura» (cfr. quindi la recente rilettura in chiave pedagogica di questi passi di Ida Ilardi, *Fra colori e volumi si cela il linguaggio dell'esistenza. L'importanza di avvicinare il bambino alle forme dell'espressione artistica già alle elementari*, su "La Voce Repubblicana", 13-14 febbraio 1997, p. 5).

Nicola Siciliani de Cumis

Carlo Riccio, *Materiali per un'edizione critica di "Poema bez geroja" di Anna Achmatova*, Macerata, Giardini 1996, pp.298.

L'A., noto russista, che ha al suo attivo la prima traduzione italiana del *Poema senza eroe* achmatoviano (1966), affronta qui lo studio critico dell'opera, non senza premettervi delle illuminanti note sulla storia della sua composizione e delle varie edizioni: da quella Struve-Filippov (1968), pubblicata a Monaco e negli USA, alla sovietica del 1976 dello Žirmunskij, erratamente indicata come "l'ultima e definitiva"; mentre per quella italiana, a cura dell'A., è chiarita la fonte, cioè un dattiloscritto che la stessa Achmatova gli fornì nella primavera 1965, nel corso dei molti incontri a Komarovo e a Leningrado con la poetessa; e quanto all'edizione di Amanda Haight, essa deve considerarsi coeva a quella dell'A., peraltro da essa ignorata. Alle Premesse segue l'esame del titolo e della parte introduttiva del *Poema*, svolto con singolare acribia; poi una Parte prima, che segue e commenta i testi poetici (I, Intermezzo, II, III e IV), una Parte seconda e una terza, che parimenti danno conto del travaglio elaborativo, delle varianti, soppressioni e aggiunte, prima di arrivare al testo definitivo. Ancora l'A. si sofferma sulle numerose note, che sono parte integrante della struttura dell'opera, in un con le dediche, le epigrafi, le didascalie, e che sono o a piè di pagina o in fondo al testo, con funzione di svelamento dell'autore e sottile intento comico. Concludendo, l'A. osserva che "l'esame comparativo delle varianti e delle inclusioni o esclusioni di parti del testo porta a concludere che nessuna delle edizioni estenti può aspirare al titolo di edizione definitiva"; onde aggiornare la situazione dopo l'"anno achmatoviano" (1989) proclamato dall'UNESCO, cita alcune recenti edizioni del *Poema*, mettendo in luce il suo carattere di "opera aperta". Segue un'Appendice con l'elenco dei testi e loro abbreviazioni, un'ampia bibliografia, sia in russo che in altre lingue, e l'indice dei nomi propri dei personaggi letterari e dei luoghi. Il volume si raccomanda per la sua serietà scientifica e la completezza dell'indagine.

Piero Cazzola

Boris A. Uspenskij, *Storia della lingua letteraria russa*, Bologna, Il Mulino, 1993, £ 30.000.

Diglossia e bilinguismo: è su questi due fenomeni che Boris Uspenskij incentra e sviluppa la sua analisi sulla nascita e l'evoluzione della lingua letteraria russa. E' uno studio particolare, che non prende in considerazione soltanto fatti del mondo linguistico, ma che si allarga fino

a contenere tutto un macrocosmo, quello dell'antica Rus' appunto, riportando alla luce e reinterprestando elementi di vita culturale e popolare, avvenimenti storici e religiosi.

La diglossia, contrapposizione di due sistemi linguistici ben distinti tra loro che però si integrano, suddividendosi le funzioni e autocompletandosi come un'unica lingua, è caratteristica dell'antica Rus'; il bilinguismo, al contrario della diglossia che è stabile (e di cui successivamente prenderà il posto), ha carattere transitorio, ed è costituito da due lingue che tendono a sovrapporsi, non essendoci campi d'azione esclusivi, una inglobando gli spazi dell'altra e determinandone la sparizione.

Nella situazione diglossica convivono un sistema linguistico dotto collegato al mondo della cultura e della tradizione scritta e un sistema non dotto collegato alla vita quotidiana e alla tradizione orale. Questi confini sono molto netti e definiti: non ci può essere una lingua dotta per la conversazione né, d'altra parte, codificazione della lingua parlata. La consistenza di due sistemi diversi non darà luogo ad alcuna percezione anomala da parte del parlante, che li considererà a tutti gli effetti come un'unica lingua, a differenza di un osservatore esterno che ne distinguerà chiaramente due. Nell'antica Rus' la lingua dotta era ovviamente lo slavo ecclesiastico, la lingua popolare il russo. La differenza qualitativa, il maggior prestigio della lingua letteraria rispetto a quella parlata si poteva constatare anche concretamente, nell'interazione tra i due sistemi, in quanto gli influssi del russo sullo slavo ecclesiastico erano limitati e considerati solo delle eccezioni (fenomeno della *parole*), illimitati quelli dello slavo ecclesiastico sul russo, che venivano invece assimilati (fenomeno della *langue*).

La stessa rigidità e rigorosità di principi la si può riscontrare nel campo della scrittura: l'utilizzo del russo era consentito solo per opere di carattere soggettivo, di vita quotidiana, basate sull'osservazione e sulla conoscenza "superficiale", empirica; lo slavo ecclesiastico era invece riservato alle composizioni "elevate", fondate sulla conoscenza oggettiva, "autentica", di contenuto storico, filosofico.

La forte spinta verso la restaurazione e la purificazione veicolata dalla seconda influenza slava meridionale consolidò e rese definitiva la cristallizzazione dei rapporti tra le due lingue, tanto da far divenire impossibili prestiti dal russo allo slavo ecclesiastico. Questa chiusura totale nei confronti della lingua parlata costrinse il dotto russo a coniare un neologismo per tutte le nuove necessità lessicali, iniziando inconsapevolmente a costituire un dizionario russo/slavo ecclesiastico con coppie contrapposte di neoslavismi e russismi. Il progressivo e irreversibile accentuarsi di questa separazione porta verso una "specializzazione semantica" degli slavi-

smi presenti nel russo, che assumono significati astratti e traslati. La possibilità della mutua traducibilità (inammissibile in condizioni di diglossia), ottenuta grazie alla serie di parole parallele e contrapposte, costituisce il primo passo per la transizione dalla diglossia al bilinguismo. L'opposizione chiara e definita e la conseguente unicità autosufficiente delle due lingue le rende pienamente riconoscibili e individuabili nella coscienza linguistica dei parlanti. Le differenze non si limitano più a singoli elementi grammaticali o lessicali, a delle particolarità, ma alla totalità della struttura linguistica. Il sistema linguistico cioè, pur restando unico, comprende due varianti di una stessa lingua, entrambe dotate di piene funzioni.

La diglossia resta ancora in vita perchè il russo continua ad essere escluso dalla sfera della cultura. Ma quando, verso la fine del 1600, a testimonianza della nuova situazione determinatasi in campo linguistico, si registra per la prima volta la possibilità di tradurre le Sacre Scritture in russo, il suo destino appare già segnato. Il passo successivo a questo punto, non può che essere la codificazione del russo, che sancisce l'avvenuta separazione e la ricerca della completa differenziazione dallo slavo ecclesiastico, ma che potrà dirsi ultimata solo alla metà del 1700. Quest'ultima conquista conferisce al russo il rango di lingua letteraria e segna il definitivo abbandono della diglossia a favore del bilinguismo, che lo mette in contrasto con lo slavo ecclesiastico, tanto da marginalizzarlo e da assorbirne tutte le funzioni, relegandolo a mera lingua di culto. A questi mutamenti se ne deve aggiungere un altro di carattere sociolinguistico: essendo venuta meno la contrapposizione tra lingua letteraria e lingua parlata, la conoscenza di un'altra lingua oltre al russo diventa privilegio esclusivo di piccoli gruppi, di nobili e di dotti. La norma linguistica sociale succede a quella dotta: i canoni della correttezza linguistica sono stabiliti dal prestigio sociale di un determinato gruppo.

La nuova lingua letteraria, nascendo e sviluppandosi in epoca petrina, non poteva non risentire di influssi occidentali (le nuove lettere presentavano similitudini con quelle dell'alfabeto latino o ne erano direttamente derivate), che le conferiscono anche il carattere di sistema aperto ad influenze linguistiche e culturali esterne e ricco di prestiti, opponendosi e capovolgendo radicalmente la vecchia tradizione e la struttura dello slavo ecclesiastico.

Puškin sarà poi il sistematizzatore, il "demiurgo" che riuscirà a fondere e ad amalgamare elementi eterogenei, di diversa provenienza geografica, linguistica e culturale, dando forma, sostanza e definitiva stabilità alla lingua letteraria.

La lingua letteraria russa moderna rispecchia così influssi e proces-

si evolutivi derivanti dalla sua formazione settecentesca, seguita alla scomparsa della diglossia russo/slavo ecclesiastico, poiché tuttora registra la presenza di elementi ereditati da tale sistema, di termini collegati, di calchi, prestiti e di coppie correlate, usate alternativamente a seconda delle necessità semantiche.

L'analisi di Uspenskij si ferma proprio a Puškin non per incompletezza o per approssimazione (evidentemente), bensì perché ogni ulteriore prosecuzione sarebbe stata superflua, marginale o di poco conto, dato che è con Puškin che nasce la lingua letteraria contemporanea e che le successive evoluzioni e modificazioni saranno tutte ispirate e guidate dalla sua opera.

Maurizio De Caro

Eridano Bazzarelli, *Scritti scelti*, a cura di J. Křesálková e F. Malcovati, Ist. Lingue e Lett. dell'Europa Orientale, Università degli Studi, Milano 1994, pp. 525.

Non è cosa facile dare conto di questo *corpus* della maggior parte degli scritti di un Maestro di studi slavistici qual è Eridano Bazzarelli, se non fosse che la stima generale e l'affetto sincero dei suoi colleghi e dei tanti suoi scolari aggiungeranno al giudizio modesto di chi scrive, una nota di umana simpatia, nel ricordo dei tanti incontri ai nostri convegni scientifici, dove sempre risuonò alta e suadente la sua parola. Volendo tracciare un quadro generale del contenuto dello *sbornik*, si dirà che alla letteratura anticorussa appartiene il saggio sul *Canto dell'impresa di Igor*, mentre a quella settecentesca l'altro su *Anacreonte in Russia*. E' però al grande Ottocento russo che si riferiscono ben 4 saggi dedicati al "Dante russo": *Appunti puškiniani*, *Puškin e il Cavaliere povero*, *La Donna di picche*, *Osservazioni sulla linea antologico-elegiaca e sui riflessi dell'anacreontismo nella lirica di Puškin*. A Lermontov è consacrata l'introduzione al *Demone*; a Gogol' di nuovo 4 saggi: *Osservazioni su "Le anime morte"*, *Introduzione al Cappotto*, *Il Vij e Gogol'* e *L'Europa (dalle Lettere)*; a Tjutčev, oggetto di perspicue traduzioni, ancora due saggi: *Poesie di F.I. Tjutčev* e *Note sulla lingua poetica di P.I. Tjutčev*; a I. Turgenev un saggio, *Turgenev e le letterature classiche (greca e latina)*.

Due sono le ricerche critiche su Dostoevskij: *Nota su radost' e sčast'e in Dostoevskij* e *L'oggetto ne L'idiota: il suo rapporto con la filosofia della bellezza*, e tre quelle su L. Tolstoj: *La sonata a Kreutzer di L. Tolstoj*, *Dagli appunti per un capitolo su Anna Karenina* (osservazioni sulla funzione dei parallelismi) e *Eros/thanatos e agape in Tolstoj*. Agli

scrittori del nostro secolo sono *dedicate*: *Gli dei di V.Ivanov*, le *Note sulla sintassi poetica di Aleksandr Blok (Lirica)* e le *Osservazioni sui valori dell'enjambement in Blok*, mentre su M.Bulgakov abbiamo i saggi su *Il Maestro e Margherita* e *La "liberazione" come momento esistenziale ed estetico nel Maestro e Margherita* e sulla Cvetaeva lo studio sulla *Fedra*. Di carattere monografico-artistico è ancora il saggio su *Rerich o lo yoga della bellezza* e di vena classicistica quello *Sugli dei greci nella poesia russa (tra Ottocento e Novecento)*, l'altro su *Don Giovanni in Russia* e infine le *Osservazioni sparse sulle traduzioni della Divina Commedia*.

Che dire ora di questa mirabile silloge di studi specialistici, in cui troviamo traccia dei tanti anni d'insegnamento e di ricerche critiche di Bazzarelli? Davvero non saprei di dove incominciare, però posso affermare senza tema di smentite che l'amore per la poesia pura di un Puškin, un Lermontov, un Tjutčev, un Blok hanno in Bazzarelli un cultore di inesausta versatilità; che le sue ricerche in questi campi hanno dato frutti copiosi, che i suoi testi monografici (basti pensare a Blok) sono ancora oggi nelle mani di tanti studiosi, giovani e meno giovani. Quanto ai classici dell'800 in prosa, ricordo io stesso i contributi che Bazzarelli ha dato in memorabili Convegni tolstojani e dostoevskiani (non ho trovato nello sbornik quello, mirabile, sulla tolstojana *Banconota falsa*), mentre nel grande campo del '900 rimangono fondamentali i suoi studi su Blok e M.Bulgakov (oggetto pure di una bella monografia), quando per sua iniziativa ci radunammo a Gargnano negli anni '80 per importanti Convegni su questi due fecondi scrittori.

Ma se vogliamo saperne di più sulla "carriera" di Bazzarelli leggiamo la sua breve Introduzione, che meglio non potrebbe esporre la genesi e il travaglio creativo, attraverso le vicende di una vita che l'ha visto impavido sopportare gli orrori di Mauthausen e poi, da docente affermato, ricevere alti riconoscimenti dal Ministero della P.I., dall'Istituto Puškin, dall'Unione degli Scrittori di Mosca, nonché il Premio Grinzane Cavour per le migliori traduzioni. E così non mi rimane che dirti, caro Maestro ed Amico, "ad multos annos!"

Piero Cazzola

Fabrizio Cruciani, *Registi pedagoghi e comunità teatrali nel Novecento (e scritti inediti)*. Premessa di Claudio Meldolasi, Roma, Editori e Associati, 1995, pp. 288, L. 37.000.

Il lettore di questo libro ha immediatamente di che ragionare, ancor prima di entrare nel merito della materia varia e complessa del volume,

nuova edizione riveduta e aumentata, ad opera di Clelia Falletti e Ferdinando Taviani, nella collana "Il fondaco dei teatri/4" (a cura di Roberto Ciancarelli, della stessa Falletti, di Luciano Mariti ed Elena Tamburini; coordinamento di Anna Maria Sorbo): e ciò, sia riflettendo sugli apparati editoriali più esteriori (il montaggio sulla copertina di una scena ideale con un dialogo tra Konstantin Sergeevič Stanislavskij/Stockmann e Jacques Copeau/Scapin), sia ragionando su alcuni passaggi critici e autocritici ancora marginali, per esempio in quarta di copertina. Dove si dice della «scelta che al suo primo apparire sembrò polemica e che oggi viene invece riconosciuta come buon senso critico [...]» e del «filo principale [...] nei protagonisti del *rifiuto*: coloro che, minoritari, marginali o quasi invisibili per le cronache teatrali, in realtà hanno *fatto la storia* del teatro contemporaneo».

E dunque: « Come possibile esergo per una riedizione di questo libro, l'autore si era appuntato la seguente frase di Fernand Braudel: "La globalità non è la pretesa di scrivere una storia totale del mondo. Non è questa pretesa puerile, simpatica e folle. Essa è semplicemente il desiderio - quando si è affrontato un problema - di sorpassarne sistematicamente i limiti. Secondo me, non esiste un problema di storia che sia circondato da muri, che sia indipendente». Ma le ragioni dell'autore conviene cercarle nel libro: là dove tra registi «pedagoghi» e «comunità teatrali» nel Novecento, in altri termini, si stabilisce un'indagine scientifica ed insieme di senso comune tale da «rovesciare i rapporti di conoscenza tradizionale». Infatti, in Cruciani «è il presente, la vita, l'immaginazione viva in atto, il prius della ricerca [...]. Non ha "completato" la sua figura di studioso [...] bensì ha squilibrato il suo sapere, al punto di costringerlo a più sovversivi progetti» (Claudio Meldolesi, a p. 10).

Senonché il discorso si spiega e si complica, in presenza dei contenuti propri e nuovi della raccolta degli scritti di Cruciani. Dopo una Premessa, i seguenti capitoli: I. Introduzione per immagini del teatro del nostro passato: il buco nel sipario - II. I 'Padri Fondatori' e il teatro del Novecento - III. Il teatro pedagogia del Novecento - IV Teatri di disturbo e teatri di liturgia - V. Alla ricerca di un attore non progettato - VI. Sulla scienza di Stanislavskij - VII. Il "teatro creativo", Keržencev e il teatro rivoluzionario della Russia sovietica - VIII. La scena di Weimar tra teatro politico e teatri di rivoluzione: prospettive e primi piani - IX. La resistibile ascesa del pubblico come popolo in Francia - X. Guardare teatro: le aporie del critico nel teatro del Novecento - XI. In Theatrum oratio. Quanto ai due inediti che seguono, su registi pedagoghi e comunità teatrali, essi si intitolano: I. Guardando il lavoro dell'autore e II. Scappare dal centro: storia di Copeau. E dall'Indice dei nomi è possibile accorgersi

subito che, tra gli altri, risultano specificamente al centro dell'attenzione autori come Konstantin S. Stanislavskij e Vsevolod E. Mejerchol'd, e dunque: Platon M. Keržencev, Viktor B. Šklovskij, Evgenij B. Vachtangov, Anatolij V. Lunačarskij, ecc. Significativi i riferimenti ad Aleksandr A. Bogdanov, a Maksim Gor'kij, e soprattutto a Asja Lacis e ad Anton S. Makarenko....

Vale la pena di rileggere tutta una pagina significativa, interlocutoria e problematica (anche se non priva di luoghi comuni): «Si deve ancora riflettere sulla arbitrarietà delle (necessarie) sequenze storiografiche e la globalità delle esperienze culturali nel loro accadere e le interazioni che non spiegano ma certo illuminano e colorano e amplificano gli eventi. Ad esempio si possono ricordare i caratteri dell'educazione in Pestalozzi (che muore nel 1827), come il concetto di "natura" e la difesa della libertà e spontaneità del discente e il suo processo educativo volto al perfezionamento dell'individuo, dal semplice al complesso; e si possono far interagire col problema vivo nel mondo tedesco a lui coevo della scuola popolare; e poi guardare alle "società per le feste" del primo Ottocento germanico e alle associazioni di categoria con attività di sport e di spettacolo e ancora ai teatri di liturgia e a quelli di disturbo, e al teatro popolare e alla Volksbühne. Si può rilevare la presenza di Makarenko nella temperie della rivoluzione sovietica, le sue case comunità, i suoi rapporti con Gor'kij, il suo lavoro per le centinaia di ragazzi abbandonati (ai quali si dedicò anche Asja Lacis con attività di teatro e si interessò la Duncan nel soggiorno sovietico); e ancora il suo modulo pedagogico, l'autogoverno, le "case per l'infanzia", il gioco, l'assemblea e il collettivo educatore; e anche questo può diventare un elemento per comprendere il teatro del Proletkul't e la sua vasta e differenziata eco europea e mondiale, il teatro 'agitprop', il teatro rivoluzionario e quello della rivoluzione del teatro e quello della sua riforma. O ancora si può conoscere Freinet e la pedagogia attiva (oltre il rapporto diretto con l'animazione teatrale e le mediazioni di Chancerel o della Dasté) nella sua contemporaneità culturale con la ricerca di Copeau e anche di Dullin e anche di Jouvét; o ancora la presenza di Tol'stoj e quella di Suleržckij e di Stanislavskij. E così proseguendo in relazioni, fiancheggiamenti, coesistenze, interazioni».

Si deve ancora riflettere su questi temi, afferma Cruciani. E non gli si può certo dare torto. Si deve molto lavorare, nelle direzioni che egli ha fatto appena in tempo ad intravedere. E guadagnare, qui appunto, nuovi livelli di approfondimento sia storiografico, sia metodologico che variamente operativo.

Nicola Siciliani de Cumis

Marina Rossi Varese - Sergio A. Rossi, *La Russia verso gli anni Duemila. Scenari di sviluppo socio-economico e rapporti di cooperazione con l'Italia*, Torino. Ed. Tirrenia Stampatori 1996, pp. 147.

Diviso in 5 capitoli, il testo - che è opera comune dei coniugi Rossi Varese, l'uno giornalista del "Sole 24 Ore" di Milano e corrispondente da Mosca in materia economica e l'altra docente di lingua e letteratura russa, presso l'Ateneo torinese, - si rivela un bilancio di 4 anni di riforme (1992-1996) e di prospettive a medio termine per la Russia alla vigilia degli anni Duemila. Sono pure esaminate le potenzialità di sviluppo oltre tali anni e le due alternative possibili, mentre del rapporto Russia-Occidente sono studiati gli scenari politico-economici per il prossimo decennio. Infine, a proposito delle relazioni italo russe, sono prese in considerazione le opportunità di cooperazione industriale e finanziaria, alla luce dei rapporti politici e commerciali nel quinquennio 1991-1996, per giungere a una possibile partnership strategica. Si è però anche tenuto conto dell'incertezza politica derivante dalle elezioni presidenziali del 1996, prima e dopo la rielezione di B. Elcin, che ha pesato sulla situazione economica generale e sull'andamento delle riforme. Il testo si raccomanda per l'approfondimento degli argomenti trattati con competenza specifica e per la ricca documentazione.

Piero Cazzola

Vasilij Belov, *Vnemli sebe* [Dai ascolto a te stesso], Moskva, Skify, 1993, pp. 142, tiratura 5.000, s.i.p.

Autore di vari romanzi e soprattutto della splendida raccolta di racconti *Plotnickie rasskazy*, che lo ha reso famoso al pubblico russo, Vasilij Belov è dotato senza dubbio di un talento autentico di narratore e di questo gli va reso merito. Purtroppo, le sue idee politiche, almeno quelle espresse in questo volume che reca il sottotitolo *Zapiski smutnogo vremeni* [Memorie di tempi torbidi], sono a dir poco ispirate al più bieco oscurantismo, al nazionalismo grande-russo, al panslavismo e chi più ne ha più ne metta.

Ma vediamole, queste idee.

La sua "anima soffre per la rovina della Russia" (p. 59), che sarebbe causata dagli aiuti economici forniti agli ex "paesi fratelli". Come rimediare a questa rovina e riportare la Russia alla "abbondanza alimentare"? Basterà che i discendenti urbanizzati dei "veri contadini" tornino nelle campagne e coltivino "le terre dei loro avi" (p.62).

[...] “Il mondo slavo non può probabilmente esistere senza una qualche unità statale principale, quale era la Russia”, [...] “La stampa mondiale [...] odia la Russia e la religione ortodossa [...]. Gli slavi sono il popolo che salva l’ortodossia. Ma per un qualche motivo l’ortodossia è odiata in molti paesi. In Europa, e anche in America, l’ortodossia è considerata una specie di bastione della reazione, dei centoneri e così via. Coloro che sognano il governo mondiale non pensano ad altro che a far litigare i russi con gli ucraini. Hanno fatto litigare i croati con i serbi [...]”(p. 65).

Come deve essere la famiglia russa? “Con la parola famiglia si identifica in russo un numero preciso di persone che vivono sotto lo stesso tetto. Sette *io*, un gruppo di sette [semero]. Oltre al nonno e alla nonna, si deve intendere il padre, la madre e tre figli. Perché se non ci sono figli, o ce ne sono uno o due, la famiglia non è completa. Un popolo degenera e scompare dalla faccia della terra se il numero medio dei figli per famiglia è inferiore a tre. Ciò è chiaro per chiunque” (p. 76). Quanto ai divorzi “vorrei che fosse chiaro a tutti, il divorzio è un male, con rare eccezioni. Sul piano morale il divorzio può essere giustificato soltanto nel caso di matrimonio senza figli” (p. 78).

Il rublo si è paurosamente svalutato? E’ colpa del traditore Gorbačev” (p. 89). Il legname viene esportato in Georgia grazie a una strada voluta dallo stesso Belov? “Meglio se quella strada non fosse mai stata fatta” (p. 93).

“(...) Quanti più sono i segnali di una rinascita nazionale russa, tanto più furiose sono le calunnie e gli attacchi al popolo russo. Perché? Non c’è un motivo. Semplicemente perché è il popolo russo” (p. 99). E che dire delle “infami offese arrecate alla Russia dai giornalisti di Sajudis, da un professore estone, da Radio Svoboda”, o delle “astruse invenzioni del parigino Sinjavskij, dei moscoviti Vinogradov e Lakšin” [ora scomparso]? (p. 103). Ma ce ne è per tutti, per Granovskij e Belinskij, per gli USA, per El’cin, per “i nostri governanti postbolscevichi”,

“Che cosa è cambiato dopo la cacciata dei comunisti, dopo che le loro poltrone e i loro uffici sono stati occupati dai democratici? Quasi nulla” (p. 133).

“Il neopaganesimo si diffonde rapidamente. E la cosa più sorprendente è che le gerarchie ortodosse (...) guardano troppo tranquillamente al sabba demoniaco che sta sconvolgendo la Russia (...). Le autorità intanto hanno concesso piena libertà di azione a cattolici, protestanti, sette di ogni genere che si stanno riversando in Russia da ogni parte del mondo” (p. 140).

«I nostri nemici, i nemici del popolo russo, hanno inventato

l'espressione "immagine del nemico". Essi chiedono che questa immagine venga cancellata, come se la nostra Patria non avesse nessun nemico ed esistesse invece la sola "immagine", creata ad arte, del nemico» (...) «Il grandioso autoinganno dei russi che hanno fatto il tentativo di vivere non soltanto senza lo zar, ma anche senza Dio, va scomparendo lentamente ma inesorabilmente (...) Non lasciarti ingannare, Patria, "dai ascolto a te stessa"» (p. 142).).

Lasciamo ai lettori ogni commento.

Dino Bernardini

Davide Pinardi, *Viaggio a Capri. I dieci giorni che sconvolsero Lenin*, Pavia, Ed. LIBER Internaz. 1996, pp. 188.

L'A., che è assistente di storia contemporanea all'Università di Milano, affronta qui, in forma di romanzo, il tema del secondo viaggio di Lenin a Capri nel 1910, ospite di Gor'kij e di Marija Andreeva. Forte di una lunga ricerca bibliografica e archivistica, anche ricorrendo a fondi privati americani, egli ritiene di poter affermare che Vladimir Il'ič Ul'janov non andò, in quell'occasione, semplicemente a ritrovare un grande amico a Capri, ma vi fuggì, per lasciarsi alle spalle Parigi e l'interminabile dibattito politico-ideologico con le fazioni alleate e avversarie. Del pari l'A. si appoggia a documenti, dai quali risulta della profonda crisi esistenziale in cui versava allora Lenin, che forse aveva in animo di abbandonare la lotta politica e la scelta rivoluzionaria. Ricostruendo in ogni dettaglio i giorni passati sull'isola, l'A. documenta che Lenin incontrò un amore (addirittura la figlia di un "re dell'acciaio" americano, Cindy Morgan), frequentò scrittori, uomini di potere, critici d'arte, ebbe contatti con bonari commissari di polizia, seguì le indagini di un misterioso omicidio, fu angosciato da sogni e fantasmi della sua lontana adolescenza. Il testo, basato su ogni genere di documentazione (lettere, memorie, diari, rapporti di polizia) si legge come un romanzo e nel titolo richiama il famoso reportage di John Reed, *I dieci giorni che sconvolsero il mondo*, con una punta di ironia. Divisa in 16 agili capitoli, con "occhiali" introduttivi alla maniera del romanzo d'appendice ottocentesco, l'opera, debitamente annotata, rivela la preparazione storica dell'A., non disgiunta da una felice vena narrativa.

Piero Cazzola

Vladimiro Bertazzoni, *Cantanti e musicisti mantovani dell'Ottocento in Russia*, Mantova, 1996.

Conferenza tenuta al Circolo Cittadino l'8 marzo per conto del Comitato Mantovano della Soc. "Dante Alighieri".

La Russia di fine Ottocento: un ambiente culturalmente vivace, in grado di accogliere ed apprezzare cantanti e musicisti che in Italia non trovano il giusto spazio e ai quali non viene riconosciuto il giusto merito, e inoltre, un filo diretto tra Italia e Russia, o, meglio ancora, un dialogo serrato tra Mantova e le principali città russe, suggellato in nome dell'arte: ecco ciò che ci vuole comunicare questo piccolo volume di Vladimiro Bertazzoni, intitolato appunto "Cantanti e musicisti mantovani dell'800 in Russia". Il volume, per usare le parole dell'autore, racconta di "esperienze di nostri connazionali che hanno avuto la ventura di portare il proprio bagaglio di conoscenze, di cultura, di intelletto verso 'altri lidi' onorando e facendo conoscere con il loro lavoro il nome dell'Italia".

La Russia che ci viene descritta ci appare un ambiente caldo ed avvolgente che assorbe volentieri anche le famiglie di questi artisti del bel canto. Mantova ne riscopre, con una serie di scritti e di convegni a distanza di un secolo, l'importanza, ma evidenzia in questo modo la differenza tra le due mentalità, che si intersecano e si incontrano: l'una creativa ed esportatrice d'arte, l'altra come una vecchia signora in grado di stupirsi e di apprezzare l'arte e tutto ciò che rende più colorata e varia la vita.

Il rapporto specifico tra la cultura della città di Mantova e quella dell'Est ci appare alquanto riduttivo, se non letto alla luce delle esperienze e motivazioni dell'autore (anch'egli legato per vicende personali ad entrambi i luoghi).

Il calore di questa Russia appare forse più dai brani qui riportati di scrittori del tempo, che non dal volume stesso che risulta a volte semplicemente una ricerca di notizie curiose; rimane un po' compito del lettore arricchire l'arte di cui si narra dei colori che probabilmente le appartenevano e trovare una motivazione a questo particolare rapporto tra Italia e Russia. Ciò che comunque risalta è la nascita in Italia di un'arte melodrammatica che riesce a trovare il suo rigoglio solamente in una cultura mediterranea; e che, una volta raggiunta la sua maturazione espressiva, può tornare a portare nuovi semi nella sua terra di origine. La Russia ci appare quindi a volte come la patria ispiratrice, capace di dare lo spunto alla vena artistica e di fornire gli spazi ed il pubblico a cui comunicare questo denso filone. Sappiamo infatti che la maggior parte degli artisti citati riscossero un gran successo in Russia e furono accolti con grande entusiasmo.

Tra gli artisti più significativi che vengono presentati in questa rapida carrellata, risalta Ambrogio Dagnini, un tenore che, nato nei primi anni dell'800, rallegrò con la sua voce la città di Odessa. La famiglia Dagnini, famiglia di artisti, trovò, anzi, un tale favorevole consenso in Russia che vi trapiantò le sue radici (per il destino dei Dagnini, vedi la recensione di Piero Cazzola in *Slavia*, 1995, n. 1).

Anche Achille Graffigna, compositore contemporaneo del Dagnini, fu notevolmente apprezzato in Russia, terra che gli ispirò tra gli altri lavori due opere, "Gli ultimi giorni di Sully" e "Ester d'Engaddi".

Non mancano comunque gli esempi al femminile: con la sua voce adamantina, il soprano Marcellina Lotti Della Santa sembra aver lasciato un'impronta non solo grazie al suo talento, ma anche per il trasporto che metteva nel suo canto; o, infine, Rosina Storchio, anch'essa soprano, la cui voce allietò i teatri di Mosca.

Laura Penco

Renato Risaliti, *L'attività politico-economica dei Demidoff in Toscana* - Julia Glušakova, *Il ruolo dei Demidoff nello sviluppo dei rapporti culturali tra l'Italia e la Russia* - Anastasia Čerkasova, Aleksej Mosin, *L'attività filantropica dei Demidoff in Russia, et alii*, in "I Demidoff a Firenze e in Toscana", a cura di Lucia Tonini, Firenze, L.Olscki, 1996, pp.352.

Il volume raccoglie gli atti del convegno sulla presenza dei Demidoff in Toscana, che ebbe luogo a Pratolino nel giugno 1991 e che riuscì un'occasione d'incontro fra studiosi russi e italiani, in un momento favorevole per lo sviluppo dei rapporti fra i due Paesi. Come nota la curatrice L. Tonini, la famiglia Demidoff fa parte del patrimonio storico e culturale di Firenze e persino di quello topografico (una piazza, un parco, un monumento intitolato ai Demidoff). Tra i testi pubblicati, tutti di grande interesse, merita particolare menzione quello dello storico Risaliti, che attraverso una puntuale ricerca delle fonti bibliografiche e archivistiche e valendosi di larghe citazioni delle stesse, ha tracciato un quadro esauriente della presenza della famiglia russa nella capitale toscana sin dal 1822: dal padre Nicola al figlio Anatolij, sposo infelice di Matilde Bonaparte, all'altro figlio Paolo, morto giovane. Nel contempo Risaliti ha messo in luce le iniziative prese in campo economico (seterie, una linea ferroviaria), peraltro non andate a buon fine, e quelle nel settore dell'istruzione (scuole elementari), lodate dal pedagogo Mayer. Frutto del matrimonio con la Bonaparte fu la pubblicazione di alcuni libri di viaggio e la fonda-

zione del Museo Napoleonico di San Martino all'isola d'Elba, essendo Anatolij collezionista di memorie del Còrso. Inoltre egli cominciò a impegnarsi politicamente nel '48 (si vedano le lettere al Granduca Leopoldo II e al ministro Landucci), salvo lasciare poi Firenze nel '59, per morire a Parigi nel '70. L'opera filantropica fu però continuata dal nipote Paolo, che, stabilitosi a Firenze, arricchì la villa di San Donato e acquistò la tenuta di Pratolino, profondendo somme ingenti per lavori di abbellimento e rinnovazione.

Julia Glušakova, nota indagatrice dei rapporti italo-russi, abordando il tema suindicato, accenna agli studi demidoviani recentemente sviluppatasi in Russia, all'istituzione di un Fondo a Ekaterinburg nel 1991 e a un convegno svoltosi colà nel 1992. Osserva poi che parallelamente alla ricchezza familiare crebbe, col passar del tempo, l'impegno sociale e culturale dei Demidoff sia in Russia, con la promozione dell'istruzione sin dal '700, che poi in Italia, con gli acquisti di opere d'arte e di collezioni di minerali. Tra gli artisti preferiti c'erano Canova, Tadolini, Bartolini, però lo spirito mecenatesco si estendeva anche agli artisti russi in Italia: da S. Ščedrin a K.Brjullov, cui venne commissionato il famoso quadro *L'ultimo giorno di Pompei*, che riscosse poi il plauso di accademie ed artisti di tutta Europa. Anche il nipote Pavel, principe di San Donato, continuò le tradizioni di munificenza dei suoi predecessori. Le collezioni Demidoff, che vantavano quadri di famosi pittori francesi (Fragonard, Ingres, Delacroix), oltre a capolavori del Rinascimento italiano e del 1600 spagnolo, sono andate disperse, a seguito di vendite all'asta, l'ultima delle quali, nel 1969, fu rovinosa per la conservazione delle opere nei Musei italiani o russi, che se ne sono visti privati.

Anche la Čerkasova e il Mosin, dell'Istituto Demidoff di Ekaterinburg, hanno messo in luce l'attività filantropica della famiglia a seguito dei proventi dell'industria mineraria negli Urali; e ciò sin dalla generazione di Prokopij Akinfievič (1710-1786), con donazioni all'università di Mosca e la fondazione di una scuola commerciale. Mentre il nipote Pavel Grigor'evič (1738-1821) fu collezionista di minerali, monete e fauna esotica e bibliofilo appassionato nonché fondatore di un istituto d'istruzione superiore a Jaroslavl'. Di Nikolaj Nikitič (1773-1828) si ricordano poi i meriti patriottici durante la guerra del '12 e la fondazione della scuola mineraria per le fabbriche di Nižnij Tagil, nonché di ospedali e ospizi per i lavoratori. Infine Pavel nel 1830 istituì i Premi Demidoff per sostenere agli studi i giovani di talento, nonché un fondo sociale in aiuto alle vedove e agli orfani dei caduti in guerra.

Monica Perotto, *Lingua e nazionalità nelle repubbliche postsovietiche*, Fara Editore, Santarcangelo di Romagna, 1996, pp. 64, lire 16.0000.

Negli anni 1989-90, conseguita la sovranità nazionale, le ex repubbliche sovietiche hanno approvato nuove leggi volte alla promozione delle lingue nazionali. Nel 1989 ciò è avvenuto in Estonia, Lituania, Lettonia, Tagikistan, Moldavia, Kazakistan, Kirghisia, Uzbekistan, Ucraina, seguite nel 1990 da Bielorussia e Turkmenia. Dal risvolto di copertina apprendiamo che "tale riconoscimento ufficiale, vigente in passato solo in Georgia, Armenia, Azerbaigian e Abchazia, è stato ora inserito nella Costituzione di tutte le repubbliche sopracitate".

Ma nelle nuove realtà è possibile per i russi che vivono fuori della Russia accettare di essere ormai una minoranza etnolinguistica? Quali eventuali cambiamenti potrebbero delinearsi in seguito a questo mutamento di prospettiva? Sono sufficienti le nuove leggi repubblicane a garantire la tutela delle minoranze linguistiche?

A queste domande è possibile trovare alcune prime risposte in questo ottimo saggio di Monica Perotto, già autrice di saggi sulla sociolinguistica e sulle traduzioni dal russo e collaboratrice di Slavia.

m.b.

Marina Rossi Varese, *Ivan Ivanovič Kozlov. Colore e elegia nella letteratura russa*, Torino, Ed. Tirrenia Stampa, 1996, pp. 338.

L'A., già nota per importanti studi sul Romanticismo russo e sui suoi principali esponenti, ha qui raccolto una serie di saggi, di cui alcuni inediti, che collegano il primo Ottocento con gli inizi del Novecento. Di particolare interesse, perché sinora poco noti al pubblico italiano, sono i saggi sulla poesia di Viktor Tepljakov e di I. I. Kozlov, il poeta cieco di *Černeck* e di *Bezumnaja*, del quale viene tracciato un profilo biografico-critico esauriente, cui seguono le ottime traduzioni e i testi originali di 4 epistole e liriche delle più sentite: *A Svetlana* (1821), che ebbe per Muša ispiratrice Aleksandra Voejkova; *All'Italia* (1825), dedicata al poeta Žukovskij cui l'autore invidia la fortuna, a lui negata, di poter visitare il nostro paese; *Notte veneziana* (1835), indirizzata a Pletnev in forma di "fantasia" in cui i richiami al Tasso e a Byron dominano il contesto romantico della poesia, e *Preghiera* (1839), col suo tema religioso che è uno dei motivi ricorrenti nella lirica di Kozlov, letterato europeo, che ugualmente amava Mickiewicz come Manzoni, Scott come Byron, Moore come l'Ariosto. Quanto al Tepljakov, sono esaminati i motivi ovidiani e classici delle sue *Elegie*

tracie, scritte mentre era in viaggio nel 1829 verso i campi di battaglia della guerra allora in corso tra Russia e Turchia e si dà conto, in pari tempo, delle *Lettere dalla Bulgaria*, pubblicate poi nel 1833. Le liriche furono recensite favorevolmente da Puškin sul "Sovremennik", che ammirò pure la contemporanea opera in prosa, che le completa e commenta. Fattosi archeologo senza entusiasmo, Tepljakov finì per diventare un fortunato raccoglitore di antichi reperti per il museo di Odessa, mentre nella visita ai luoghi dell'antica Misia si lasciava ispirare dalle tante tracce della storia. Le *Elegie*, in numero di sette (*La partenza - Tomis - Le rive della Misia - Le rovine di Gebedžin - Le fontane di Gebedžin - Eski Arnautlar - Il ritorno*), portano epigrafi classiche o romantiche, da Pitagora, Ovidio, Byron, Schiller, Ballanche, Žukovskij, Béranger e trovano un opportuno commento nel saggio dell'A., cui segue l'integrale ottima traduzione e indi il loro testo originale. Alle dotte disquisizione, sulla tomba di Ovidio - cui lo accomuna il destino di esiliato, - e sui siti di antiche città della Tracia, si alternano squarci descrittivi poeticamente ispirati e richiami a motivi byroniani, tipici della generazione romantica, in cerca di "terre incognite". Solo la sesta Elegia, con la descrizione della sanguinosa battaglia, sembra ritornare ad esempi classici (l'Eneide), mentre l'ultima ha accenti patetici; come osserva l'A., "chi intensamente ha ripercorso il cammino degli antichi popoli nelle terre segnate dall'incalzare delle varie civiltà, ha anche acquistato una forte consapevolezza di se stesso". Nelle successive tre indagini sulla funzione del colore in Puškin, nell'Achmatova e in Tjutčev l'A. si rivela scaltrita e profonda, anche se annuncia di voler ulteriormente ritornare su questi argomenti. Segue un confronto di interesse per i "novecentisti": quello dell'antiutopia, che si ritrova nel noto romanzo di Zamjatin, *My*, con l'utopia contadina di Čajanov, scritte e pensate negli stessi anni, a comprova della comune volontà di non identificarsi col nascente Stato sovietico. Felicamente è poi riproposto Pavel Muratov coi suoi famosi *Obrazy Italii*, infine ristampato di recente in Russia; sono commentati i capitoli su Ferrara, Venezia e Siracusa, viste dall'occhio di un viaggiatore russo d'inizio secolo, che all'Italia ha dedicato pagine di grande potenza evocativa, lette e apprezzate da più di una generazione di Russi in visita nelle nostre città; Muratov resta un esempio di scrittore odepotico di altissimo livello. Chiude il volume un saggio su un pioniere dei rapporti italo-russi nell'ambito culturale, il De Coureil, traduttore e divulgatore dell'opera di Lomonosov alla fine del '700.

Per la scelta dei temi, per l'ampiezza della trattazione, il volume della Rossi Varese merita ogni apprezzamento.

Piero Cazzola

**ALTERNATIVE N. 5/6, MAGGIO-OTTOBRE 1996
BIMESTRALE POLITICO-CULTURALE, PP. 207, L. 20.000**

Cosa c'è dopo il socialismo reale ? E' questo un interrogativo cruciale per chi non ha smesso di credere al socialismo che potrà esserci, se non si pensa prima al socialismo che c'è stato, al come e al perché c'è stato. E a questo tema la rivista *Alternative*, nata agli inizi del 1995 come bimestrale, ora trimestrale, dedica un numero monografico 5-6/96 di 207 pagine, contestualizzando l'analisi dell'ex URSS e di tutto l'Est europeo, con riferimento anche alle esperienze cinese e cubana.

Dal crollo del muro di Berlino all'ammmainamento della bandiera rossa in una gelida alba del dicembre moscovita del 1991, si è consumato un sogno impossibile durato sett'anni che ha alimentato l'immaginario del "*Secolo breve*", si è verificato il crollo già annunciato da tempo dei sistemi economico-sociali etichettati sotto la dura categoria di "*socialismo reale*". Da qui occorre partire, per ritessere la trama di questo secolo che si sta chiudendo.

Strutturato in quattro sezioni (1 *Retrospettiva*, 2 *Ex URSS e Est europeo. Stato e democrazia*, 3 *Il governo dell'economia*, 4 *Le esperienze cinese e cubana*), il numero di *Alternative* si avvale di contributi italiani e stranieri (A. Catone, C. Samary, G. Cspeli, A.Orkény, K. L. Scheppele M. Ruzene, M. Lavigne, A. Bonanno, K. Lyman, U. Santino, S. Boba), premettendo un'ampia retrospettiva della critica al "*socialismo reale*" con scritti di Ernest Mandel, Samir Amin e con interessanti stralci di un dibattito tra il marxista statunitense Sweezy e il marxista francese Bettelheim, avviato, anche sotto forma dello scambio epistolare, tra i due dalla fine degli anni sessanta alla seconda metà degli anni ottanta.

Un dibattito ricco per l'impianto teorico e l'aspra analisi su sociale e politica degli stati che si definivano socialisti e per certi versi anticipatore dei tragici fatti che portarono alla fine di Gorbačëv e dell'Urss. Sweezy, ad esempio, sottolinea, in un articolo apparso nella prestigiosa "*Monthly Review*" del 1985, che le rivoluzioni socialiste del XX secolo, a partire da quella dell'Ottobre, non hanno segnato l'ascesa al potere del proletariato come classe egemone, piuttosto di un partito fortemente organizzato composto da elementi provenienti da vari strati sociali che decimò e disperse la giovane classe operaia russa e che eliminò fisicamente la

vecchia guardia bolscevica. Il PCUS, più che risvegliare le masse e ampliare la democrazia, scelse la via della repressione. La replica di Bettelheim è il lungo saggio *La specificità del capitalismo sovietico* in cui si attribuisce la crisi economica e strutturale del sistema sovietico al crescente espansionismo post-bellico, alla corsa agli armamenti, soprattutto in era brežneviana, e all'enorme spreco dei materiali, delle risorse e al crescente malcontento delle masse, private di libertà e di diritti.

Nelle successive sezioni, densi e robusti saggi indagano sui rapporti tra stato, democrazia e governo dell'economia nell'ex URSS, ricostruiscono attraverso accurate analisi e valutazioni politiche mali antichi e disastri odierni. Fra questi ultimi, l'esplosione delle questioni nazionali che hanno disintegrato unioni e federazioni di Stati e Repubbliche nel quadro di un processo caotico. Ma che cosa davvero non ha funzionato è il sistema di pianificazione sovietico (SPS) e la fissità di questo sistema, le cui basi vennero poste da Stalin a partire dagli anni trenta in avanti, che non poteva tollerare consistenti mutamenti nella linea di direzione politica ed è stato gestito sempre più in maniera elitaria. "Solo con Gorbačëv - scrive Maurizio Ruzzene- verranno ventilate proposte di trasformazione più radicali che avrebbero dovuto introdurre un vero socialismo di mercato". E al capitolo dei sei anni di *glasnost*'e di *perestrojka* è dedicato un altro saggio che prende spunto dalla Russia el'ciniana di oggi, segnata dallo strapotere dei monopoli e delle grandi organizzazioni mafiose, da una costituzione iperpresidenzialistica al cui confronto il gorbaciovismo, nonostante gravi limiti, seppe avviare un dibattito vero sui modi e le forme della democrazia, facendo prefigurare uno "Stato socialista di diritto". Dopo la disintegrazione dell'URSS e di tutto l'Est, quale futuro politico, economico si profila all'orizzonte per questi paesi?

Quali forme di integrazione tra Est e Ovest? Marie Lavigne e Silvia Boba approfondiscono queste cruciali questioni, evidenziando come i paesi dell'Est non vogliano essere considerati assistiti nella difficile fase di transizione da un'economia di piano ad un'economia di mercato, ma vogliono essere considerati partner. Da parte dell'Europa (UE), l'operazione, dopo gli entusiasmi iniziali, seguiti al crollo del muro di Berlino, appare, ora, complessa ed onerosa. "Insomma - scrive S. Boba - l'Europa occidentale oscilla fra una tendenza espansiva verso l'Est e la reticenza a seguire un disegno strategico, mentre continua ad ampliarsi, incontrollato, il potere della Germania". Alla fine, l'ubriacatura del dopo muro è finita. Si può uscire dal drastico e illusorio dualismo socialismo-capitalismo? E' morto l'uno, viva l'altro? Il nuovo ordine mondiale auspicato non sembra profilarsi all'orizzonte. Non si può eludere il tema delle possibili forme di governo politico della produzione sociale (alternative a quelle egemoniz-

zate dalle istanze capitalistiche). Ed è questa la sfida a cui ***Alternative*** non vuole rinunciare.

Aldo Meccariello

DAGLI INDICI DELLE RIVISTE LETTERARIE RUSSE

Novyj mir

N. 12-1992: il numero ospita il *Romanzo ecologico* di S. Zalygin e il racconto *Incursione*, di B. Ekimov, oltre ad alcuni versi di E. Vinokurov (nell'ambito del recupero della "eredità letteraria russa"). Ampio rilievo viene dato al saggio di A. Solženicyn *Caratteri di due rivoluzioni*, in cui la Rivoluzione Francese e quella Russa vengono messe a confronto. In *Il vento di gesso* I. Rodnjanskaja presenta le sue riflessioni sulla attuale "intossicazione filosofica nelle lettere".

N. 1-1994: per quanto riguarda la narrativa, tra le proposte più interessanti segnaliamo i racconti *Il nido di Lastočkino*, di F. Iskander, e *La notizia*, di M. Butov. A. Melichov è l'autore del romanzo *Cacciata dall'Eden. Confessione di un ebreo*. Viene pubblicato in questo numero anche un saggio di I. Surat intitolato *Puškin come problema religioso*.

Oktjabr'

N. 11-1993: *L'inizio della fine* è il titolo del romanzo di M. Aldanov di cui continua su questo numero la pubblicazione iniziata precedentemente. Segnaliamo anche un articolo di I. Volgin su *Dostoevskij e la rovina della casa imperiale russa* e alcune riflessioni di L. Alekseeva su di una mostra dedicata a Majakovskij la cui organizzazione, nella Russia di alcuni anni fa, fu particolarmente controversa.

N. 12-1993: il numero presenta una serie di racconti selezionati tra quelli dei "nuovi autori" considerati più interessanti (si tratta di G. Petrov, V. Iarmolinec, D. Stachov, S. Strelec, L. Sobolev, O. Jur'ev) e un contributo di B.L. Al'tšuler dal titolo *Ricordi su A.D. Sacharov*.

Voprosy literatury

N. 2-1993: vengono presentate le considerazioni di A. Zverev su *Il XX secolo come epoca letteraria*. V. Kardin è l'autore di un articolo intitolato *Gli echi del mercato, ovvero il mito della "immagine morale"*, che analizza gliflussi dell'economia di mercato sulla vita letteraria russa. Un altro articolo di I. Kondakov è imperniato sulla lotta tra letteratura e critica letteraria nella Russia dell'800. Nella sezione dedicata alla "antologia della critica russo sovietica" figura K. Loks, di cui vengono presen-

tate due pubblicazioni, accompagnate da un profilo della sua opera. Vengono pubblicati in questo numero anche i *Diari* di Korolenko (1917-1923).

Znamja

N. 10-1993: tra le proposte di narrativa, il numero offre il racconto di G. Baklanov intitolato *Immacolata concezione* e il romanzo di A. Slapovskij *Un inverno polveroso*. Vengono pubblicati inoltre alcuni versi di B. Achmadulina e di B. Kenžeev, e un articolo di E. Tichomirova incentrato sull'attività letteraria della "terza emigrazione" russa.

N. 11-1993: pubblicati un racconto lungo di V. Bykov dal titolo *Il gelo* e un racconto di A. Sel'janova intitolato *Nuova generazione*. Un articolo di N. Ivanova mette a confronto *l'intelligencija* russa con i nuovi principi emergenti nella società contemporanea e il materialismo che vi predomina. K. Stepanjan è l'autrice di un articolo incentrato su *Amore, ironia e prosa del postmodernismo*. V. Sokolov ricostruisce invece la morte di P.I. Čajkovskij sulla base di nuovo materiale documentario.

A cura di P. F.

REPERTI

Medicina e manganello

«L'uomo era il medico personale di Leonid Brežnev, la struttura il poliambulatorio più lussuoso della capitale, quello della nomenclatura del PCUS. Il comune ha dichiarato guerra all'uno e all'altra [...]. Il sindaco per vincere ha usato le truppe antisommossa che hanno assaltato la sede, picchiato chiunque vi si trovasse e cacciato il primario [...]. Sotto sotto c'è anche il sospetto che la sede, in pieno centro di Mosca, un edificio di 15 piani con sotterranei, garage e piscine, sia stato ritenuto negli uffici comunali più adatto a centri di affari e cose simili piuttosto che a persone inabili e malati [...].

Il capitolo violento della storia si è svolto due settimane fa [...]. Reparti degli "omon" [...] accompagnati da agenti della polizia municipale alle 5 del mattino sono penetrati nella sede del poliambulatorio [...] nel popolare quartiere Krasnaja Presnja. Venticinque medici presenti compreso il primario. Molte le donne. Tutti bastonati di santa ragione e trascinati via senza tanti riguardi [...]. Una volta che la polvere delle porte sfondate e dei vetri rotti si è depositata, tutto è tornato come prima, anche se i medici ricevono i pazienti sotto il controllo della polizia del sindaco [...]. Il comune dice che la sede gli appartiene, i medici che loro appartengono solo allo stato [...]. Adesso nel poliambulatorio ci sono due primari, il vecchio, dottor Kosarev, e quello nominato dal sindaco Lužkov».

Da *l'Unità*, 25 ottobre 1996, p. 14.

Freddo e alcool

«Due persone sono morte e altre 36 sono state ricoverate in ospedale per assideramento grave a causa della morsa di gelo in cui si trova da tre giorni Mosca, dove la temperatura è scesa a 25 gradi sotto zero. Altre 114 persone sono state ricoverate per fratture provocate da cadute sul ghiaccio, riferisce l'agenzia ITAR-TASS, precisando che 27 tra i traumatizzati si trovavano in stato di ubriachezza».

Da *l'Unità*, 27 dicembre 1996, p. 9.

Freddo e linguistica

Come i nostri lettori sanno, in russo esiste la parola *burja*, che vuol

dire tempesta, e la parola *buran*, che è il nome del vento gelido proveniente dalla steppa. E c'è anche la parola *bur'jan*, che sta ad indicare una specie di gramigna. Ebbene, verso la fine dell'anno scorso il buran ha imperversato su Mosca facendo scendere la temperatura a 30 gradi sotto lo zero. Giornali e telegiornali italiani si sono dilungati a parlare degli effetti del "burian", coniando così una parola russa sconosciuta ai russi. Lodevole eccezione (non sappiamo se unica) tra i giornali è stata *la Repubblica*, che correttamente il 28 dicembre, a p. 20, parlava del vento "buran". Tuttavia, nel corso dei giorni neppure *Repubblica* ha resistito al martellamento del "burian" operato dagli altri mass-media e alla fine si è adeguata: il 2 gennaio u.s. titolava "Burian se ne va" (p. I della cronaca di Roma). E' proprio vero che l'erba cattiva, in questo caso il bur'jan, scaccia quella buona.

Corano e geopolitica

[...] A Kabul venticinquemila vedove non possono né lavorare né uscire di casa e centinaia di donne muoiono di parto perché l'intervento dei medici maschi è precluso dalle norme imposte dai Taleban [...]

[...] I Taleban amputano le mani ai ladri sulle pubbliche piazze e impediscono alle donne di studiare e lavorare [...]. Usano i prigionieri di guerra come "apripista" attraverso i campi minati.

Da *l'Unità*, 7 ottobre 1996, p. 13.

* * *

[...] E' stata ferma la presa di posizione assunta da Mosca e dalle cinque repubbliche centroasiatiche dell'ex URSS: Tagikistan, Uzbekistan, Turkmenistan, Kirghizistan e Kazachtan. Unanimemente i leader dei sei paesi hanno lanciato un monito ai nuovi padroni di Kabul affinché si guardino dal portare la guerra oltre i confini nazionali.

Rabbani, che ha fissato il suo quartier generale nell'estremo nord in cui predomina l'elemento etnico tagiko, e Dostum, che ha la sua roccaforte nell'area a prevalenza etnica uzbeka, hanno capito che il messaggio inviato loro dal vertice era un indiretto incoraggiamento a resistere.

Da *l'Unità*, 9 ottobre 1996, p. 15.

* * *

Il quotidiano *Iran*, citando una fonte afghana, ha scritto ieri che il rettore dell'università di Kabul è stato impiccato [...]. I Taleban hanno imposto a tutti le cinque preghiere al giorno in Moschea, segregato le donne, costretto gli uomini a farsi crescere la barba, distrutto ogni oggetto moderno come i televisori.

Da *l'Unità*, 22 ottobre 1996, p. 14.

Salari e sciamani

[...] «L'equivalente di una "Danza dei salari" è stata così eseguita per la prima volta nella repubblica autonoma Mari-El domenica scorsa alla presenza di centinaia di persone. Presente, tra gli altri, il presidente Vladislav Zotyn, che ha assistito alla cerimonia tenuta in un bosco sacro [...]. Gli uomini religiosi hanno così sollecitato l'intervento di buona parte delle loro 77 divinità del cielo, della terra e degli alberi. A loro hanno chiesto un intervento efficace affinché da Mosca arrivino finalmente i fondi per pagare mesi di salari arretrati ai dipendenti dei kol'choz e del governo locale. Come la danza che invocava la pioggia, anche questa, rivisitata, chiede l'intervento delle divinità per necessità di primaria importanza [...]. A un inviato del quotidiano *Izvestija* che gli domandava se egli avesse deciso di ritornare al paganesimo, Zotyn ha risposto lapidario che "il posto del presidente è accanto al suo popolo"».

Da *l'Unità*, 12 novembre 1996, p. 13.

Da "Artista del popolo dell'URSS" a "Cavaliere dell'Ordine del merito verso la patria"

Il soprano russo Galina Višnevskaja, moglie del violoncellista Mstislav Rostropovič, è stato insignito da El'cin dell'Ordine del merito verso la patria. L'onorificenza le è stata conferita per "il grande contributo che ha dato allo sviluppo della musica".

Da *l'Unità*, 27 ottobre 1996, p. 6.

Corsi, ricorsi e idioti

Le edizioni Mediterranee «propongono un libro su un personaggio centrale dell'occultismo novecentesco: *Idioti a Parigi. Alla scuola di G. I. Gurdjieff* (131 pp., 20.000 lire). Gurdjieff (come Eliphas Levi nell'800) ha influenzato profondamente le correnti letterarie del tempo: Katherine Mansfield è stata una sua discepola. Siamo [...] in Francia negli ambienti cosmopolitici dell'occultismo in graduale riaggregazione dopo gli anni drammatici della diaspora a causa della guerra. L'interesse dei diari consiste nella prospettiva della vita quotidiana del guru russo con le sue grandezze e piccole manie. "Idioti" sono, nell'accezione del maestro, coloro che sono alla ricerca del loro vero io, come i coniugi Bennett, autori dei diari, che sono attivi propagatori del misterioso messaggio di Gurdjieff, fondato sulla trasvalutazione dei valori».

Dal *Messaggero*, Roma, 30 ottobre 1996.

Il fisco in Russia

Il Fondo Monetario, ricorda il Washington Post, "ha sospeso l'ero-

gazione di un vitale prestito alla Russia, spiegando che il paese è incapace di raccogliere i fondi che serviranno a restituire il mutuo. Sembra solo una fredda questione tecnica, ma in realtà è in discussione la capacità stessa della Russia di reggersi come uno stato sovrano vero e proprio. Il governo di Mosca è in grado di incassare non più di due terzi delle tasse ad esso dovute, e il mese scorso questa percentuale è scesa alla metà. Il fatto è che, così come gli ufficiali che lasciano le truppe allo sbando o gli addetti alle centrali nucleari che provocano incidenti disastrosi, neanche gli esattori fiscali vengono pagati regolarmente”.

Da *la Repubblica*, 29 ottobre 1996, p. 15.

La prostituzione minorile in Russia

Più di 25.000 adolescenti sono costretti a prostituirsi a Mosca, a San Pietroburgo e nelle altre grandi città russe. A rivelarlo è il quotidiano *Rossijskaja gazeta* citando fonti di polizia. I giovani, ragazze e ragazzi, hanno un'età tra i 12 e i 14 anni, vengono “ceduti” al cliente in cambio di un compenso che oscilla tra i 400 e i 700 dollari. I punti di contatto tra gli sfruttatori e i clienti sono la piazza davanti al teatro Bol'šoj, su cui si affaccia anche l'hotel Metropol', e dall'altra parte il Nacional, un altro albergo a cinque stelle. Tra i clienti ci sono molti occidentali che arrivano nella capitale russa con occulti “sex tour”. La prostituzione minorile a Mosca è controllata da una ventina di gruppi, specializzati in questo campo, che agiscono sotto le direttive delle principali organizzazioni criminali, scrive il giornale, aggiungendo che le vittime sono in genere figli di disoccupati, di alcolizzati, di profughi. Quando ancora era in vita l'URSS, il cliente sorpreso con una minorenni rischiava la pena di morte.

Da *l'Unità*, 2 novembre 1996, p. 16.

A cura di Dino Bernardini

LA LETTERATURA RUSSA CONTEMPORANEA

Nei giorni 22 e 23 novembre 1996 si è svolto a Bologna un convegno sul tema "La letteratura russa contemporanea", organizzato dalla Facoltà di lingue e letterature straniere moderne dell'Università di Bologna e dall'Associazione Italiana Russisti. Pubblichiamo il programma del convegno.

Venerdì 22 novembre 1996

Accademia delle Scienze della Federazione Russa-Università di Bologna

h. 9.30 - Apertura dei lavori

h. 10.00 - 12.45

Haisa Pessina Longo (Bologna) **Il tema del *byt* (quotidiano) nel racconto contemporaneo**

Claudia Lasorsa Sedina (Roma) **La critica della letteratura post-sovietica nella "Literaturnaja gazeta"**

Tat'jana Nicolescu (Milano) **I Voland dei nostri giorni**

Silvia Spagocci (Milano) **Le riviste letterarie russe e la ricerca dell'identità culturale del post-perestrojka**

Elena Vendemian (Milano) **La poetica del *nonsense* nella letteratura russa contemporanea**

Natalie Malinin (Forlì) **Tendenze della critica russa contemporanea sull'opera di Sirin-Šiřkov-Nabokov**

Anna Raffetto (Torino) **I. Metter nel post-perestrojka: nuova nascita di uno scrittore**

Dibattito

h. 14.45-16.45

Joanna Spindel (Torino) **Tendenze della nuova narrativa femminile**

Luciana Montagnani (Milano) **Marina Palej: *Kabirija s Obvodnogo Kanala***

Michaela Böhmig (Roma) **Presenze femminili nella poesia russa degli anni '80-'90: Ol'ga Sedakova**

Gabriella Imposti (Bologna) **La "felicità familiare" nei racconti di Ljudmila Petruřevskaja**

Elisa Tamborrino (Bologna) **V. Tokareva. I racconti degli anni '80 - '90**

Dibattito

h. 17.00-19.00

Stefania Pavan (Firenze) **Rozanov e Sinjavskij: un rapporto ideale e controverso**

Irina Selivanova (Modena) **Varlam Šalamov. La vocazione etico-filosofica dei "Racconti di Kolyma"**

Larisa Poutsileva (Bologna) **Nuove tendenze nella prosa contemporanea: Melichov, Stoljarov, Kuraev**

Gianna Taddeo (Bologna) **Vladimir Vojnovič: Vita e avventure straordinarie del soldato Ivan Conkin (1974)**

Ljudmila Šapovalova (Milano) **Dialogo della mente e del cuore: la prosa di M. Veller**

Dibattito

Sabato, 23 novembre 1996 - Istituto di Glottologia

h. 9.30 - 11.00

Milli Martinelli (Milano) **Russia oggi: un teatro che inventa la sua drammaturgia**

Elda Villosio (Torino) **Ljudmila Arbatova: la nuova visione del teatro**

Gian Pietro Piretto (Milano) **Storia della letteratura o storia della cultura?**

A. Dokukina - C. Fiannacca (Genova) **Lo "specchio fumigante" di M. Kuraev. (Analisi de *Lo specchio di Montačka* e de *Il viaggio da Leningrado a San Pietroburgo*)**

Evgenija Bolchakova (Torino) **Jurij Nagibin anni '90: la rivelazione dell'anima di un artista**

Dibattito

h. 11.15 - 13.00

Alessandra Nicolescu (Milano) **Nuovi discorsi, nuove parole**

Nina Čechovskaja (Milano) **Analisi sociolinguistica del gergo lessicale e fraseologico nelle opere della letteratura russa contemporanea**

Raffaella Romagnoli (Bologna) **Utopia e realtà nel racconto di Vladimir Makanin "Lungo è il nostro cammino"**

Cinzia Romagnoli (Genova) **... e dalle rovine un uomo nuovo rinascerà: *Dove cielo e colline si uniscono* di V. Makanin**

Conclusioni

MONTALE A MOSCA

Il 4 dicembre 1996, in occasione del centenario della nascita di Eugenio Montale (1896-1996), si è svolta a Mosca, presso la Dom družby s narodami zarubežnych stran (Ulica Vozdviženka, 18), una serata in onore del grande poeta italiano, premio Nobel per la letteratura. La manifestazione è stata organizzata dall'Istituto italiano di cultura di Mosca e dalla Associacija kul'turnogo i delovogo sotrudničestva s Italiej con la collaborazione della *Stampa* di Torino.

Ha aperto la serata Andrej Voznesenskij, che, dopo aver annoverato Montale tra i "geniali fiori di aloe" della letteratura mondiale insieme con la Achmatova, Pasternak, Mandel'stam e la Cvetaeva, ha definito la sua poesia una reazione all'aggressività e alla retorica dell'epoca fascista, una poesia "anti-D'Annunzio, anti-Marinetti". A sua volta, Aleksej Zverev ha ricordato la sorprendente modernità di Montale, "espressione della disperazione universale".

La serata è proseguita con un duetto italo-russo di recitazione delle poesie di Montale, di cui sono stati protagonisti Gario Zappi ed Evgenij Solonovič. Infine, sono state eseguite alcune delle opere musicali preferite di Montale con la partecipazione di Igor' Tarasov (baritono); Elena Savel'eva (piano); Veniamin Korobov (piano); i Solisti di Mosca, diretti da Jurij Bašmet; Stepan Jakovič (violino); Nina Mačaradze (viola); Aleksej Najdenov (violoncello); Nikolaj Solonovič (violoncello).

m.b.

Società storica pisana

PISA NEL PASSATO E NEL PRESENTE ATTRAVERSO LA COLLEZIONE MALKOV

Mostra documentaria in occasione della Settimana dei Beni Culturali "Viaggio nelle biblioteche e negli archivi storici della Toscana" promossa dalla Regione Toscana.

Pisa, Dipartimento di Medievistica 5-13 dicembre 1996

Com'è nata la collezione Malkov

La collezione Malkov è frutto di un lungo e paziente lavoro di ricerca e raccolta di materiale su Pisa, al quale l'ingegnere russo David I. Malkov ha dedicato tutta la sua vita. Una passione originale sbocciata nel lontano 1964, quando Malkov lesse un articolo della "Pravda" che rilanciava un appello delle autorità italiane rivolto a scienziati e studiosi di tutto il mondo perché salvassero il celebre campanile della città. Così, oltre a realizzare un progetto di stabilizzazione della torre, Malkov da quel giorno avrebbe speso ogni sua energia per appagare la sua curiosità di collezionista.

Nel corso di oltre trent'anni l'ingegnere ha collezionato più di seimila pezzi (quasi quattromila volumi e circa duemila pezzi di materiale variamente riprodotto), centinaia di articoli di giornali e riviste di tutto il mondo e circa 1200 cartoline. L'unicità della raccolta, oltre che nel soggetto, consiste nel fatto che essa è costituita da testi in oltre cinquanta lingue, anche se la maggior parte del materiale è in russo.

Oggi, grazie alla generosità di Malkov, questa collezione è patrimonio dell'Università di Pisa, è stata, affidata dalla Facoltà di Lettere e Filosofia alla Società Storica Pisana ed è ospitata nei locali del Dipartimento di Medievistica dove è stata realizzata la Mostra.

Criteri della scelta

La collezione Malkov offre spunti di ricerca molto vari, visti gli ambiti di interesse dell'ingegnere. La scelta del materiale selezionato per l'esposizione è stata condotta individuando alcune aree tematiche che possono soddisfare la curiosità degli appassionati di letteratura, di arte, di

scienza e di quanti abbiano curiosità per il collezionismo.

La sezione "Pisa nella letteratura", oltre a presentare una selezione di guide turistiche, raccoglie le impressioni di uomini di lettere ed artisti che a Pisa lavorarono o che semplicemente la scelsero come tappa di viaggio per la sua rinomata bellezza, ma offre anche la possibilità di conoscere alcune opere ispirate da Pisa e che testimoniano il fascino esercitato dalla città su poeti e scrittori.

La sezione "Pisa e la Scienza" vuole essere un omaggio alle straordinarie tradizioni scientifiche della città che ha dato i natali a Galileo Galilei.

La sezione "Pisa e l'Arte" raccoglie testi e materiale illustrato sul Romanico e su opere di artisti pisani del periodo medievale. Una sezione particolare è dedicata ad alcuni esemplari delle *Vite* del Vasari e della *Vita* del Cellini.

La sezione "Le curiosità della collezione" è dedicata ad alcuni titoli particolarmente originali, come l'opera *Rinascita* di Leonid Brežnev, che solo per il fatto di contenere un riferimento alla torre di Pisa è stata raccolta in ben 34 lingue. Di notevole interesse è anche la storia della Principessa Tarakanova, misterioso personaggio vissuto all'epoca di Caterina II, che trascorse una parte della sua sfortunata vita a Pisa.

Si presenta infine una selezione di materiale giornalistico tra cui una serie di articoli che la stampa italiana e sovietica dedicarono all'alluvione del '66.

* * *

La Mostra vuole offrire una prima occasione per conoscere la collezione Malkov. E' infatti intenzione della Società Storica Pisana di procedere alla catalogazione del fondo e di sviluppare alcuni degli argomenti oggetto della Mostra, effettuando anche delle ricerche sul progetto elaborato dall'ingegnere attraverso il recupero del materiale con cui nel 1972 partecipò al concorso per salvare la torre di Pisa.

Ringraziamenti

Il trasferimento della Collezione donata dall'ing. David I. Malkov, il suo ordinamento e l'esposizione sono stati resi possibili grazie alla collaborazione della Provincia di Pisa, del Comune di Pisa, dell'Università di Pisa, dell'Unione Industriale Pisana, dei proff. Mauro Aglietto, Gabriella Garzella, Elena Fasano Guarini, Michele Luzzati, Luciano Modica, Marco Tangheroni e della Sig.ra Monica Tafi.

La scelta del materiale da esporre è stata curata dalla dott.ssa

Antonella Magliocchi.

Il materiale in mostra

• **Sezione 1 “Pisa nella letteratura”**

Vetrina 1 - “La letteratura turistica”: n. 1 *L'Italie. Toscane*, Parigi 1834; n. 2 *L'Italie pittoresque*, Parigi 1852; n. 3 *Italija* (Italia), San Pietroburgo 1905; n. 4 *Gsell fels Italian*, Leipzig 1888; n. 5 *Putevoditel' po Evrope* (Guida d'Europa), San Pietroburgo s.d.; n. 6 *Guida Vallerini*, Pisa 1932; n. 7 *Guide du voyageur en Italie*, Société Italienne des Hôteliers, Genova 1908; n. 8 *Le Cicerone*, Parigi 1892; n. 9 *Catalogo del Museo Civico di Pisa*, Pisa 1906.

Vetrina 2 - “Appunti e impressioni di viaggio”: n. 10 I. Taine *Putešestvie po Italii* (Viaggio in Italia), Mosca 1913; n. 11 M. Wolkonsky *Sur les Routes d'Italie*, Parigi 1913; n. 12 G. de Maupassant *Polnoe sobranie sočinenij* (Raccolta completa delle opere), Mosca 1958; n. 13 M. Gor'kij *Pis'ma, telegrammy, nadpisi* (Lettere, telegrammi, note), Mosca 1955; n. 14 P.I. Čajkovskij *Pis'ma k blizkim* (Lettere agli amici), Mosca 1955; n. 15 V.L. Dedlov *Priključenija i vpečatlenija v Italii i Egipte* (Avventure e impressioni in Italia ed Egitto), San Pietroburgo 1888; n. 16 O. Sulchan Saba *Putešestvie v Evropu* (Viaggio in Europa), Tbilisi 1969; n. 17 J.W. Goethe *Sobranie sočinenij* (Raccolta di opere), Mosca 1935; n. 18 C. Goldoni *Memuary* (Memorie), Leningrado 1930.

Vetrina 3 - “Pisa nella letteratura”: n. 19 E.L. Vojnič *The Gadfly*, Mosca 1966; n. 20 G. Rodari *Džip v televizore* (Jeep in televisione), Mosca 1971; n. 21 W. Shakespeare *Usmirenje stroptivoj* (La bisbetica domata) San Pietroburgo 1894; n. 22 G. Sand *Daniella*, San Pietroburgo 1857; n. 23 “L'Illustration” *Monna Vanna* di M. Maeterlinck, Parigi 1909; n. 24 M. Maeterlinck *Monna Vanna*, Mosca 1918; n. 25 *Monna Vanna* (disegni); n. 26 W. Collins *Želtaja maska* (La maschera gialla), Aščabad 1969; n. 27 B. Pasternak *Apellesova čerta*, Mosca 1983.

Vetrina 4 - “Pisa nella poesia”: n. 28 N. A. Nekrasov *Izbrannye sočinenija* (Opere scelte), Mosca 1947; n. 29 Dante Alighieri *Opere mtnore* (Opere minori), Bucarest 1971; n. 30 Dante Alighieri *Božestvennaja Komedija* (La Divina Commedia) Mosca 1988; n. 31 n. Gumilëv *Stichi, poemi* (Versi, poemi), Tbilisi 1988; n. 32 S. Gorodeckij *Stichi* (Versi); Mosca 1916; n. 33 *La Divina Commedia*, ed. in azerbaigiano, Baku 1972; n. 34 G. Boccaccio *Múvei* (Raccolta), Europa 1975; n. 35 G. Boccaccio *Decameronul* (Il Decamerone), Bucarest 1970.

• **Sezione 2 “Pisa e la Scienza”**

Vetrina 5 - n. 36 N. N. Vorob'ev *Čisla Fibonacci* (I numeri di

Fibonacci), Mosca 1969; n. 37 R.S. Guter e Ju. L. Polunov *Ot abaka do kompjutera* (Dall'abaco al computer), Mosca 1975; n. 38 Galileo Galilei *Discorsi e dimostrazioni matematiche*, Mosca-Leningrado 1934; n. 39. "Priroda i ljudi" Galilei 1914; n. 40 N. N. Marakuev *Galilei vita e opere scientifiche*, Mosca 1907; n. 41 Ja. Appel' *Istoričeskaja Fizika* (La fisica storica), Odessa 1908; n. 42 cartolina; n. 43 cartolina; n. 44 A. Štekli *Galilei*, Mosca 1972; n. 45 A.R. Borodin *Pis'ma* (Lettere), Mosca-Leningrado 1950; n. 46 Laura Fermi *Atomy u nas doma* (Gli atomi a casa nostra), Mosca 1958; n. 47 E. Segre *Enriko Fermi fizik* (Enrico Fermi fisico), Mosca 1973.

• Sezione 3 "Pisa e l'Arte"

Vetrina 6 - n. 48 C. Cameron *Termy Rimljan* (Le Terme romane) Mosca 1939; n. 49 M.V. Alpatov *Ital'janskoe iskusstvo epochi Dante i Džotto* (L'arte italiana all'epoca di Dante e Giotto), Mosca-Leningrado 1939; n. 50 *Pisa antica e moderna del nobile Alessandro da Morrona*, Pisa 1821; n. 51 *Collezione delle più interessanti vedute e monumenti della città di Pisa disegnate da G. Rossi*, Firenze 1823; n. 52 *Breve illustrazione delle quattro tavole incise in rame rappresentanti i più antichi e pregevoli edifizii della città di Pisa*, Roma 1828; n. 53 *Pamjatniki ital'janskogo iskusstva v Muzeje imp. Aleksandra III v Moskve* (I monumenti dell'arte italiana nel Museo dell'imp. Alessandro III a Mosca), Mosca 1914; n. 54 V. Giacintova *Vozroždenie ital'janskij skul'ptury v proizvedenijach Nikolo Pisano* (Il Rinascimento della scultura italiana nelle opere di Niccolò Pisano), Mosca 1900; n. 55 *Sulla pendenza del campanile della Primaziale pisana. Considerazioni dell'architetto A. Gherardesca* Pisa 1838; n. 56 V. Chvoščinskij *Toskanskije Chudožniki* (Artisti toscani), San Pietroburgo 1912.

Vetrina 7 - n. 57 A.V. Bunin e M.G. Kruglova, *Architekturnaja kompozicija gorodov* (La costruzione architettonica delle città). Mosca 1940; n. 58 M.I. Majskaja *Pisanello*, Mosca 1981; n. 59 C. Bayet *Istorija iskusstv* (Storia dell'Arte), San Pietroburgo 1914; n. 60 M. Fossi Todorov *Italija. Ot istokov do Pisanello* (Italia. Dalle origini a Pisanello), Mosca 1982; n. 61 Rohault de Fleury *Les monuments de Pise au Moyen Age*, Parigi 1866; n. 62 R. Huyghe *La peinture italienne XIII-XVIII s.*, Parigi 1935; n. 63 *Italian Painting 13th to 18th centuries*, Leningrado 1983.

Vetrina 8 - n. 64 G. Eckardt, *A noi szépség*, Budapest 1971; n. 65 G. Vasari *Životy nejvyšňáčnejšich maliru, socharu a architektu* (Vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori), Praga 1976; n. 66 G. Vasari *Vite* ed. in polacco, Warszawa 1979; n. 67 B. Cellini *Kaménna serenáda. Vlastni životopis* (Vita), Bratislava 1973; n. 68 A. Condivi *Biografija*

Mikelanželo Buonarroti (Vita di Michelangelo Buonarroti), San Pietroburgo 1865; n. 69 B. Cellini *Žizn'* (Vita), Mosca 1958.

• **Sezione 4 “Le curiosità della collezione”**

Vetrina 9 - n. 70 L. Brežnev *Vozroždenie* (Rinascita) Mosca 1979; n. 71 disco; n. 72 cartoline; n. 73 Ja. Perel'man *Zanimatel'naja fizika* (La fisica avvincente), ed. in arabo Mosca 1970; n. 74 T. Ruffo *Parabola moej žizni* (La parabola della mia vita), Mosca-Leningrado 1966; n. 75 disco; n. 76 M.D. Butorin *Bumagi florentinskogo central'nogo archiva* (Documenti dell'archivio centrale fiorentino), Mosca 1871; n. 77 Le Corbusier *Tvorčeskij put'* (Percorso artistico) Mosca 1970; n. 78 G. Danilevskij, *Knjažna Tarakanova* (La Principessa Tarakanova), San Pietroburgo 1861.

Vetrina 10 - n. 79 torre pendente con bicchierini da vodka e penna in legno; n. 80 articoli della stampa italiana e russa sull'alluvione del 1966; n. 81 Vignette; n. 82 articoli sulla squadra di calcio del Pisa.

Pannelli 1 e 2: “Storia del progetto di stabilizzazione della torre pendente e della collezione”: Schizzo del progetto di stabilizzazione della torre elaborato da Malkov nel 1964 e altri studi. Raccolta di articoli di riviste e giornali dal 1964 a oggi relativi al progetto e all'hobby dell'ingegnere.

Pannello 3: “Cartoline di Pisa”.

DECRETO DEL SOVIET SUPREMO DELL'URSS SULLE MISURE URGENTI PER STABILIZZARE L'ECONOMIA E SUL PROGRAMMA DI TRANSIZIONE ALL'ECONOMIA DI MERCATO

Dopo aver esaminato i progetti di programma di stabilizzazione dell'economia e transizione al mercato presentati dal Presidente e dal Governo dell'URSS, e averne accertato la coincidenza nel riconoscere la necessità di un passaggio accelerato ai rapporti di mercato, ivi comprese questioni importanti come la destatalizzazione, la demonopolizzazione, il consolidamento dei legami economici, la formazione delle infrastrutture del mercato federale, l'organizzazione dell'attività economica con l'estero e la riqualificazione dei quadri, il Soviet Supremo dell'URSS delibera:

1. Di riconoscere - sulla base del progetto di programma presentato dal Presidente dell'URSS, del progetto di programma presentato dal Consiglio dei Ministri dell'URSS, del progetto di programma elaborato su incarico del Presidente dell'URSS e del Presidente del Soviet Supremo della RSFSR, nonché delle proposte avanzate durante l'esame dei suddetti programmi - la necessità di preparare un unico programma di stabilizzazione dell'economia e transizione all'economia di mercato.

Di raccomandare al Presidente dell'URSS di coordinare il lavoro di definizione del programma unico per la stabilizzazione dell'economia e la transizione all'economia di mercato con la partecipazione dei relativi comitati del Soviet Supremo dell'URSS e delle commissioni permanenti delle Camere, degli estensori dei programmi, nonché dei rappresentanti delle repubbliche federate e autonome, delle regioni e dei distretti autonomi.

2. Di dedicare particolare attenzione, nella stesura del programma, allo studio approfondito del contenuto e dei tempi di attuazione delle misure stabilizzatrici, alla tutela sociale dei cittadini, alla politica dei prezzi, alla politica valutaria, fiscale e tecnico-scientifica, alla sensibilizzazione della popolazione sui temi economici in questione, alla creazione delle condizioni per lo sviluppo della sfera sociale, del complesso agroindustriale e dei settori di base, per stabilizzare la situazione ecologica nel

paese; alle differenze fra le condizioni di partenza delle repubbliche e delle regioni, alla necessità di concordare una netta separazione dei poteri tra l'URSS e i soggetti della federazione sovietica in campo economico.

3. Di presentare all'esame del Soviet Supremo dell'URSS entro il 15 ottobre 1990 il progetto dettagliato di un programma unico di stabilizzazione dell'economia e transizione al mercato, che tenga conto delle conclusioni e delle proposte dei Soviet Supremi delle repubbliche federate e autonome, dei Soviet dei deputati del popolo delle regioni e dei distretti autonomi.

4. Che il Consiglio dei Ministri dell'URSS elabori i progetti di piano e di bilancio per il 1991, partendo dalle leggi e dai decreti approvati dal Soviet Supremo dell'URSS, tenendo conto dei punti fondamentali contenuti nei programmi di transizione al mercato approvati dai comitati del Soviet Supremo dell'URSS e dalle commissioni permanenti delle Camere.

Il Presidente del Soviet Supremo dell'URSS
A. Luk'janov

Mosca, Cremlino. 24 settembre 1990.

AVVISO PER COLLABORATORI ED AUTORI

Articoli e note possono essere inviati, in esclusiva per *Slavia*, su dischetto magnetico da 3"1/2, con files prodotti per mezzo dei seguenti programmi:

| Formato file | Note |
|--|-----------------------------------|
| WordPerfect per MS-DOS | versioni 5.0 e 5.1 |
| WordPerfect per Windows | versione 5.x |
| Microsoft Word per MS-DOS | versioni 3.0, 4.0, 5.0, 5.5 e 6.0 |
| Microsoft Word per Windows e per Macintosh | versioni 1.x, 2.x, 4.x, 5.x e 6.0 |
| RTF-DCA | |
| Microsoft Works per Windows | versione 2.0 |
| Microsoft Works per MS-DOS | versioni 1.0, 2.0 e 3.0 |
| Microsoft Write per Windows | |

Dattiloscritti. Il materiale dovrà pervenire alla Redazione su dischetto accompagnato dal testo dattiloscritto, redatto su una sola facciata. All'inizio di ogni capoverso lasciare cinque battute in bianco. Le schede di recensione dei libri non debbono superare le cinquanta righe. 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: Giugno 1997

Associazione Culturale "Slavia"
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

L. 25.000