

SLAVIA
rivista trimestrale di cultura



ottobre
dicembre 1997

Spedizione in abbonamento postale - Roma -
Comma 20C Articolo 2
Legge 662/96
Filiale di Roma
prezzo L. 25.000

slavia

Consiglio di redazione: Mauro Aglietto, 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.

Redazione e Amministrazione: Via Corfinio 23 - 00183 Roma.

Tel. (06) 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 4-1997

Indice

LETTERATURA E LINGUISTICA

<i>Appunti sulla poesia di Livšic</i>	p.	3
Benedikt Livšic, <i>Da "Patmos"</i>	p.	5
Silvia Pareschi, <i>Il ruolo del giornale nella "literatura fakta"</i>	p.	15
Daiela Ficini, <i>Etica e pedagogia del tradurre</i>	p.	32
Annelisa Alleva, <i>Postfazione al romanzo "Anna Karenina"</i>	p.	44
Vladimir Korolenko, <i>Il musicista cieco</i> (capitolo secondo)	p.	57

INTERVISTE

<i>Michail Kulakov, uomo e artista</i> (a cura di Agostino Bagnato)	p.	77
<i>Slobodan Unkovski, ministro per caso</i> (a cura di Oriana Maerini)	p.	98

PASSATO E PRESENTE

Vincenzo Orsomaso, <i>Motivi sovietici nel Gramsci di "L'Ordine Nuovo"</i>	p.	100
Claudia Lasorsa Siedina, <i>"Che cosa è successo alla democrazia russa?"</i>	p.	129
O. G. Lasunskij, <i>Voronež nello spazio spirituale della Russia</i>	p.	145
Serena Avanzino, <i>I primi italiani nell'Accademia di San Pietroburgo</i>	p.	157
Renato Risaliti, <i>La Russia verso gli anni Duemila</i>	p.	170

CONTRIBUTI

Simona Ciotti, <i>Ostap Bender 1 e 2</i>	p.	175
Daniela Liberti, <i>L'Unione Europea e le repubbliche dell'ex Unione Sovietica</i>	p.	192
<i>La scomparsa di Michail Voslenskij</i>	p.	195

RUBRICHE

<i>Schede</i>	p.	198
<i>Segnalazioni</i>	p.	207
<i>Riviste</i>	p.	224
<i>Seminari</i>	p.	225
<i>Reperti</i>	p.	227
<i>L'angolo del collezionista</i>	p.	232
Indice dell'annata 1997	p.	238

Ai lettori

La rivista *Slavia* si è assunta l'onere di riprendere e continuare la quarantennale esperienza culturale di *Rassegna Sovietica* e, nello stesso tempo, di promuovere iniziative nuove per divulgare e approfondire la conoscenza del patrimonio culturale, artistico e storico dei paesi slavi, a cominciare dalla Russia.

La rivista è aperta ai contributi e alle ricerche di studiosi ed esperti italiani e stranieri. La redazione è anche interessata a pubblicare testi di conferenze, recensioni, resoconti e atti di convegni, studi e articoli di vario genere, ivi inclusi risultati originali delle tesi di laurea in lingue, letterature e culture slave.

Slavia intende inoltre offrire le proprie pagine come tribuna di dibattito e fornire un "servizio di raccordo" dei vari aspetti della ricerca e dell'informazione, scevra di qualsivoglia pregiudizio ideologico, sull'evoluzione socioeconomica, politica e storico-culturale della Russia e dei Paesi est-europei.

Le opinioni espresse dai collaboratori non riflettono necessariamente il pensiero della direzione di *Slavia*.

L'ABBONAMENTO ALLA NOSTRA RIVISTA E' SCADUTO

RINNOVATELO PER L'ANNO 1998

**utilizzando l'allegato bollettino
di c/c postale**

ABBONAMENTI

Ordinario	L. 50.000
Sostenitore	L. 100.000

Luca Barattoni

BENEDIKT LIVŠIC E L'ALCHIMIA FUTURISTA

Nel libro di Jurij Karabčievskij *Voskresenie Majakovskogo*, la più sconvolgente raccolta di insulti contro Majakovskij ed i futuristi (eppure più stimolante, come ha detto Vittorio Strada, di tante "bolse agiografie" di regime), la cui morbosa aggressività fa temere per la salute psichica dell'autore, viene elevato a regola di critica letteraria il disprezzo per un movimento, secondo Karabčievskij, preistorico nella sua lontananza, patetico per le pretese, ridicolo nel tentativo di dotarsi di roboanti parole d'ordine politiche ed estetiche. Il nome di Benedikt Livšic viene fortunatamente risparmiato, non è associato a quello degli altri accolti della "confraternita di banditi", ovvero i futuristi. Secondo un rabbioso Karabčievskij nessuno oggi può essere tentato di mettere le mani nella totale incapacità dei vari Kručenych e Kamenskij (gente che "non si sforzava neanche" di avere talento!), la cui modestia artistica ne marchia per sempre la vicenda letteraria e fa da degna cornice alla "terza morte" di Majakovskij, dopo quella naturale (?) prima e quella critica poi.

Questi inappellabili giudizi paiono non riguardare Livšic : temo non perché l'autore condivide le parole di Vladimir Markov tratte dalla *Storia del futurismo russo*, secondo le quali dell'ultima raccolta, *Patmos*, "ogni poesia è in pratica un capolavoro", ma perché un autore come Livšic è ormai inutile, difficile da strumentalizzare, pure segno della ricchezza di una stagione che dietro ai grandi Majakovskij e Chlebnikov vide germinare fra i suoi "generi minori" anche l'alessandrino Benedikt Livšic, il cui dettato "costretto" a metri classici si increspa sovente di termini scientifici, mitologici, filosofici, flusso di coscienza continuo e spoglio di ogni gerarchia, specie di trattato in giambi di poesia futurista scritto da un aristocratico alchimista appassionato di Tjutčev.

Sempre secondo Markov, non si può definire la poesia di Livšic altrimenti che "ermetismo estetico in cui la chiarezza della forma si combina con l'oscurità del contenuto", inizialmente spiazzante se accostata al termine *futurismo*: e a questi presupposti estetici lo schivo Livšic univa un temperamento meno votato al gesto clamoroso e allo scandalo, per cui segno di massima trasgressione erano alcuni timidi eccessi "sartoriali"

durante le letture pubbliche. Livšic, visto dal consumato David Burljuk come "potenziale teorico del gruppo futurista", si spinge audacemente in una regione dove i legami tra le parole sono governati da leggi inesplicabili, in cui l'ispirazione è ancora un processo magico, pure le viene in aiuto materiale tradizionale, con catene di immagini che nascono da un gusto antropomorfo e di contaminazione nel "risorto continente della metafora", futurista perché puntuale nel nominare la "radice oscura" della creazione poetica nel dissolversi dei conosciuti rapporti tra gli elementi verbali.

Il gioco di attrazione tra le categorie poetabili, sganciato da qualunque rapporto "razionale" la cui arbitrarietà almeno nelle intenzioni dovrebbe riflettersi anche sul piano sintattico, e teso a smentire anche le graduatorie di dignità delle parole, lascia tuttavia spazio soprattutto nelle ultime poesie ad un chiaro sentimento della fine, ove l'autore sembra voler allontanare tale cupo presagio con immagini di amicizia e di velocità, calate in un'atmosfera di macabre danze di morte che ricordano Mandel'stam e Blok.

Così, dopo la straordinaria prova dell'*Arciere da un occhio e mezzo*, ora autobiografia e cronaca, ora trattato e diario, Livšic ripercorre un cammino che per noi lettori contemporanei purtroppo risulta prevedibilmente tragico: dal pirotecnico *humus* metaforico riemerge l'immagine di una Pietroburgo "città morta sulla Nevà", scaturisce la presa di coscienza del cerchio che si stringe, e vediamo la poesia amara del proprio epilogo che si avvicina.

Nella stagione delle grandi purghe Benedikt Livšic muore come Majakovskij morì, pur non gettando dal piroscrafo della modernità i monumenti della letteratura russa, futurista. Perché, se mai Majakovskij effettivamente li gettò, Livšic ci mostra il suo sentimento senza tempo di *čeredovanie* e di poeta che romanticamente si interroga sull'origine della propria forza creatrice, dove l'ispirazione si plasma e si fonde senza soluzione di continuità: ed il futurismo appare una questione di regole e di forme, sordo all'istanza modernizzatrice che scuote selvaggiamente la Russia, indifferente se non ostile alla città moderna, sempre voce fuori coro, che "depone i nomi" sulle cose quasi fecondando un campo, capace di essere avanguardia artistica piegando alle proprie esigenze estetiche il passato letterario senza però tracciare alcun *nihil*.

Benedikt Livšic

DA "PATMOS"

(2)

Accolgo della croce il dolce giogo,
Di tre dimensioni personale offesa,
Eppure, lo so, le porte del cielo sempre
Mi rimarranno sconosciute, e il midollo delle cose.

E non fiancheggia più Roma lontana
Ma l'anima di boria non è piena:
La verità m'è inutile se ancora
Della parola, nel canto, non sarà misura.

Su labbra possenti gli alvei s'adagiano dei fiumi
E il fuoco aleggia su deserti d'acqua,
Ma è bene ch'ogni uomo sia schiacciato
Dalla maledizione originale:

Nell'ora più tranquilla sia tempesta o pioggia
Quando ai profeti il volto tuo appare,
A Patmos, nella somma non-coscienza,
Io sgranocchio una mela d'oro.
1919

(3)

V'ha nel risvegliarsi eterna offesa:
Poi ch'esso è esilio, non esodo dalla visione,
Dove là, fuori dal tempo
Atlantide ci apparve dalle acque.

Abitanti di una riva che scompare,
Con l'esistente certo non in pace,
Perchè dobbiamo, andando così noi nell'arca,

Cambiare in corsa il battito del cuore?

E cantare! E cantare! Ma ancora
Nei fatti questo grido diverrà canto e sostanza - e forse
Emergerà della parola dall'oceano
Della metafora il risorto continente?
1919

(4)

Quando su un'erba di seta, col sé accanto
Tu la musa scoprirai assopita,
Né con parola, con l'impaziente sguardo
Le visioni di sonno non inquieti.

Non interrompere la divina sonnolenza:
Passisce il sole, non pulsa più il ruscello,
E solo il favo si riempie al ritmo
Di miele odoroso e trasparente.

O non cercare nessuna rispondenza
Nelle armonie - fin quando...
Per te ogni cosa, come da fanciullo,
Farà una mano puntuale e premurosa.

D'attesa non v'ha molto: zeffiri invisibili
Ruzzano ancora in dormiveglia con la musa,
Ma il cuore dorato della lira
È ormai visibile del tutto.

Là, in alto, dove il cerchio si restringe,
Dove l'esistenza tua è rinchiusa,
Sotto la mano d'un'amica ridestantesi
Ora si versa vino di lira.
1919

(5)

Né da Omero, né da Esiodo
Io non brucio su di un fuoco lento,
E spergiuando su di me

Tracizza la natura tracia.

V'ha nell'universo una sola verità,
E sulla terra la schiusero le muse,
Ché imponessi su te catene orfiche
Ancora nel tempo del sonno.

Sui primi suoni del coro mattutino,
Quando rinviene ad essere sostanza,
O, cara, io me ne dovetti andare
Dall'orizzonte tuo terrestre.

Ma io sono con te, a te invisibile,
Mia Ellade, figlia mia di sangue, -
Quando di me con pena ti rammenti,
Tu vortice di dorica colonna!
1919

(6)

Ora capisco, che domato il picco
Della protomusica continentale,
O parola diluviana,
Tu mi solleverai! -

Nell'assenza di suono, dove l'esistenza
Tua è ormai ricordo,
Anche a me è predestinato un giogo
Da volontà simile a dio.

Chiunque tu sia, dammi almeno un segno
Del paterno tuo dispetto,
Che nei cieli della lira un suono non s'accomodi
Col sedere così grosso,

Che in esso non ci sia troppa rugiada
E la gravezza del terrestre maggio,
Ché s'adagi sulla bilancia delle stelle
Non spaccando lo zodiaco -

Ché questo non sarà per caso

Ma per il cielo del tuo amore,
Quando la musa serrerà le labbra
Come una mano nello stretto guanto.
1920

(8)

Desiderio di rive nel diluvio,
V'ha una sua Olanda e chiuse;
Nei boschi - è di uccellini il multiforme strepito,
Pure, intuizione di una musa alata.

E anche se il nocciolo nel frutto
È amaro quale eredità di vipera:
Perché disperarsi finché tu,
Euritmia, sei regola del mondo?

L'insonnia accolgo: non perché
Tutto sia immortale garanzia,
Ma là dove del suono la radice
Più segreta è corrosa da eterna oscurità,

Perdendoti sul nostro, comune precipizio
Io divorò le parole tue
O, terrore! - là dove lo spirito è sospeso
Dell'esistenza negli spazi vuoti.
1920

(10)

È aperto il cratere fumante
Ed il rumore langue - all'erta -
E del canto la misura capta
Il sangue che si versa -

E la rima, gravata sino all'ultimo
Dell'universo di tutta la pienezza,
Come una moglie di Rubens,
Giace nel languore dell'attesa...

A quale scopo dunque il puerperale tremito,

La lunga letargia?
O, perché le spesse labbra
Tu ancora non distendi?

Oppure, più in alto delle nostre conoscenze,
Restituirai l'amore
A chi nella nebbia si nasconde, afferrato
In un duello mortale?
1920

(11)

M'è della parola ignoto quel fermento
Ch'è proibito nominare,
Quell'andare al midollo delle cose
Del mortifero cammino?

Saprò mai introdurre il verso
Nel grembo misterioso,
Se il cielo di Babilonia
Non c'è solo lassù?

La guancia non oso lusingare
Di chiara leggiadria,
E tu mi chiami, almea,
All'amato mio granito.

Ed il mio spirito, violato il giuramento,
Penetra nella fatale penombra,
Nel favo tentatore,
Nella città morta sopra la Nevà.

E ora giaccio come pietra
Immemore di fionda,
Renderò l'ultima fiamma
All'essenza segreta delle cose.
1922

(12)

Ecco la metamorfica caduta in pietra:

Il cristallo annebbiato dello spirito,
Dove una fiamma di vita irripetibile
Ha smesso di rifrangersi.

Sbocciando il mio fatale amore -
Ch'è guglia acuminata,
Sulla Nevà sospeso come un ponte
Nel vuoto di nuvole.

E in questo, in me, o mia almea,
Tu vivi come capita nei versi,
Attorno non distingui nulla,
Ami la cenere, la pietra vedi.

Ma taci che prima ero parola,
Disperso nella notte universale,
Se in questa esistenza cupa
Solo ne resta anche un ricordo.
1922

(13)

No, non nelle sole voragini della fede limpida
Amo della terra il verde vello,
Ma verso l'antico spettacolo del planisfero indifferente
Mi disinteressai da tempo alle sue sorti.

* * *

Pure meridiani e paralleli
E giuramenti delle muse non si possono mai udire:
Anima! Psiche! Imberbe giovane!
Di gettarti dal nido tu non hai coraggio.

O, se solo alla vigilia del distacco
La nostra aria potissimo inghiottire come vino
Per conservarla anche là - frontiera di sonno -
Incanto di incompleta verità.
1923

(14)

Noi percorriamo noi stessi con i sogni,

Scendiamo in sogno dell'anima sul fondo,
E un certo spirito misurò sé stesso
Con noi, nel fuoco della creazione e nel suo fumo.

In quell'istante stabili per sempre
La terrestre rivoluzione e zodiacale
E scavò i greti ove scivolavano
I fiumi dell'esistenze umane.

O, non lusinghi la coscienza, cupa voce
Tu della grazia la volontà deformi:
Io non sarò confine di visioni
Minacciose nel sonno prematuro.

Quanto pesa sulla bilancia d'ogni giudice
Uovo di Leda, di Troia intera sorte
Se in questo verso il verbo sostanziato
Immemore è ormai del suo creatore?

Ch'essa le acque solca, nuota
E percorre le visioni altrui,
E il mondo misero di libertà divina,
Ovunque lo sogni tu non puoi scalarlo.
1923

(15)

Cosa voleva, imberbe adolescente,
Imponendo fra montagne tracie
Delle nove sorelle la cintura
Sui reni dell'indomita natura?

Trasfigurarsi in lira? Il raccolto
Dal semioceanico fondale -
Che erigendo del cielo un pendio nuovo,
Spedisce a terra un'eterna primavera?

Ma tu con l'orbita predestinata
Compi un cammino unico due volte,
E il capo sulla lira frantumata
Naviga alla volontà d'acque impazzite.

Alla fine così vive la semplice,

Indivisibile tua anima,
Ora germogliando come vuoto Partenone,
Ora languendo nel giunco di un canneto?

E dov'è del cielo il cuore del pendio,
Quando piena di terrore traccio
L'onda selvaggia della libertà
Travolge il girotondo che si stringe...

Eppure - pure, divenendo muto
Nell'ora ultima, ti chiamo: Psiche!
Ché il sistema tolemaico
Non accetto nella vita, né nel verso!..
1923

(16)

Appena sotto l'Elicona
Quando dei tuoi passi udrò l'approssimarsi,
E per leggi dal cielo stabilite
Già alle labbra sale il verso,

Io non mi affliggo, o musa,
Della debole mia voce,
Del fardello lacrimoso
Nella tranquilla tua amicizia,

Che sbiadisce il fiore
Su ali leggere d'incantata cenere, -
Che nella parola matura non sia slancio
E imprevedibilità.

Ma io ricordo il cieco semblante di un leone,
D'acqua spurgata
E inutili gravitazioni
Delle cariatidi sul pendio del cielo,

Ché nel cerchio dell'alta volontà
Io sia con te rinchiuso,
Costretti, fino a quando ci sarà ordinato,
A cantare e vegliare.

1919

(19)

Finché di là preparano per noi
Pesanti vesti di enciclopedie,
Corriamo, amico mio, corriamo adesso, adesso,
Inseguiamo la vittoria senza testa!

Non chieder dove: non è forse lo stesso?
Tutta un'oro è l'erba matura, piena è la pecora,
E nelle piazze sono inseparabili
Voce di lira e vino gorgogliante.

O, cara, come una dea lungo le tue onde
Tu voli oltre l'orizzonte estremo
Delle nuvole e di questa vita che ci è data in dono,
Ch'è maledetta e benedetta insieme!

Sempre cantiamo verità di grazia,
Interrotta la fiamma della gola,
Noi affogheremo nella voce tua,
Che ribolle già di tuoni.

Ovunque guardi è il ricciuto sopruso
Dei gorgi, e nella finestra dell'arca
Come colomba il verbo dal Vecchio Testamento
Ancora si slancia di rincorsa.

L'oleoso respiro della peste
La tubante gloria del disgelo -
Corriamo, amico mio, se siamo in vita,
Ristagno di mortali arcobaleni!

Corriamo, corriamo! Non è la prima volta
Che la vittoria senza testa ci conduce
Indietro, al samotraco crisoprasio
Che ha scomparsa del delirio la materia.

Tutto - è solo suono: la riva che nasce dalla schiuma,
Amore, moglie, il destino del lembo dove nasci,

E noi annaspando nuotiamo,
Lungo le labbra di spossati fiumi.
1926

(21)

E non finisce il viaggio doloroso,
Ma di nuovo il cuore, col vestito leggero,
Nello scheletro addobbato di carne
In danze sfacciate si sfrena.

Che importa, precipitati incontro alla tempesta:
Evviva la discordia, lo sfacelo!
Rendi il tellurio al tellurio
E all'idrogeno l' idrogeno.

Ma io, inseparabile dal secolo,
E uguale con il sé a me stesso,
Tradirò solo il visibile semblante,
Senza tradire la mia sorte.

E là, oltre il confine della chiara notte -
Excelsior! Excelsior! -
Un'altra volta stipulerò
L'ineguale contratto con la vita.
1927

Le poesie sono tratte da "Krotonskij polden'", Knigoizdatel'stvo pisatelej «Usel», 1928, Moskva. Questo libro comprende tutta la produzione poetica pubblicata in vita da Livšic. "Patmos", l'ultima raccolta, era già apparsa separatamente a Mosca nel 1926. Traduzione di Luca Barattoni.

Silvia Pareschi

IL RUOLO DEL GIORNALE NELLA “LITERATURA FAKTA”

Quello della *literatura fakta* è un argomento piuttosto trascurato, sia perché si tratta di una corrente letteraria rimasta in gran parte a livello teorico, sia perché viene considerata nient'altro che un precursore della letteratura del *socrealizm*, priva di connotazioni originali proprie. In realtà, essa fu parte integrante delle avanguardie artistiche sovietiche degli anni '10 e '20, venendosi a trovare in molti casi agli antipodi del realismo socialista. Questa letteratura, frutto di teorie e riflessioni appartenenti ai campi artistici più diversi, fu infatti l'ultima applicazione del sincretismo culturale delle avanguardie: i suoi teorici provenivano tutti da esperienze nei campi del futurismo, del produttivismo e del formalismo, ed elementi di queste correnti si ritrovano fusi nella teoria fattografica.

Uno studio sulla letteratura del fatto deve necessariamente rifarsi al testo *Literatura fakta*¹, che consiste in una raccolta di articoli dei principali teorici della scrittura fattografica. La raccolta, curata da Nikolaj Čužak, comprende articoli apparsi sulla rivista “Novyj Lef” tra il 1927 e il 1928, scritti da Osip Brik, Teodor Gric, Petr Neznamov, Viktor Percov, Vladimir Trenin, Sergej Tret'jakov, Viktor Šklovskij, oltre che dallo stesso Čužak.

I materiali contenuti in *Literatura fakta* esprimono un'ipotesi di lavoro già sviluppata, ma ancora priva di un metodo preciso e codificato. Il fatto che la teoria fattografica non poté giungere a completo sviluppo spiega l'esiguo numero di opere scritte secondo i suoi criteri; il proseguimento delle ricerche venne infatti impedito dall'affermazione del *socrealizm*, che dalla fine degli anni '20 bloccò qualsiasi sperimentazione, imboccando la via di una letteratura sottomessa alle direttive del partito.

Poiché l'intenzione fondamentale dei fattografi era quella di costruire una scrittura basata sulla realtà, libera dagli infingimenti a cui l'aveva fino ad allora costretta la letteratura “borghese”, era logico che il genere letterario ideale per la *literatura fakta* fosse la scrittura giornalistica. All'interno della raccolta *Literatura fakta* esiste un'intera sezione,

intitolata *Licom k gazete*, dedicata al ruolo del giornale nella nuova società, ai consigli per la formazione di una nuova generazione di scrittori-giornalisti e all'analisi della figura e della funzione del *rabkor*, il corrispondente operaio.

La sezione si apre con un articolo introduttivo, che spiega le basi della preferenza accordata dai fattografi alla scrittura giornalistica. Nell'articolo *O pisatele i proizvodstve* Viktor Šklovskij dimostra il profondo legame che esisteva tra produttivismo e fattografia, e che faceva di quest'ultima l'autentica applicazione del *proizvodstvenničestvo* in campo letterario. Šklovskij critica il desiderio dei giovani autori di essere dei "professionisti della letteratura", ossia di non avere nessun altro mestiere al di fuori di quello di scrittore, cosa che li porta ad isolarsi dalla realtà che devono descrivere. Invece, secondo lui, "per scrivere, bisogna avere un'altra professione, oltre alla letteratura, poiché il professionista - l'uomo che ha una professione - descrive le cose in funzione della sua relazione con esse"². Lo scrittore, quindi, doveva avere una seconda professione che gli garantisse un contatto con la realtà, poiché il suo compito era quello di descrivere soltanto ciò che conosceva bene, che aveva sperimentato personalmente, non ciò di cui aveva soltanto letto o sentito parlare. Šklovskij continua: "Per essere un poeta, bisogna far entrare la propria professione nei versi, poiché l'opera d'arte inizia da una relazione personale, non letteraria, con le cose. Quando si crea un'opera letteraria, bisogna sforzarsi di non evitare l'influenza del proprio tempo, ma di utilizzarla come una nave utilizza le vele"³.

Queste affermazioni riflettono la tesi, dapprima futurista, poi produttivista, della morte dell'arte così come era concepita nella società borghese: l'arte "pura", la cosiddetta "arte da cavalletto", sarebbe stata sostituita da una nuova forma artistica, che avrebbe fuso in sé arte e vita, arte e produzione. La società socialista doveva abolire l'estetica borghese, la quale, separando completamente il lavoro dall'arte, si poneva come un fattore di divisione fra classi sociali. L'artista di professione sarebbe dovuto scomparire, sostituito dall'artista-ingegnere, che formava i propri metodi creativi direttamente sul luogo della produzione. L'arte assumeva una nuova finalità tecnico-sociale: occorre abolire ogni distinzione fra produttore di merci (*proizvoditel'*) e di valori artistici (*chudožnik*), poiché la creatività era considerata intrinseca al lavoro, e dunque riducibile ad una categoria di lavoro concreto. Il nuovo artista doveva smettere di guardare ai modelli del passato, poiché, come affermava Brik: "La cultura artistica del futuro si produce in fabbrica e non negli studi amuffiti"⁴.

Come il *proizvodstvenničestvo* si proponeva di abolire l'artista di professione, inserendolo direttamente nel luogo del processo produttivo,

la fabbrica, così la fattografia rinnegava lo scrittore di mestiere e lo sostituiva con una nuova figura, che svolgeva un altro lavoro oltre a quello di scrittore. Il fatto di rivestire una funzione produttiva nobilitava lo scrittore, oltre a fornirgli quel contatto con la realtà che era il presupposto necessario per la creazione di opere fattografiche.

Šklovskij continua poi il suo articolo, affermando: “La cosa più importante per uno scrittore che inizia a scrivere, è avere una personale relazione con le cose, vederle come se non fossero mai state descritte e stabilire con esse una relazione prima di descriverle. (...) Lo scrittore non deve essere un ingenuo, ma un uomo che posa sulle cose uno sguardo nuovo”⁵. In questa affermazione si riconosce il principio šklovskiano dell’*ostranenie*, l’artificio che mirava a potenziare l’effetto artistico di un’opera presentando le cose consuete in una forma o in una prospettiva inconsueta, e distruggendo così l’automatismo della percezione da parte del lettore. Šklovskij inserisce il principio formalista dell’*ostranenie* nella *literatura fakta* allo scopo di dimostrare che lo scrittore deve saper osservare la realtà che lo circonda con occhi attenti, per poterla descrivere esattamente come essa è. E’ necessario uno sguardo nuovo, ossia uno sguardo libero dai modelli convenzionali, dalle pastoie del passato, poiché, egli sostiene, “la scuola letteraria attuale consiste nell’imparare a descrivere gli oggetti, i processi. (...) Descrivere le cose esattamente in modo che [il lettore] se le possa immaginare, e perché se le immagini unicamente nello stesso modo in cui sono state descritte”⁶. Questa presa sulla realtà, prosegue l’autore, si trova solo nelle opere che fanno parte dei cosiddetti “generi minori”, quelli cioè che non vengono riconosciuti dalla “grande letteratura”. L’interesse di Šklovskij per i generi “minori”, e tra questi soprattutto per il giornale, risaliva alla teoria formalista dell’evoluzione letteraria, secondo la quale le opere si spostavano, periodicamente e ciclicamente, dalla periferia al centro del sistema letterario, formando un nuovo canone che andava a sostituire il precedente. Quando le forme artistiche si fossilizzavano e si esaurivano, il rinnovamento avveniva attraverso gli elementi dell’arte “inferiore”, non canonizzata, che aveva elaborato nel frattempo nuovi procedimenti artistici. I più grandi capolavori erano stati scritti contro le regole della propria epoca e avevano costituito un momento di rottura col passato; la grande letteratura era quella che utilizzava il materiale del proprio tempo, che parlava delle cose che le erano più vicine e che conosceva meglio, non quella che restava legata a canoni ormai obsoleti.

La vita di fabbrica rappresentava un materiale completamente nuovo per gli scrittori, che si trovavano a dover descrivere oggetti mai visti prima. Questo problema poteva essere risolto soltanto se gli scrittori

avessero accettato di svolgere un secondo lavoro. La tecnica produttiva era ovunque la stessa, e andava appresa direttamente sul luogo di produzione: da lì sarebbe stato poi possibile applicarla alla letteratura.

Perciò Šklovskij conclude: "L'operaio della letteratura non deve evitare il lavoro professionale in genere, né la pratica di un mestiere qualsiasi, né il lavoro di corrispondente di giornale, poiché la tecnica di produzione è dovunque la stessa. Bisogna imparare a scrivere *reportages*, cronache, poi articoli, corsivi, recensioni teatrali, saggi di vita quotidiana e forme sostitutive del romanzo; bisogna imparare a lavorare per il futuro, per quella forma che voi stessi dovete creare"⁷.

La sezione dedicata al giornale prosegue con l'articolo di Sergej Tret'jakov *O tom že (Pisatel' na kolchoze)*, il cui titolo allude al concetto appena espresso da Šklovskij. Fin dall'inizio, infatti, Tret'jakov ribadisce: "Quando Viktor Šklovskij dice che lo scrittore deve assolutamente avere un'altra professione oltre a quella letteraria, ciò significa che lo scrittore deve instaurare un rapporto pratico con la realtà"⁸.

Un caso in cui si verificava tale coincidenza tra la scrittura e un'altra professione era quello del *reporter-očerkist*, che lavorava nel giornale con il compito specifico di fissare la realtà dei fatti sulla carta stampata. Questo tipo di scrittore non poteva fare a meno di una specializzazione extra-letteraria, poiché il suo compito non era più quello di osservare e raccontare ciò che vedeva fare agli altri, dandone una valutazione soggettiva, ma quello di rappresentare il collettivo nel quale lavorava e di descriverne l'attività senza romanzarla. Gli autori, secondo Tret'jakov, erano riluttanti ad assumere l'incarico di *reporters-očerkisty*, poiché consideravano limitante per la propria libertà artistica un genere in cui non era richiesta la loro opinione personale, ma soltanto la descrizione dei fatti nella loro oggettività. D'altra parte, era opinione di Tret'jakov che la collaborazione degli artisti, e degli scrittori in particolare, all'edificazione del socialismo non dovesse essere forzata, ma dovesse nascere spontaneamente dall'esperienza pratica.

Esauritosi il materiale di prima mano ricavato dalla partecipazione alla guerra civile, gli scrittori avevano cercato di ispirarsi alla realtà contemporanea, con la quale però non avevano più alcun legame; la ricerca di nuova materia prima per la scrittura era dunque destinata a fallire, finché non fosse stata accompagnata da una partecipazione attiva all'edificazione della nuova società. Soltanto questo tipo di esperienza avrebbe potuto fornire il materiale su cui innestare la nuova forma proposta dai fattografi. Per questo Tret'jakov suggerisce al *Kolchozcentr*⁹ di radunare, in estate, il maggior numero possibile di scrittori nei *kolchozy*, con l'incarico di descriverne l'attività.

Tret'jakov, che aveva svolto personalmente il compito di corrispondente da un *kolchoz*, mette in guardia gli aspiranti reporters sulle difficoltà che incontreranno. Innanzitutto, agli scrittori sprovvisi di un'altra professione non verranno assegnati incarichi lavorativi, mentre la mancanza di precise direttive sui compiti loro assegnati impedirà ai *reporters* di sapere esattamente cosa descrivere e come descriverlo. I membri del *kolchoz*, continua Tret'jakov, erano stati diffidenti nei suoi confronti, poiché vedevano in lui un estraneo, che non li poteva capire e che avrebbe scritto soltanto falsità sul loro modo di vivere. Dato che la sua incompetenza gli aveva effettivamente impedito di capire molte cose e di descriverle in maniera critica, Tret'jakov aveva deciso di seguire un corso sui problemi dell'agricoltura, che gli aveva permesso, una volta tornato in un *kolchoz*, di svolgere meglio il proprio compito di scrittore e di collaborare alle attività produttive¹⁰.

L'attività delle aziende agricole collettive era un esempio del nuovo materiale che la rivoluzione aveva fornito alla letteratura; la nuova forma, aderente ai canoni della fattografia, sarebbe nata più tardi, solo in seguito all'esperienza, cioè, in questo caso, dopo un periodo di lavoro all'interno del *kolchoz*.

Dopo aver ulteriormente sviluppato il concetto introduttivo contenuto nell'articolo di Šklovskij, Tret'jakov entra nel vivo della questione, parlando della funzione del giornalista all'interno della realtà produttiva del *kolchoz*.

I bolscevichi ritenevano che tutte le istituzioni sociali, compresi naturalmente i mezzi di comunicazione, dovessero essere modificate e utilizzate per raggiungere gli obiettivi del socialismo. L'introduzione del primo piano quinquennale nel 1928 aveva costretto la popolazione a sostenere sforzi molto gravosi, rendendo necessario un forte impegno sul versante propagandistico: tutti i mezzi di comunicazione erano tenuti a collaborare all'educazione politica delle masse. In questo contesto si inseriva la figura del *reporter-očerkist*, che aveva il compito di far conoscere alle masse il buon funzionamento del sistema sovietico, per mezzo di *reportages* su fatti reali ed esperienze personali.

Il nuovo slogan della stampa diventò "meno politica e più economia", intendendo con "economia" non le complesse teorie e pianificazioni, bensì gli aspetti quotidiani del lavoro di fabbrica e delle campagne. Il compito principale della stampa, nel periodo di transizione dal capitalismo al comunismo, fu quello di mostrare alle masse come costruire la nuova società, dando risalto ai problemi del lavoro e ai modi per risolverli. Il lettore di giornale trovava sempre notizie che lo riguardavano da vicino: la stampa locale si occupava delle attività produttive della propria

zona, mentre i giornali a diffusione nazionale contenevano spesso *reportages* su realtà locali, che mostravano esempi, validi per tutti, di qualità da imitare o difetti da correggere. Perché questi esempi fossero compresi, era necessario che venissero narrati con cognizione di causa; ma poiché era difficile trovare operai in grado di scrivere bene, bisognava trasformare gli scrittori in operai. Questo era il senso della "seconda professione" che lo scrittore fattografo doveva imparare: trasformarsi in operaio o contadino significava imparare a raccontare il lavoro, in modo da essere compreso da chi quel lavoro lo aveva svolto per tutta la vita.

Il terzo articolo della sezione *Licom k gazete*, scritto da Petr Neznamov e intitolato *Mimo gazety*, si occupa di critica letteraria. Nella raccolta *Literatura fakta* gli articoli teorici vengono intercalati ad articoli di critica, spesso su opere di autori contemporanei, nei quali i principi appena espressi trovano un'applicazione pratica. Gli scritti di Neznamov contenuti in *Literatura fakta* sono tutti esempi di questa applicazione della teoria fattografica alla critica letteraria. Questo articolo, in particolare, si occupa di Boris Pil'njak, Fedor Gladkov e Zinaida Richter, ed è strutturato in modo da passare da una critica completamente negativa, come quella rivolta a Pil'njak, ad una solo parzialmente negativa, quella a Gladkov, fino ad arrivare all'opera della Richter, che, benché non sia ancora considerata perfetta, riceve comunque l'incoraggiamento del critico.

Secondo l'espressione di Neznamov, gli scrittori suoi contemporanei non si recavano al giornale "per lavorarvi, ma in *tournée*"¹¹, cioè pretendevano di lavorare come giornalisti senza abbandonare i loro vecchi metodi artistici di romanzieri. Un esempio di questa tendenza è offerto dal saggio di Pil'njak dal titolo *Sjas'skij kombinat*, apparso sul n. 64 di "Izvestija" del 1928, che descrive la costruzione di una fabbrica, facendo uso di artifici letterari che, secondo Neznamov, sono assolutamente fuori posto in un articolo di giornale. "Nei suoi *očerki*", scrive Neznamov, "manca l'essenziale: la tendenza verso il comunicato giornalistico, verso il fatto nella sua quotidianità sovietica (...)"¹². La critica di Neznamov allo scritto di Pil'njak si rifà ai principi espressi nei due articoli precedenti da Šklovskij e da Tret'jakov. Secondo Neznamov, infatti, Pil'njak non può descrivere efficacemente una realtà che non comprende, e che non può comprendere dal momento che la osserva dal di fuori, senza parteciparvi attivamente. Il principio produttivista che considerava l'arte un'attività produttiva fra le altre aveva portato ormai alla demistificazione del ruolo dello scrittore. L'uomo non poteva più dedicarsi ad un'attività artistica svincolata dalla realtà, ma doveva mettere il proprio talento al servizio degli obiettivi del socialismo.

Neznamov passa poi ad occuparsi di Gladkov, in particolare degli *očerki* dal titolo *Dniprel'stan*, apparsi sui numeri 61-66 di "Izvestija" del 1928. Questi scritti, secondo Neznamov, riescono talvolta a dare una esatta descrizione dei fatti e una visione degli uomini reale, non letteraria. Ma la scrittura di Gladkov non è certo priva di lati negativi, che dipendono dal suo legame con i canoni della narrativa tradizionale; così troviamo ancora descrizioni ampolluose, imprecise e decorative, là dove il giornalista dovrebbe invece essere preciso e sintetico. Il giornale, dice Neznamov, non deve descrivere "città fiabesche"; esso deve "sottolineare di giorno in giorno non la 'magia' e 'l'incanto' dei nostri tempi di costruzione, ma il fatto che noi costruiamo lentamente, con difficoltà. Lentamente, perché costruiamo per noi, non per una favola"¹³. Un altro errore di Gladkov è quello di raccontare le contraddizioni e i lati negativi della realtà che lo circonda, senza però sforzarsi di descrivere obiettivamente tale realtà, in modo che il lettore possa farsene un'idea propria, non mediata attraverso l'interpretazione dello scrittore. Lo scrittore-fattografo, contrariamente a quanto accadrà col *socrealizm*, era tenuto a descrivere tutto, anche le cose negative: il compito del *reporter-očerkist* era anche quello di far conoscere al centro, cioè al partito, ciò che avveniva nella periferia, in modo che eventuali errori potessero essere corretti. Uno dei compiti del giornale era infatti quello di raccogliere informazioni dalla base, per creare una "circolazione delle informazioni" che fungesse da tessuto connettivo fra centro e periferia del potere. Questa circolazione non funzionava a senso unico, non si serviva cioè soltanto dell'agitazione per far arrivare le idee dall'alto verso il basso, ma, grazie al lavoro dei corrispondenti, trasmetteva le informazioni anche dal basso verso l'alto.

L'ultima parte dell'articolo *Mimo gazety* è dedicata a Zinaida Richter, della quale vengono presi in considerazione alcuni saggi apparsi sulle "Izvestija" del 1928: *Sergiopol, V gluši Semireč'ja, Frunze*. Nonostante gli errori stilistici della Richter, come un linguaggio troppo ricercato e delle descrizioni vuote e puramente decorative, Neznamov la considera sulla buona strada per diventare un'ottima autrice di *očerki*. Nei brani considerati le descrizioni, dopo un'iniziale incertezza, si fanno via via più precise; la Richter dimostra di saper distinguere l'autentico dall'artefatto e di saper usare il materiale documentario senza travisarlo: insomma, di possedere tutte le doti necessarie per diventare un buon *reporter-očerkist*.

L'articolo successivo, scritto da Vladimir Trenin e intitolato *Rabkor i belletrist*, si occupa di una figura molto importante, non solo per la *literatura fakta* ma per tutta la cultura sovietica di quel periodo: quella del *rabkor*.

La necessità di creare un “giornalismo di base” era già stata sottolineata da Lenin nel 1902, quando, esponendo il suo “piano” per un giornale politico a livello nazionale, affermava che «per scrivere veramente bene e in modo interessante sulle questioni municipali, bisogna conoscerle a fondo, e non solo attraverso i libri.(...) E’ necessario uno stato maggiore di scrittori specializzati, di corrispondenti specializzati, un esercito di cronisti socialdemocratici che stabiliscano dei contatti dappertutto (...), che sappiano penetrare tutti i “retroscena”, e un esercito di uomini che abbiano l’incarico di essere in ogni luogo e di sapere tutto»¹⁴.

Le aspettative di Lenin si realizzarono circa vent’anni più tardi, quando il movimento dei corrispondenti operai (*rabkory*) e contadini (*sel’kory*, abbreviazione di *sel’skie korrespondenty*), sorto spontaneamente all’indomani della rivoluzione di febbraio, assunse le dimensioni di un vero e proprio esercito, che nel 1925 contava più di 150.000 membri¹⁵. Il loro compito era duplice: da un lato essi erano i portavoce delle masse lavoratrici sui giornali sovietici (funzione di “controllo dal basso”), dall’altro erano portatori dei valori sovietici nelle fabbriche e ancor più nelle campagne, dove il partito era meno forte che in città (funzione di strumenti di formazione del consenso).

Fra i dirigenti sovietici, il più attento al movimento dei *rabsel’kory* fu Bucharin, che collaborò alla rivista “Rabočij Korrespondent”, contribuendo a definire le caratteristiche di questa figura. Tali caratteristiche sono perfettamente spiegate dalle seguenti parole di Bucharin: “[il *rabkor*] è un compagno *che lavora* nella fabbrica, nell’industria, nella miniera, *legato* alle masse in ogni momento della sua vita, e che illumina questa vita *dall’interno*, dalla stessa realtà in cui egli, assieme agli altri, lavora e vive, si stanca, combatte, mangia e beve, ha paura, cresce, studia e da dove osserva tutto quel che succede attorno. *Solo* per questo può assicurare il ‘legame con le masse’. Di conseguenza il tratto più caratteristico, assolutamente indispensabile del lavoro del *rabkor* deve essere la sua continua vicinanza alla reale, concreta vita operaia”¹⁶.

Secondo Bucharin, nei giornali sovietici il *rabkor* e il giornalista erano due figure complementari, entrambe indispensabili ma da non confondersi l’una con l’altra. Dall’importanza che Bucharin attribuiva alla funzione del corrispondente derivava la sua opposizione alla trasformazione del *rabkor* in *rabžur* (*rabočij žurnalist*), cioè in giornalista di professione, anche se di origine operaia. Bucharin vedeva il *rabžur* come uno stravolgimento della natura stessa del *rabkor* e della sua funzione nella stampa sovietica. La qualità essenziale del corrispondente non consisteva nel saper scrivere in bella prosa, ma nel suo legame con le masse operaie, legame che si spezzava nel momento in cui i corrispondenti

smettevano di lavorare in fabbrica e diventavano giornalisti di professione. Ogni operaio che scriveva su un giornale poteva dirsi *rabkor*, anche se le sue corrispondenze erano sgrammaticate, purché scrivesse dall'interno di una realtà produttiva.

La questione dell'organizzazione da dare al movimento dei *rabk-sel'kory* suscitò un acceso dibattito, soprattutto dopo il 1925, quando il movimento aveva raggiunto un'ampiezza tale che il partito non poteva più trascurarlo. In questo dibattito si inserì la posizione produttivista di Arvatov, in parziale dissenso con quella di Bucharin. In un articolo pubblicato nel 1925 sulla rivista "Žizn' iskusstva"¹⁷, Arvatov sosteneva la necessità che il movimento dei *rabkory* passasse dalla spontaneità all'organizzazione. "Il movimento dei corrispondenti-operai", scriveva Arvatov, è dapprima un movimento giornalistico di massa e diviene, col procedere della specializzazione, un movimento letterario professionale"¹⁸. Arvatov si opponeva alla "spontaneità", che Bucharin considerava invece essenziale nella scrittura dei corrispondenti, e nella polemica su *rabkor* e *rabžur* prendeva posizione in favore di quest'ultimo, deplorando la "'spontaneità' folcloristica" e affermando che bisognava "passare dal corrispondente al giornalista operaio"¹⁹. Ciò che lo preoccupava era piuttosto la tendenza dei giornalisti a trasformarsi in poeti e scrittori e, a questo proposito, egli polemizzava duramente con la *Vapp*, colpevole, secondo lui, di cercare un ritorno all'arte pura. "Gravissimo errore in particolare della *Vapp*", scriveva Arvatov, "è il considerare massimo titolo per un corrispondente operaio quello di poeta o di cosiddetto scrittore (prosa d'arte, racconti, romanzi). Mentre i corrispondenti e i giornalisti operai sono rappresentanti di una particolare forma di letteratura, e precisamente quella utilitaria, e quindi il loro massimo titolo è semplicemente la massima qualificazione nella stessa loro specialità (corrispondente, corsivista, memorialista, pedagogo, letterato-narratore ecc.), si vorrebbe invece trascinarli a qualunque costo a scrivere cose 'elevate', 'ispirate', versi e romanzi fini a se stessi, trascinarli cioè verso la cosiddetta arte 'pura'"²⁰.

Lo scritto di Trenin che stiamo esaminando risale ad un momento in cui la questione dell'organizzazione da dare al movimento dei *rabksel'kory* era ormai risolta; con l'intensificarsi dello sforzo per l'industrializzazione, le preoccupazioni per il consolidamento del consenso avevano prevalso, dando il via ad un processo di lenta subordinazione del movimento dei *rabksel'kory* al partito. Questo processo era culminato, nel 1928-29, con la creazione di sottosezioni per i corrispondenti presso tutte le organizzazioni del partito. Trenin dunque non si occupa più della questione organizzativa, che era già stata risolta, ma pone l'alternativa tra corrispondente operaio o narratore, ossia tra scrittore professionista o non

professionista, tornando così alla contrapposizione arvatoviana tra arte pura e arte utilitaria.

L'articolo *Rabkor i belletrist* inizia con due richiami: uno alla necessità sociale del lavoro dei *rabkory*, l'altro al legame che il *rabkor* creava tra l'uomo e la produzione. Trenin infatti afferma: "Il lavoro dei *rabkory* è sorto direttamente dalla situazione della nostra realtà sovietica. Non serve un'analisi linguistica per notare nella stessa parola '*rabkor*' un momento di unione dell'uomo con una determinata produzione"²¹

L'autore riprende poi la condanna arvatoviana di quei *rabkory* che cercavano di trasformarsi in scrittori di narrativa, credendo così di elevare la propria condizione. Questa tendenza, continua Trenin, veniva però ostacolata dal fatto che il metodo usato per scrivere corrispondenze era completamente diverso da quello usato nella narrativa. Egli definisce il metodo del romanziere come "l'estetizzazione della percezione di un estraneo"²², procedimento a cui in seguito darà il nome di *ostranenie*²³. La parola *ostranenie*, usata da Šklovskij in un'accezione positiva, viene invece ripresa da Trenin per indicare il modo di osservare una certa realtà da parte di chi le è estraneo, non la capisce e perciò la descrive deformando la prospettiva di fatti e avvenimenti. Più avanti, Tret'jakov definirà "percezione del consumatore"²⁴, questo modo di vedere descritto da Trenin, intendendo con "consumatore" l'opposto di "produttore", ossia colui che si limita a "consumare" senza mai partecipare alla produzione. Invece, afferma Trenin, "Il metodo dei *rabkory* è quello di descrivere i fatti dal punto di vista del produttore-specialista"²⁵. Perciò i corrispondenti-operai non dovevano aspirare a scrivere opere di narrativa, ma piuttosto cercare di ampliare le proprie forme di scrittura, dall'appunto all'*očerk*, senza preoccuparsi di assumere uno stile letterario, che avrebbe soltanto compromesso la veridicità delle loro descrizioni.

Le ultime parole di Trenin riguardano lo stile: "Il *rabkor* deve imparare a descrivere le cose in modo né 'straniante' né metaforico, ma in modo produttivo, osservando ogni oggetto nel suo funzionamento, nella sua dialettica lavorativa. Ciò lo si può imparare non dalla narrativa, ma da una letteratura speciale, quella tecnico-scientifica"²⁶. I nuovi testi su cui dovevano formarsi gli scrittori della contemporaneità erano dunque i manuali scientifici e tecnici, gli unici che insegnavano nozioni utili per i nuovi compiti degli intellettuali.

I fattografi continuano ad occuparsi della questione del giornale in un articolo dal titolo *Nužno predostereč'*, che reca la firma collettiva *Lef* e che contiene due brevi interventi di Tret'jakov e Trenin. Lo scopo di entrambi gli scritti è quello di ribadire la necessità del lavoro del giornalista e l'inutilità di quello dello scrittore di vecchio stampo.

Tret'jakov critica ancora una volta la *Vapp* per il suo tentativo di trasferire acriticamente, nella società sovietica, delle forme letterarie create nell'epoca feudale o capitalistica. Rifacendosi alla teoria evolutiva formalista, egli afferma che il genere narrativo era stato un'apparizione transitoria, e che come tale non poteva essere considerato necessario in ogni epoca storica. La nuova società socialista richiedeva la verità della cronaca, non la menzogna dell'intreccio romanzesco.

Tret'jakov scrive: "C'è una differenza tra un articolo e un romanzo. Quando un articolo mente, contro di esso viene scritto un articolo di polemica. Ma quando a mentire è un racconto, esso non subisce polemiche, ma viene sottoposto a 'critica artistica'. (...) Il romanziere non risponde dei fatti, nello spunto della sua opera, egli risponde dello stile; ma lo stile inizia dove finisce la viva, fattiva costruzione"²⁷. Tret'jakov si dimostra convinto di un'effettiva possibilità di *controllo della verità* offerta dalla stampa; questo era il motivo per cui il giornale doveva essere preferito al romanzo, la cui unica preoccupazione non era la verità, ma lo stile.

Anche l'articolo di Trenin inizia con un accenno alla teoria dell'evoluzione letteraria, intesa in senso anti-romanzesco. Così, se nel primo periodo della sua esistenza il romanzo poteva aver avuto un compito ben determinato (come nel caso dello swiftiano *I viaggi di Gulliver*, vero pamphlet politico), nel corso del processo evolutivo la forma romanzesca aveva perso la propria ragion d'essere e si era trasformata in un mero standard letterario, che non poteva in nessun modo adattarsi ai nuovi compiti di fissazione della realtà. Il romanzo, secondo Trenin, non sarebbe mai potuto diventare un genere di "agitazione", mentre il giornale poteva svolgere egregiamente questo ruolo.

Il giornale poteva svolgere una funzione di propaganda con articoli sulla teoria marxista-leninista, diretti ai membri della società dotati di una "coscienza" più avanzata. La funzione di *agitazione*, invece, era diretta alle masse lavoratrici, con lo scopo di stimolarne la partecipazione ai compiti di edificazione del socialismo. Quando i fattografi definivano i compiti del buon giornalista, includevano tra questi l'agitazione, intesa soprattutto come agitazione per la produzione. Essi eseguivano la volontà di Lenin, che aveva chiesto alla stampa di occuparsi dei problemi economici di tutti i giorni, che interessavano a tutta la popolazione. Il *reporter-očerkist* e il *rabkor*, che descrivevano le realtà lavorative dal punto di vista quotidiano, svolgevano proprio un'azione di agitazione, mostrando ai lettori situazioni da prendere come esempio oppure da criticare.

La rubrica *Licom k gazete* si chiude con due articoli firmati da Sergej Tret'jakov: *Bliže k gazete* e *Rabkor i stroitel'stvo*. Nel primo articolo viene ribadita la condanna, già espressa da Trenin in *Rabkor i belle-*

trist, dell'aspirazione dei giornalisti a diventare scrittori di narrativa. Molti critici, secondo Tret'jakov, collocano lo scrittore ad un livello più alto del giornalista, poiché considerano quest'ultimo un semplice fissatore dei fatti, mentre lo scrittore deve essere sintetico, deve saper trarre delle generalizzazioni dai fatti che descrive. Tuttavia questo tipo di generalizzazione non è veritiera, poiché mette insieme tante realtà diverse per crearne una nuova, completamente inventata. Nulla a che vedere, dunque, con la capacità del giornalista di cogliere le correnti di pensiero e di comportamento e di sintetizzarle nelle cosiddette *ščiny* [il suffisso russo che, unito a nomi propri, indica la generalizzazione di una caratteristica di cui il personaggio in questione era il principale rappresentante : per es., dal nome del critico Voronskij era stato tratto il termine *Voronsščina* N. d. A.], che Tret'jakov descrive come "il metodo per trovare nella realtà delle figure concrete, che siano rappresentative di una data serie [di figure] e possano diventare delle generalizzazioni"²⁸.

La "fuga" dal giornale alla narrativa doveva essere una tendenza molto diffusa, se i fattografi si impegnavano tanto per cercare di scoraggiarla. Questi due generi rappresentano i due poli di un conflitto, quello fra "arte pura" e "arte civile", che accomuna le letterature di diverse epoche e di diversi paesi. Tale conflitto rappresenta un'espressione di quella lotta fra tradizione e avanguardia che contrassegna sempre i momenti di particolare fermento culturale. Nel corso della storia della letteratura russa si verificarono diversi casi in cui questa lotta tra arte pura e arte civile (*graždanskoe iskusstvo*) assunse toni particolarmente accesi: ricordiamo ad esempio, nel XIX secolo, la poetica dell'"arte per l'arte" di Fet e la poesia civile di Nekrasov, oppure la lotta fra la critica "realista" di Belinskij, Cernyševskij e Dobroljubov e la critica estetica di Družinin e Annenkov.

In *Rabkor i stroitel'stvo* Tret'jakov dà una dimostrazione pratica dell'attività dei *rabkory*, leggendo alcune delle corrispondenze inviate alla "Komsomol'skaja Pravda" e traendone alcune conclusioni, perlopiù critiche. Innanzitutto, egli divide le corrispondenze in due rubriche ideali, intitolate *Naši dostiženija* e *Naši defekty*. La prima rubrica dovrebbe contenere gli scritti che descrivono i lati positivi della vita nei *kolchozy* e nelle fabbriche; troppo spesso però, scrive Tret'jakov, una corrispondenza si trasforma in una "nuda ed entusiastica informazione, dalla quale i successivi costruttori del campo non potranno trarre alcuna utile esperienza"²⁹. La funzione di agitazione che i corrispondenti dovevano svolgere non poteva limitarsi ad una semplice constatazione delle situazioni positive, ma doveva anche analizzarle per fornire esempi di comportamento ai lettori, oltre a dare suggerimenti su come apportare ulteriori migliorie.

Tret'jakov fornisce degli esempi di queste proposte utili, tra cui quella di pubblicare sulle *stengazety*³⁰, prima dei giorni di paga, degli articoli su come spendere il denaro in modo culturalmente utile.

Le corrispondenze che Tret'jakov inserisce nell'ideale rubrica dal titolo *Naši defekty* sono molto più numerose. Una delle funzioni più importanti delle corrispondenze dei *rabkory* era infatti quella di denunciare le disfunzioni del sistema di fabbrica. Questa funzione era stata prevista, e incoraggiata, da Bucharin, il quale riteneva che il contributo dei corrispondenti alla costruzione del socialismo non dovesse limitarsi alla formazione del consenso, ma dovesse comprendere anche la possibilità, seppure ad uno stadio embrionale, di mettere in pratica il "controllo dal basso". Il *rabkor*, stando all'interno della produzione e dividendo la quotidianità con le masse popolari, era il protagonista ideale di questo tipo di controllo: egli si rendeva conto di tutte le disfunzioni del sistema e poteva, attraverso i giornali, dar voce al malcontento prima che questo degenerasse in modo pericoloso per il potere. Tret'jakov approva questa funzione dei *rabkory*: egli infatti non critica le corrispondenze per il loro contenuto negativo, ma per l'assenza di suggerimenti su come risolvere i problemi segnalati. Egli divide i corrispondenti in tre categorie: gli "informativi", i "consiglieri" e gli "organizzatori". Gli "informativi" sono coloro che osservano un problema e lo riferiscono così com'è, senza fare nulla per risolverlo. Ci sono addirittura dei corrispondenti, si lamenta Tret'jakov, che preferiscono non parlare dei problemi, che li nascondono; costoro non hanno capito nulla del mestiere del *rabkor*, poiché le loro corrispondenze sono fini a se stesse, non hanno alcuna utilità pratica. I "consiglieri" sono coloro che, oltre a mettere al corrente di un problema, suggeriscono un sistema per risolverlo; le loro corrispondenze possono rivelarsi più o meno preziose, a seconda dell'utilità del consiglio fornito. La terza categoria di *rabkory*, la più rara e preziosa, è quella degli "organizzatori", che comprende coloro i quali, prima di denunciare un problema, cercano di risolverlo con le proprie forze; anche se non vi riescono, ne scoprono comunque le cause, cosicché, scrive Tret'jakov, "viene fuori dov'è l'intoppo che il *rabkor* non ha la forza di superare da solo. Diventerà chiaro come un piccolo costruttore del socialismo in un minuscolo settore culturale possa condurre una battaglia necessaria contro i concreti portatori del male"³¹.

Tret'jakov conclude con queste parole: "L' aumento delle note del terzo e del secondo tipo rispetto a quelle del primo sarà il barometro che indicherà la crescita dei profondi 'minuscoli' processi della rivoluzione culturale"³².

Questo articolo fornisce ulteriori informazioni sulla funzione del

corrispondente operaio all'interno del sistema sovietico: mentre il giornalista tradizionale deve limitarsi ad osservare e riportare i fatti, il *rabkor* aggiungeva alla funzione di osservatore anche quella di protagonista attivo. Egli infatti era parte integrante della realtà che descriveva, perciò non doveva soltanto rilevarne le mancanze, ma anche collaborare attivamente per porvi rimedio.

La sezione che è stata appena esaminata mostra quale fosse il metodo di analisi dei fattografi: essi spiegavano le proprie posizioni partendo da un discorso teorico, che applicavano poi alla realtà contemporanea. Così, prima di parlare dei compiti specifici del *rabkor* e del suo ruolo nella società sovietica, i fattografi chiariscono quella che per loro era la premessa fondamentale per intendere il lavoro del giornalista: per descrivere la realtà non bastava osservarla, occorreva *parteciparvi*. Da questa premessa si comprende il senso della condanna fattografica dello scrittore tradizionale, che è costretto ad inventare proprio perché non partecipa, e quindi non conosce.

Il problema era: come conciliare la posizione di condanna verso l'intellettuale tradizionale, che non partecipava alla produzione, con il fatto che i fattografi appartenevano proprio alla classe degli intellettuali? La soluzione è fornita da Šklovskij: lo scrittore doveva imparare un altro mestiere, che gli consentisse di rimanere scrittore e nello stesso tempo di diventare un elemento produttivo della società. Inoltre, lo scrittore doveva cambiare le proprie tematiche: non più soggetti inventati o basati sui sentimenti, sulla vita interiore, poiché ora l'unica realtà che valeva la pena di descrivere era quella del lavoro, della produzione.

Nell'articolo di Tret'jakov il principio šklovskiano trova un'incarnazione nella figura del *reporter-očerkist*, uno scrittore che decideva di imparare un'altra professione per poter scrivere *reportages* dai luoghi di lavoro (nel caso di Tret'jakov, dai *kolchozy*).

Se gli scrittori erano costretti a "riciclarli" per adeguarsi alle esigenze della nuova società, esisteva però anche il caso opposto, di chi partiva dal mondo produttivo per accostarsi, in seconda istanza, alla scrittura. Il *rabkor* non aveva bisogno di imparare una professione, poiché la possedeva già, e, almeno secondo Bucharin, non aveva nemmeno bisogno di imparare a scrivere in bella prosa. La figura del *reporter-očerkist* era quindi diversa da quella del *rabkor*: il primo era uno scrittore che diventava *anche* operaio, il secondo un operaio che diventava *anche* scrittore. Ciò che li accomunava era l'equiparazione della scrittura a qualsiasi altra attività produttiva.

Proseguendo nella lettura della rubrica, ci si imbatte nella polemica che opponeva il "Novyj Lef" alla *Vapp*. I due gruppi si trovavano in

disaccordo, fra l'altro, anche sulla questione del giornale, dato che i fattografi accusavano i *vappovcy* di appoggiare la trasformazione dei corrispondenti operai in poeti e scrittori. Questo fu anche motivo di scontro tra Arvatov e la *Vapp*: l'aspirazione produttivista ad un'arte utilitaria e finalizzata si scontrava contro quel ritorno all'"arte pura" che Arvatov considerava lo scopo principale degli scrittori proletari. I fattografi, diretti discendenti del produttivismo arvatoviano, inasprirono ulteriormente i toni della polemica, mentre i *vappovcy* accusavano gli ultimi rappresentanti dell'avanguardia di essere delle reviviscenze dell'arte borghese.

Dietro questa accesa polemica si celava una vera e propria lotta per il predominio in campo letterario. La nuova organizzazione statale sorta dalla rivoluzione d'Ottobre richiedeva nuovi strumenti culturali e una nuova letteratura: fra tutte le forze culturali esistenti si aprì una lotta senza quartiere per la sopravvivenza e l'autoaffermazione. All'interno di questa lotta spiccava soprattutto l'accanimento dei *napostovcy*, i quali, convinti di essere gli unici degni rappresentanti del partito in campo letterario, conducevano violenti attacchi ideologici contro tutti i loro avversari. Le critiche dei fattografi invece, pur partendo anch'esse da basi ideologiche, erano quasi sempre motivate anche sul piano letterario. Tuttavia, ciò non bastò alla *literatura fakta* per vincere la battaglia contro il nascente realismo socialista.

L'elemento utopico riveste una grande importanza negli scritti dei fattografi. Un esempio è dato dall'affermazione di Tret'jakov, secondo cui il giornale fornirebbe, diversamente dal romanzo, la possibilità di un "controllo della verità" da parte del lettore. Egli sostiene che la letteratura che descrive la realtà non ha la possibilità di mentire, poiché, se lo facesse, verrebbe subito smentita. Secondo i fattografi, dunque, il quotidiano garantiva la verità sotto due punti di vista: "verità" significava non solo la descrizione di fatti reali, non fittizi, ma anche la possibilità di controllare che questi fatti non fossero alterati, manipolati da parte di chi li registrava. Ci troviamo di fronte all'equazione $realità = verità$, la stessa che verrà posta alla base del *socrealizm*. Tuttavia, se si rilegge il discorso pronunciato da Ždanov al I Congresso degli scrittori sovietici (1934), si trova una definizione del realismo socialista che permette di comprendere la differenza tra la letteratura degli anni '30 e la teoria fattografica. "Il realismo socialista", affermava Ždanov, "(...) esige dallo scrittore la descrizione veritiera, storicamente concreta, della realtà vista nel suo sviluppo rivoluzionario, e la veridicità e la concretezza si devono accompagnare al compito di una trasformazione ideale dell'educazione dei lavoratori nello spirito del socialismo"³³.

Il primo termine della definizione (descrizione "veritiera" della

realtà) veniva smentito subito dopo, quando si affermava che lo scrittore sovietico doveva dare della realtà una rappresentazione “storicamente concreta”, che tenesse conto delle esigenze del momento, e cioè della linea del partito. Inoltre, lo scrittore era tenuto a rappresentare la realtà “nel suo sviluppo rivoluzionario”, scartando dunque ciò che già esisteva per mettere in risalto ciò che sarebbe dovuto risultare dalle trasformazioni rivoluzionarie. Ždanov, riprendendo la parole di Stalin, definiva gli scrittori degli “ingegneri delle anime umane”, che dovevano manipolare le coscienze dei lettori in modo pianificato e cosciente, diventando così essi stessi dei produttori di “verità”.

E' difficile trovare un termine più inadatto di “realismo” per definire una letteratura come quella descritta da Ždanov, che utilizzava lo scrittore come uno strumento per manipolare le coscienze. Ed è difficile anche trovare delle analogie più che esteriori tra questa letteratura e quella fattografica, che credeva sinceramente nell'equazione realtà = verità, nella possibilità di un “controllo della verità” da parte del lettore, nella letteratura intesa come una ricerca della verità analoga a quella che lo storico compie sulle fonti del passato.

(Estratto dalla Tesi di Laurea in Storia dei Paesi Slavi “La letteratura fattuale”, discussa il 19-11-1996 presso l'Università degli Studi di Bologna. Tesi presentata da Silvia Pareschi, Relatore prof. Valerio Marchetti.)

1) Cfr. N. Čužak (a cura di), *Literatura fakta. Pervyj sbornik materialov rabotnikov Lefa*, Moskva, Federacija, 1929. (2.a ed. Munchen, Wilhelm Fink, 1972).

2) Cfr. *Literatura fakta*, cit., p. 189.

3) Ibid., p. 191.

4) Cfr. O.M.BRIK, *Ot kartiny k situ*, in “Lef”, 1924, n. 2, pp. 27-34; citato in L. Magarotto - G. Scalia (a cura di), *L'avanguardia dopo la rivoluzione*, cit., pp. 191-195.

5) Cfr. *Literatura fakta*, cit., p. 191.

6) Ibid., p. 192.

7) Cfr. *Literatura fakta*, cit., p. 194.

8) Ibid., p. 195.

9) Il *Kolchozcentr* era l'istituzione creata, nel periodo del primo piano quinquennale, per sovrintendere alla diffusione delle aziende collettive.

10) Nel 1930 Tret'jakov pubblicò una raccolta di scritti sui *kolchozy* dal titolo *Vyzov* (Chiamata), frutto della sua esperienza come *reporter-očerkist*.

11) Cfr. *Literatura fakta*, cit., p. 199.

12) Ibid., p. 202.

13) Cfr. *Literatura fakta*, cit., p. 204.

14) Cfr. V. I. LENIN, *Che fare?*, Roma, Ed. Riuniti, 1970, p. 188.

15) Cfr. M. FERRETTI, *Rivoluzione culturale e formazione del consenso nell'Unione Sovietica degli anni Venti: Bucharin e il movimento dei corrispondenti operai e contadini*, in "Studi storici", 1987, n. 2, pp. 471-503.

16) Cfr. N. I. BUCHARIN, *Dva slova o nekotorych osobennostjach rabkorovskoj raboty*, in *O rabkore i sel'kore*, Moskva 1926, pp. 24-25; citato in M. FERRETTI, *Bucharin e il movimento dei corrispondenti operai e contadini*, cit., p. 481.

17) Cfr. B. I. ARVATOV, *Rabkory, fol'klor, chudozestvennaja literatura i proč.*, in *Ob agit i proz iskusstve*, Moskva 1930, pp. 213-218.

18) Ibid., p. 213.

19) Ibid., pp. 215-216.

20) Cfr. B. I. ARVATOV, *Rabkory, fol'klor, chudozestvennaja literatura i proč.*, in *Ob agit i proz iskusstve*, cit., pp. 216-217.

21) Cfr. *Literatura fakta*, cit., p. 206.

22) Ibid., p. 207.

23) Ibid., p. 208.

24) Cfr. *Literatura fakta*, cit., p. 227.

25) Ibid., p. 209.

26) Ibid.

27) Cfr. *Literatura fakta*, cit., p. 210.

28) Cfr. *Literatura fakta*, cit., p. 212.

29) Ibid., p. 213.

30) Il termine *stengazeta* (abbreviazione di *stennaja gazeta*) indica il giornale che veniva appeso nell'"angolo rosso" della fabbrica, accanto agli appuntamenti sindacali, e che divulgava le notizie interne alla fabbrica stessa. Le *stengazety* avevano periodicità variabile ed erano redatte esclusivamente da *rabkory*.

31) Cfr. *Literatura fakta*, cit., p. 215.

32) Ibid., p. 216.

33) Cfr. *Pervyj vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej*, Moskva 1934, p. 716; citato in G. Kraiski (a cura di), *Rivoluzione e letteratura. Il dibattito al I Congresso degli scrittori sovietici*, Bari, Laterza, 1967, p. 334.

Daniela Ficini

ETICA E PEDAGOGIA DEL TRADURRE. OSSERVAZIONI PRELIMINARI

La traduzione fra ragioni tecniche e motivi educativi

Innumerevoli sono, ogni giorno, le informazioni che sotto forma di parole, suoni ed immagini, letteralmente ci "aggrediscono". In effetti noi stessi interagiamo socialmente, alternando altrettante forme di linguaggio, usando una forma "nazionale" o "dialettale" dello stesso, ma variandone gli stili a seconda delle diverse occasioni, lungo un continuum che può andare dallo stile ricercato a quello colloquiale o quello più formalizzato della terminologia specialistica di "addetti ai lavori", oppure, nel caso della comunicazione con non-nativi, utilizzando una lingua straniera. Ed allo stesso modo in cui la comunicazione utilizza per i suoi scopi sottocanali diversi, dalla voce umana ai messaggi che compaiono su uno schermo di computer collegato in rete, altrettanto diversa ed articolata diventa la società e le sue "reti" d'interazione sociale che aumentano e si differenziano in forme di linguaggio diverse.

Quando parliamo, scriviamo, od usiamo il fax per mandare messaggi, utilizziamo forme linguistiche differenti, che possiamo indicare con il termine di *esperienze comunicative*. Tali esperienze servono a formare in noi la *competenza comunicativa*, che ci insegna ad utilizzare il linguaggio per agire individualmente od interagire socialmente. Possedere il linguaggio vuol dire, perciò, poter accedere alla vasta gamma di esperienze linguistiche, ma soprattutto non linguistiche, che esso abilita a fare e che ci sarebbero precluse qualora tale competenza venisse a mancare. Apprendere, usare, addirittura "creare" il linguaggio è insito nella natura umana; se pensiamo all'enorme processo linguistico stimolato ed attivato dalla grande quantità di linguaggio (verbale e non verbale), cui ogni giorno siamo sottoposti, possiamo chiamare ed identificare tale processo come *educazione linguistica*.

Ogni nostra azione, come singoli o come gruppo, trova la propria giustificazione all'interno del più vasto processo che è la *comunicazione*, e di conseguenza le società possono a ragione considerarsi *sistemi di*

eventi comunicativi al cui interno avvengono proprio degli scambi, dove questi “segnali” di varia natura nascono, ed informazione e comunicazione interagiscono fra di loro.

Naturalmente un'educazione linguistica rinnovata non può prescindere dall'indicare, seppure sommariamente, caratteristiche e limiti dell'impostazione tradizionale precedente. Per secoli c'è stata la convinzione che “insegnare la lingua straniera” volesse dire “insegnare la relativa grammatica più un certo numero di vocaboli”. Se l'insegnamento scolastico così concepito avesse avuto un certo grado di positività, probabilmente intere generazioni di studenti non sarebbero uscite dalla scuola, dopo aver studiato la lingua straniera, a volte per sei o otto anni, senza essere in grado di capire e soprattutto di usare la lingua in situazioni di reale comunicazione. L'insegnamento della lingua straniera aveva, come obiettivo principale, quello di formare nel discente la capacità di scrivere in modo corretto, verificabile attraverso strumenti di controllo di carattere generico (tema o riassunto) e nella conoscenza della grammatica; il metodo seguito era solitamente la lettura ed il commento di brani di autori considerati “classici”, anche attraverso l'utilizzo dell'analisi grammaticale o logica, ritenuto lo strumento forse più consono allo sviluppo dell'abilità di pensiero appunto “logico”.

E' chiaro che un'insegnamento così configurato mirava a sviluppare essenzialmente la *produzione* a discapito della *comprensione*: il *saper scrivere* acquistava maggiore importanza rispetto al *saper parlare* (nel senso di saper comprendere, ma anche di farsi comprendere). Il linguaggio verbale, oltre a potersi considerare principale veicolo di comunicazione con cui gli uomini trasmettono i loro desideri, i loro pensieri, ecc., è anche dotato delle stesse qualità proprie del processo di comunicazione, che lo definiscono come un *fenomeno attivo e dinamico*. In realtà, quando la lingua viene considerata come una struttura codificata da analizzare o descrivere attraverso regole più o meno astratte, la dimensione del linguaggio viene completamente negletta. Vi sono, è vero, anche manifestazioni “formali” della lingua, che consentono di considerarla nel suo aspetto regolativo, ma altro è dire di studiare le forme della lingua, altro apprendere oppure insegnare una lingua per comunicare.

Il concetto di educazione linguistica “nuova” ha iniziato a svilupparsi proprio partendo dalle critiche all'insegnamento linguistico tradizionale, dotando l'insegnamento di aspetti decisamente rinnovati ed inerenti alla comunicazione didattica. L'educazione al linguaggio così intesa porta allo sviluppo della *competenza comunicativa*, mentre la stessa acquisizione e l'uso del linguaggio realizzano mete educative globali, che possiamo riassumere come l'autorealizzazione degli individui, la loro socializzazio-

ne ed acculturazione. Infatti, oltre al linguaggio che è il veicolo comunicativo per eccellenza, anche la socialità, la cultura e l'educazione sono caratteristiche peculiari della comunicazione, mediate o elaborate attraverso l'uso del linguaggio o dei linguaggi.

In epoca recente, con l'affermarsi di nuovi orientamenti nell'arco delle discipline "propedeutiche" (linguistiche, pedagogiche, psicologiche, sociologiche...), la *glottodidattica* ha sviluppato tendenze ed atteggiamenti alquanto diversi da quelli di un tempo: la grammatica non è che una componente della orchestrazione glottodidattica, che si propone di accedere ad una più estesa *competenza comunicativa*. Tale disciplina non solo studia mezzi e fini dell'educazione linguistica stessa, ma, utilizzando strumenti concettuali propri, cerca di approfondire l'analisi del rapporto che la correla alle scienze della comunicazione, per tentare una traduzione delle sue teorizzazioni in ciò che potremo definire come "modelli operativi finalizzati".¹

La glottodidattica riconosce, dunque, il suo specifico proprio nella educazione linguistica, per la quale cerca di produrre e definire curricula, programmi e progetti per i vari livelli di età ed ordini di scuola, secondo prospettive che possono variare: dall'insegnamento e/o apprendimento della lingua materna, a quello delle lingue seconde, delle lingue classiche e delle lingue straniere.

Ruolo educativo della traduzione

Nell'ambito dell'insegnamento delle lingue straniere, l'*attività traduttiva* sta acquistando sempre maggior legittimità e più favorevole considerazione: la traduzione non è più considerata solamente come un ambito strettamente collegato alla linguistica, ma è concepita come un potenziale strumento didattico-pedagogico, vista la necessità degli uomini di comunicare tra di loro ed il desiderio di conoscenza e di ricerca costante di arricchimento culturale. Questa convinzione si fonda sul concetto di traduzione come veicolo di diffusione e fonte costante di arricchimento dal punto di vista etico oltre che tecnico. La traduzione è un prezioso strumento didattico-pedagogico sia nei riguardi del pubblico, per il quale svolge una funzione divulgativa della cultura, sia nei confronti del traduttore, in quanto l'esercizio della traduzione aumenta il ventaglio delle capacità espressive, risultando soprattutto un apprendistato preziosissimo per la composizione. Grazie poi alla potenziale replicabilità dell'esperienza pedagogica, la competenza del singolo traduttore può sviluppare altre competenze e, dunque, indicare altre soluzioni per renderla ancora più produttiva ed efficace.

Tutte queste considerazioni portano a rivedere, nell'ambito di una valida educazione linguistica in cui trovino adeguato spazio le lingue straniere, la legittimità ed il ruolo della traduzione, ma soprattutto l'accrescersi della necessità di acquisire una certa competenza anche in campo traduttivo. Oggi c'è infatti una grande richiesta di traduzioni e di traduttori: gli organismi internazionali come l'ONU, l'UNESCO, il MEC, ecc. Devono disporre di decine di migliaia di traduttori e traduzioni; inoltre, buone competenze traduttive sono oggi necessarie a professionisti, a studiosi, a studenti, a specialisti dei più diversi settori, e così via. Appare evidente, quindi, l'opportunità di sviluppare, in sede scolastica, anche per dei fini pragmatici, oltre che naturalmente per quelli educativi, una certa competenza in tal senso traduttiva.

Si deve cercare, dunque, di dare allo studente l'opportunità di raggiungere un buon grado di competenza comunicativa nella lingua straniera studiata, ma non si deve dimenticare che un certo tipo intelligente di confronto fra le lingue potrà risultare utile a tale fine, anche perché si affianca ad una naturale strategia dell'apprendimento e, inoltre, non si deve dimenticare di favorire, in modo corretto, lo sviluppo di una buona *competenza traduttiva*. Il discente imparerà così qualcosa che potrà servirgli nelle più diverse sfere di attività, in molte situazioni esistenziali, ma soprattutto qualcosa che lo aiuterà, più di quanto non si pensi, a capire meglio certi aspetti della natura e delle funzioni del linguaggio.

Aspetti linguistici della traduzione

La riflessione sul tradurre è stata dominata, in Italia, nel nostro secolo, dal giudizio di Benedetto Croce sulla "impossibilità delle traduzioni". Il paradosso è solo apparente; con tale giudizio Croce, in realtà, si riferiva alla poesia e non alla prosa (questa, nel suo aspetto prosastico, veniva dichiarata traducibile) e respingeva l'alternativa fra il "tutto" di chi ha una conoscenza compiuta e perfetta di una lingua ed il "niente" di chi non sa affatto la lingua in questione, e sosteneva che si tratta sempre di un "più o meno".

Il problema teorico e pratico della traduzione ha un'importanza enorme nel mondo contemporaneo, non soltanto per il moltiplicarsi dei caratteri internazionali, ma anche perché questi interessano ormai tutte le sfere della cultura umana. Basta dare uno sguardo alle vetrine di una buona libreria per farsi un'idea del ruolo che la traduzione riveste nella vita intellettuale del mondo moderno. Infatti, oltre che essere lo specchio della cultura nazionale, ogni libreria, con la molteplicità di autori stranieri e di titoli tradotti, è la testimonianza più viva del cosmopolitismo che per-

mea le più larghe zone del tessuto culturale della società attuale.

Non sarà perciò esagerato affermare che l'attività inerpretativa della parola straniera è uno dei fenomeni più diffusi ed una caratteristica del mondo moderno, anche se quello del traduttore è un mestiere vecchio quanto il mondo stesso.

Le civiltà che si susseguirono nel tempo non sarebbero state possibili o non avrebbero assunto la forma che ebbero senza l'istituto della traduzione. Non si può infatti comprendere la civiltà latina senza quella dei Greci, nè sarebbe mai sorta la civiltà del Rinascimento, che dai Greci, dai Romani e dagli Arabi trasse impulsi fecondi, se fosse mancata l'opera dei traduttori come "costruttori" di ponti ideali fra lingue e culture diverse.

La formazione di una persona non può basarsi solo su quello che è scritto all'interno di una tradizione nazionale: la base intellettuale e conoscitiva deve essere multiculturale. Di qui l'importanza decisiva delle traduzioni, specialmente fra le lingue mondiali per l'uso (inglese, francese, spagnolo, russo, cinese, arabo...) e le altre (l'italiano è al quattordicesimo posto con circa settanta milioni di parlanti). E' proprio attraverso le traduzioni che il volto, il carattere dei popoli più diversi vengono comunicati ad altre diverse popolazioni; che i risultati storici, scientifici, tecnici diventano patrimonio universale; che i messaggi spirituali, politici, sociali si trasmettono rapidamente.

Le diversità linguistiche non costituiscono più la barriera di un tempo nella nostra età dell'interpretazione simultanea ed elettronica, in quest'epoca in cui le traduzioni di libri escono nei giorni stessi della loro pubblicazione nella lingua originale. Ma il tradurre, se non vuole divenire ostacolo anziché mezzo di comprensione, non deve essere in nessun modo un tradire. Colui il quale traduce un testo non solo deve conoscere tecnicamente la lingua d'origine e quella in cui traduce, ma deve essere anche al corrente della civiltà, della vita, delle tradizioni culturali, in cui quelle due lingue vivono e di cui si nutrono.

Benché la traduzione abbia avuto ed abbia un'importanza sempre maggiore nella storia della civiltà, molto si è discusso e si discute in sede teorica se sia possibile tradurre. Gli studiosi si sono divisi in due schiere, elaborando teorie corrispondenti ed adeguate al grado di sviluppo della linguistica; ambedue le opposte teorie, quella dei "solipsisti³" e quella che crede nella possibilità della comunicazione interlinguistica, poggiano su principi ed osservazioni egualmente validi, anche se partono da aspetti particolari della lingua.

I primi infatti, muovendo dalla non sistematicità del lessico e dalla peculiarità di ogni sintassi, giungono ad un disperato silenzio interlinguistico, non mai superabile, dato che, per citare esempi classici, l'idea

dell'elefante di un indigeno del Kenya non troverà mai corrispondenza adeguata nella mente di un eschimese, né l'espressione "parte della città" potrà mai suscitare la visione corrispondente in un beduino adusato alla vita nomade ed alla tenda piantata sulla sabbia, dietro una duna o al riparo di una roccia; né si corrispondono appieno le idee dei colori nelle stesse lingue europee.

Per questi studiosi, l'ostacolo alla traduzione è in noi stessi, in quanto siamo prigionieri della nostra lingua materna, la quale è un vasto sistema di strutture diverso da quello delle altre lingue, nel quale si ordinano culturalmente le forme e le categorie per mezzo delle quali l'individuo non solo comunica, ma analizza la natura, rileva e trascura questi o quei gruppi di fenomeni e di relazioni in cui fluisce l'edificio della sua visione del mondo; o più semplicemente, perché ogni popolo ha la sua logica che rileva la sintassi della sua lingua materna. La traduzione "assoluta" non è dunque possibile ed il tradurre si riduce, in fondo, ad una interpretazione di ordine diverso, ma pur simile alla parafrasi degli antichi, i quali si accontentavano di riassumere l'argomento, più che preoccuparsi di dare la corrispondenza esatta della singola espressione.

Di fronte a queste ragioni "nichiliste", che negano l'esistenza della realtà del mondo esterno, si pone però la schiera degli "ottimisti", i quali, pur non potendo non tener conto degli argomenti dei negatori, si affidano all'esistenza degli universali linguistici e culturali, per cui certi concetti fondamentali sono pur tuttavia comuni a tutti gli uomini, ed alla convergenza delle culture e perciò delle lingue. Un argomento criticamente più convincente in favore della possibilità e della legittimità della traduzione è quello avanzato da George Mounin⁴, il quale passando in rassegna ed illustrando le varie teorie relative all'argomento, osserva che anche la traduzione va vista in prospettiva non statica, ma dinamica, per cui, essendo la visione del mondo e le lingue realtà non immobili, ma in continua evoluzione, ogni atto di traduzione è un contributo sempre più puntuale e fecondo del dato linguistico straniero.

Ciò vale non solo per le lingue affini, ma anche per le lingue tipologicamente lontane l'una dall'altra, in quanto, anche se l'esperienza personale è incommensurabile, ed egualmente non sempre commisurabili sono, almeno in teoria, le unità di base di due lingue diverse, la comunicazione rimane tuttavia possibile, dato che il locutore ed il traduttore partono da situazioni comuni: la traduzione, dunque, è il prodotto di una inesaurevole dialettica. Ed è proprio a questo proposito che il discorso del grande filosofo e metodologo russo Michail Bachtin assume una sempre maggiore importanza: l'esistenza dell'uomo è una "profondissima comunicazione"⁵, al punto di affermare più volte che "essere significa comuni-

care dialogicamente". Da questo deriva non solo la scoperta della natura dialogica della vita dell'uomo, ma anche la comprensione della natura dialogica del pensiero umano, della natura dialogica dell'idea e quindi del linguaggio, che impone sempre una reciprocità comunicativa ed espressiva.

Secondo Bachtin è importante non la fusione con l'altro, ma la conservazione delle proprie posizioni di eccedenza e di *extralocalità*: con questo termine si intende "il trovarsi fuori dell'osservatore rispetto al fenomeno osservato, ovvero dell'io rispetto all'altro". Sulla base di questa filosofia del dialogo, Bachtin formula una serrata polemica contro ogni filosofia che ponga al suo centro l'immedesimazione; dunque, l'erronea tendenza a ridurre tutto ad una sola coscienza, a dissolvere in essa la coscienza altrui, porta a non comprendere "le prerogative di principio dell'*extralocalità*", del necessario "trovarsi fuori" dell'osservatore rispetto al fenomeno osservato. E', dunque, errato intendere la comprensione come "trasferimento di sé nel posto altrui"; bisogna proporsi "non la fusione con l'altro, ma la conservazione della propria posizione di *extralocalità* e di eccedenza".

Se analizziamo le conclusioni di Bachtin, questi avrebbe senza dubbio assegnato al traduttore il ruolo di "mediatore" tra universi culturali diversi, i quali grazie al suo paziente lavoro entrano in contatto, arricchendosi a vicenda, dando vita ad una sorta di dialogo, favorendo la formazione di un patrimonio culturale, pur conservando i caratteri distintivi di ciascuno. Infatti "nel campo della cultura l'*extralocalità* è la più possente leva per la comprensione. Una cultura altrui solo agli occhi di un'altra cultura si svela in modo più completo e profondo. Un senso svela le proprie profondità, se si incontra ed entra in contatto con un altro, altrui senso: tra di essi comincia un dialogo, che supera l'unilateralità di questi sensi, di queste culture. Quando si ha questo incontro dialogico di due culture, esse non si fondono e non si confondono e ognuna conserva la propria unità e la propria aperta totalità, ma entrambe si arricchiscono reciprocamente"⁶.

Il lavoro dell'interprete e del traduttore

Il traduttore *elabora*⁷ testi, per iscritto, da una lingua di partenza in un'altra lingua d'arrivo. La sua prestazione, contrariamente a quella dell'interprete, non scompare immediatamente, ma prende la forma di un nuovo testo, suscettibile di ripetuti rimaneggiamenti. Egli deve, dunque, lavorare con estrema precisione linguistica, entrando anche nel merito dell'argomento, servendosi di glossari, manuali, enciclopedie, norme e

prescrizioni tecniche, nomenclature ed altre opere di pronta consultazione (chiamate in inglese *quick reference works*, ed in francese *ouvrages de référence*).

L'interprete traspone un discorso, oralmente, in un'altra lingua; dunque la sua prestazione scompare immediatamente. Durante l'operazione interpretativa, egli si può solo basare sul sapere tecnico e linguistico di cui dispone in quel preciso momento. Rivestono la massima importanza la sua freschezza mentale, la prontezza di riflessi e la resistenza nervosa, proprio perché l'interprete non ha la possibilità di servirsi di strumenti di lavoro altamente specializzati.

Secondo Jean Herbert, la qualità fondamentale dell'interprete è "una possibilità di essere *passivamente* ricettivo", cioè di assorbire docilmente e senza reagire le idee espresse dall'autore e, allo stesso tempo, "una vivacità di spirito... in quello che potremmo chiamare un rapido tennis mentale"⁸.

L'interprete, a differenza del traduttore, deve avere una memoria eccellente, ma molto particolare: la memoria immediata, che gli permette di cancellare dalla sua mente tutto quello vi ha appena immagazzinato per poterlo poi esprimere un attimo dopo. Egli, inoltre, deve possedere un intuito straordinario, il senso e la padronanza delle sfumature, un orecchio estremamente fine, poiché molto spesso capita di dover ascoltare e capire in condizioni non ottimali e meno propizie al suo lavoro; la padronanza non solo della lingua che traduce, ma della cultura che vi è legata, perché nella lingua parlata possono capitare proverbi, modi di dire, allusioni alla vita del paese, storielle, letteratura.

Egli deve anche essere in grado di capire la lingua che deve tradurre anche quando è parlata da stranieri: durante i meetings internazionali, per esempio, capita molto spesso che giapponesi, cinesi, nigeriani, ecc. parlino in inglese, ma ognuno ha un proprio accento nazionale o locale e con una sintassi piena di calchi presi dalla lingua d'origine.

E ancora, l'interprete deve possedere la qualità dell'oratore, deve avere una voce chiara dotata di un buon timbro e di vivacità; e deve poter e saper rendere l'emozione di un certo passaggio, la personalità di un intervento particolarmente riuscito.

L'interprete (di qualsiasi genere di conferenza si tratti, di grandi riunioni o di assemblee scientifiche internazionali) è oggi diventato un personaggio il cui *standing* (=condizione) appare molto più elevato di quello di un buon traduttore letterario o tecnico: prima di tutto guadagna molto di più; inoltre l'interprete di gran classe è molto conosciuto nel suo ambiente e molto stimato, mentre il nome del traduttore di un romanzo di successo può anche non essere ricordato.

La professione dell'interprete è diventata notevolmente difficile e gli specialisti qualificati sono relativamente rari e molto ricercati. Le individualità più brillanti in questo campo sono sempre forti personalità.

Lo studio di questa attività ha mostrato che si tratta di qualcosa di quasi totalmente differente dalla traduzione scritta. Innanzi tutto è una forma *orale ed istantanea* di traduzione e non basta essere un eccellente traduttore per essere un onesto interprete.

Il traduttore, anche se ha dei termini di consegna, resta sempre una persona che ha del tempo, che può consultare con calma i suoi strumenti di lavoro, che può riflettere sulle difficoltà che incontra mentre continua a procedere nel suo lavoro, può ritornarci sopra, fare delle correzioni e molto spesso scegliere perfino quello che traduce.

L'interprete, invece, non ha il tempo di cercare, deve essere uno straordinario oratore, intuitivo, immediato, e persino un po' attore, un po' artista, ma, per così dire, deve esserlo in modo invisibile: non può essere la "prima donna" delle riunioni in cui presta la sua opera, ma non deve nemmeno riprodurre servilmente l'atteggiamento dell'oratore di fronte al proprio discorso, né riprodurne la mimica o i gesti; l'interprete deve, dunque, essere un diplomatico "fantasma", capire le intenzioni dell'oratore, se non vuole farle fallire.

Di qui la conclusione cui giunge Jean Herbert: "Il mestiere di traduttore e quello d'interprete sono radicalmente diversi l'uno dall'altro ed in gran parte inconciliabili... Sono due discipline di spirito e di metodo di lavoro veramente opposte e che si distruggono a vicenda"⁹.

Il *traduttore tecnico*, in quanto tale, traduce testi specializzati di ogni genere, soprattutto nei tre grandi campi della scienza, del commercio e del diritto. I testi che egli può tradurre sono costituiti da brevetti, certificati medici, cataloghi, programmi di convegni, manuali, atti legali di vario tipo, analisi di laboratorio, contratti, listini e così via.

Prima di tutto, però, per essere un buon traduttore professionale bisogna avere una "mens tecnica"; infatti il traduttore che opera in questo campo può fare un buon lavoro solo se riesce a visualizzare l'argomento su cui verte la traduzione ed a comprenderne a fondo il contenuto. Non è possibile, per esempio, che un traduttore possa tradurre la descrizione di un certo meccanismo (un cambio automatico, un variatore di passo dell'elica, ecc.) se prima non riesce a comprenderne il funzionamento e poi a visualizzarne la costruzione.

Dunque, proprio per quanto detto sopra, la traduzione deve essere una versione estremamente chiara del testo originale, rispetto al quale possono richiedersi varianti fraseologiche ispirate alla mentalità di coloro che dovranno servirsi del testo nella nuova lingua. Questo concetto del

rispetto assoluto del contenuto concettuale e della sua relativa precisione deve essere ancora più ferreo là dove si tratti di istruzioni particolari che, se falsate per leggerezza dal traduttore (per es. istruzioni di montaggio e manovra dei congegni di volo, di interventi chirurgici, di manipolazioni di esplosivi) possono causare dei danni irreparabili.

Il traduttore, quindi, ha il dovere di lavorare con la massima serietà e con profondo senso di responsabilità per le conseguenze che possono derivare da una sua distrazione o leggerezza.

Altro elemento importante per la professionalità del traduttore è una dote di cui deve essere dotato, alla quale non può venir meno e che rappresenta forse il primo caposaldo della sua etica professionale: la riservatezza e, quando sia il caso, la segretezza.

Attraverso le mani del traduttore possono passare documenti di estrema riservatezza (bozze di contratti, relazioni mediche, descrizione di ritrovati industriali ante brevetto, ecc.) di cui nessuno può venire a conoscenza eccetto le parti interessate. In questi casi, dunque, la serietà del traduttore deve essere assoluta, sia quando lavora come dipendente d'azienda, sia quando esercita come libero professionista.

Responsabilità del traduttore

“Le lingue sono per noi qualcosa di più che sistemi di comunicazione intellettuale. Esse sono abiti invisibili che si drappeggiano intorno al nostro spirito e predeterminano la forma di tutte le sue espressioni simboliche” (Edward Sapir)¹⁰.

Tradurre non è solo comprendere, ma è pure riprodurre quanto è stato detto da altri. E' superfluo ricordare una delle formule più precise con cui venne negato alla traduzione il diritto alla vita, quella di Croce: il linguaggio è espressione e l'espressione è qualcosa di unico che non si può ripetere. Naturalmente non è così semplice come sembra: tradurre non significa riprodurre formalmente il linguaggio altrui, ma trasporlo da una forma culturale ad un'altra.

Il punto cruciale è che la buona traduzione deriva da una “coscienza” della lingua che non è poi così diffusa come si crede; coscienza della lingua significa essere consapevoli che la lingua non è che il frutto di un dato orientamento logico, mentale, cognitivo, che investe tutti gli aspetti di una certa cultura. Ogni cultura ha nella lingua un riflesso puntuale ed in continua evoluzione; la lingua non è che la punta dell'iceberg di una cultura.

Dice Edward Sapir: “La lingua ha una sua cornice... Non esiste al di fuori di un insieme ereditato socialmente di usanze e credenze che

determinano la struttura della nostra vita”¹¹.

Tradurre le lingue di culture geograficamente o cronologicamente distanti non è un’impresa impossibile; è certamente più difficile, ma è importante che il traduttore sia consapevole che il testo non è mai “solo”, ma appartiene ad un “corpus” di testi, ad una letteratura (sia essa narrativa, poetica, scientifica o filosofica) a cui esso si rapporta continuamente. Questo è il primo grande passo per poter fare una buona traduzione, per entrare, dunque, nel clima di una forma linguistica e, di conseguenza, nel clima culturale dell’opera da tradurre.

A questa prima esperienza, che ogni traduttore coscienzioso compie quasi naturalmente, ne segue un’altra, forse più complessa: quella di entrare nello spirito della lingua da cui deve tradurre, quindi nello spirito di un popolo, di una cultura nel suo insieme, con tutto ciò che ne consegue. Infatti le scelte linguistiche e stilistiche del traduttore, nel momento in cui si mette all’opera, sono a questo punto quasi obbligate.

Non si parlerà più, dunque, di “traduttore-trasportatore” o “traduttore-secondino”, ma di “traduttore-mediatore”, “traduttore-ambasciatore” tra universi culturali diversi, che grazie al suo lavoro paziente entrano in contatto, arricchendosi a vicenda, favorendo la formazione di un patrimonio culturale, pur nella conservazione dei caratteri peculiari di ciascuno.

Ci si chiede spesso che cos’è che fa di un traduttore un *buon* traduttore e se si deve assumere un ruolo *forte* imponendo all’originale le proprie scelte, o lasciare che esso continui a vivere di vita propria, accettando in questo caso un ruolo per così dire *debole*, di semplice trasportatore della cultura

Essendo certamente d’accordo sul fatto che gli eccessi siano comunque nocivi e pericolosi, il traduttore deve accettare che la traduzione abbia un ruolo, una funzione informativa, didattica, e non deve pretendere, di regola, di assurgere alle vette della poesia o della alta dignità letteraria.

Il pericolo dal quale il bravo traduttore deve sempre guardarsi è la presunzione: tradurre è e deve essere sempre un atto di relativa umiltà funzionale, basato sulla coscienza della diversità. Diversità che significa distacco, giusta distanza tra traduttore ed autore, consapevolezza della differenza culturale tra il sistema linguistico di una lingua e quello di un’altra.

Tradurre non significa comporre; traduttore e scrittore/poeta sono due mestieri che richiedono competenza e caratteristiche molto diverse e che solo casualmente possono coesistere nello stesso individuo.

NOTE

1) E' stato G. Freddi nel libro *Didattica delle lingue moderne*, Bergamo, Minerva Italica, 1979, a proporre per la prima volta una definizione dello specifico della glottodidattica, sottraendola all'ambito della metodologia didattica che egli stesso, pochi anni prima (1970), aveva accentuato accanto alla pedagogia ed alla linguistica.

2) B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1902

3) Il *solipsismo* è una dottrina filosofica che sostiene l'evidenza assoluta, ma anche individuale, dell'io singolo (*solus ipse*) o dei contenuti di coscienza. Ne deriva un idealismo oggettivo che nega la realtà del mondo esterno o degli altri soggetti.

4) G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Torino Einaudi, 1965

5) M. Bachtin, *L'autore e l'eroe*, Torino, Einaudi, 1988, p.324

6) M. Bachtin, op. cit., p.348

7) "E' da ricordare che la traduzione, ai fini della protezione del diritto d'autore, non deve essere una semplice trasposizione, senza alcun pregio, da una in altra lingua, dovendo invece avere, come ogni altra opera dell'ingegno tutelabile, un suo proprio carattere creativo". Cit. Presidenza del Consiglio dei ministri - Servizi informazioni e proprietà letteraria, *Protezione del diritto d'autore e dei diritti connessi*, Roma, Poligrafico dello Stato, 1980, pp.66-67

8) J. Herbert, *Manuel de l'interprète*, Georg, Genève, 1952, p.16

9) J. Herbert, op. cit., p.89

10) E. Sapir, *Il linguaggio*, Torino, Einaudi, 1969, p.38

11) E. Sapir, op. cit., p., 51.

Annelisa Alleva

POSTFAZIONE* AL ROMANZO "ANNA KARENINA"*

La passione è implicitamente ciò che
l'individualità è esplicitamente.

Arthur Schopenhauer
La metafisica dell'amore

Tolstòj aspira a una narrazione che si dispieghi con la naturalezza della vita; quindi ci racconta tutto, anche qualche particolare che a noi può risultare noioso, superfluo, prolisso, ma che lui ritiene necessario nell'economia del romanzo, perché corrisponde alla vita così com'è. Non usa mai frasi fatte, modi di dire, proverbi. Il suo stile è semplice e elegante, ma il risultato della naturalezza in lui è ricercatissimo, come gli abiti di Anna Karénina. "La semplicità, che mai egli ha smesso di ricercare, in nessuna cosa l'ha trovata, se non nel proprio stile"¹, dice di lui Cioran.

C'è un brano della sua opera giovanile *Infanzia Adolescenza Giovinezza* (1852-57) che sembra illustrare il suo stile per contrasto. Tolstòj ci sta descrivendo il suo tentativo di perseguire nella vita un modo *comme il faut*, una distinzione totalizzante nel comportamento che si manifesta nei gesti, nel linguaggio, nell'abbigliamento, e anche nella morale, e ricorda due compagni di studio, di cui dice con riprovazione: "(...) Usavano la parola *idiota* invece di *stupido*, *meraviglioso* invece di *bello*, ecc., cosa che mi sembrava pedantesca e di cattivo gusto"².

Ecco, in questa notazione c'è tutto il futuro grande romanziere che aborrisce gli eccessi, il parlare colorito degli adolescenti: mai dirà idiota per stupido, meraviglioso per bello. La sua è una prosa che mai cerca di sbalordire, di destare frasi esclamative, che mai va sopra le righe, o fa ridere, ma che, al contrario, persegue un ideale di naturalezza. Una prosa *comme il faut*, che s'inserisce in un codice di comportamento che Tolstòj aveva affannosamente studiato, imitato da altri, inseguito a lungo con tutto il suo essere.

Quando gli venne in mente di scrivere un romanzo, Tolstòj era intento a raccogliere il materiale per una storia di Pietro il Grande. Aveva già descritto abiti, elencato dettagliate genealogie, quando improvvisamente, il 19 marzo 1873, scrive un foglio e mezzo di un nuovo romanzo.

La sera prima il figlio Serëža aveva chiesto alla madre qualcosa da leggere ad alta voce alla vecchia zia; Sòf'ja Andréevna gli aveva dato *I racconti di Belkin* di Pùškin. Poi la zia si era addormentata; lei non aveva avuto voglia di tornare a metterlo a posto giù in biblioteca, e lo aveva lasciato sul davanzale della finestra del salotto. L'indomani Tolstòj, facendo colazione, aveva scorto il libro; lo aveva immediatamente preso in mano e cominciato a rileggerlo forse per la settima volta. L'impatto era stato, comunque forte.

Anna Karenina nasce come una diversione, una fuga da un'iniziativa gravosa che stentava a prendere l'avvio. Tolstòj aveva trovato in passato troppo nuda la prosa di Pùškin, ma la preferiva di gran lunga alla poesia. Pùškin in quel periodo era così poco in auge fra i contemporanei che i critici a lungo non si accorsero che il frammento *Gli ospiti si riunivano alla dacia*, ripreso da Tolstòj per *Anna Karenina*, non faceva parte dei *Racconti di Belkin*, come aveva creduto erroneamente, per primo, anche Tolstòj. Il romanzo viene costruito sul raccordo di due frammenti puškiniani: *Gli ospiti* e *Sull'angolo di una piccola piazza* (1828-1830).

Tolstòj cerca di fuggire dalla storia intesa come contemporaneità, che interpreta come un decadimento, una menomazione del passato. Non vuole vedere in casa giornali, riviste, né critiche. Aveva immaginato una storia su Pietro, ambientando l'inizio della narrazione nella sua Jasnaja Poljana di centocinquant'anni prima, quando la proprietà non era tagliata dalla linea ferroviaria Mosca-Kursk, dalla quale gli giungono fischi, strepito di ruote e fumo asfissiante di carbone. Invece finisce col parlare proprio della ferrovia, distruttrice dei suoi boschi.

Nel 1872 Lev Nikolàevič aveva assistito a un suicidio. La figlia di un colonnello, Anna Stepànovna Zykova, tormentata dalla gelosia, si era gettata sotto un treno. Fu sottoposta ad autopsia, e Tolstòj vi assistette, e la vide col cranio aperto. Meditò un romanzo su questo tema. Sòf'ja Andréevna scrive:

"Ieri sera mi ha detto di aver immaginato un tipo di donna sposata, dell'alta società, che si è perduta. Ha detto che sarà suo impegno rendere la donna degna soltanto di pietà, e non colpevole. 'Non appena ho immaginato questo tipo, tutti gli altri personaggi, maschili e femminili, hanno trovato il loro posto e si sono raggruppati intorno alla donna. Tutto mi è diventato chiaro'"³.

E' molto importante questa notazione, perché fa capire come l'equilibrio narrativo del romanzo sia un equilibrio essenzialmente per contrasti, cioè stilistico.

All'inizio Karenin, che si chiamava Michàil Michàjlovič Stavròvič, era buono, bianco, grasso e rugoso, lavoratore ma aperto ai piaceri della

vita. Nelle prime redazioni su di lui si concentra il ruolo tragico; poi la sua figura via via si affina. Quando Tolstòj inserisce la figura di Levin, il proprietario di campagna, Karenin diventa per contrasto il burocrate cittadino negativo. Nell'abbassare Karenin, lo priva della sua iniziale tragicità, e la conferisce ad Anna, nobilitando il suo personaggio, e quindi sollevandola.

Un particolare interessante: Michajl Michajlovič diventa Aleksej Aleksandrovič. Il nome e patronimico, prima uguali, restano fortemente assonanti; questo sottolinea forse la maniacalità di Karenin, e il desiderio di Tolstòj di renderlo, pur nella sua iniziale tragicità, caricaturale.

Sembra avere tanti strati, tante bucce, la personalità di Tolstòj, quanti sono gli strati angosciosi dei sogni di Anna, uno dentro l'altro, e quante sono le redazioni dei suoi romanzi. Alla fine, Tolstòj si trascinava comunque appresso qualche caratteristica iniziale di ogni suo personaggio, cioè lo evolveva solo a metà, e questa tecnica rendeva più creaturali i suoi eroi.

Anche Dumas figlio aveva affrontato il tema dell'adulterio ne *L'homme-femme*, pubblicato nel 1872, e Tolstòj ne era rimasto molto impressionato. Nel libro Dumas aveva affrontato il problema di come comportarsi con una moglie infedele, se ucciderla o perdonarla. Tolstòj era stato quasi sorpreso dall'acutezza del drammaturgo, ed era rimasto incuriosito dalla sua soluzione finale: *uccidila*.

Chi non apprezza la scelta dell'eroina suicida sotto il treno è la biscugina di Tolstòj, Aleksandra Andreevna Tolstàja, da lui chiamata con molti nomi, fra i quali Alexandrine. Donna profondamente religiosa, colta, più grande di nove anni del cugino, Alexandrine era stata dama di corte della figlia di Nicola I, Mār'ja Nikolàevna, e poi istitutrice della figlia di Alessandro II. Tolstòj era legato a lei da un affetto che confinava con l'amore, e le scrisse centodiciannove lettere. Scrive Alexandrine in una lettera del 28 marzo 1876:

"Qui si dice che Anna si ucciderà sul binario della ferrovia. Io non voglio crederci. Voi non siete capace di una trivialità simile"⁴.

E ancora, in una lettera del 13 gennaio 1877:

"So fino a che punto voi siete sensibile al giudizio del pubblico, ma io ho un grande amor proprio per voi, e questo amor proprio può esaltarsi fino all'ebbrezza per l'entusiasmo generale. Quel che i francesi chiamano *faire époque*, si applica interamente alle vostre opere. Ogni capitolo di *Anna Karenina* ha fatto impennare tutta la società, e le discussioni e gli entusiasmi e i giudizi non avevano fine, come se si trattasse di un fatto personale di ognuno"⁵.

Alexandrine conosce a fondo Tolstòj e l'affetto e la stima che nutre

per lei, dunque si permette di dirgli quel che nessun altro, forse, avrebbe potuto. Il pubblico russo, fatto di lettori attentissimi e appassionati, aspettava con ansia i nuovi capitoli di Anna Karenina, che venne pubblicato via via su *Il Messaggero russo*, dal 1875 al 1877.

Tolstòj era più attento al pubblico di quanto volesse far credere. Ne *La confessione* (1882) ammetterà con narcisistico compiacimento:

“A quel tempo cominciai a scrivere, per vanagloria, per interesse e per orgoglio. Nello scrivere mi comportavo come nella vita. Per ottenere gloria e denaro - che erano gli scopi per cui scrivevo - bisognava nascondere il bene e ostentare il male. E io feci proprio questo. Quante volte nello scrivere cercavo di occultare sotto una maschera d'indifferenza o di velata ironia quelle mie aspirazioni al bene che costituivano il senso stesso della mia vita. Ottenni il mio scopo e tutti mi lodarono”⁶.

La pubblicazione del romanzo procedeva con interruzioni, che non riguardavano incertezze letterarie, ma incertezze ideologiche. Nel 1874 Tolstòj scrisse *Sull'istruzione del popolo*, e dopo questo articolo si bloccò, in cerca di nuove soluzioni, arenandosi nella pedagogia.

Dalle lettere del 1874 si potrebbe pensare che Anna Karenina fosse stata abbandonata per sempre. Ma poi, durante un soggiorno a Mosca i primi di novembre, Tolstòj torna a pensare di pubblicare il romanzo, probabilmente per necessità di denaro. Scrive a Fet, poeta di cui apprezzava “l'ardimento lirico”, uomo d'affari che si occupava di compravendita di proprietà, ammiratore di sua moglie, l'amico più vicino a lui in quel periodo insieme a Stràchov; gli chiede diecimila rubli in prestito, perché vuole comprare della terra. Fet rifiuta. Allora vende a *Il Messaggero russo* il suo romanzo, inizialmente destinato a una pubblicazione in volume, e si accorda per avere un anticipo che corrisponde a quanto gli serve. L'accordo viene stipulato.

Si rimette al lavoro controvoglia. Dall'entusiasmo con cui era partito, quando l'11 maggio 1873 scriveva a Stràchov: “Questo romanzo si è impadronito della mia anima - il primo nella mia vita - me ne sono invaghito completamente, nonostante in questa primavera mi sia occupato di problemi filosofici”⁷, il 25 agosto 1875 scrive a Fet: “Sto lavorando alla noiosa, volgare Karenina, col solo desiderio di crearmi del tempo libero per dedicarmi ad altri studi, che però non siano quelli pedagogici, che amo ma che voglio abbandonare”⁸.

Tolstòj non vuole abbandonarsi alla scrittura narrativa, perché non si sente a posto con la coscienza occupandosi di letteratura e basta. Eppure erano in tanti a fargli sentire che la sua produzione migliore era quella artistica, a cominciare dalla moglie Sòf'ja Andréevna, a continuare con Stràchov, la severa Alexandrine, sua seconda coscienza, e una schiera

di letterati e ammiratori. Ma non c'era niente da fare.

“Penso che l'artista del suono, della linea, della luce, della parola e perfino del pensiero si trovi in una situazione terribile quando non creda all'importanza dell'espressione del proprio pensiero”⁹, diceva al pittore Kramskòj, che gli stava facendo due ritratti, durante una passeggiata, nel periodo in cui posava per lui.

Diceva che l'amore aveva a che fare con l'inquietudine, la fede con la tranquillità. Scrisse un romanzo d'amore, e alla fin fine ne rimase contento.

In risposta agli appunti critici di S.A. Racinskij, il 27 gennaio 1878 Tolstòj scriveva:

“Il vostro giudizio su Anna Karenina mi sembra sbagliato. Io, al contrario, vado fiero della sua architettura - la volta è stata eretta in modo tale che è impossibile scorgerne la chiave. Questo è stato il mio maggiore sforzo. La commessura non è fatta sull'intreccio, né sui rapporti (o la conoscenza) dei personaggi, ma è interna”¹⁰.

All'interno dell'apparente naturalezza di Anna Karenina, Tolstòj tesse una ragnatela di rimandi, ripetizioni, premonizioni, parallelismi del soggetto, simbolismi, allegorie, simmetrie, similitudini, metafore, che evoca piuttosto il mondo della poesia, fatto di rime, di figure retoriche, che non quello della prosa. Tolstòj in quel periodo leggeva con passione i poeti Tjùtčev e Fet, leggeva in tedesco *La metafisica dell'amore* di Schopenhauer, e scriveva l'*Abbecedario* e i quattro *Libri russi di lettura* destinati ai bambini; probabilmente l'uso costante della ripetizione e la simmetria nella correlazione degli episodi viene anche da lì, dalla consuetudine a scrivere in modo semplice, per i bambini.

In *Anna Karenina* c'è molto di autobiografico; infatti nel periodo della stesura del romanzo (1873-1877) Tolstòj abbandonò i diari, che scrisse con qualche piccolo intervallo per tutta la vita. Molto del suo presente confluisce nella figura di Levin: molti pensieri, riflessioni, dubbi, i suoi rapporti con i contadini e con la terra, la sua tentazione del suicidio; e molto anche del suo passato: anche lui si dichiarò alla moglie Sòf'ja scrivendo le parole solo con la lettera iniziale come fa Levin con Kitty; anche lui fece leggere prima del matrimonio i suoi diari alla moglie, turbandola profondamente; anche lui si sentiva impacciato nei salotti e troppo poco malleabile per condurre una conversazione mondana.

Spesso, però, si esagera nel vedere Tolstòj solo nel personaggio di Levin, perché l'autore ha dato molte parti di se stesso anche agli altri personaggi del romanzo, e una grande, speciale ad Anna. Flaubert diceva: “*Madame Bovary c'est moi*”, e Tolstòj avrebbe potuto dire la stessa cosa.

Per questo quando Levin e Anna s'incontrano, alla fine del romanzo, fra loro scocca istantaneamente una scintilla amorosa.

Tolstòj in questo romanzo parla essenzialmente dell'amore, e della vita matrimoniale; del pericolo che la vita si meccanicizzi, e quindi del treno, che lui vede come portatore di morte. I due temi, amore e treno, si intrecciano, diventano uno l'allegoria dell'altro. Nel treno, infatti, è il motivo dell'ossessione e della monotonia; il treno è metafora di tran tran¹¹.

La strada è una delle metafore più usate per la vita, e il moderno parlare di *routine*, di sbandata, dello stare entro i binari conferma la nostra identificazione con i mezzi meccanici. Il parallelismo dei binari ricorda il procedere accanto, immutato, della vita a due.

In questo romanzo Tolstòj ci descrive e racconta nei dettagli la cronaca di una ribellione alla meccanicizzazione dell'esistenza, la vitalistica ribellione di Anna alla macchina matrimoniale. Anna e la sua ribellione, insieme, soccomberanno. Oggi, però, questo finale non scandalizza più i lettori come all'epoca di Tolstòj; oggi, più che sul finale, la nostra attenzione si focalizza sul percorso del romanzo.

Erano stati pubblicati in quegli anni altri romanzi europei, che avevano al centro una figura femminile ribelle: *Madame Bovary* di Flaubert era uscito in volume nel 1857, *Casa di bambola* di Ibsen uscirà nel 1879, *Ritratto di signora* di James nel 1881, *Effi Briest* di Fontane nel 1895. Si parlava molto al tempo di emancipazione femminile.

Anna, eroina pilastro della letteratura dell'Ottocento insieme con Emma Bovary, si colloca a metà strada fra la Cathy di *Cime Tempestose* (1847) di Emily Brontë e la Molly dell'*Ulisse* di Joyce (1914-1921). Cathy, perduta oltre la vita nella passione per Heathcliff, dice: "Heathcliff sono io, più di me stessa", e quindi è destinata a invocarlo senza poterlo mai raggiungere; Anna sceglie l'amore e poi la morte; Molly, nel celebre monologo finale dice: "sì", un sì finale ai sensi, amore e vita.

Anna discende per linea russa, diretta, dalla Tat'jàna Làrina dell'*Onegin* (1823-1831), e Tat'jàna si chiamava infatti Anna nei taccuini della prima redazione del romanzo. "Il soggetto non è più impostato sulla tragedia della fedeltà¹², dice Ejchenbaum, "ma sulla tragedia dell'infedeltà".

Tat'jàna, fanciulla cresciuta in campagna e infarcita di romanzi, nutre una passione non ricambiata per Onegin, e andrà sposa senza amore; quando Onegin la rincontrerà a un ballo a Mosca, ormai maritata, principessa e irraggiungibile, si renderà conto di amarla, ma lei, per dovere, lo rifiuterà. Per Anna, creatura cittadina, l'amore arriva dopo il matrimonio, nella maturità, e lei accetta di sfidare le convenzioni. Anche Anna

legge un romanzo inglese, dopo il suo incontro con Vrònskij, e la sua capacità d'immedesimarsi con le sorti dell'eroe la rende capace di abbandonarsi a una storia d'amore. All'epoca di Anna la santità del matrimonio vacilla; nell'alta società russa l'adulterio è consentito, ma solo a patto che non sconvolga l'assetto familiare, che non appaia, che non faccia scandalo.

La forza di Tat'jàna è nella rinuncia, nell'obbedienza, nel rifiuto; la forza di Anna è nell'abbandono alla propria debolezza. Tat'jàna incarna l'archetipo russo femminile, passivo e resistente; è una figura corale; Anna incarna la volontà individuale, l'affermazione trasgressiva di sé, che ha qualcosa di virile.

L'autore svela i suoi personaggi attraverso il loro rapporto con l'amore. L'amore è il prisma, la luce attraverso la quale li descrive.

Per Vrònskij l'amore è conquista, seduzione, prova, vittoria, qualcosa che ha a che fare con l'affermazione di sé; almeno al principio, l'amore è soddisfazione della propria vanità. L'amore che prova per Anna, però, è qualcosa che lo coglie alla sprovvista e lo cattura, proprio come lui catturava le sue prede femminili prima del suo incontro con lei. Tolstòj insiste sul suo sguardo sottomesso, docile come quello di un cane. Predato, irretito in un sentimento invischiante più che felice. Di fronte ad Anna si sente colpevole, ma in realtà sono entrambi trascinati da una forza che li sovrasta e che non possono fronteggiare, molto più forte di loro. Vrònskij ha sempre rifuggito l'amore come impegno; è un neofita dell'amore.

Per Karenin l'amore è vincolo matrimoniale sancito da Dio; è dovere, impegno, legge. Karenin ha la passione degli oggetti da scrivania; è un uomo fragile, alla ricerca di sicurezze; un uomo maniacalmente pignolo, che pretende di dominare l'emotività.

Per Anna l'amore è passione, pericolo, rischio, caduta nel peccato, abisso della dipendenza, sfida alle convenzioni sociali, rovina; qualcosa che, essendo aldisopra di tutto, può far crollare il resto, e condurre all'autodistruzione. Anna proietta in Vrònski la propria idea dell'amore; quindi non è tanto innamorata di lui, quanto dell'amore stesso. Il suo amore astratto e idealizzato è destinato a restare inappagato; la sua solitudine è destinata a crescere. E' convinta che gli uomini non abbiano il diritto di nominare l'amore, perché non lo conoscono. Dell'amore esalta il valore assoluto, che, in effetti, è assolutamente femminile. Poiché la sua passione conduce alla rovina solo lei, e non Vrònskij, Anna addossa su di sé tutto l'amore, identificandolo con la sua condizione di segregata/emarginata/ripudiata dalla società. Anna confonde la causa con l'effetto, fa

slittare la causa sull'effetto. Poiché non è martire, Vrònskij, secondo lei, non ama. Anna diventa fanatica del proprio martirio. In un'epoca in cui il romanticismo è tramontato, e sia Karenin che Vrònskij vedono con terrore l'ipotesi di sfidarsi a duello, lei, Anna, è l'unica a sfidare a duello, in astratto, la vita, e a restarne sconfitta. Vrònskij è insufficiente al suo ideale di amore; di questo scarto lei muore.

Per Oblònskij l'amore è piacere che non può avere fine, e che dunque non appaga mai del tutto; furto, capriccio, qualcosa di commestibile (infatti lo paragona alle focacce appena sfornate), tentazione, trasgressione, scappatella, adulterio. Oblònskij ha la simpatia del personaggio eternamente in torto, in peccato, ma mai tragico.

Per Dolly l'amore è patimento, sopportazione, resistenza passiva; sentimento che, mettendo continuamente a repentaglio il proprio orgoglio, autoannulla.

Per Kitty l'amore è malattia, onta patita, rimuginare da fanciulla, ferita quasi rimarginata, e allo stesso tempo tramite di conoscenza; il passaggio necessario per penetrare l'anima complessa di Levin.

Per Levin l'amore è armonia, completamento, presenza, compagnia, costruzione di una famiglia, continuazione della stirpe, mezzo per combattere la morte in vita; qualcosa di sostanzialmente biologico.

Tolstòj ci presenta i suoi personaggi descrivendoli sempre indirettamente, attraverso i dettagli di un gesto, di un abito, di un tic; questa maestria, il saper ricreare un'intera situazione emotiva attraverso un dettaglio, è stata ereditata dalla prosa russa, fino a *Il dottor Živàgo* di Pasternàk, e oltre, ed è entrata anche nella poesia del Novecento, per esempio nei versi di Anna Achmàtova.

Nel periodo in cui scrisse Anna Karenina, Tolstòj era molto preso dallo studio del greco, che lo assorbì moltissimo e che lo fece addirittura ammalare, e dalla lettura dei classici, in particolare di Omero, che già lo aveva influenzato all'epoca della stesura di *Guerra e pace*.

Omero è presente nelle pagine di Anna Karenina in quella neutralità voluta, studiata dell'autore nei confronti dei suoi personaggi; nel "rigore geometrico"¹³ del castigo di cui parla Simone Weil a proposito dell'*Iliade*, e nell'uso dell'epiteto, che in Tolstòj diventa metaforico.

Tolstòj caratterizza infatti ogni volta il personaggio con un attributo o più attributi, che si ripetono nel corso della narrazione. Come Venere è la dea dalle bianche braccia, in Omero, così nel romanzo Vrònskij ha sempre *denti bianchi e regolari*, Stiva Oblònskij ha *occhi brillanti*.

Le qualità dei personaggi sono fisiche, ma rivelatrici di un dato psicologico. I denti bianchi di Vrònskij, per esempio, simboleggiano la

sua salute, la sua allegria, il suo porsi di fronte al mondo come un vincente. Ma alla fine del romanzo, dopo il suicidio di Anna, Vrònskij accuserà, proprio alla vigilia della sua partenza per la guerra, un forte mal di denti. L'attributo tolstoiano è dato per essere a un certo punto negato; il personaggio subisce delle alterazioni psicologiche, e il dettaglio che lo descriveva cambia. Il mal di denti di Vrònskij è il segno definitivo della sua sconfitta, della sua rovina, del suo dolore.

Boris Ejchenbàum¹⁴ mette in luce la *tekùčest'*, la fluidità, elevata a principio da Tolstòj per la descrizione dei suoi personaggi. Le caratteristiche non solo mutano con il procedere della narrazione, ma trasmigrano da un personaggio all'altro, si contagiano, sembrano seguire principi mutuati dal mondo della fisica, come quello dei vasi comunicanti. I modi *tranquilli e sicuri* di Vrònskij passano ad Anna, da Anna a Karenin; non è mai casuale la trasmigrazione delle caratteristiche da un personaggio all'altro. I personaggi sono legati fra loro da fili invisibili e inestricabili, coi quali li fa muovere il loro creatore. La ripetizione insistita di un motivo va sempre a sfociare in una variazione; così procedono le fiabe - e Tolstòj attingeva in quel periodo al materiale folclorico -, e così procede il romanzo.

La simmetria dei singoli episodi e del romanzo intero, con cui è costruito *Anna Karenina*, corrisponde alla simmetria del treno. Per molti autori dell'Ottocento la locomotiva era stata un'ossessione. Ne parla William Blake (*The tiger*, da *Songs of Experience*, 1789-1794) come di una tigre, la *belva meccanica*, e ne sottolinea la *fearful symmetry*, l'agghiacciante simmetria. Zola (*La bête humaine*, 1890) ne fa un tema di romanzo.

Lo stesso Tolstòj ne aveva già parlato in *Guerra e pace* (1864-1869), nell'ultima parte del romanzo (parte II dell'epilogo, cap.3). Dostoévskij fa iniziare *L'idiota* (1868-1869) nello scompartimento di un treno; Kolja, il bambino personaggio de *I fratelli Karamàzov* (1879-1880), gioca a sfidare la vita sdraiandosi fra i binari e aspettando che il treno passi sopra di lui.

Anna Karenina procede geometricamente, quasi meccanicamente, ma poi, ogni volta, avviene uno slittamento, una deviazione, che evoca nello stile quel che avviene nella narrazione, con la trasgressione di Anna, il suo adulterio e il suo suicidio. Anna esce dal tran tran, dalla *routine*, dal cammino di ferro, dall'agghiacciante simmetria che il treno simboleggia. La sua tragica fine è annunciata per tutto il romanzo da presagi funesti: il ferroviere che all'inizio della narrazione finisce sotto il treno, la cavalla Fru-Fru che muore durante le corse, la figlia Annie che rischia di morire, il sogno dell'inquietante *mužik*.

Il *mužik* appare nella vita di Anna in coincidenza con l'insorgere della sua passione per Vrònskij. Ibrido sociale, metà contadino metà operaio, il *mužik* è la deformazione del contadino che quell'epoca di trasformazione aveva fatto diventare un operaio delle ferrovie. In russo *mužik* ha il significato polivalente di uomo semplice, marito, contadino, e ben si adatta all'ambiguità di questa figura da incubo. Allontanato di forza dalla sua terra, snaturato, mostrificato, il *mužik* è quindi in qualche modo incattivito, e nutre sentimenti vendicativi. "*Il faut le battre le fer, le broyer, le pétrir*" (IV, 4) è il suo messaggio minaccioso e impersonale, e suona come il comando impartito da qualcuno a un automa, che lo ripete meccanicamente, senza afferrarne il significato. Il ferro evoca la ferrovia, sia in italiano che in russo (*železo* è il ferro, *želéznaja doròga* la ferrovia), e anche in francese: *fer* e *chemin de fer*. "Bisogna battere il ferro, tritarlo, lavorarlo", dice il *mužik*, come se nella sua mente esistesse ancora un residuo di ricordo della trebbiatura. *Broyer* significa tritare, triturare, ma anche stritolare; l'espressione *il a été broyé par la locomotive* significa "è stato investito, schiacciato dalla locomotiva". Questo doppio significato conferma il ruolo malefico del *mužik* e del treno ai danni di Anna. Il *mužik* non si limita a rovistare nel ferro con le mani nel sacco, ma borbotta parole in francese, come un nobile russo. Nel *mužik* dell'incubo di Anna sono mescolate un po' tutte le classi sociali. Coscientemente o no, Tolstòj in questo personaggio-simbolo dovette rappresentare anche un po' se stesso. Conte e contadino, come il *mužik* del sogno, Tolstòj si esprimeva perfettamente in francese, e aveva l'aspetto del contadino, con la sua lunga barba arruffata. L'aspetto del contadino era stato addirittura un cruccio per lui da giovane, e Merežkòvskij lo ricorda: "In gioventù si affliggeva che il suo viso fosse 'proprio come quello di un semplice contadino'"¹⁵. G. Lukàcs cita a questo proposito le parole di Lenin su Tolstòj: "in lui si è incarnato il contadino autentico. Prima che fosse venuto questo conte, non esisteva un vero contadino nella letteratura"¹⁶.

Ripensando a Omero, e alle letture classiche di Tolstòj di quel periodo, viene in mente che il *mužik* dell'incubo di Anna forgia il ferro come il dio Vulcano, Efesto per i greci, il dio fabbro, nano e zoppo ma abile artigiano, sposo di Venere, e da lei tradito per Marte, dio della guerra. Vulcano medita vendetta preparando nella sua fucina catene invisibili, che non si possono né sciogliere né spezzare, e le applica ai sostegni del letto. "L'adultera resta intrappolata al letto con l'amante"¹⁷. Il *mužik* dell'incubo ha a che fare col tradimento di Anna, e con la sua punizione. Il *mužik* è il punto di raccordo narrativo fra il delitto e castigo di Anna e il tema ferroviario.

Il *mužik* del sogno che Anna contagia a Vrònskij sembra il rovescio

malvagio del vecchio saggio uomo di natura, l'affascinante cacciatore e ladro Eròška descritto ne *I cosacchi* (1852-1860), o il vecchio contadino abituato a convivere con il ronzio delle api nell'apiario, che Tolstòj riprende quasi in ogni opera, dal frammento *Il mattino del proprietario* (1852), che Marija Pljuchànova¹⁸ identifica come una delle opere progeneratrici del romanzo, fino a qui, ad Anna Karenina. Il vecchio dell'apiario simboleggia la perfetta fusione, la perfetta armonia dell'uomo semplice con la natura, che il *mužik* ha perduto. Il *mužik* appare ad Anna alla stazione subito prima del suicidio; trasmigra dal sogno alla realtà, proprio come gli epiteti metaforici trasmigrano da un personaggio all'altro nel corso della narrazione.

Nel treno Tolstòj vedeva il simbolo di un progresso violento, disumano, che sconvolge la società russa. Il treno accorcia le distanze ma stravolge il senso del tempo e deturpa il paesaggio. Il treno spezza il cordone ombelicale che lega l'uomo alla propria terra; trasforma una società agricola in società industriale. Il treno rimescola le classi sociali, ma livella le disuguaglianze. Il treno diffonde il male.

Tolstoj detestava allo stesso modo il treno quanto le lingue straniere, perché entrambi importati, entrambi stranieri, ma si serve di parole straniere, quindi estraniare, più volte, all'interno del romanzo, per esprimere concetti ambivalenti che abbiano in sé un riferimento al tema ferroviario.

Una di queste è *broyer*, parola del *mužik* che in francese evoca l'incidente ferroviario.

Un'altra parola è *train*, in francese treno, vita quotidiana, e tenore di vita.

Durante una conversazione a tavola Anna dice: "*Du train que cela va*" (VI, 22), cioè "andando avanti di questo passo", e intanto, parlando d'altro, nomina il treno. Anche Stepàn Arkàd'ič, fratello di Anna, nomina il *train* come "tenore di vita, regime economico" (VII, 20).

Un'altra parola è *line*, in inglese linea, intesa come linea di comportamento, stile, ma anche allusione indiretta alla linea ferroviaria.

"*Is not in my line*", dice Vrònskij all'inizio del romanzo (I, 17), quando Stiva Oblònskij gli parla di Karenin. "*Is not in my line*", ripete Vrònskij quando, più avanti (VI, 21), gli si propone di partecipare a un ballo in provincia. La sua risposta è un diniego, che pone una distanza fra sé e gli altri, anche perché si serve di una lingua conosciuta da pochi eletti, a quell'epoca, in Russia. Ma alla fine del romanzo Vrònskij salirà su un treno che lo porterà a combattere in difesa degli slavi nella guerra russo-turca, e questo sarà il suo sì finale. Un sì senza distanze esterofile, che però, purtroppo, molto probabilmente lo condurrà alla morte.

L'uso allegorico del sogno in Tolstòj è di ascendenza puškiniana, e così anche l'uso allegorico della parola; Gògol' aveva definito la parola di Puškin "un abisso di spazio".

Il destino volle che Tolstòj, nato nel 1828, morisse a 82 anni, per una polmonite che lo costrinse a fermarsi nella piccola stazione di Astàpovo. Ventotto e ottantadue sono numeri simmetrici; nella data di nascita era incisa, a rovescio, l'età della sua morte. Tolstòj si ritrovò in punto di morte vicino al treno, come la sua eroina Anna. Fuggiva. Stava fuggendo dalla moglie, dal suo controllo, che gli faceva nascondere l'ultimo diario in uno stivale; stava fuggendo dalla morte, dalla vita, dalla storia.

Oggi, leggendo questo romanzo, si ha nostalgia per il tempo in cui la locomotiva destava terrore, e veniva vista come una tigre, una belva meccanica. Oggi il treno è un mezzo passato in disuso. In *Anna Karenina* ancora le luci ardonο, i visi s'imporporano, gli occhi luccicano come i finimenti di cuoio e il rame di una carrozza dopo la pioggia in una giornata di sole, s'imboccano scalinate, si danno comandi ai servitori, la musica è fatta in casa. Si dà del "loro" per rispetto, le lettere vengono sigillate e dissigillate, si festeggiano gli onomastici. Le mani si tirano fuori dai manicotti.

Anche per il libro lasciato con negligenza sul davanzale del salotto si prova nostalgia, *I Racconti di Belkin* che Sòf'ja Andreevna non ebbe voglia di riportare giù in biblioteca una certa sera di marzo del 1873, e che Lev Nikolàevič notò l'indomani mattina mentre faceva colazione.

NOTE

* Per gentile concessione dell'Editore Frassinelli pubblichiamo qui la postfazione di Annelisa Alleva alla nuova traduzione italiana del romanzo "Anna Karenina".

1) E.M. Cioran, *La caduta nel tempo*, Milano, Adelphi, 1995, p.101.

2) L.N. Tolstòj, *Infanzia, Adolescenza, Giovinezza*, Milano Barion, 1931 pp. 385-386.

3) S.A. Tolstàja, *Dnevnikì v dvùch tomàch*, Moskvà, Chud. lit., 1978, vol. I, p. 36.

4) L.N. Tolstòj, *Carteggio confidenziale con Aleksàndra Andreevna Tostàja*, Torino, Einaudi, 1944, p. 137.

5) L.N. Tolstòj, *Ibid.* p. 139.

6) L. Tolstòj, *La confessione*, Milano, Sugarco, 1979, p. 33.

7) L.N. Tolstòj, *Poln. sobr. soč.*, Moskvà, Gos.izd.chud.lit., 1953, vol. 62, p.25.

8) L.N. Tolstòj, *Ibid.*, p. 197.

9) La frase è riportata da V. Šklovskij in *Tolstòj*, Milano, Il Saggiatore, 1978, p.365.

10) L.N. Tolstòj. *Poln. sobr. soč.*, 62, p. 377.

11) Sul dizionario Panzini (1905) il vocabolo tran-tran è indicato come “interiezione che riproduce il suono e il ritmo lento, uguale e monotono di un’attività o della vita di tutti i giorni”.

12) B. Ejchenbaum, *Lev Tolstòj, Semidesjàtje gòdy*, Leningrad, Chud. lit., 1974, p. 154.

13) S. Weil, *La Grecia e le intuizioni precristiane*, Milano, Rusconi, 1974, p. 23.

14) B. Ejchenbaum, *Ibid.* p. 151.

15) D. Merežkòvskij, *Tolstòj e Dostoevskij*, Bari, Laterza, 1976, p. 171.

16) G. Lukàcs, *Saggi sul realismo*, Torino, Einaudi, 1976, p. 171.

17) K. Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Milano, Garzanti, 1984, I vol., pp. 69-71.

18) M. Pljuchànova, *Tolstòj*, in *Storia della civiltà letteraria russa*, vol. I, Torino, Utet, 1997, p. 699.

Vladimir Korolenko

IL MUSICISTA CIECO **(Capitolo II)***

1

Attraverso l'udito, ormai ben affinato, la mente del bambino s'arricchiva di nuove rappresentazioni, ed egli s'immergeva sempre più nel mondo circostante, che seguitava a sovrastarlo tenebroso ed impenetrabile. Era come se una nube greve gli si fosse fin dalla nascita adagiata sul cervello. A tale disgrazia avrebbe ormai dovuto abituarsi, ma la sua intima natura si sforzava istintivamente di lacerare senza posa quel velo oscuro. Simili slanci, incessanti e spontanei, verso la luce a lui ignota gli imprimevano sempre più nettamente sul viso il segno dello sforzo febbrile e doloroso che andava compiendo.

Ma in alcuni momenti, quando le sensazioni che riusciva ad assimilare gli procuravano impressioni nuove e intense, facendogli conoscere aspetti ignoti del mondo che non vedeva, il cieco provava gioia ed anche entusiasmo. La natura, con la sua imponenza e maestosità, non gli era del tutto preclusa. Un giorno che fu portato su un'alta roccia prospiciente il fiume, si pose ad ascoltare, con un'espressione tutta particolare, il lieve sciabordio dell'acqua che scorreva lontano sotto di lui. Ad un tratto, prestando attenzione al rotolio dei sassi che scivolavano laggiù sotto i piedi, col cuore che gli batteva forte, afferrò la veste della madre. Da allora avvertì la profondità sotto forma di un fioco gorgoglio dell'acqua al di sotto di una roccia, o di un trepidante fruscio di sassi rotolanti.

La lontananza risuonava alle sue orecchie come un canto che va spegnendosi confusamente. Quando su nel cielo rintronava un tuono primaverile che si diffondeva nello spazio per poi perdersi con un rabbioso frastuono al di là delle nuvole, il bimbo ascoltava quel fragore con reverente timore, il cuore gli si allargava e la mente conferiva una certa qual forma alle immagini grandiose delle sconfinite altitudini celesti.

I suoni erano dunque per lui la principale ed immediata manifestazione del mondo esterno. Le altre percezioni servivano esclusivamente da complemento a quelle sonore che, come stampi, plasmavano le sue rappresentazioni.

A volte, in un caldo meriggio, quando tutt'intorno regnava il silen-

zio, e l'umano trambusto s'acquietava, e nella natura si instaurava quella calma particolare durante la quale s'avverte solo l'ininterrotto e tacito fluire della forza vitale, sul volto del bimbo cieco si delineava un'espressione caratteristica. Pareva che sotto l'influsso della quiete circostante si levassero dalle profondità dell'anima alcuni suoni a lui solo accessibili e che egli cercasse di coglierli concentrando al massimo l'attenzione. Osservandolo in quei momenti si sarebbe potuto pensare che dentro di lui si stesse formando un'idea confusa, che gli risuonava nell'anima come la vaga melodia d'una canzone.

2

A cinque anni compiuti il cieco era di corporatura esile, gracile, anche se camminava e correva in tutta libertà per la casa. Chi lo vedeva muoversi con sicurezza per le stanze, passando proprio dove occorreva e trovando rapidamente ciò che gli necessitava, avrebbe potuto pensare, se era un'estraneo, d'avere di fronte non un cieco, bensì un bambino straordinariamente assorto, con gli occhi penserosi rivolti verso un'indistinta lontananza. In cortile, però, gli era più faticoso camminare, sicché doveva procedere picchiettando davanti a sé con il bastone. Se ne era privo preferiva strisciare carponi ispezionando velocemente con le mani gli oggetti nei quali s'imbatteva.

3

Era una tranquilla sera d'estate. Zio Maksim se ne stava seduto in giardino. Il padre del bimbo s'era come al solito trattenuto in qualche lontana campagna. Nel cortile e intorno alla casa regnava il silenzio, il villaggio si assopiva pian piano, nello stanzone della servitù il parlottio dei domestici e degli operai era cessato. Il bimbo, coricatosi da una mezz'ora, giaceva in dormiveglia.

Da qualche tempo i momenti di profondo silenzio si associavano ad uno strano ricordo. Egli non vedeva l'oscurarsi del cielo azzurro, il dondolio delle nere cime degli alberi stagliantisi contro la volta stellata, il rabbuiarsi degli arruffati tetti di paglia¹⁵ delle case intorno al cortile, e nemmeno scorgeva il riversarsi delle tenebre azzurre sulla terra insieme alla delicata e dorata luce della luna e delle stelle. Da qualche giorno, però, si addormentava come in estasi, con una sensazione particolare della quale il giorno seguente non riusciva in alcun modo a darsi ragione.

Quando la sonnolenza gli offuscava la coscienza e lo stormire dei faggi cessava del tutto, tanto da non riuscire più a distinguere né i remoti

latrati dei cani del villaggio, né i gorgheggi dell'usignolo aldilà del fiume, né il melanconico tintinnio dei sonaglietti del puledrino che pascolava sui campi, quando tutti i singoli suoni si disperdevano e svanivano, ebbene, gli sembrava che essi, confluiti in un'unica e ben composta armonia, volassero soavemente dalla finestra dentro la stanza, per volteggiare lungamente sul suo letto ed ispirargli sogni piacevoli, vaghi eppur meravigliosi. Al mattino, poi, si destava tutto emozionato e rivolgeva alla madre una domanda accorata:

- Cos'è accaduto... ieri? Cosa poteva essere?...

La madre, non sapendo di cosa si trattasse, era convinta che il figlio fosse turbato dai sogni. Iniziò così a metterlo a letto di persona, a fargli il segno della croce e ad andarsene solo dopo che s'era assopito, ma non riuscì a notare nulla di particolare. Il giorno dopo, però, il bambino le raccontava nuovamente di qualcosa che l'aveva turbato la sera innanzi.

- E' così bello, mamma, così bello! Ma cos'è?

Una sera la madre decise di restare più a lungo accanto al letto del bambino, per sciogliere lo strano enigma. Se ne rimase seduta sulla sedia vicino al lettino, seguitando macchinalmente a far la maglia ed ascoltando il respiro uniforme del suo Petrùs'ja ¹⁶. Sembrava che il piccolo si fosse addormentato e invece, d'un tratto, la sua voce risuonò sommessa nell'oscurità:

- Mamma, sei qui?

- Sì, sì, bambino mio...

- Vai via, per favore, "lui" ha paura di te ed è per questo che non s'è ancora fatto vivo. Mi sono quasi addormentato ma "lui" non c'è ancora...

La madre, stupita, ascoltò con una strana emozione quel sussurro sonnolento e lamentoso... Il bambino parlava dei propri sogni con tale sicurezza da farli sembrare reali. La madre si alzò, si chinò sul figlio e lo baciò, poi uscì silenziosamente per avvicinarsi, passando dal giardino, alla finestra aperta.

Non fece in tempo a compiere il giro che il mistero le fu svelato. D'un tratto si udirono le delicate e modulate intonazioni di un flauto: provenivano dalla stalla e si confondevano col brusio tipico delle serate delle regioni meridionali. Comprese che erano proprio le elementari modulazioni di quella semplice melodia, che risuonavano al momento del dormiveglia, a rendere così soavi i ricordi del bambino.

Si fermò e rimase, per un istante, immobile ad ascoltare gli appassionati motivi di quella canzone popolare ucraina. Poi, tranquillizzata, s'incamminò lungo l'oscuro viale per raggiungere zio Maksim.

"Suona bene Iochim" ¹⁷, - pensò. - "Strano! Quanto delicato senti-

mento c'è in questo *chlop* ¹⁸ all'apparenza così rozzo!"

4

Iochim era davvero bravo a suonare. Sapeva cavarsela bene perfino col complicato violino, e vi era stato un tempo in cui nessuno nella taverna alla domenica sarebbe stato capace di suonare meglio di lui il *kasàk* ¹⁹ o l'allegro *krakovjàk* ²⁰. Quando, seduto sulla panca in angolo, con l'alto berretto d'agnello di sghimbescio, stringeva forte col mento rasato il violino e con l'archetto ricurvo toccava le elastiche corde, era raro che qualcuno nella bettola riuscisse a restarsene indolente. Perfino il vecchio ebreo guercio che accompagnava Iochim al contrabbasso s'animava al massimo e il suo goffo strumento pareva affannarsi nello sforzo di tener dietro con le proprie pesanti note di basso alle lievi, melodiose e saltellanti modulazioni del violino di Iochim. E il vecchio Jànkèl', con la testa pelata racchiusa nella *ermòlka* ²¹, si scrollava le spalle per poi volteggiare e salterellare al ritmo di quella briosa e vivace melodia. Che dire di questa gente semplice, con le gambe da sempre fatte in modo che ai primi tocchi d'un allegro ballabile si piegano spontaneamente a battere il tempo?

Da quando, però, s'era innamorato di Mår'ja, una giovane domestica del *pani* confinante, Iochim aveva iniziato ad avere in antipatia il vivace violino. Lo strumento non era purtroppo riuscito a conquistargli il cuore di quella vispa ragazza che aveva preferito la fisionomia senza baffi del cameriere tedesco del proprio signore al "ceffo" ²² baffuto del *chochol*-musicista ²³. Da allora il violino non s'era più fatto sentire né nella bettola, né alle veglie. Avendolo appeso ad un piolo dentro la stalla, Iochim non si curava se per l'umidità le corde dello strumento un tempo prediletto si spezzavano una dopo l'altra, emettendo un suono funebre così acuto e lamentoso che financo i cavalli nitrivano impietositi volgendo meravigliati il capo verso il padrone incrudelito.

Al posto del violino Iochim acquistò da un montanaro dei Carpazi di passaggio un flauto di legno, scelto tra una decina. Credeva evidentemente che le modulazioni sommesse ed accorate di un flauto fossero più consone al suo amaro destino e riflettessero meglio la tristezza del suo cuore respinto. Quello strumento montanaro, tuttavia, deluse le sue aspettative. Lo provò in mille modi diversi, lo accorcì, lo mise a bagno in acqua, lo fece asciugare al sole, lo appese con una funicella sotto il tetto perché il vento vi soffiasse dentro: tutto fu vano. Il flauto di montagna non ubbidiva al suo cuore di *chochol*. Fischiava quando doveva cantare, strillava quand'egli s'attendeva un languido tremolio, non si lasciava assolutamente trasportare dal suo stato d'animo. Alla fine Iochim s'adirò

con tutti i montanari vagabondi e, convintosi definitivamente che nessuno di loro fosse in grado di costruire un buon flauto, decise di fabbricarsene uno con le proprie mani. Girovagò alcuni giorni per i campi e le paludi con le sopracciglia aggrottate, avvicinandosi ad ogni salice per esaminarne i ramoscelli e tagliarne qualcuno. Evidentemente non riusciva a trovare ciò che cercava poiché le sopracciglia restavano aggrottate ed egli seguiva il cammino perseverando nella ricerca. Finalmente giunse in un posto vicino ad un ruscello che scorreva pigramente. In quella piccola insenatura l'acqua scuoteva appena i bianchi calici delle ninfee, il vento non vi poteva soffiare a causa della folta macchia dei salici che si chinavano sereni e pensosi sulla scura e quieta profondità. Scostando i cespugli Iochim s'appressò al ruscello, vi sostò un istante e si convinse, d'un tratto, che proprio lì avrebbe trovato ciò che faceva al caso suo. La fronte gli s'appianò. Estrasse dal gambale un coltello a serramanico legato a un cinturino e, girato attentamente lo sguardo sui cespugli dei salici mormoranti e pensosi, s'avvicinò deciso a un ramoscello dritto e sottile che dondolava sopra un pendio eroso dall'acqua. Chissà perché vi picchietto sopra con le dita, osservò compiaciuto come si fletteva elasticamente nell'aria, ascoltò il sussurro delle sue foglie e dondolò il capo.

- Ecco! E' proprio ciò che cercavo! ²⁴ - borbottò Iochim contento e gettò nel ruscello tutti i rametti tagliati in precedenza.

Il flauto riuscì a meraviglia. Fatto essiccare il pezzetto di salice, Iochim lo perforò con un fil di ferro arroventato, vi praticò sei fori circolari, intagliò un'apertura trasversale e chiuse ben bene un'estremità con un tappo di legno lasciandovi di lato una piccola e stretta fessura. Poi il flauto rimase appeso ad una cordicella un'intera settimana perché fosse riscaldato dal sole e carezzato dal vento. Levigatolo accuratamente col coltello, Iochim lo lisciò con un vetro e lo strofinò forte con un pezzo di ruvido panno. Ne arrotondò l'estremità e sulle sfaccettature regolari, ben levigate, pirografò bizzarri arabeschi con delle punte metalliche arroventate. Dopo aver eseguito alcune rapide modulazioni della scala musicale, scosse il capo commosso, grugnì e nascose in fretta lo strumento vicino al letto, in un recondito posticino. Non voleva tenere il primo saggio musicale in mezzo al frastuono del giorno. Alla sera, però, dalla stalla fluirono trilli soavi, penserosi, tremuli e modulati. Iochim era soddisfatto del suo flauto. Gli pareva fosse una parte di sé. I suoni sembravano sgorgare direttamente dal suo cuore rianimato e intenerito. Ogni minimo anfratto dell'anima, ogni sfumatura del suo dolore tremolava nel flauto meraviglioso, se ne distaccava lentamente e rincorreva melodiosamente gli altri suoni nel mezzo della sera in ascolto.

Iochim si era innamorato del flauto e festeggiava la propria luna di miele. Di giorno eseguiva con cura le proprie mansioni di stalliere, conduceva i cavalli all'abbeverata, li sellava, andava in giro con la *pani* o con Maksim. Di tanto in tanto, quando sbirciava in direzione del villaggio vicino, dove abitava la crudele Mar'ja, il cuore gli si stringeva di malinconia, ma quando calava la sera dimenticava ogni cosa al mondo. Perfino l'immagine della fanciulla dalle nere sopracciglia si offuscava perdendo i tormentosi contorni, e gli si stagliava dinanzi su uno sfondo confuso, conferendo un che di pensoso ed accorato ai motivi del mirabile flauto.

Anche quella sera Iochim si trovava nella stalla in preda ad un'estasi musicale che si riversava in tremolanti melodie. Il musicista era riuscito a dimenticare completamente non solo la bella e crudele ragazza, ma perfino se stesso, quando d'improvviso sobbalzò e si sollevò dal giaciglio. Nel momento di maggior pathos della melodia una mano minuscola era passata rapidamente con dita leggere sul suo volto, era poi scivolata sulle sue mani ed aveva iniziato a palpare frettolosamente il flauto. Al contempo aveva avvertito accanto a sé il respiro mozzo, trepidante ed affannoso di qualcuno.

- Lungi da me, lungi! ²⁵ - disse, facendo lo scongiuro d'uso e aggiungendo subito la domanda di rito: - Sei un inviato di Satana o del Signore? ²⁶. Voleva sapere se aveva a che fare con una forza maligna.

Un raggio di luce lunare, penetrato nella stalla dalle porte socchiusse, gli mostrò che s'era sbagliato. Accanto al letto c'era il piccolo pan cieco che tendeva avidamente le mani verso di lui.

Un'ora dopo la madre, che voleva dare un'occhiatina al suo Petja addormentato, non lo trovò nel letto. Dapprima si spaventò, ma l'intuito materno le suggerì dove cercare il bambino. Iochim provò un profondo turbamento quando, durante una pausa per tirare il fiato, scorse la "Egredia *Pani*" ritta sulla soglia della stalla. Probabilmente era già da un po' che stava lì ad ascoltare la musica e ad osservare il figlio che, avvolto nel pellicciotto di Iochim e seduto sul suo giaciglio, tendeva avidamente l'orecchio alla melodia interrotta.

Da allora il bambino iniziò a presentarsi ogni sera da Iochim nella stalla. Durante il giorno non gli passava neppure per la testa di chiedere a Iochim di suonare qualcosa. Pareva che durante il trambusto del giorno quelle sommesse melodie scomparissero dalla sua immaginazione. Ma

appena calava la sera il piccolo Petja provava un'impazienza febbrile. Il tè della sera e la cena erano per lui il segnale che il momento tanto desiderato s'approssimava. La madre, che istintivamente non amava quegli intrattenimenti musicali, non riusciva tuttavia a proibire al suo prediletto di correre dal flautista per restarvi un paio d'ore prima di coricarsi. Per il bambino tali ore erano divenute il momento più bello della giornata e la madre non poteva non notare con cocente gelosia che quelle sensazioni serali dominavano il figlio anche all'indomani, e che perfino alle sue carezze egli non rispondeva più con l'assoluto abbandono di un tempo: standole in braccio, stringendola, egli ricordava penseroso la canzone di Iochim udita la sera innanzi.

Le sovvenne allora che alcuni anni prima, all'epoca in cui frequentava a Kiev il Collegio di *pani Radéckaja*, aveva studiato, tra le altre "arti piacevoli", anche la musica. Tale ricordo, invero, non era di per sé dei più gradevoli poiché si associava all'immagine dell'istitutrice, l'anziana signorina tedesca Klaps, esile, prosaica e soprattutto assai irascibile. Quella zitella incredibilmente collerica, che "torceva" con grande abilità le dita delle allieve per conferir loro l'indispensabile scioltezza, riusciva con impareggiabile successo a soffocare qualsiasi manifestazione di sensibilità musicale presente nelle fanciulle. E ad una spaurita sensibilità musicale non poteva certo risultare tollerabile la presenza della signorina Klaps, per non parlare poi dei suoi metodi pedagogici. Anna Michàjlovna pertanto, dopo aver lasciato il collegio e perfino dopo essersi sposata, non pensò nemmeno lontanamente di riprendere gli esercizi musicali. Ora, però, mentre ascoltava il *chochol*-flautista, avvertiva, oltre all'insorgere di un sentimento di gelosia verso di lui, anche il graduale risvegliarsi dentro di sé di un senso della melodia che faceva sbiadire le sembianze della signorina tedesca impresse nella sua memoria. Il risultato di tutto ciò fu che la *pani Popel'skaja* chiese al marito di far portare dalla città un pianoforte.

- Come vuoi, colombella mia, - rispose il premuroso consorte. - Anche se mi pareva che la musica non ti piacesse particolarmente.

L'ordinazione fu spedita il giorno stesso. Dovettero tuttavia passare tre settimane perché lo strumento fosse acquistato e trasportato dalla città nella tenuta.

Nel frattempo ogni sera continuavano a risuonare dalla stalla i melodiosi richiami del flauto e il bambino ormai accorreva senza neppure chiedere il permesso alla madre.

L'odore caratteristico della stalla si mesceva a quello dell'erba secca ed a quello pungente delle cinghie di cuoio. I cavalli masticavano tranquillamente facendo frusciare i bocconi del fieno strappato alla

rastrelliera. Quando il flautista s'arrestava per tirare il fiato si udiva distintamente lo stormire dei verdi faggi nel giardino. Il piccolo Pëtr sedeva come incantato ad ascoltare.

Egli non interrompeva mai il musicista. Soltanto quando quello si fermava e seguivano due o tre minuti di silenzio lo stato di suggestione del bambino si tramutava in una sorta di strana bramosia. Si protendeva allora verso il flauto, lo afferrava con le manine tremanti e l'accostava alle labbra. Siccome gli veniva meno il respiro, i primi suoni gli riuscivano bassi e tremanti, ma poi, un po' per volta, cominciò a saper usare quel semplice strumento. Iochim gli sistemava le dita sui fori ed il fanciullo, anche se con la manina riusciva appena a raggiungerli, familiarizzò ben presto coi suoni della scala musicale. Ogni nota aveva per lui una sua fisionomia, un accento peculiare. Sapeva in quale foro stava rinchiuso ogni tono e da dove lo si poteva far uscire tanto che talvolta, quando Iochim eseguiva qualche semplice motivo, le dita del bimbo cominciavano a muoversi. Egli si raffigurava con chiarezza i vari toni situati in successione nella loro collocazione.

7

Dopo tre settimane esatte portarono finalmente il pianoforte dalla città. Petja se ne stava in cortile ad ascoltare con attenzione l'affaccendarsi degli operai che s'apprestavano a sistemare in casa la "musica d'importazione". Si trattava evidentemente di un oggetto molto pesante, visto che quando cominciarono a sollevarlo il carro si mise a scricchiolare e gli uomini respirarono e ansarono con affanno. Quando poi costoro si mossero a passi pesanti e cadenzati c'era qualcosa che, ad ogni movimento che compivano, rombava, brontolava e tintinnava stranamente sopra le loro teste. Una volta poi che quella strana "musica" fu poggiata sul pavimento del salotto, emise un rombo strano e sordo come se, colta da un accesso d'ira, minacciasse qualcuno.

Tutto ciò suscitava nel bambino una sensazione simile alla paura e non deponeva certo a favore del nuovo convitato, che era sì inanimato, ma anche assai collerico. Petja se ne uscì in giardino e non intese come lo strumento venisse sistemato sui suoi piedini e come lo specialista venuto di città lo accordasse provandone i tasti e regolando la tensione delle corde. Solo quando fu tutto predisposto, la madre ordinò di far venire Petja nella stanza.

Armatasi di uno strumento viennese della miglior fattura, Anna Michajlovna festeggiava anzitempo la propria vittoria sul rustico flauto. Era convinta che il suo Petja avrebbe dimenticato la stalla e il flautista e

avrebbe ricevuto da lei sola ogni felicità. Guardò con occhi ridenti il bambino, che era entrato timidamente assieme a Maksim e Iochim. Quest'ultimo, chiesto il permesso di ascoltare la "musica d'oltremare", se ne stava ora sulla soglia con gli occhi timidamente abbassati ed il ciuffo penzolante. Non appena zio Maksim e Petja si furono seduti sul sofà, ella colpì d'improvviso i tasti del pianoforte.

Eseguì un brano che nell'educandato della signora Radeckaja aveva imparato alla perfezione sotto la guida della signorina Klaps. Era una composizione particolarmente chiassosa ma abbastanza difficile, che richiedeva una notevole flessibilità delle dita. Nel saggio di fine corso Anna Michajlovna, eseguendola, aveva strappato copiosi elogi per sé e specie per l'istitutrice. Nessuno poteva affermarlo con certezza, ma molti supponevano che il taciturno *pan* Popel'skij fosse stato conquistato dalla *pani* Jacenko proprio in quel quarto d'ora in cui ella aveva eseguito il difficile brano musicale. Ora la giovane donna lo ripeteva con l'intenzione premeditata di ottenere un'altra vittoria, di attrarre cioè a sé con maggior forza il piccolo cuore del figlio, sottrattolo dal flauto del *chochol*.

Stavolta, tuttavia, le sue aspettative andarono deluse: lo strumento viennese non ebbe la forza sufficiente per sconfiggere quel pezzetto di salice ucraino. E' vero, il pianoforte aveva possibilità enormi: il legno prezioso, le corde eccellenti, l'ottimo lavoro dell'artigiano viennese, la ricchezza dell'ampio registro. Ma anche il flauto ucraino aveva ottimi alleati, trovandosi in casa propria ed essendo circondato dalla natura natia.

Prima che Iochim lo tagliasse col proprio coltello e ne bruciasse il cuore con un ferro rovente, esso aveva dondolato qui, sul natio ruscello ben noto al bambino e il sole ucraino l'aveva carezzato e riscaldato, il vento ucraino l'aveva agitato, l'acuto sguardo d'un flautista ucraino l'aveva notato sopra l'argine eroso. E adesso era difficile per uno straniero nuovo arrivato gareggiare col semplice flauto del luogo, poiché questo si presentava al bambino cieco nell'ora serena dell'assopimento, nel mezzo del misterioso brusio della sera, sotto lo stormire dei faggi dormienti, in compagnia di tutta la natura natia.

La stessa *pani* Popel'skaja era ben lungi dal poter eguagliare Iochim. E' vero: le sue dita sottili erano più veloci e flessibili, la melodia che ella eseguiva era più ricca e complicata, e la signorina Klaps aveva faticato parecchio perché l'allieva s'impossessasse del difficile strumento. Iochim, però, possedeva un senso musicale spontaneo, sapeva amare e soffrire e si rivolgeva alla natura natia col cuore e con tutta la propria malinconia. Questa gli aveva insegnato i motivi semplici, il rumore del bosco, il lieve sussurro dell'erba della steppa, l'antica canzone ascoltata

quand'era ancora nella culla.

Sì, fu difficile allo strumento viennese sconfiggere il flauto del *chochol*. Non era trascorso neppure un minuto che zio Maksim iniziò a battere forte la stampella sul pavimento. Anna Michajlovna si volse da quella parte e scorse sul viso impallidito del piccolo Petr la medesima espressione che il bimbo aveva quel giorno memorabile della prima passeggiata primaverile, quando l'aveva scorto riverso sull'erba.

Iochim guardò il bambino teneramente, lanciò uno sguardo sprezzante alla musica "tedesca" e s'allontanò, sbattendo sul pavimento del salotto i suoi rozzi stivali.

8

Quell'insuccesso costò alla madre molte lacrime e molta vergogna. Ella, la "Riverita *Pani Popel'skaja*", che aveva udito lo scrosciare degli applausi di un "pubblico eletto", doveva riconoscersi così crudelmente sconfitta, e da chi?, da un semplice stalliere come Iochim, col suo stupido fischiello! Quando si rammentava dello sguardo sprezzante del *chochol* dopo il fallimento del concerto, il volto le si scoloriva dall'ira ed il cuore le si empiva d'odio per quello "spregevole *chlop*".

Ciononostante, ogni sera, allorché il suo bimbo si precipitava nella stalla, ella spalancava la finestra e, poggiati i gomiti sul davanzale, si metteva ad ascoltare avidamente. Dapprincipio provava una sensazione di corrucciato disprezzo e si sforzava di cogliere soltanto gli aspetti ridicoli di quello "stupido cinguettio", ma poi, un po' per volta - ed ella stessa non riusciva a capacitarsi di come fosse potuto accadere - quello "stupido cinguettio" prese ad impossessarsi della sua attenzione. Iniziò così a percepire con un senso di turbamento quei motivi tristi e pensosi e, quietata, si, s'andò chiedendo in cosa consistesse il loro fascino, il loro incantevole segreto. Un po' per volta quelle serate turchine, quelle indefinite ombre serali e quell'armonia stupefacente che si verificava fra la canzone e la natura, le fornirono la risposta.

- Sì, - pensava in cuor suo, vinta e conquistata a sua volta, - qui c'è un sentimento particolare ed autentico... Un'incantevole poeticità che non s'apprende sugli spartiti.

Era vero. Il segreto di quella poesia consisteva nel legame meraviglioso tra un passato morto da tempo e la natura testimone di quel passato, perennemente viva e dialogante in eterno col cuore umano. E il rozzo *mužik*, con gli stivali unti di grasso e le mani callose, serbava in sé quell'armonia, quel sentimento della natura.

Ella avvertiva che il suo orgoglio di signora nei confronti dello

stalliere s'andava stemperando. Dimenticava i rozzi vestiti di lui e l'odore di pece, e attraverso le lievi modulazioni della canzone scorgeva il viso bonario, la dolce espressione degli occhi grigi ed il sorriso timido, beffardo, che traspariva sotto i lunghi baffi. Di tanto in tanto un rossore di sdegno le coloriva il viso e le tempie: sentiva che nella lotta per conquistare l'attenzione del proprio bambino aveva gareggiato con il *mužik* nella medesima arena, da pari a pari, e quello, il garzone, aveva vinto.

In giardino gli alberi le sussurravano sul capo, nel cielo azzurro la notte s'accendeva di fuochi e sulla terra scendeva un'oscurità turchina, mentre l'animo della giovane donna che ascoltava le canzoni di Iochim s'empiva di malinconia. Si sentì sempre più tranquilla e imparò a cogliere il semplice segreto della poesia immediata, limpida e spontanea.

9

Sì, il *mužik* Iochim era dotato di un sentimento vivo e sincero! Era mai possibile che ella non ne avesse neppure un pizzico? E perché mai, allora, provava tanto calore in seno e si sentiva battere con tanto affanno il cuore e non riusciva a trattenere le lacrime che le sgorgavano dagli occhi?

Non era forse un sentimento quell'amore cocente che nutriva per lo sventurato figliolo cieco che s'allontanava da lei per correre da Iochim ed al quale ella non sapeva procurare un piacere altrettanto vivo?

Ricordò l'espressione di dolore comparsa sul viso del bambino quando aveva eseguito quel brano al pianoforte, versò lacrime amare, e dovette più volte trattenere a fatica i singhiozzi che le annodavano la gola.

Povera madre! La cecità del figlio era divenuta anche per lei un'inguaribile e permanente infermità, che si esprimeva perfino in una tenerezza morbosamente esagerata ed in un sentimento che l'assorbiva interamente, stringendole con mille fili invisibili il cuore sofferente alla vista d'ogni pur minima manifestazione di pena del proprio bambino. Perciò la strana rivalità col flautista- *chochol*, che in un'altra donna avrebbe generato tutt'al più risentimento, era divenuta per lei fonte delle più grandi e smisurate sofferenze.

Così il tempo passava senza recarle sollievo, ma non senza un certo giovamento, poiché cominciò a percepire vivamente il senso della melodia e della poesia che tanto l'avevano affascinata nella musica del *chochol*. Fu allora che si ridestò anche la speranza. In certi istanti provava improvvisi slanci di fiducia in se stessa, s'avvicinava allo strumento, ne sollevava il coperchio e provava il desiderio di soffocare coi melodiosi

accordi dei tasti l'esile voce del flauto. Un senso di indecisione e di vercondo timore frenava, tuttavia, ogni volta, i suoi propositi. Rivedeva il viso del bambino addolorato, lo sguardo sprezzante del *chochol*, per cui, nella penombra, le guance le si arrossavano di vergogna e la mano fendeva l'aria sopra la tastiera con trepidante bramosia...

Ciononostante, col trascorrere dei giorni, la consapevolezza interiore della propria forza aumentava in lei sempre di più sicché, scegliendo i momenti del tardo pomeriggio in cui il bambino giocava nel viale lontano, o se ne andava a passeggio, si sedeva al pianoforte. I primi tentativi non la soddisfecero particolarmente: le mani non ubbidivano alle intenzioni, i suoni emessi dallo strumento le parevano estranei. A poco a poco, però, il suo stato d'animo si trasfuse nei suoni con sempre maggiore pienezza e levità. Gli insegnamenti del *chochol* non erano stati inutili: il fervido amore di madre e l'esatta comprensione di ciò che tanto affascinava il cuore del bambino le consentirono di assimilare celermente quelle lezioni. Ora dalle sue mani non uscivano più brani rumorosi e complicati, ma una dolce canzone, o una triste *dùmka*²⁷ ucraina che risuonava lamentosamente in quelle stanze scure, intenerendole il cuore.

Finalmente ella si fece sufficiente coraggio per scendere in aperta competizione, tanto che alla sera tra la casa padronale e la stalla di Iochim iniziò una strana gara. Dallo scuro capanno con lo spiovente tetto di paglia spiccavano dolcemente il volo i modulati trilli del flauto, mentre dalle finestre spalancate della dimora signorile, luccicante tra le foglie dei faggi per il riflesso della luce lunare, fluivano loro incontro i melodiosi e straripanti accordi del pianoforte.

Dapprincipio né il bambino, né Iochim vollero prestare attenzione alla "complicata" musica della villa, verso cui erano prevenuti. Il bambino aggrottava le sopracciglia e quando Iochim s'arrestava, lo incitava impaziente.

- Ehi, suona, suona!

Non trascorsero, tuttavia, neppure tre giorni che le interruzioni si fecero sempre più frequenti. Iochim deponeva il flauto per ascoltare con crescente interesse la musica proveniente dalla villa e durante tali pause anche il bambino prestava attenzione e cessava d'incitare l'amico. Infine Iochim disse, pensieroso:

- Che bello!... Ma guarda che roba...²⁸

Poi, con quell'espressione assorta propria di chi è in attento ascolto, Iochim prese il bambino per mano e si diresse attraverso il giardino verso la finestra spalancata del salotto.

Pensava che la "riverita *pani*" suonasse per il proprio piacere personale e non badasse loro minimamente. Anna Michajlovna, invece, s'era

accorta, nei momenti di pausa, che il flauto era ammutolito e, resasi conto della propria vittoria, sentiva il cuore batterle forte per la felicità.

Al contempo il sentimento d'ira che aveva provato per Iochim si spense definitivamente. Era contenta e ammetteva di dovere a lui tale felicità: era stato proprio Iochim ad insegnarle come attirare nuovamente a sé il bambino e se ora il figliolo poteva ricevere da lei veri tesori di nuove sensazioni, dovevano essere entrambi grati a lui, al *mužik*-flautista, loro comune maestro.

10

Il ghiaccio era rotto. Il giorno dopo il bambino entrò con timorosa curiosità nel salotto dove non aveva più messo piede da quando vi si era installato lo strano ospite venuto di città, parsogli allora così stridente d'ira. Le melodie che il nuovo "convitato" aveva eseguito il giorno innanzi avevano affascinato l'udito del bambino e gli avevano fatto mutare atteggiamento. Petja s'avvicinò timidamente al pianoforte, si fermò ad una certa distanza e si pose in ascolto. In salotto non c'era nessuno. La madre era seduta sul divano nell'altra stanza col suo lavoro di cucito e trattenendo il fiato osservava attentamente ogni suo movimento e mutamento d'espressione.

Protendendo le manine Petja sfiorò la lucida superficie dello strumento e, sopraffatto dalla timidezza, se ne scostò immediatamente. Dopo avere ripetuto tale gesto per ben due volte, s'avvicinò un po' di più e prese ad ispezionare con cura lo strumento, chinandosi fino al pavimento per toccarne i piedi e aggirandolo fin dove era possibile. La mano sfiorò, infine, la liscia tastiera.

Il delicato suono di una corda tremolò nell'aria. Il bambino ascoltò lungamente la vibrazione, anche quando non fu più percettibile all'orecchio della madre. Poi sfiorò un altro tasto. Dopo aver toccato con la mano l'intera tastiera si arrestò su una nota del registro acuto. Su ogni singolo tono si soffermava per un certo tempo sicché i toni, ondeggianti, susseguentisi gli uni agli altri, vibravano e si dissolvevano nell'aria. Sul viso del bimbo oltre alla concentrazione si manifestava anche un senso di vivo godimento. Era evidente che gioiva di ogni singola tonalità: nella sua finissima attenzione ai suoni elementari, parti costituenti di future melodie, si rivelavano già le doti dell'artista.

Oltre a ciò pareva che il cieco attribuisse ad ogni suono proprietà particolari: quando dalla sua mano s'involava una gioiosa e smagliante nota di timbro alto egli sollevava il viso ispirato, come se volesse accompagnare quella squillante nota svolazzante. Viceversa chinava l'orecchio

casualmente o per un'istintiva sensibilità, fu particolarmente felice. Si trattava del quadretto storico:

Lassù sulla montagna i falciatori falciano ³¹.

Chiunque abbia udito questa meravigliosa canzone popolare almeno una volta in un'esecuzione appropriata, ha certamente serbato nella memoria il suo antico motivo, lento, elevato, come soffuso dal velo triste della rimembranza storica. In essa non vengono descritti avvenimenti, scontri sanguinosi o gesta eroiche. Non si tratta né dell'addio di un cosacco ³² alla sua amata, né di un'ardita incursione, e neppure di una spedizione nelle Čajki ³³ sul mare azzurro o sul Danubio. E' soltanto un fugace quadretto emerso d'improvviso nel ricordo dell'uomo ucraino come una visione indistinta, un frammento di sogno di storia trascorsa. Nel bel mezzo della monotona e grigia giornata presente si leva all'improvviso nella sua immaginazione questo vago quadretto, nebbioso, velato appunto da quella caratteristica tristezza proveniente dall'ormai dileguato passato storico. Dileguatosi, però, non senza aver lasciato una traccia. Di esso testimoniano ancora gli alti tumuli ove giacciono ossa cosacche, ove a mezzanotte s'accendono fiammelle, ove s'odono nell'oscurità lugubri lamenti. Ed è di esso che parlano la leggenda e la canzone popolare che si dileguano sempre più:

*Lassù sulla montagna i falciatori falciano
e ai piedi della montagna, ai piedi della verde montagna,
passano i cosacchi!...
Passano i cosacchi!...*

Sulla verde montagna i falciatori falciano il grano. E ai piedi della montagna, in basso, passa l'armata cosacca.

Maksim Jacenko ascoltava senza fiatare la malinconica canzone. Sotto l'influsso di quel meraviglioso motivo musicale che si fondeva mirabilmente con il tema della canzone, quella visione si imprimeva nella sua immaginazione come rischiarata dai languidi riflessi del tramonto. Nei campi silenti sopra la montagna s'intravedevano le figure dei falciatori chini sulle messi. E in basso, senza far rumore, fondendosi con le ombre crepuscolari della valle, passavano uno dopo l'altro i drappelli dei cosacchi.

Va davanti Dorošenko ³⁴,
conduce l'armata,
l'armata di Zaporòž'e,

il valoroso...

Le note protrate di quella canzone su un remoto passato ondeggiavano, risuonavano e si spegnevano nell'aria, per farsi poi nuovamente sentire in immagini sempre nuove evocate dalle tenebre della storia.

13

Il bambino ascoltava, triste e scuro in viso. Quando il cantore accennò alla montagna su cui stavano falciando, l'immaginazione lo trasportò istantaneamente sulla sommità del promontorio a lui ben noto. Lo riconobbe perché laggiù, in basso, mormorava il ruscello e se ne udiva l'appena percettibile sciabordio delle onde sulla roccia. Sapeva anche cosa fossero i falciatori, udiva il tintinnio delle falci ed il fruscio delle spighe recise.

Quando la canzone passò a descrivere ciò che accadeva ai piedi della montagna l'immaginazione del cieco s'allontanò dalla sommità per spostarsi giù nella valle...

Il suono delle falci svanì, ma il bambino sapeva che i falciatori erano là, sulla montagna, che v'erano rimasti, solo che non li si udiva perché erano troppo in alto, tanto in alto quanto i pini di cui aveva sentito lo stormire stando sulla roccia. Sotto, sul fiume, riecheggiava il fitto scalpittio cadenzato degli zoccoli dei cavalli... Erano numerosi, e per causa loro s'udiva quell'indistinto frastuono nell'oscurità, ai piedi della montagna. *Passano i cosacchi.*

Sapeva anche cosa significa "cosacco". Il vecchio Chvéd'ko, che di tanto in tanto si presentava alla villa, veniva chiamato da tutti "vecchio cosacco". Spesso aveva preso il piccolo Petja sulle ginocchia, e gli aveva carezzato i capelli con la mano tremolante. Quando, come al solito, gli aveva palpato il viso, il bambino aveva percepito con le dita sensibili le rughe profonde, i grandi baffi pendenti all'ingiù, le guance infossate su cui scendevano lacrime senili. Era così che Petja, nell'ascoltare i pacati suoni della canzone, si figurava i cosacchi là, in basso, ai piedi della montagna. Passavano a cavallo e somigliavano a Chved'ko, baffuti, ingobbiti, anziani. Si muovevano in silenzio come ombre informi nell'oscurità, e come Chved'ko piangevano per qualcosa, forse perché sulla montagna e nella vallata si spandevano i tristi e prolungati lamenti della canzone di Iochim, una canzone su "un cosacco spensierato"³⁵ che alla giovane mogliettina aveva preferito una pipa da viaggio e le avversità della guerra.

A Maksim bastò un solo sguardo per capire che la sensibile indole

infantile era in grado, a dispetto della cecità, di reagire alle immagini poetiche della canzone.

(continua)

NOTE

* L'introduzione e il primo capitolo sono stati pubblicati in *Slavia*, 1997, n. 2 e 3 (n.d.r)

15) Traduciamo con "tetti di paglia" il termine ucraino *strecha*, che l'autore pone tra virgolette.

16) Petrus'ja, Petrus', Pëtrik, Petja sono vezzeggiativi di Pëtr.

17) Iochim: Le figlie di Korolenko, Sof'ja Vladimirovna e Natalija Vladimirovna Korolenko, ritenevano che in questo personaggio erano ravvisabili i tratti di un altro Iochim, reale, che per un certo periodo aveva lavorato come cocchiere del padre dello scrittore, all'epoca in cui vivevano a Zitimir. Di tale Iochim Korolenko scrive in *Istorija moego sovremennika*: "Per un certo periodo prestò servizio presso mio padre il cocchiere Iochim, uomo di non alta statura, con il volto scuro di pelle ed i baffi e la barbetta biondo chiari. Aveva occhi azzurri buoni e profondi e suonava il flauto in modo meraviglioso. Era un uomo fortunato ed in cortile tutti gli volevano bene e noi bambini ci appiccicavamo a lui, specie al crepuscolo, allorché si sedeva nella stalla sul proprio modesto giaciglio e prendeva il flauto" (V. G. Korolenko, *Istorija moego sovremennika*, Moskva-Leningrad, Academia, 1930, vol. I, pp. 99, e nota 26, p. 640).

18) *Chlop*: contadino, in ucraino.

19) *kasak*: danza popolare ucraina.

20) *krakoviak*: danza popolare polacca.

21) *ermolka*: dal polacco *jarmulka*: piccolo berretto rotondo senza orlo, aderente strettamente al capo.

22) Traduciamo con "ceffo" il termine ucraino *pyka* che l'autore pone tra virgolette e spiega in nota così: "*pyka*, in piccolorusso, indica una persona od una fisionomia in modo ironico".

23) *chochol* (pl. *chochly*): così vengono chiamati ironicamente gli ucraini a causa del ricciolo che un tempo portavano in mezzo alla testa rasata.

24) In ucraino nel testo.

25) In ucraino nel testo.

26) In ucraino nel testo.

27) *Dumka*: canzone epica ucraina.

28) In ucraino nel testo.

29) *Seč'*: termine russo, dall'ucraino *Sič*, che indicava gli accampamenti cosacchi fortificati eretti nelle steppe dell'Ucraina a partire dagli anni 80 del XV secolo. La *Sič* era per antonomasia il campo fortificato fatto edificare oltre le cataratte del fiume Dnepr, a Zaporož'e, nel XVI secolo dal nobile ucraino-lituano Wisniowiecki

(Vyšneveckij), il quale in precedenza aveva organizzato il primo reggimento permanente di cosacchi per la difesa della popolazione ucraina dalle incursioni dei tartari di Crimea e aveva fatto fortificare la regione delle rapide del Dnepr, chiamata Porohy (soglie). Tale comunità, costituita da giovani contadini attratti dalla ricchezza di quella terra e dalla libertà dai vincoli feudali, era retta da una costituzione repubblicana e considerava tutti i beni proprietà comune dei suoi membri. Postasi alla testa di tutti i cosacchi della regione del Dnepr, la Sič capeggiata da Wisniowiecki intavolò trattative con la Lituania e con Ivan IV allo scopo di elaborare un comune piano di difesa dell'Ucraina dalle incursioni dei tartari. Dopo la conclusione dell'Unione di Lublino nel 1569 entrarono a far parte della Sič numerosi contadini polacchi e russi meridionali (ruteni), i quali ultimi finirono per prevalervi. Verso il 1616 la Sič, capeggiata dal famoso etmano Sakhajdacny (Sagajdačnyj), fu accolta nella confraternita ortodossa costituitasi a Kiev per difendere l'ortodossia dai tentativi di assimilazione perseguiti dai cattolici e dagli uniati. A partire dal 1653, anno cui risale il patto di Perejaslavl', con cui i cosacchi promisero obbedienza allo zar Alessio, pur mantenendo un'ampia forma d'autogoverno e diritti e privilegi di vario genere, inizia il graduale declino della Sič, che, al pari dell'intera Ucraina verrà, dopo alterne vicende dovute alle relazioni russo-polacche, inglobata nell'Impero Russo.

Per meglio comprendere qual era l'organizzazione della Sič all'epoca del proprio apogeo, ossia durante i primi decenni del XVII secolo, si tenga presente che i cosacchi eleggevano liberamente un comandante in capo, detto etmano, ed alcuni ufficiali di grado più alto che costituivano un consiglio (*staršina*) il cui compito era di discutere con l'etmano i problemi più importanti, sui quali poi si decideva nell'assemblea generale (*rada*). L'etmano impartiva, tramite un aiutante, gli ordini ai colonnelli che comandavano reggimenti di almeno cinquecento uomini divisi in compagnie di cento uomini ciascuna sotto un capitano. Ogni compagnia era suddivisa in squadre di dieci uomini sotto un atamano. L'artiglieria stava a sé ed era comandata da un ufficiale che dipendeva direttamente dall'etmano. Un segretario (*pysar*) trattava tutta la corrispondenza ufficiale.

Per un quadro più ampio e dettagliato delle vicende cosacche ed ucraine cui qui si fa cenno (ed in particolare dalle origini dell'Ucraina all'epoca dell'etmano Dorošenko) si veda Francis Dvornik, *Gli Slavi nella storia e nella civiltà europea*, Bari, Dedalo Libri, 1968, vol. II, pp. 195-209. Sui cosacchi dalle origini fino alla fine del XVIII secolo si veda Orest Subtel'nyj, *Ukraina istorija* [in ucraino], Kiiiv (Kiev), Libid', 1991, pp. 97-182.

E' importante non confondere i cosacchi delle origini da quelli dell'Impero Russo. Infatti, pur avendo mantenuto una certa autonomia ed alcuni privilegi - specie a livello di amministrazione locale - i cosacchi, il cui atamano a partire dal 1827 è l'erede al trono, costituiscono a tutti gli effetti una delle classi (*soslovija*) in cui viene suddivisa l'intera popolazione dell'Impero. A partire dalla riforma dell'esercito del 1874, a principio della quale viene posto il servizio militare obbligatorio, i cosacchi vanno sempre

più perdendo i connotati propri dei liberi soldati a cavallo e vengono sempre più impiegati come corpi speciali con funzioni di polizia per la repressione di rivolte, sommosse, scioperi, oltre che come contingenti per la prima colonizzazione di territori di recente conquista.

30) *Bandura*: strumento musicale ucraino a corde.

31) I versi, qui ed oltre, sono in ucraino nel testo. Ivan Alekseevič Bunin nel romanzo autobiografico *Žizn' Arsen'eva* (La vita di Arsen'ev, 1927-1933) così riferisce il contenuto di questa canzone popolare ucraina: "La canzone narrava che sulla montagna falciano i falciatori, e fluiva piana, distesa, triste come un addio, poi prendeva forza e risuonava sicura, libera, colma di lontananze, audacie, alla maniera militare: "Ed ai piedi della montagna/ ai piedi dell'alta montagna/ passano i cosacchi!". La canzone contemplava a lungo e tristemente l'esercito cosacco che fluiva nella vallata condotto dal glorioso Dorošenko che procedeva innanzi a tutti. E lo seguiva, diceva, lo seguiva Sagajdačnyj: "Che ha scambiato la moglie/ con del tabacco ed una pipa/ lo spensierato...". Essa si soffermava, si stupiva orgogliosa di un uomo sì strano. Ma poi rintonava con gran forza colma di una libertà particolarmente gioiosa: "Non posso della moglie/ prendermi cura!/ Mentre il tabacco e la pipa/ ad un cosacco per via/ sono necessari!" (I. A. Bunin, *Žizn' Arsen'eva* (*Junost'*) in I. A. Bunin, *Sobranie sočinenij v devjati tomach* Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1966, vol. 6, p. 263). Il testo integrale della canzone *O Gričke Sagajdačnom* è edito in *Ukrainskie narodnye pesni, izdannye Michailom Maksimovičem*, Moskva, Universitetskaja tipografija, 1834, parte I, p. 105.

32) Cosacco: il termine russo *kazak*, ucraino *kozak*, deriva dal termine *kazak* presente in lingua turca, tataro di Crimea, kazacha, kirghisa, tataro e ciagataia (antico uzbeko) ed indicava un uomo libero, indipendente, cercatore d'avventure, vagabondo.

33) *Čajki* (plurale di *čajka*): barcone militare a vela usato dai cosacchi di Zaporož'e. Poteva contenere fino a cinquanta-sessanta persone. Numerose sono le *dumy* ed i canti popolari ucraini aventi per tema le eroiche e spericolate spedizioni dei cosacchi su tali barconi. Una delle incursioni più note è quella compiuta nel 1614 nel porto turco di Sinop, sul Mar Nero.

34) Petro Dorošenko (1627-1698), colonnello dell'esercito di Bogdan Chmel'nickij, etmanno della Pravoberežnaja Ucraina dal 1665 al 1676, tentò di estendere il proprio potere sulla Levoberežnaja Ucraina allo scopo di unificare l'intera Ucraina ed a tale scopo si pose al servizio del sultano turco. Perduto l'appoggio dei cosacchi si arrese nel 1676 ai russi, dopo di che venne nominato *voevoda* di Vjatka.

35) Traduciamo con "su un cosacco spensierato" i termini ucraini "*o neobačnom kozačine*" che l'autore pone tra virgolette spiegando in nota che "*neobačnyj*" è termine ucraino per "spensierato".

(A cura di Gario Zappi)

Agostino Bagnato

MICHAIL KULAKOV, UOMO E ARTISTA COME PARTICELLA DELL'UNIVERSO

L'automobile svolta a destra e affronta una leggera salita. Superato un boschetto di querce dalle foglioline appena dischiuse, in un tripudio di verde dato da pascoli ed erbai inframmezzato da campi arati pronti per le semine primaverili, percorre un vasto pianoro che domina larghissime valli a ovest e a nord. Gruppetti di case spezzano l'uniformità della campagna, mentre sul crinale delle collinette lontane filari di cipressi ricamano il cielo. Per un attimo ho l'illusione di trovarmi sulla strada che da Tula porta a Jasnaja Poljana e mi aspetto, da un istante all'altro, di imboccare il viale in salita che porta alla casa di Lev Nikolaevič Tolstoj. Non ci sono le betulle e l'illusione dura soltanto una frazione di secondo.

Questa non è la campagna russa ma la terra dell'Umbria, le cosiddette "Terre arnofe". Poco lontano c'è l'antichissima Todi con tutta la sua magia.

L'automobile scende verso la valle ad ovest e sulla sinistra ecco una casa in pietra circondata da un prato alberato. Un grande pero selvatico sta sulla cima del campo, appena discosto dall'abitazione; erge i suoi rami dritti, risultato di severe potature, come tante braccia alzate in preghiera. Un ampio locale in muratura ospita lo studio di un pittore. Grandi tele campeggiano alle pareti, altre sono addossate a qualche mobile. Il terreno attorno si presenta come incolto. Piccole betulle crescono apparentemente spontanee; apprenderò che sono il frutto di un paziente lavoro. Un aratro bivomere di ferro rovesciato con le ali all'insù, dipinto di rosso e di blu, conduce il visitatore verso la maestria dell'arte sulla leggerezza delle ali di una farfalla. Vecchie e consumate falci verniciate di nero sono conficcate in morti tronchi d'albero, a simboleggiare il destino come in una xilografia di Dürer. Pietre calcaree sono abilmente abbandonate in mezzo all'erba e negli interstizi crescono ciuffi di vegetazione. Un noce domina l'accesso allo studio, un tempo ricovero di animali da allevamento e, appesa a un ramo, una campana cinese oscilla docilmente al vento ed emette un suono dolce, continuo, melodioso e acquietante.

Qui, a Vallicciano, poche case di un vocabolo di Montecastrilli, in

questa dimora un tempo di mezzadri, vive e lavora da molti anni Michail Kulakov. Ha lasciato la Russia nel 1976 e quasi subito dopo il suo arrivo in Italia ha scelto di vivere in campagna. Proveniva da Leningrado, era un artista apprezzato nei circoli culturali e artistici non ufficiali, mentre l'arte sovietica di regime lo ignorava. Esponente delle prime correnti informali e astrattiste nella Russia comunista, Kulakov si è imposto per la originalità della sua azione pittorica che, partendo dall'esempio dell'americano Pollock, porta l'action painting a livelli metafisici. Studioso di filosofia orientale e di zen, maestro di Tai-chi-chuan, le sue opere s'impongono rapidamente in Italia ed il suo nome è accostato a quello dei grandi maestri dell'avanguardia del secondo dopoguerra internazionale.

Numerose mostre hanno fatto conoscere Kulakov al pubblico italiano, mentre in Russia è tornato diverse volte con personali esposizioni che hanno rappresentato un vero e proprio caso artistico. L'ultima fatica è la progettazione e la realizzazione del grande mosaico per decorare la stazione Anagnina, una delle tante stazioni della Metropolitana di Roma, che il Campidoglio con la sponsorizzazione di Nestlè ha affidato ad un gruppo internazionale di artisti il cui progetto è stato coordinato dal pittore Piero Dorazio.

All'inaugurazione del mosaico, presente il sindaco Francesco Rutelli e lo stesso Dorazio, Kulakov si emoziona. Stringe le mani che si protendono per congratularsi, ringrazia, s'inchina rigido, quasi impacciato, con fare militare. Ma si avverte la timidezza dell'uomo e la non consueta dimestichezza con la folla. Gli chiedo la disponibilità di concedermi una intervista fuori dalle circostanze e propongo di incontrarci a Valliciano.

Mi riceve cortese e affabile. La giornata è tiepida. Un vento leggero agita i bastoncini della campana cinese mentre parliamo e quel suono infonde serenità, armonia, pace. I lunghi capelli grigi, il volto abbronzato, il fisico asciutto e scattante, Kulakov è la dimostrazione concreta di come si possa vivere in campagna senza restare isolati dal mondo e sviluppare originali capacità creative fondate sulla forza del pensiero che nasce da uomini in pace con se stessi, anche se non sono mai appagati delle conquiste della mente strappate giorno dopo giorno.

Visitiamo la casa a due piani, arredata con mobili rustici in armonia con i luoghi. Alle pareti alcune tele: ecco i primi esempi della pittura gestuale di Kulakov. Grumi e pulviscoli di colori tracciati nello spazio per creare una dimensione cosmica; fasce di luce azzurra, gialla, verde o violetta fendono sfondi scuri per fare emergere la magia dei mondi espressi. Sono tele di piccole e medie dimensioni, qualche disegno, qualche installazione.

Ed ecco lo studio ricavato dalla vecchia stalla. Le grandi tele "cosmiche" investono il visitatore con la prepotenza della loro bellezza misteriosa e il fascino dell'ignoto. Mi soffermo in silenzio ad ammirare il frutto della creatività astratta di Kulakov e mi accorgo a poco a poco che grumi, linee, punti, masse di colori e vuoti sono materia concreta, spazio dello spirito interiore, voglia di libertà, epifanie di una lunga ricerca del se profondo. Non c'è astrattezza in quelle opere, ma la verità di un uomo che ha cercato dentro di sé con semplicità e onestà.

Non dico nulla. Commentare sarebbe superfluo. Il suono delle parole romperebbe la magia delle forme, il mistero che risiede in quel gesto pittorico che l'ha prodotto, la gestualità meditativa di Kulakov non è fisica, ma uno straordinario percorso intellettuale al quale lo spettatore soggiace. Sono pronto per cominciare l'intervista.

Ci sediamo sotto il grande albero di pero. Cosa c'è di meglio che parlare all'aria aperta? Il sole è ancora alto, l'aria è piacevolmente tiepida, il cielo alto e chiaro si sfrangia lontano sulle colline anche a causa di nubi torreggianti. Questo è il cielo di Perugino e di Raffaello. Kulakov parla pesando le parole. Non ama divagare. Va subito al cuore del problema che di volta in volta gli viene posto.

Michail, grazie per avere accolto la richiesta di concedere un'intervista. Vorrei proprio cominciare questo incontro, chiedendoti che valore ha per te un'intervista. Per i pittori contano le opere realizzate, i quadri, le forme, i colori più delle parole.

Non credo che nel corso di una intervista si possa rivelare l'essenza di una persona in maniera completa, corretta e lineare. Io sono legato alla filosofia zen, antichissima scuola orientale, che non ha una grande fiducia nella parola. All'interno di ogni persona c'è una profonda energia latente che non si può manifestare soltanto attraverso il linguaggio parlato, la semplice parola, strumenti che sono stati inventati dall'uomo.

Faccio questa premessa, quasi come una presentazione. Ma non mi sottraggo al dovere e al piacere di una conversazione sotto forma di intervista.

—Gli artisti russi che hanno lavorato in Italia, a partire dalla fine del 1700, non hanno lasciato le loro opere. I nobili russi che sono venuti a vivere in Italia non hanno portato con sé un grande patrimonio artistico, a parte la famiglia Demidov. La collezione di Zinaida Volkonskaja, all'origine molto ricca e di enorme valore culturale oltre che artistico, è andata dispersa.

Kulakov è uno dei rarissimi maestri russi che vivono e lavorando in Italia, lascia una testimonianza molto qualificata della propria arte, esposta perennemente al pubblico. Si tratta del grande pannello musivo

creato nella stazione Anagnina della Metropolitana di Roma, recentemente inaugurato alla presenza del sindaco della capitale Francesco Rutelli.

Com'è nata questa preziosa committenza pubblica? Qual è stata la ragione che ti ha spinto a partecipare? Come hai vissuto la collaborazione con gli altri artisti, a cominciare da Piero Dorazio che ha coordinato il ciclo dei mosaici?

Nell'Ottocento, gli artisti russi che studiarono e lavorarono in Italia hanno fatto ritratti e schizzi di personaggi e di paesaggi. Molte opere si trovano presso il Museo statale russo di San Pietroburgo e alla Galleria Tret'jakov, oltre che in musei regionali. Può darsi che alcune opere siano rimaste anche in Italia. Ricordo che Brjullov nel corso del suo lungo soggiorno italiano ha fatto molti ritratti di amici e conoscenti romani e milanesi. Quelle opere sono rimaste per la maggior parte in Italia. Recentemente molte di quelle opere sono venute alla luce.

E' vero. Si tratta dei ritratti dei componenti della famiglia Angelo e Mariano Tittoni. Brjullov è stato ospite della famiglia Tittoni dal 1849 al 1851, anno della morte, avvenuta a Manziana, nei pressi del Lago di Bracciano, nella residenza estiva dei Tittoni. Queste opere, sconosciute fino a non molto tempo fa, sono state ritrovate dagli scrittori russi Ivan Bočarov e Julija Glušakova che tu sicuramente conosci. Orest Kiprenskij ha eseguito un autoritratto che si trova alla Galleria degli Uffizi a Firenze. Le vedute di Roma e Sorrento eseguite da Silvestr ščedrin sono state consegnate, alla morte del maestro, al direttore del Pensionato imperiale a Roma che a quel tempo era l'incisore Jordan e trasferite in patria.

Si, questi sono soltanto alcuni casi, quelli più conosciuti. Ma ce ne sono anche altri. Ricordo che Aleksandr Ivanov ha fatto tanti bozzetti e schizzi durante il suo lungo soggiorno a Roma. Sicuramente molte di queste opere, oltre a quelle note, sono rimaste in Italia, magari ospitate da collezioni private e pertanto ancora sconosciute.

Può darsi, ma non si sa nulla.

Bisognerebbe fare ulteriori ricerche. Naturalmente non bisognerebbe fermarsi alla prima metà dell'Ottocento, perché nei decenni successivi altri artisti russi sono stati in Italia.

Sarebbe molto importante poter condurre queste ricerche. Mi auguro che la tua voce possa essere ascoltata dalle autorità italiane e russe.

Per venire al mio mosaico, voglio subito dire che il merito dell'intero progetto deve andare al maestro Piero Dorazio che ha avuto l'idea di progettare un museo popolare, inteso come museo perennemente

aperto al pubblico. L'intesa con questo artista è stata immediata. Ma non ci sono stati incontri con gli altri artisti che hanno lavorato alla realizzazione del progetto, ognuno per la sua parte. Ogni artista ha lavorato per proprio conto, in base alle indicazioni dimensionali fornite. Ciascuna opera è nata in perfetta autonomia.

Si è trattato di un'esperienza positiva?

Assolutamente positiva, non soltanto sul piano artistico, ma anche sotto il profilo esistenziale. Da oltre vent'anni vivo in Italia e, realizzare un confronto diretto con altri modi di vivere l'arte e potersi esprimere apertamente, è stato per me molto importante.

Kulakov arriva in Italia nel 1976. Quale atmosfera artistica hai trovato? Come sei stato accolto dalla comunità italiana? Il cosmopolitismo di Roma ha forti tracce di provincialismo e resistenze al nuovo oppure il linguaggio informale, così particolare in Kulakov, è stato subito apprezzato? Che ricordi hai di quel primo periodo di vita artistica italiana?

I primi anni sono stati uno shock. Non si è trattato soltanto di comprendere le differenze di linguaggio con cui si esprimevano gli italiani, ma anche di un altro modo di vivere, di intendere e organizzare la cultura. Ho incontrato abbastanza presto alcuni critici d'arte, a cominciare da Enrico Crispolti, che mi hanno compreso e incoraggiato. Debbo aggiungere che Crispolti mi conosceva prima che venissi in Italia; pertanto, il rapporto con questo critico è stato subito positivo.

Perché hai lasciato la Russia?

Per la semplice ragione che ho cercato una mia libertà personale, come ad ogni essere vivente sulla terra è necessario l'ossigeno per vivere, per l'artista la libertà è un dono divino. L'artista per potersi esprimere ha bisogno di un proprio linguaggio che realizza attraverso una personale ricerca.

Perché sono venuto in Italia? Durante la giovinezza, studiando grandi artisti come Rembrandt o Picasso, avvertivo che il Rinascimento italiano era penetrato nella pittura, nella scultura, nella letteratura. Ho avuto la possibilità di conoscere quei "cieli", con riferimento all'arte, precisamente in Italia, grazie alla conoscenza di una italiana, la quale non molto tempo dopo è diventata mia moglie.

Cosa ti ha spinto a vivere in campagna? In che anno sei arrivato a Montecastrilli e perché proprio qui e non in Toscana o nelle campagne laziali?

Ho sempre cercato la pace, fin dalla giovinezza. Negli anni vissuti a Roma, ho impiegato molto del mio tempo per approfondire le mie conoscenze storiche sulla città, dal periodo antico a quello medievale e rinasci-

mentale. Ma non ero contento, non mi sentivo appagato. Anche in Russia è stato così durante la giovinezza. La vita della grande città non mi ha mai soddisfatto e anche nella mia patria ho sempre cercato un posto tranquillo, se posso esprimermi in maniera prosaica. La tranquillità è una condizione irrinunciabile per me. Quando parlo di tranquillità intendo riferirmi principalmente alla serenità interiore.

Quali sono le tue origini? L'ambiente familiare ti ha spinto verso l'arte e la pittura, insieme ai circoli intellettuali che hai frequentato nella giovinezza e che si richiamavano all'umanesimo sovietico? Ho consultato un bel libro sulla tua attività artistica e ho visto alcune foto che ti ritraggono insieme a Lilja Brik, il grande amore di Majakovskij, al fisico Kapica e ad altri importanti figure di intellettuali sovietici. Quale influenza hanno esercitato questi personaggi sulla tua formazione umana e artistica?

Negli anni Sessanta sono vissuto in Russia come pittore proibito dalle autorità, come artista underground. Non avevo nessuna voglia di fare una carriera artistica ufficiale, secondo i canoni del regime sovietico. Ho ricevuto delle proposte in questo senso che ho sempre rifiutato. Ma ho trovato dentro di me il coraggio di esprimermi attraverso il linguaggio artistico che ritenevo più consono alla mia personalità. Forse c'è stato un po' di fanatismo da parte mia, un volere distinguersi ad ogni costo.

La conoscenza di persone importanti come Lilja Brik, Kapica, l'accademico Novožilov mi dava un appoggio morale, sentendomi emarginato. Nello stesso tempo rappresentava uno stimolo per andare avanti sulla mia strada e non accettare compromessi.

E la tua famiglia?

Non ho origini nobili, né ricche. I miei genitori erano impiegati. Nel secolo scorso i miei antenati sono venuti a Mosca dal governatorato di Rjazan' dove erano dei semplici contadini.

Tutto ciò è avvenuto in conseguenza dell'abolizione della servitù della gleba?

Non lo so con esattezza, ma può darsi. Comunque si trattava di gente semplice. A Mosca hanno svolto attività commerciali. Alcuni membri della famiglia sono diventati professionisti, come il mio bisnonno che era avvocato.

E' lo stesso destino di tante altre famiglie che hanno fatto la storia della Russia, di quella Russia contadina così cara a Turgenev e Tolstoj.

Proprio così. Noi discendiamo dalla Russia centrale, dove il carattere rurale si avverte in maniera ancora più forte. A pensarci bene, può darsi che io abbia scelto questo posto, qui a Vallicciano, perché biologicamente e geneticamente mi sento come nella campagna russa, vicino ai

contadini che abitano attorno, che io rispetto e stimo e tra i quali ho moltissimi amici.

Venendo oggi alla tua casa-studio e attraversando questa collina dalle dolci ondulazioni, mi sembrava di percorrere la campagna che da Tula va a Jasnaja Poljana ...

E' vero, è vero .. Proprio così!

Questi boschetti sparsi per la campagna, le piccole radure ... Non ci sono le betulle, ma le querce sono le stesse ...

Hai ragione. Ogni tanto vengono a trovarmi degli amici russi, funzionari dell'ambasciata a Roma o direttamente da Mosca o San Pietroburgo, e rimangono sbalorditi per la somiglianza di questa campagna con il paesaggio russo. Si congratulano con me per la scelta che ho fatto. Come puoi vedere, ho piantato alcune betulle che stanno crescendo bene e che contribuiscono a rendere ancora più simile il paesaggio a quello russo.

Torniamo al tuo periodo russo. Nella giovinezza hai conosciuto e frequentato artisti e uomini di cultura. Che ricordo hai di Boris Pasternak? Vivendo a Leningrado, hai conosciuto Anna Achmatova?

Personalmente non ho conosciuto né Pasternak né Achmatova. Però attraverso gli amici che avevano contatti con i poeti interdetti, ho letto le loro opere attraverso i samizdat. Le poesie di Anna Achmatova le ho lette proprio nelle edizioni clandestine, sui samizdat. A quel tempo la cultura non ufficiale veniva diffusa attraverso queste pubblicazioni che circolavano di mano in mano e venivano custodite gelosamente da chi ne entrava in possesso. Si trattava per la maggior parte di testi dattiloscritti e pertanto le copie in circolazione erano limitatissime.

Vorrei che parlassi di alcuni aspetti o momenti della tua vita che coincidono con avvenimenti storici e politici della Russia. Proprio perché non hai accettato di far parte dell'establishment culturale sovietico e quindi sei libero da condizionamenti e da pregiudizi, è certamente interessante conoscere le tue sensazioni di fronte ad alcuni avvenimenti, sui quali esiste peraltro una vasta letteratura. Per esempio, come hai vissuto la morte di Stalin? Nel 1953 eri un ragazzo. Lo stesso 5 marzo di quell'anno, giorno della scomparsa di Iosif Vissarionovič, è morto Sergej Prokof'ev, uno dei più grandi compositori del secolo, e nessuno se ne accorse. Che ricordi hai di quei giorni?

Proprio in quei giorni mi trovavo a Mosca e ricordo che nella capitale regnava una grande confusione. La gente camminava per strada e piangeva. Vedevo sulla Via Gor'kij, oggi Via Tverskaja avendo ripreso l'antico nome, la folla andare su e giù angosciata, scombussolata. In ogni caso, regnava un'atmosfera di grande dolore.

Ma tu che sensazione hai provato all'annuncio della morte del piccolo grande padre?

Ero un ragazzo, fuori dalla politica, privo di strumenti per valutare le conseguenze di quell'avvenimento. Soltanto più tardi ho potuto comprendere nel bene e nel male la portata politica e sociale della morte di Stalin.

Cosa lascia Kulakov in Russia? Da cosa fugge? La fuga è un allontanamento voluto, uno stato di necessità, un essere "refuznik", oppure una ricerca di nuovi spazi creativi, di orizzonti più profondi, di una spiritualità rinnovata?

In parte ho risposto a questa domanda, quando affermo che ho cercato una mia personale libertà. Non riesco a vivere senza sentirmi libero, capisci?

Negli anni Settanta, nell'Urss, nascevano la soc-art e l'ap-art, gruppi ristretti sperimentavano tra mille difficoltà un modo nuovo di vivere l'arte, rifuggendo dall'ufficialità. Come giudichi quei tentativi e che rapporti hai avuto con i suoi protagonisti? "Bulldozer" è stato un gruppo valido o si è trattato di una semplice provocazione? Ricordo che la mostra di quadri dei suoi componenti è stata dispersa dalla polizia, nel 1974. Le tele vennero sequestrate e gli autori denunciati. Poi vennero i vernissages al bosco di Byca e successivamente a Izmailovo. Ma eravamo alle soglie della perestrojka.

La mia storia è analoga a quella di tanti altri artisti e intellettuali. Per quello che riguarda le iniziative alle quali alludi ed ai gruppi, voglio dire che si trattava di una reazione normale da parte di molti artisti alla ufficialità soffocante. I gruppi non ufficiali nascevano nel tentativo di esprimersi con un proprio linguaggio. Tuttavia, molti di questi artisti non erano preparati sufficientemente per esprimersi in modo adeguato. Organizzando manifestazioni artistiche come quelle che hai ricordato, forse erano provocati da persone più preparate per questo tipo di manifestazioni, proprio per essere stati perseguitati dal regime.

In che senso?

Io non ho mai pensato, nella mia natura di artista, di essere comunista o anticomunista, di fare arte che dovesse avere una connotazione politica. Al contrario, ho sempre voluto fare qualcosa che fosse bello. Questo era il mio obiettivo: fare qualcosa di bello. In questo senso mi consideravo apolitico. Lo stesso credo che valesse per molti altri artisti. Il loro obiettivo era creare cose artisticamente belle.

Ho capito, per molti di loro la politica non c'entra. Sono diventati dissidenti per protesta, non avendo la possibilità di esprimersi liberamente sul piano artistico. E' così?

Quando sono venuto in Italia, dopo i primi tempi di stress, superate le difficoltà dell'adattamento e dell'ambientazione, e avendo cominciato anche a parlare italiano, ho capito che era importante non soltanto il linguaggio artistico e la comunicazione culturale ma anche il rapporto sociale, le relazioni con le persone che stanno attorno ai diversi livelli. Questa necessità di parlare e di comunicare con gli altri la considero la mia maturazione politica. Non ho nessuna difficoltà ad ammettere che la mia maturazione politica è avvenuta in Italia e non in Russia. La persona deve essere cittadina del luogo dove vive, assumendosi anche le proprie responsabilità. Questa semplice verità io l'ho compresa soltanto in Italia.

Come pesa la lontananza dalla Russia nella creatività di Kulakov? Il critico e storico dell'arte Mariano Apa dice che Kulakov "non appartiene alla storia delle ideologie ma appartiene alla geografia della spiritualità". Ti ritrovi in questo giudizio?

Si tratta di una frase bellissima nella quale mi riconosco completamente. Essa racchiude la gioia e la felicità che mi dà la libertà di esprimermi senza pressioni ideologiche o neo-ideologiche, né da sinistra né da destra. In questo senso ho imparato qualcosa anche in Russia. Intendo dire che io voglio creare un rapporto personale con l'esterno, con il mondo, libero da condizionamenti di ogni tipo, respingendo le sollecitazioni sovrastrutturali.

Mentre parliamo c'è questa musica di aria e di vento sulle nostre teste. Cosa rappresenta per te?

E' uno strumento cinese che ho appeso al ramo del pero.

Mi ricorda la musica del compositore giapponese Toshiro Mayuzumi.

Io sono maestro di Tai-chi-chuan e da tanti anni insegno questa disciplina. Nello stesso tempo sviluppo il mio stile che si richiama alla esperienza di un grande maestro cinese. A Perugia ho creato una scuola frequentata da discepoli che da anni seguono questa disciplina. Io sono molto legato alla concezione orientale della vita, alla filosofia zen. Il suono di questo strumento cinese mi collega costantemente a quel mondo spirituale.

Questa visione del vivere si avverte costantemente nei tuoi ragionamenti.

In effetti, più che di filosofia si tratta di un modo di vivere. Nella cultura occidentale la filosofia corrisponde alla capacità di pensare. A me non interessa soltanto pensare, arricchire la mia conoscenza delle cose, elevare la capacità di capire degli uomini, ma soprattutto sono impegnato a praticare la concezione del mondo che è in me. Io desidero vivere il mio pensiero ogni giorno. Di conseguenza, questo suono prodotto dallo stru-

mento cinese mi dà una grande pace, ma allo stesso tempo mi aiuta ad essere pronto per l'istante successivo.

Si tratta di una scansione del tempo ...

In effetti, ogni istante è diverso dall'altro.

Quindi, la musica della campana cinese ti aiuta a riconoscerti, a ritrovarti nell'attimo della creatività.

Sì, può essere definito così l'effetto di questo suono che mi accompagna quotidianamente, giorno e notte.

Esiste un legame tra l'arte di Kulakov e la musica, tra note e colori, forma e suono? Come pittore impegnato in scenografie teatrali non pensi di mettere in scena un'opera lirica?

Ogni tipo di arte ha un proprio linguaggio, impiega dei mezzi propri, a volte molto diversi tra di loro. Del rapporto tra pittura e musica, tra note e colori, tra suono e forma si può parlare soltanto dal punto di vista dei principi comuni dell'arte. Nella musica esistono sette note in due ottave, nella pittura lo spettro solare può essere ridotto a sette colori. Le fughe, le sinfonie, la stessa musica concreta di John Cage si compongono di sette note; le sfumature e le gamme che compongono le opere dei grandi artisti di varie epoche sono formate da sette colori e non si ripetono mai. In altre parole i creatori dei suoni e coloro che si esprimono con i colori, assumendo le sette cifre, creano dei mondi; secondo le parole del mio amato poeta Velemir Chlebnikov diventano Creatori. Si tratta di un gioco di parole di Chlebnikov basato sulla parola *dvorjane* (nobili) e *tvorcy* (creatori). Cambiando la "d" con la "t" nasce *Tvorjane*, Creatori, per l'appunto! Il mondo dell'arte a volte è più reale della nostra esistenza fenomenica. Così pensava Michelangelo affermando che le sue opere in marmo erano più reali e più belle del corpo umano. Sono d'accordo con questo geniale artista.

Vladimir Gorjainov sostiene che Kulakov per il pubblico russo potrebbe essere definito un artista fantasma. Cos'è cambiato negli ultimi dieci anni nel rapporto con il pubblico russo? Con la perestrojka e la mostra che si è tenuta a Leningrado nel 1979, che io ho avuto la fortuna di visitare trovandomi per ragioni di lavoro in quel periodo in Russia, si può parlare ancora di Kulakov come di un artista fantasma?

Era un periodo particolare per la cultura russa. La perestrojka aveva improvvisamente aperto le porte alla libertà. I dissidenti che vivevano all'estero volevano tornare e creare qualcosa. E' stato un periodo importante per la storia e la cultura della Russia. Poi, tutto è precipitato. E' arrivato un capitalismo selvaggio che ha portato un consumismo estraneo alle tradizioni del popolo russo. Oggi non c'è alcuna preoccupazione per la cultura tra i governanti e nella popolazione.

La situazione economica così grave obbliga la gente a preoccuparsi più della propria sopravvivenza che della cultura.

Purtroppo, è proprio così. Il fenomeno diviene sempre più ampio e c'è da essere seriamente preoccupati per il destino della cultura russa. Di conseguenza, posso affermare che per me non è cambiato molto nel rapporto con il pubblico della mia terra d'origine. Oggi posso esporre le mie opere. Ma diventa difficile trovare i mezzi finanziari per organizzare una mostra. Il mercato dell'arte contemporanea è molto modesto, per cui gli artisti hanno difficoltà a farsi conoscere ed apprezzare.

Quale influenza ha esercitato l'Italia nel tuo percorso creativo? Roma ha rappresentato un approdo importante o è un passaggio, una fermata occasionale? E l'Umbria, la campagna, le magnifiche città medievali e rinascimentali? Come si ritrova questo percorso nella pittura e nell'arte di Kulakov? C'è un tuo scritto nel quale si parla di Giotto, Perugino, Raffaello come punti di riferimento della tua maturazione artistica in Italia attraverso la loro osservazione dal vivo.

Io sono molto legato alla natura e al paesaggio in generale. Nel Veneto e nel Friuli ci sono paesaggi più belli, più esotici e magici di quelli umbri. Tuttavia, qui il paesaggio è più sereno, è più tranquillo. Nello stesso tempo non ti annoia. Ogni mattina tu guardi il profilo delle colline, le linee dei campi e provi un piacere interiore nel seguirle con lo sguardo. In questo senso vale anche il riferimento a Giotto, Perugino e Raffaello.

Hai interiorizzato questo paesaggio in maniera così profonda che è diventato parte integrante di te stesso.

Così è con l'arte riferita ai maestri del Rinascimento. Più li studi e li conosci, più non ti annoi. Voglio fare un esempio banale per rendere chiaro il mio pensiero. Mangiare patate tutti i giorni non stanca, mangiare caviale tutti i giorni alla fine porta alla nausea. L'armonia del paesaggio umbro è più vicina a Policletto che a Michelangelo. Per Policletto la figura umana disegnata comprende la testa sette volte e mezzo; questo modulo ispira serenità ed armonia. Di conseguenza l'ideale dell'arte non si discosta dalla realtà. Michelangelo usa un modulo pari a otto volte e mezzo (testa piccola e figura allungata) che porterà al Manierismo e poi a Carracci e Tiepolo. Come persona, Michelangelo era tozzo e non molto alto e, quindi, aspirava a creare una figura ideale con le sue opere.

Il paesaggio umbro, al contrario, ha una meravigliosa proporzione che mi fa venire in mente la magia delle proporzioni delle icone di Andrej Rublëv.

In che senso?

Si tratta di un equilibrio perfetto di spazi e volumi, di luci ed ombre, di linee e forme. quell'armonia e quell'equilibrio che tutti ricono-

sciamo. In questo senso, la terra di Perugino ha suscitato una profonda influenza sulla mia arte.

Il grande storico della cultura russa Dmitrij Sergeevič Lichačëv dichiara che "l'arte di Kulakov viene intesa soprattutto come creatrice di libertà". Era il 1989. Esisteva ancora l'Urss, il Pcus era il partito-stato, Gorbačëv sembrava saldissimo al potere e l'Occidente temeva ancora l'orso russo. Cos'è oggi la libertà per Kulakov? Una condizione di vita, uno stato dell'essere, una necessità dello spirito? Che cos'è la libertà per un russo oggi che l'ha interamente ritrovata anche in patria?

In poche parole, la mia filosofia è semplice ed essa spiega il concetto di libertà. La struttura del microcosmo è la stessa di quella del macrocosmo. Tutto comincia e finisce in questa identica struttura. Mi spiego meglio: sono vissuto per tanti anni sotto un regime totalitario, ma sempre dentro di me è esistito un bisogno di libertà, una forte necessità di essere libero da condizionamenti sovrastrutturali. Allora si trattava di concetti embrionali. Adesso posso dire, in maniera soggettiva, che la mia libertà non esiste in quanto categoria civile. Io sono legato con il mondo fenomenico; ad esempio, sento che i mass-media esercitano una forte pressione nei miei confronti, ma io riesco a selezionare questi messaggi, a respingere quelli che non ritengo giusti e quindi non mi faccio dominare e schiavizzare. Di conseguenza, la libertà è per me la capacità di equilibrare i rapporti interiori con il mondo esterno, con quello che chiamo fenomenologia. Può darsi che io sia riuscito a trovare in questa concezione un mio equilibrio.

La tua libertà interiore e quella esterna, fenomenica e generale, oggi non confliggono perché tu hai trovato questo equilibrio che consente di scegliere, di decidere di volta in volta, respingendo i condizionamenti della sovrastruttura, come ad esempio il consumismo. E' così?

Vorrei completare il mio ragionamento sulla libertà, affermando un mio profondo convincimento. Quando noi parliamo di libertà dobbiamo subito dopo aggiungere il concetto di disciplina.

In che senso, scusa?

Nel senso che senza disciplina non si può capire e apprezzare la libertà. L'una e l'altra sono il rovescio della stessa medaglia. Il concetto di libertà si sposa con quello di disciplina: lottare contro se stesso, in primo luogo, vuoi dire lottare contro la natura umana che non è perfetta.

La libertà come valore assoluto non esiste, dunque. Pensi che sarebbe anarchia. Tu parli di una libertà fondata su regole.

La disciplina, appunto.

Tu hai conosciuto bene Dmitrij Sergeevič Lichačëv, il più grande studioso dell'arte e della cultura della Russia antica e moderna. Ho letto

numerosi suoi studi e sono rimasto affascinato. Purtroppo, in Italia soltanto gli specialisti conoscono le sue opere. Cosa puoi raccontarmi di questo saggio e grande vecchio?

Molto tempo fa volevamo fare un film insieme ...

Un film? E' sorprendente.

Si, un film su "Slovo o pol'ku Igoreve" (Canto sulla schiera di Igor'), questo grande poema sulla lotta dei russi contro i polovcy. Purtroppo, il progetto non si è potuto realizzare e tutto è andato in fumo. E' stato un vero peccato. Io non sono un grande organizzatore e per fare un film occorrono molti mezzi. Lichačëv è un grande esperto di "Slovo o pol'ku Igoreve" e sicuramente ne sarebbe venuta fuori un'opera eccellente. Mi è davvero dispiaciuto di non essere riuscito a realizzare quel progetto cinematografico.

"La pittura di Kulakov non conosce oggetto, è spazio localizzato sulla superficie di un quadro, è conflitto, è una cascata-cascata di fuoco, la contrapposizione di due elementi, l'acqua che scende e il fuoco che sale". E' sempre Lichačëv che parla. Sono parole illuminanti. Come la vita quotidiana entra nell'arte di Kulakov, come il pensiero diventa pensiero artistico, stimolo, flusso vitale, o la creazione è solamente un susulto interiore, un moto dell'anima? Quali sono gli agenti esterni nel percorso creativo di un artista del tuo spessore, che ha una così profonda valenza filosofica?

Tutto nasce dal fatto che per me non esiste differenza tra pittura astratta e pittura figurativa. Sono la stessa cosa. Per spiegarmi meglio, voglio rifarmi a Morandi, il quale per tutta la vita ha dipinto due cose: paesaggi e bottiglie. Io ho trovato un mio oggetto, meno visibile ma anch'esso reale: lo spazio interiore. Io rappresento costantemente il mio spazio interiore attraverso la pittura.

Vorrei capire meglio. Di che cosa si tratta precisamente? Dipingere lo spazio interiore. è un fatto metafisico ...

Ho trovato questo spazio spirituale, interiore attraverso la mia ricerca di vita, nella definizione della mia identità. Attraverso il mio linguaggio pittorico ho cercato di rappresentare questo spazio, facendo una specie di diario per esprimere un oggetto astratto. Per esempio, lo spazio, anche quello astrale, insieme al tempo, sono il corpo della psiche. Questo è per me lo spazio interiore che riesco ad esprimere attraverso i miei quadri dove il cosmo ha una predominanza filosofica e quindi vitale.

Marina Bessonova parla di una "cosmogonia dell'universo che ricrea l'immagine della vita energetica dell'universo; l'artista percepisce se stesso come un microcosmo che nell'atto della creazione voluta si unisce al macrocosmo e la pittura così trattata si trasforma in pluridimen-

sionale”.

Questa visibilità materica è un approdo psicanalitico, un ritrovare se stessi, un ritorno alla madre, un'esigenza aggettiva? E', una parte di "quel museo che non esiste, del museo dell'anima mia, giardino di bellezza", come sostieni tu stesso in uno scritto di qualche anno fa. E', quindi, bisogno di eterno, di manifestare se stesso come protagonista, una creazione psico-artistica che non ha mai fine?

L'uomo è una particella dell'universo. Da questa constatazione parte la mia ricerca che ha radici ontologiche. Può darsi che questa pratica sia trascurata o dimenticata in Occidente, ma io sento dentro di me i geni ereditari della mia terra, i geni russi. Nello stesso tempo sono legato alla cultura orientale, allo zen che ha radici più antiche e che conduce a mentalità molto diverse. Mi affascina la concezione dell'universo come un tutt'uno. Sono presente qui, in questo momento, ma sono anche in un altro luogo e in un altro ancora, perché sono ovunque nello spazio.

Anche vicino alla cometa Hale-Bopp che vediamo così splendente da molte sere nei nostri cieli?

Io guardo la cometa senza fantasticare. La sua apparizione è per me un fenomeno naturale. Non penso agli Ufo, ai marziani, agli extraterrestri. Mi abbandono semplicemente a seguire la natura.

Tu sostieni di essere parte di quel museo che non esiste. Sono parole tue, come ho ricordato prima. Senti di essere parte di quel museo dell'anima, giardino di bellezza. Sono parole molto belle. Sembrano appartenere a Blok o Esenin. Tu hai bisogno di eterno, di manifestare te stesso come protagonista di questo percorso verso l'eternità. Per questo la tua creazione fisico-artistica non ha mai fine, vive un minuto dopo l'altro, incommensurabilmente. Tutto ciò avviene senza conflitti interiori, proprio perché hai raggiunto una grande pace, una estrema serenità. Come si lega tutto questo con la solitudine?

Non esiste solitudine per me. Il mondo fenomenico sta sempre sopra di me e pervade il mio essere e quindi non sono solo. Se un uomo è sufficientemente sviluppato e in grado di capire quello che accade attorno, non può essere solo. La solitudine non esiste. Altra cosa è restare solo, vivere da solo per potersi concentrare ed esprimersi meglio. Questo non è solitudine ma essere solitario. In campagna, inoltre, io sono legato concretamente con i movimenti del sole, con le quattro stagioni che non possono essere pienamente avvertite vivendo in una metropoli, abitando in città. Quando avevo cinque anni ho avuto qualche illuminazione in senso giapponese del termine "satori".

Mi piacerebbe capire meglio. Non conosco la filosofia orientale.

Si tratta di avere dei punti illuminati, delle fonti interiori di luce.

Dopo tanti anni sono ritornato a quella prima fase della mia vita attraverso quei punti illuminati. Io ho avuto nel frattempo la possibilità di sviluppare la ratio e di capire i miei difetti, anche se lo dico in senso ironico; tuttavia ho sentito il bisogno di tornare al passato per capire il percorso, per valutare attraverso la capacità cartesiana di analisi che le intuizioni percepite a cinque o sei anni erano vere e fondate. Non si è trattato di un delirio isolazionista, per sfuggire al rapporto con il mondo fenomenico; al contrario, mi sono sforzato di rivolgere la capacità percettiva dei cinque sensi verso me stesso, per osservare me stesso. Così ho avuto la conferma che quelle illuminazioni erano vere e quindi il mio percorso creativo nasceva da quelle sensazioni infantili.

La vita ha senso viverla in solitudine? Il mondo che è dentro di noi si manifesta nel cozzo delle passioni tra gli uomini e le genti nella quotidianità, o nel silenzio del deserto? Dice sempre Apa: "L'artista ritrova nel silenzio il rumore del mondo e lo trasforma in ritmo, in musicale armonia per ridarlo, fondandolo, autentico e vero nella sua essenza di significato". Cos'è il silenzio per Kulakov e come trova una sua espressione nella pittura?

La teoria che ho spiegato prima mi consente di vivere senza conflitti. Pertanto ogni cosa che mi appartiene la esprimo come una parte dell'universo. Questo atto del creare si realizza nella pittura. Questo spiega la mia pittura gestuale e meditativa, l'adesione al movimento informale e del painting of action.

Quello che dici mi dà l'opportunità di parlare di Kulakov teorico. Parliamo della epifania artistica, del gesto, dell'azione pittorica. Come si collegano ai moti della psiche, al subconscio che emerge? "Un gesto sempre meno fisico, e invece sempre più metafisico, in certo modo", dice lo storico dell'arte Enrico Crispolti. Come si arriva a questa essenzialità? Crispolti parla ancora di "un itinerario segnico spiritualistico che corre, lungo trent'anni, dal surrealismo astratto all'oggettualità spaziale", arrivando a sostenere che "sarebbe improprio leggere in senso semplicemente neoinformale" l'arte di Kulakov. Come giudichi il tuo percorso attuale?

Il gesto pittorico di Pollock era un gesto fisico, legato ai colori, ed era un gesto qualsiasi, ripetuto a caso. Io penso lungamente prima di compiere il gesto pittorico. Il mio è un gesto unico, mai ripetuto. Mi annoia la ripetitività. Per non sbagliare e ottenere il meglio ho bisogno di pensare molto prima di compiere il gesto pittorico, l'unico e irripetibile sulla tela. Come ogni minuto è diverso dall'altro, così ogni mio quadro è diverso dal successivo e dal precedente. L'arte non deve essere moltiplicata. Così il gesto pittorico. Pertanto, prima di compiere un gesto fisico, io debbo pro-

gettarlo, meditandolo dentro di me senza colori, senza materiali. Tuttavia, quel gesto va disegnato interiormente, uno, due, mille volte senza esprimerlo concretamente se non si è raggiunta la perfezione. Quando ho raggiunto il momento giusto, quando ho valutato le forme e i materiali, quando lo stato d'animo è pronto, solo allora dipingo la tela.

Si tratta di un procedimento lento?

Il progetto richiede tempo. L'atto della creatività è al contrario come l'esplosione di un vulcano e io realizzo l'opera con estrema rapidità.

Crispoliti parla di "espressionismo astratto" a proposito della tua opera. Ti riconosci in questo giudizio?

Crispoliti fa riferimento alla scuola americana degli anni Cinquanta. Ma voglio precisare che la mia pittura non è espressionista. Se io progetto un gesto una, due, tre volte prima di esprimerlo, lo penso intensamente, questo non è assolutamente espressionismo. Se per vari vettori pervengo a compiere un gesto casuale, compio una pittura espressionista, cosa che a me non interessa. A me interessa compiere quel gesto una sola volta.

Nella tua pittura trovo qualcosa che mi richiama Willem de Kooning. E' un mio stato d'animo non meditato a sufficienza, per cui può trattarsi di una percezione errata.

De Kooning era legato più che altro alla figura. Inoltre, egli cerca il gesto durante l'esecuzione dell'opera e in questo senso può definirsi un espressionista informale. Io cerco un unico gesto, come ho detto prima. Pertanto, c'è molta differenza tra me e de Kooning. Vorrei aggiungere che spesso un pittore cerca di trovare l'idea giusta mentre dipinge un quadro! Si tratta di un procedimento legittimo. Io voglio trovare prima questa idea giusta. I miei quadri non hanno ripensamenti.

Qual è il significato che Kulakov attribuisce ai colori: rosso, nero, bianco, azzurro, verde. Significato simbolico e filosofico, intendo. C'è un richiamo alle lezioni moscovite sul Rinascimento italiano che avvenivano con l'ausilio di proiezioni in bianco e nero, alle quali hai assistito da ragazzo? Il quadrato nero su tela bianca di Malevič è visto come inizio e fine della storia dell'arte con in mezzo una fiera di colori, la gioia di vivere, così lo studio di Goethe sulla misticità dell'azzurro. Sono concetti che tu stesso esprimi in uno scritto sull'arte. Cosa rappresenta tutto ciò oggi, a distanza di tanto tempo e a contatto reale con l'arte italiana e col paesaggio di Raffaello, Piero della Francesca, Perugino?

Bianco e nero sono la sintesi di tutto. Da questo bisogna partire per comprendere il resto. Prendiamo la luce del sole che si può dividere in due parti: al centro c'è il giallo oro e a sinistra il rosso che diventa poi viola e con un'altra tendenza che parte dall'arancione per divenire rosso e

poi cangiarsi in azzurro. Noi siamo abituati a vedere i colori secondo coordinate abituali; invece, si possono vedere come un arcobaleno in uno spazio tridimensionale. I colori a loro volta girano sulla circonferenza e si confondono. La loro percezione dipende dalla sensibilità di chi osserva. Se noi iniziamo un viaggio nel cosmo, vediamo soltanto nero. Generalmente, la gente considera il nero un non colore.

Perché?

Perché il colore è legato a ciò che noi osserviamo sulla terra, generalmente alla luce del giorno. I fiori, il verde, l'azzurro del cielo, gli oggetti fanno il colore.

Indifferentemente da ciò che è bello o brutto, ai fini dell'arte?

No, il concetto di bellezza è legato all'utilità. Anche i colori provocano in noi un approfondimento del sentimento della bellezza, ci sospingono nella sfera della gioia se sono belli. In questo senso parlo di bellezza come utilità. Ma se li osserviamo esclusivamente dal punto di vista scientifico ci rendiamo conto che i colori sono neutri e la loro qualità è legata alla nostra percezione ottica.

Quale rapporto esiste tra l'astrattismo di Kulakov e gli astrattisti storici italiani, quali Vedova, Turcato, Dorazio, Burri, Perilli, Pizzinato, Fontana, Pomodoro? Come giudichi l'attuale stato dell'astrattismo in Italia? Ti riconosci nella tendenza dell'astrattismo italiano e senti di poter fare oggi parte della schiera degli artisti informali italiani?

In primo luogo vorrei dire che considero Alberto Burri uno dei più grandi maestri del nostro tempo. Ho molta stima e ammirazione per lui. Lo conoscevo prima di venire in Italia e colloco nel mio museo ideale un suo quadro. Burri è il mio pittore preferito. Altro pittore del cuore è Lucio Fontana. I suoi tagli sulla tela, intesi come "concetto spaziale", sono invenzioni artistiche stupefacenti. Per rispondere compiutamente alla tua domanda, vorrei affermare che l'astrattismo italiano fa parte della mia maturazione, ma come ho detto precedentemente il mio gesto pittorico nasce da una profonda meditazione. In questo sta la differenza con i maestri italiani.

In presenza di un ritorno alla pittura figurativa, ritieni che esista un avvenire per l'arte astratta e neo-astratta? Molti critici in Occidente pensano che l'arte astratta sia superata. Ritieni che possa esserci in futuro una sua rinascita?

Posso esprimere soltanto un mio parere personale che non impongo a nessuno. Innanzitutto preciso che per me non esiste l'arte astratta e l'arte figurativa. C'è soltanto la limitatezza dei nostri processi mentali che si affannano nella ricerca di forme comode e la pacificazione intellettuale di dividere l'unità della vera arte.

Cosa intendi esattamente?

La verità è sempre troppo semplice: esiste l'arte buona e quella cattiva. L'artista per suo destino fa una scelta del soggetto. Morandi sceglie la bottiglia e il paesaggio; eppure, la bottiglia della sua natura morta si trasforma in figura umana mentre il paesaggio circonda, come uno scenario teatrale, la sua natura morta sul tavolo. Il tavolo è come un proscenio sul quale si muovono i protagonisti ed il coro greco con il corifeo che si maschera sotto la forma della bottiglia.

Puoi fare un altro esempio?

La composizione tessile di Jackson Pollock, quando viene osservata da occhi non esperti, diventa un paesaggio concreto come quello che si vede dall'oblò di un aereo. La concretezza del colore, della linea, della macchia, fuse nell'unità della composizione, sono visivamente altrettanto reali come gli angeli di Simone Martini. Diciamo che nell'arte figurativa è visivamente presente l'oggetto osservato mediante uno dei cinque sensi, cioè gli occhi, ma dietro a questo oggetto visibile esiste un altrettanto complesso e difficile processo psichico, che non può essere seguito con gli occhi. Nell'astrazione, al contrario, noi sentiamo la macchia di colore, lo scontro di linee che non tracciano la forma del viso o il contorno dell'albero, ma il congiungimento della macchia di colore con la linea dell'aspirazione unitaria all'armonia. Come primo piano o sfondo, l'astrazione presuppone una cosa molto concreta che il cervello umano chiama Vita.

Chi sono i capostipiti sui quali fondi la tua concezione?

Nel mio museo immaginario sono appesi capolavori di Cézanne e Malevič, di Mark Tobey e la "Trinità" di Rublëv. Dietro le immagini concrete dell'albero, del fiume, della montagna Saint Victoire, tanto amata da Cézanne, percepisco lo scontro suprematistico delle masse e la loro aspirazione all'equilibrio della geometricità voluta. Le superforme geometriche che volano nel cosmo infinito di Malevič costringono a guardare lontano verso l'architettonico delle cattedrali di Pskov e di Mosca piene del "pragna" dei canti liturgici e delle preghiere concrete dei fedeli.

Oppure, osservando "Il figliol prodigo" di Rembrandt e volgendo lo sguardo dai personaggi del dramma verso la "salsa" marrone dello sfondo del quadro, d'un tratto si comincia a percepire la presenza dell'energia sublimata che emana dalla profondità della nube di Mosè.

Questi principi valgono ancora per l'arte del futuro?

Per quanto riguarda l'irreversibilità del processo artistico, vorrei precisare che il passato non può essere né resuscitato, né restaurato. La natura aiuta l'uomo ad autorivelarsi, ma alla fine del processo di realizzazione "sbatte la porta per sempre". Non si può ripetere né Cervantes, né il

secolo d'oro della letteratura inglese con una pleiade come Marlowe, Johnson, e Shakespeare. Mai si ripeterà nella letteratura russa né Puškin, né tutti "i realizzatori della sua idea" come Gogol' e Dostoevskij.

L'energia cosmica rimane inesauribile, ma in varie epoche storiche essa è stata utilizzata e realizzata in aspetti contrari dell'attività umana: una volta essa si è realizzata nella curiosità di Colombo, un'altra volta nel genio di Shakespeare, oggi nella ricerca del Santo patrono di Internet! I migliori musei del mondo, Louvre, Hermitage, Moma e così via, sono soltanto dei bei cimiteri ben curati, come quello di Firenze, con meravigliose pietre tombali e scritte-etichette.

Quali espressioni artistiche esisteranno in futuro? Come vedi l'evoluzione dell'arte a cavallo del vecchio e nuovo Millennio?

Innanzitutto vorrei dire che il nostro secolo si avvia verso il non-essere, intendo qui soltanto come arte. Budda dice che quando l'individuo muore, scompare per sempre il suo mondo, nulla si ripete perché ogni attimo è diverso da quello passato. Questa considerazione può essere applicata anche all'arte "che passa e se ne va" e a quella del futuro.

Probabilmente nel prossimo secolo i criteri con cui abbiamo inteso l'arte attualmente non saranno più validi. Sicuramente cambierà la necessità della nostra arte morente, o forse questa esigenza diminuirà di fronte all'accelerazione della crescita della cosiddetta cultura dei mass-media, in conseguenza delle innovazioni tecnologiche, dal computer a Internet, e ad altre novità che non siamo in grado di predire. Per farla breve, i tempi nuovi sentiranno la necessità non della nostra arte, ma di "nuovi giochi e nuovi giocattoli".

Quale sarà il molo degli artisti all'interno dello scenario che stai descrivendo?

Noi artisti concludiamo il Ventesimo secolo legati alle tradizioni di Malevič e dei futuristi di inizio secolo, sapendo che le innovazioni di allora sono diventati altrettanti classici, come gli affreschi di Giotto o le pitture che adornano le ville di Pompei. Come vedi, non a caso adopero la parola tradizioni. Di conseguenza, nel migliore dei casi, noi artisti saremo mandati nei comodi e bei cimiteri-musei tipo riserve indiane ...

In questo modo le nuove generazioni che faranno il meritato riposo-turismo avranno l'opportunità di visitare le lapidi commemorative dei Louvre e degli Hermitage: alcuni seduti a casa davanti al computer; altri un po' più ricchi, dopo le ostriche e lo champagne a Parigi, potranno visitare la Venere di Milo di persona. In questo sta la differenza tra il virtuale ed il reale. Gli artisti dovranno abituarsi a questa condizione.

Non rischi di essere troppo apocalittico?

Per nulla. L'unità dell'energia si realizza nell'Essere e nel non-

Essere. Che cosa rimarrà di noi? I principi del grande cosmo, realizzatisi nelle forme che si trasformano rapidamente, spariscono come le nuvole a cumuli che viaggiano serene nel cielo di maggio. Quanto più è saturata di questo principio la "traccia" che rimane dell'artista, dell'uomo creatore, tanto più duratura è l'esistenza della "traccia" antica creata da mano umana della mia-della tua personalità.

C'è una frase di Kulakov da "Isole Azzurre": "La coscienza umana dopo aver giocato con televisori e computer torna ai suoi giri".

Come vedi il futuro dell'uomo: asservito alla tecnologia che padroneggia o sempre più in rivolta contro la polarizzazione meccanicistica del pensiero, contro lo strapotere delle macchine e dell'universalità del gesto per farle funzionare e del linguaggio unico che annichilisce la diversità? Si può vivere senza computer, fax, telefonino, parabolica?

Premetto che lo scritto al quale ti riferisci è legato ad una serie di quadri che ho dipinto, intitolata proprio "Isole Azzurre". Mi fa piacere che tu lo abbia ricordato. Si tratta di quadri che considero molto importanti.

Per fare questa intervista, come hai potuto notare, ho cercato di documentarmi, non solo studiando i tuoi quadri ma anche leggendo i tuoi scritti. Ritengo necessario conoscere a fondo un artista, prima di poterne parlare.

Siamo ormai alla fine del millennio e io vedo presenti prevalentemente due culture: quella dei mass-media, proveniente dall'America, che è diventata prevalente nella società contemporanea globalizzata, come si dice; quella personale che custodisce i tesori della cultura europea e, attraverso percorsi individuali, la protegge e la porta avanti. Questa seconda cultura riguarda persone che, magari in solitudine, come se si trattasse di uomini delle caverne, detto in senso ironico, custodiscono i valori della nostra cultura e la indirizzano al futuro.

Tale dualismo non è troppo pessimistico?.

Tuttaltro. Nella fase attuale del consumismo, l'umanità intesa nel suo insieme può giocare e divertirsi con il computer, navigare su Internet, ma l'uomo inteso come individuo singolo, come persona non dimentica di possedere cinque sensi, che non possono essere distrutti o sostituiti dalle macchine.

Dipende dall'uso che l'uomo sa fare dei suoi sensi ... Qualcuno dovrà insegnarglielo.

I sensi sono proprietà individuale che va sviluppata attraverso l'applicazione. Faccio un esempio: qualcuno vorrà visitare il Louvre attraverso Internet, ma qualche altro vorrà vedere dal vivo la Gioconda o la Venere di Milo, come ho ricordato prima, parlando del futuro dell'arte.

In questo senso la visita virtuale di un museo sarà soppiantata dalla volontà di compiere un viaggio a Parigi per entrare di persona al Louvre e vivere la realtà. In questo senso non si può morire, i nostri sensi sopravviveranno sempre. In tutto ciò non c'è pessimismo.

Dopo quanto è accaduto in Russia, il crollo dell'Urss, la fine del comunismo, la disgregazione dell'impero zarista e stalinista, torneresti in patria? Come ti sentiresti a Leningrado oggi San Pietroburgo? Ritroveresti le magiche atmosfere di Puškin, Gogol', Dostoevskij, Belyj, o sono soltanto un ricordo, una suggestione del pensiero? Soffri la nostalgia e la lontananza della tua terra?

Non soffro assolutamente la lontananza e non sento nessuna nostalgia. Inoltre, non ho nessuna voglia di tornare in Russia. Non mi interessa affatto. Si tratta di un periodo della mia vita che è concluso.

Un'ultima domanda, Michail. Quali sono i tuoi programmi per il futuro?

Il futuro, per me, è uguale al passato. Esiste soltanto il presente. In questo senso, non ho nessun progetto per il futuro.

Ti ringrazio del tempo che mi hai dedicato. C'è un po' di fatalismo nelle tue conclusioni.

Ma io non sono fatalista... Per me esiste soltanto il presente. Questa è la filosofia buddista alla quale mi richiamo costantemente. Però non sono buddista. Tutto ciò mi rende felice e fa di me un uomo sereno.

Vallicciano 18 aprile 1997

SLOBODAN UNKOVSKI, MINISTRO PER CASO

Intervista di Oriana Maerini

Cosa fa un drammaturgo scontento del modo in cui il proprio Stato gestisce la cultura? Semplice: diventa ministro. È quello che ha fatto Slobodan Unkovski, uno dei registi teatrali di "culto" della ex Jugoslavia che dal 1995 è a capo del Ministero della cultura della Repubblica di Macedonia. Il ministro è stato in Italia nell'ottobre 1996, non per una visita di Stato, ma per curare la regia di uno spettacolo prodotto dal teatro drammatico jugoslavo "Bure Baruta" (Il Barile di polvere) in programma al Teatro Valle di Roma nell'ambito della rassegna "Festival d'autunno". La rappresentazione si ispira per la struttura al "Girotondo" di Schnitzler, ma qui il tema centrale è la violenza, non l'amore e la sensualità.

La regia di Unkovski si rifà al teatro dell'assurdo e introduce nel testo elementi mutuati dal mondo dei media (citazioni da "Pulp Fiction" e di serial televisivi).

L'evento è a dir poco singolare: un ministro-regista che lavora per il teatro di uno Stato da cui la sua nazione ha da poco avuto l'indipendenza (la Macedonia si è staccata, senza conflitti, nel '91 dalla Jugoslavia), mettendo in scena uno spettacolo che richiama alla mente gli orrori della guerra balcanica.

Unkovski non è per nulla imbarazzato: *«Considero il mio lavoro di ministro come una specie di autosacrificio. Non appartengo a nessun partito politico, non nutro l'ambizione di fare carriera in politica e spero di tornare presto alla vita un po' deprimente ma meravigliosa di regista teatrale - spiega. - Ho accettato l'incarico perché ho sentito la responsabilità di dovermi impegnare in prima persona per tentare di cambiare le cose. Il mio proposito è quello di elaborare un testo di legge sulla cultura e di impostare la trasformazione verso la privatizzazione. Dopo, se non sarò colto dalla famosa perdita di coscienza che coglie chi scala la vetta del potere, tornerò al mio lavoro teatrale».*

Prima Havel nella Repubblica Ceca, poi lei in Macedonia. Perché l'Europa dell'Est ha una vocazione a promuovere gli artisti al rango di politici?

«In questa parte del mondo, in queste società in transizione gli

intellettuali hanno dei doveri precisi: a volte sono i soli "puliti", non compromessi con il precedente regime e devono quindi, necessariamente, diventare dei capi. In questo caso hanno due chance: o falliscono miseramente o sviluppano le loro "arti" politiche e si trasformano in professionisti della politica. La loro ingenuità li espone, però, ad un grosso pericolo: cadere nella trappola della corruzione, la peggiore piaga sviluppata nei Paesi dell'Est».

Ma Slobodan Unkovski si ritiene immune da questi pericoli e si definisce un "metteur en scène" anche in politica: *«Forse riesco a intravedere i dilemmi degli intellettuali e a rappresentare le loro speranze, i loro disegni».*

Il ministro-regista non solo "fugge" dagli impegni di stato per dedicarsi alla sua vera professione, ma lo fa portando in scena uno spettacolo ad "alto potenziale esplosivo": porta a spasso per i teatri "Un barile di polvere" (testo del giovane autore macedone Dejan Dukovski) che indaga sui motivi, sui perché del dramma che si è consumato nei Balcani. *«Volevo porre al pubblico questa domanda: che razza di uomini abita i Balcani, malati di un istinto di autodistruzione, che sono riusciti ad uccidersi fra loro? Questo spettacolo è come un urlo; un momento di civilizzazione nel momento del crollo e della disperazione. È una sorta di analisi brutale e sincera sugli elementi della catastrofe».*

Ministro, non le sembra di aver imitato Kusturica che ha fatto altrettanto con il film "Underground"?

«Il mio spettacolo è nato prima del film di Kusturica ed alcuni attori di "Underground" (Miki Manojlovic e Lazar Ristovski, N.d.R.) recitano anche in "Barile di Polvere". Amo Kusturica ed il suo film che è una parte del mio destino. Ho cercato di spiegargli per telefono perché ho accettato di diventare ministro. Non sono riuscito a spiegarglielo».

Cosa si aspetta il ministro dall'allestimento romano del suo spettacolo?

«Che faccia impressione e che i teatri italiani mi chiamino tutti per averlo mentre io sono impegnato e impossibilitato a farlo! Scherzo, naturalmente. Sono curioso di vedere cosa accadrà. Vorrei avere successo come l'ho avuto a Mosca, Parigi, Varsavia, Caracas, Bonn, Anversa e Boston».

Vincenzo Orsomarso

MOTIVI SOVIETICI NEL GRAMSCI DI "L'ORDINE NUOVO"

La recente pubblicazione di *Il comunismo inedito*¹ di Luigi Cortesi rappresenta un'occasione per ritornare a riflettere sulla questione dello Stato nell'elaborazione leniniana e sovietica, intorno all'affermata necessità di avviare la costruzione di forme statuali transitorie e capaci di sostenere il processo di estinzione dello stesso Stato.

Sono argomentazioni che non poco devono alle tesi sostenute da Anton Pannekoek e Rosa Luxemburg, anche se dopo, ed è questa la questione centrale, nel concreto della realizzazione del "semi-Stato", qualcosa non ha funzionato, favorendo la ripresa del monopolio statale sulle forme di autogoverno. E' una questione che, oltre a richiamare le responsabilità politiche e teoriche dei capi della rivoluzione, riguarda quella più generale degli impedimenti a che dalla rivoluzione russa si sviluppasse un movimento crescente e ascendente: verso la "società regolata".

A questo proposito Cortesi avverte che "il discorso si apre se ci asteniamo in linea di metodo dal considerare la storia dell'Unione Sovietica come il risultato di una strategia fondamentale autonoma e di opzioni politiche incondizionate e se non attribuiamo disfunzioni e deficienze esclusivamente all'arretratezza economico-sociale di partenza, ma le valutiamo nella loro relazione con la serie di stati di necessità determinati dall'esterno".

Tra "agenti esogeni ed endogeni" c'è, nel caso dell'Urss, "un indotto vastissimo le cui dinamiche hanno operato nel senso di un rimodellamento del progetto rivoluzionario e - in particolare e *in primis* - di una rigida e dispotica statualizzazione"². Ciò non può non indurre a pensare come ogni discorso affrettato, su questa fase centrale nel Novecento, finisca per approdare solo alla mistificazione di una complessa fenomenologia di eventi.

Più in là, su questo intreccio di temi, non è nostra intenzione andare, mentre ci sembra utile assumere l'esame del testo di Cortesi per qualche confronto tra alcuni testi di Lenin e di altri autori sovietici e il Gramsci di "L'Ordine Nuovo" sul tema dell'estinzione dello Stato, delle

premesse economiche e del ruolo che i processi formativi avrebbero dovuto svolgere nella prospettiva del riassorbimento della società politica in quella civile.

Ebbene l'intenzione dichiarata da Cortesi nel testo è quella di "capire il senso del pensiero politico di Lenin, di individuare in esso una struttura portante e di verificarne l'attualità" ³, che all'autore pare rintracciabile nell'utopia "semi-anarchica" dell'estinzione dello Stato. Un'idea indicativa "di un fine e regolativa del movimento", che trova alcuni precedenti nella polemica tra Karl Kautsky e Anton Pannekoek; quest'ultimo nel 1912 poneva l'accento sulla "lotta contro il potere statale" più che per il "potere statale". Asserzione che diventa in *Stato e rivoluzione* punto d'arrivo di una ricerca il cui passaggio cruciale è collocabile temporalmente all'inizio del primo conflitto mondiale e che per Cortesi "rimarrà punto qualificante e derimente del leninismo di fronte sia al parossismo statualistico del regime sovietico (e bisognerebbe chiamarlo postsovietico) sia all'adesione delle dirigenze comuniste occidentali agli interessi del loro Stato" ⁴.

L'assunzione del *terminus a quo* 1914 è giustificata dal fatto che fino a quella data "la logica della transizione al socialismo era dentro la logica stessa dello sviluppo capitalistico, che in un certo senso la garantisce, e la rivoluzione socialista scaturiva dalla pienezza di quello sviluppo" ⁵.

Il passaggio ad altra concezione del processo fondativo di una nuova dimensione economico-sociale e politica è sostenuto sul piano teorico dalla enfattizzazione del momento della "negazione della negazione", dello "sviluppo a salti, catastrofico e rivoluzionario" esposto nei *Quaderni filosofici*. Qui la "interruzione della gradualità" e "l'essere qualitativamente altro" del successivo, le novità incessanti del percorso storico sono acquisite a caratteri della "dialettica oggettiva della storia del genere umano" ⁶; tale concetto di discontinuità trova in *Stato e rivoluzione* un tentativo di traduzione in termini politici e progettuali.

Le parole di Engels, nell'*Antidühring*, sullo Stato che "si estingue" non possono essere ridotte opportunisticamente ad un'idea di "cambiamento lento, uguale, graduale, senza sussulti né tempeste, senza rivoluzioni [...]. Lo Stato borghese non si estingue [...]. Ciò che si estingue è lo Stato proletario o semi-Stato" ⁷, che è tale nella misura in cui tende a negarsi, ad avviare la liquidazione della politicità separata", quindi la sua dissoluzione nella vita sociale in quanto non più "organismo a sé, separato dalla società [...]" ⁸.

Doveva essere l'approdo di un processo lungo e complesso, caratterizzato dalla creazione di una "rete amministrativa post-politica" ⁹, dalla diffusione di una cultura di autogoverno e della capacità di controllo

sociale sulla produzione. In realtà, anche per la “sottovalutazione da parte del pensiero bolscevico del problema delle articolazioni del potere proletario, del loro concreto funzionamento e delle relative procedure”, gli istituti di democrazia proletaria “restano senza volto in *Stato e rivoluzione* e resteranno mute anche nella storia dello Stato ‘sovietico’”¹⁰. Tutto ciò nonostante la consapevolezza, espressa da Lenin, della complessità del processo storico che si tentava di suscitare¹¹ e che richiamava a sua condizione necessaria la ricomposizione di lavoro manuale e intellettuale e il pieno sviluppo delle forze produttive.

Alcune indicazioni gramsciane

Lenin, comunque, anche intorno alla statualità aveva aperto una breccia non piccola nel vecchio marxismo; così come, sul terreno “della lotta e dell’organizzazione politica”, aveva rivalutato il “fronte della lotta culturale e costruito la dottrina dell’egemonia”¹².

A questo punto è forse opportuno porre un primo confronto con il Gramsci di alcune pagine dei *Quaderni*, dove la questione dello Stato è contemplata in una prospettiva non diversa, sebbene più problematica e aperta, da quella tracciata nel testo leniniano del ’17.

Per il leader comunista italiano la filosofia della prassi doveva andare oltre l’acquisizione della decisiva innovazione leniniana in tema di egemonia, sviluppandola sul piano teorico. Pertanto è anche a partire da questo Lenin che Gramsci intraprende un percorso di ricerca che in materia di “dottrina dello Stato”, concepisce quest’ultimo “come passibile tendenzialmente di esaurimento”, ma a «mano a mano che si affermano elementi sempre più cospicui di “quella società regolata”¹³ che segna il riassorbimento della società politica nella società civile»¹⁴.

Gramsci al pari di Lenin è ben consapevole di come il ruolo dello Stato non sia eliminabile nella fase di avvio della società di transizione, ma vada concepito a tutela dello sviluppo degli elementi che ne permettono l’estinzione. Anche se, pensando all’esperienza sovietica, «per alcuni gruppi sociali, che prima della ascesa alla vita statale autonoma non hanno avuto un lungo periodo di sviluppo culturale e morale [...], un periodo di statolatria è necessario ed anzi opportuno: questa “statolatria” non è altro che la forma normale di “vita statale”, di iniziazione, almeno, alla vita statale autonoma e alla creazione di una società civile che non fu possibile storicamente creare prima dell’ascesa alla vita statale indipendente».

La necessità “transeunte” a cui Gramsci fa riferimento, non deve essere trasformata in un fine in sé, «tale “statolatria” non deve essere

abbandonata a sé, non deve, specialmente, diventare fanatismo teorico, ed essere concepita come "perpetua": deve essere criticata, appunto perché si sviluppi, e produca nuove forme di vita statale, in cui l'iniziativa degli individui e dei gruppi sia "statale" anche se non dovuta al "governo dei funzionari" (far diventare 'spontanea' la vita statale)»¹⁵.

E' una linea di ricerca chiaramente orientata nella prospettiva della estinzione dello Stato e dell'avvento di una "società autoregolata"¹⁶. Un proposito del tutto evidente quando afferma che nella "dottrina dello Stato-società, regolato da una fase in cui lo 'Stato' sarà uguale a 'governo', e 'Stato' si identificherà con 'società civile', si dovrà passare a una fase di Stato-guardiano notturno, cioè di una organizzazione coercitiva che tutelerà lo sviluppo degli elementi di società regolata in continuo incremento, e pertanto riducendo gradatamente i suoi interventi autoritari e coattivi. Né ciò può far pensare a un nuovo 'liberalismo' sebbene sia per essere l'inizio di un'era di libertà organica"¹⁷.

Da una fase in cui "Stato sarà uguale a 'governo'", sarà cioè Stato interventista e etico, si passerà ad una fase transitoria in cui Stato sarà la piena organizzazione coercitiva volta a tutelare lo sviluppo degli elementi della società regolata, senza intervenire direttamente in essi, senza essere più Stato etico o interventista; questa sarà, appunto, una fase transitoria, in cui gli interventi coattivi e autoritari si ridurranno, e crescerà invece l'autoregolazione sociale¹⁸.

Non è certo infondato pensare che Gramsci avesse ben presente tanto la *Critica al programma di Gotha* quanto *Stato e rivoluzione*, ma ciò che è peculiare del suo pensiero è la dichiarata necessità dello sviluppo di "tutte le superstrutture", "pena il dissolvimento dello Stato"¹⁹.

I presupposti dell'estinzione dello Stato.

La realizzazione della società autoregolata, come risultato del dissolvimento della società politica in quella civile, non può non compiersi nel corso di una lunga fase storica²⁰, durante la quale dovranno svilupparsi tutte le premesse materiali e culturali necessarie alla trasformazione.

Nello sviluppo delle superstrutture va compresa, tanto per Gramsci quanto per Lenin, la formazione e l'istruzione, in funzione della ricomposizione tra mano e mente nel lungo periodo, e dello sviluppo delle capacità di controllo sociale sui processi decisionali nel breve e medio periodo.

Ebbene, a proposito di pedagogia, la scelta essenziale fatta da Lenin è rappresentata dall'istruzione generale e politecnica, non separata ma

collegata all'esercizio del lavoro produttivo. Un concetto che il rivoluzionario russo va definendo fin dai suoi primi scritti e dove è possibile rintracciare uno dei motivi che giustificano le scelte fatte anche in materia di organizzazione del lavoro. Infatti, come vedremo meglio, l'esigenza espressa da Lenin, di estendere il lavoro produttivo all'intera società, è alla base di quel giudizio positivo, "magnifico esempio di progresso tecnico nel capitalismo verso il socialismo"²¹, riferito agli sviluppi della ricerca in tema di "micromovimenti" e di semplificazione del lavoro.

Quindi formazione diffusa, elevata e sviluppo della produttività del lavoro sono assunti nel pensiero di Lenin a premesse necessarie per l'abolizione della divisione della società in classi.

Già nel 1897 Lenin osservava che "né l'istruzione e l'educazione avulse da un lavoro produttivo, né il lavoro produttivo avulso dall'istruzione e dall'educazione potrebbero essere posti all'altezza richiesta dall'attuale livello della tecnica e dal presente stato delle conoscenze scientifiche". Ma per "unire il lavoro produttivo generale con l'istruzione generale occorre, [...], imporre a *tutti* l'obbligo di partecipare al lavoro produttivo"²².

Venti anni dopo lo scritto del 1897, Lenin inserisce un paragrafo nel programma del POSDR, in cui l'istruzione obbligatoria e gratuita viene definita "generale e politecnica (che fa conoscere in teoria e in pratica tutti i rami principali della produzione)", in stretto legame "col lavoro sociale produttivo"²³. Proposito che si pone in relazione alla prospettiva più generale di estinzione dello Stato, considerando che una delle condizioni risiede nella scomparsa di "ogni contrasto di lavoro intellettuale e fisico"²⁴.

Il comunismo tende alla "soppressione della divisione del lavoro [...], all'educazione [...] di uomini onnilateralmente sviluppati e onnilateralmente preparati", il che è possibile "soltanto dopo un lungo periodo di anni". Nell'immediato è necessario avviarsi, nonostante le difficoltà della fase, verso l'istruzione politecnica; evitare la "precoce specializzazione", ed "estendere in tutte le scuole tecnico-professionali le materie di cultura generale". Compito delle istituzioni educative è quello di fornire lavoratori professionalmente esperti e dotati di "una vasta istruzione generale", che abbiano insomma padronanza dei fondamenti dell'istruzione politecnica²⁵.

Osservazioni, quelle di Lenin alle Tesi della Krupskaja, da ricollegare alla campagna per la diffusione delle conoscenze scientifiche: elettricità e taylorismo. Per quanto poi riguarda quest'ultimo è pressante l'invito rivolto da Lenin, in uno dei suoi ultimi scritti²⁶, alla diffusione in tutte le scuole della conoscenza del sistema Taylor.

Tutto il discorso di Lenin sull'istruzione generale e politecnica muove nella prospettiva (che non appare però all'ordine del giorno, considerate le condizioni in cui si stava sperimentando l'edificazione del primo Stato socialista) di un governo operaio dello sviluppo tecnologico e scientifico ereditato dal capitalismo.

Il problema fondamentale che il nuovo potere si trova ad affrontare consiste nel "come unire la rivoluzione proletaria vittoriosa con la cultura borghese" ²⁷. Questione della cui complessità è ben consapevole il Gramsci dei *Quaderni*, e solo dopo una attenta riflessione, richiamandosi alla concreta esperienza di "L'Ordine Nuovo", ritiene che "l'unità fra sviluppo tecnico e gli interessi della classe dominante" sia "solo una fase storica dello sviluppo industriale" e può essere quindi concepita come transitoria. L'esistenza tecnica è pensabile "concretamente separata dagli interessi della classe dominante, non solo, ma unita con gli interessi della classe ancora subalterna". Ma ciò è possibile solo a condizione che "una tale 'scissione' e nuova sintesi", che "un tale processo" sia "compreso dalla classe subalterna, che appunto per ciò non è subalterna, ossia mostra di tendere a uscire dalla sua condizione subordinata" ²⁸.

Una capacità quindi di direzione politica e culturale operaia tutta da costruire, soprattutto nel paese dei Soviet; di ciò Lenin mostra chiara consapevolezza, il che è rilevabile anche dagli interventi svolti in occasione del dibattito sul rapporto da stabilire tra tecnici e potere sovietico. Un rapporto gestibile solo attraverso l'organizzazione "dell'influenza morale proletaria su tutto il resto della popolazione"; solo in questo modo il proletariato "subordina a sé e fa partecipare al proprio lavoro tutti gli specialisti borghesi".

C'è in Lenin un richiamo costante alla concreta realtà storica, quindi all'acquisizione da parte del potere sovietico della somma delle cognizioni, delle organizzazioni e delle istituzioni trasmesse dalla società capitalista; il tutto attraverso un'intensa e rapida alfabetizzazione scientifica.

Nonostante le urgenze con cui il nascente potere sovietico è costretto a misurarsi, il fatto educativo per Lenin rimane una premessa per la conquista tra i più di un ruolo attivo nella padronanza della tecnica e delle fondamentali conoscenze scientifiche. Lo testimoniano la *Prefazione* al libro di Stepanov sull'elettrificazione e lo scritto incompiuto, *Un cucchiaio di fiele in un barile di miele* ²⁹, che inoltre confermano la particolare attenzione riservata da Lenin alla creazione di un autentico lavoro nel campo dell'istruzione popolare.

Non poteva essere diversamente, considerando che, come scrive lo stesso Lenin nel marzo 1918, il passaggio al socialismo implica la creazione di fondamentali "premesse economiche, sociali, culturali e politi-

che”; tra queste “una rete più o meno sviluppata di istituzioni per l’istruzione pubblica”³⁰. Pertanto se nei paesi occidentali più avanzati tali presupposti erano stati il risultato dell’operare di dinamiche sociali e politiche inerenti al capitalismo, in Russia ne mancavano tutta una serie ed andavano create dallo stesso potere sovietico, visto, tra l’altro, che “il rivolgimento politico aveva preceduto il rivolgimento culturale”³¹.

Come dicevamo, il rapporto con l’eredità culturale del passato è uno dei motivi conduttori della riflessione di Lenin, ed è in questo quadro che va collocata la sua elaborazione in materia di razionalizzazione dei processi produttivi. Una questione che si intreccia con quella della formazione politecnica e dell’alfabetizzazione scientifica di massa ai fini di una appropriazione collettiva del sistema Taylor, che, in questo modo, si pensava di svuotare del suo presupposto classista di fondo: la separazione tra progettazione ed esecuzione.

Fin dai primi scritti sul sistema Taylor³², Lenin dichiara l’obiettivo di dissociare “l’organizzazione scientifica del lavoro” dalla sua funzione di sfruttamento capitalistico e di estendere allo stesso tempo la “razionalità” implicita all’intera economia.

Scriva il 13 marzo 1914:

“Il sistema Taylor - senza che i suoi autori lo sappiano e contro la loro volontà - prepara il tempo in cui il proletariato prenderà nelle sue mani la intera produzione sociale e designerà le sue commissioni operaie per una razionale ripartizione e regolamentazione di tutto il lavoro sociale. La grande produzione, le macchine, le ferrovie, il telefono: tutto questo offre la possibilità di ridurre di quattro volte il tempo di lavoro degli operai organizzati, assicurando loro quattro volte più benessere di oggi”³³.

Tali indicazioni, successivamente, costituiranno la trama di un ragionamento sul taylorismo presente tanto nei *Quaderni sull’imperialismo* quanto nella *Variante iniziale dell’articolo “I compiti immediati del potere sovietico”*.

E’ nel corso dell’esame del testo di Frank B. Gilberth, *Studio del movimento come incremento della ricchezza nazionale*, che Lenin giunge a mettere in evidenza il “progresso tecnico” introdotto dai metodi tayloriani: la graduale composizione del rapporto tra scuola e fabbrica, le evidenziate affinità tra le diverse professioni industriali, la crescente richiesta di giovani ed agili operai. Inoltre, la possibile standardizzazione delle professioni meccaniche fanno, secondo Lenin, dello studio dei movimenti e della loro “standardizzazione” un “magnifico esempio di progresso tecnico del capitalismo verso il socialismo”³⁴.

La semplificazione e la misurabilità del lavoro sembrano rappre-

sentare, per Lenin, una tappa verso la generalizzazione del lavoro manuale; in questo senso Taylor prepara il momento in cui tutti vi prenderanno parte e, inoltre, "l'organizzazione scientifica del lavoro" rappresenta il presupposto tecnico alla creazione di un rapporto unitario tra "lavoro produttivo generale" e "l'istruzione generale". Un'esigenza espressa da Lenin nello scritto, già citato, sull'educazione del 1897³⁵.

In più, ed è quello che sembra interessare soprattutto Lenin, il sistema Taylor permette un notevole aumento della produttività del lavoro.

Negli stessi anni in cui lavora all'*Imperialismo*, Lenin scrive *Stato e rivoluzione*³⁶ e il taylorismo appare, in ragione degli incrementi di produttività che permette, un elemento di razionalizzazione da acquisire in funzione della creazione delle "basi economiche" del processo di distruzione della vecchia macchina statale e allo stesso tempo di edificazione del "semi-Stato" proletario.

La possibilità di passare ad altra realtà statale è garantita dalla liberazione di tempo dal lavoro per la partecipazione alla direzione collettiva dello Stato³⁷. Tale è per Lenin, nel 1917, il senso da dare alla modernizzazione sovietica, una tesi confermata nella *Variante iniziale dell'articolo "I compiti immediati del potere sovietico"*, dove riafferma un'idea di sviluppo basata sul governo operaio del processo produttivo.

I "sistemi di organizzazione del lavoro", sebbene creati dal capitalismo per accrescere lo sfruttamento, "debbono essere assimilati" e "rielaborati [...] per realizzare il nostro inventario e controllo nella produzione e [...] per elevare la produttività del lavoro"; la cui crescita è garantita dal sistema Taylor per effetto di un'organizzazione del lavoro infinitamente più elevata.

Pertanto risulta necessario "introdurre in tutta la Russia il sistema Taylor e l'aumento scientifico americano della produttività del lavoro, unendo questo sistema alla riduzione dell'orario di lavoro, alla utilizzazione di nuovi metodi di produzione e di organizzazione del lavoro senza alcun danno per la forza-lavoro [...]. Anzi, l'impiego del sistema Taylor, giustamente diretto dai lavoratori stessi, se essi saranno abbastanza coscienti, sarà il mezzo più sicuro per un'ulteriore e grandissima riduzione della giornata lavorativa obbligatoria per tutta la popolazione lavoratrice, sarà il mezzo più sicuro che ci permetterà di realizzare, in un periodo di tempo relativamente breve, l'obiettivo che si può esprimere all'incirca in questi termini: sei ore di lavoro fisico quotidiano e quattro ore di lavoro per l'amministrazione dello Stato per ogni cittadino adulto"³⁸.

Ne *I compiti immediati del potere sovietico* la questione è tutta nello "applicare quel tanto che vi è di scientifico e di progressivo nel

sistema Taylor”, nell’assimilazione, da parte della repubblica sovietica, di “tutto ciò che vi è di prezioso tra le conquiste della scienza e della tecnica” nel campo dell’organizzazione del processo produttivo.

“La possibilità di realizzare il socialismo”, in un paese arretrato e piegato dalla guerra, “sarà determinata appunto dai successi” che saranno conseguiti “nel combinare il potere sovietico e l’amministrazione sovietico con i più recenti progressi del capitalismo”³⁹. In questo testo Lenin non fa più riferimento né alla riduzione dell’orario di lavoro né ad una direzione operaia del processo produttivo, la questione sembra diventare quella di crearne le premesse: “bisogna introdurre in Russia lo studio e l’insegnamento del sistema Taylor”⁴⁰, lavorare perché si sviluppi la capacità proletaria di “organizzare la produzione socialista”⁴¹.

La volontà come “plasmatrice della realtà”.

Stato socialista, estinzione dello Stato e basi economiche dell’estinzione, sono le stesse questioni di fondo intorno a cui si svolge la riflessione gramsciana e ordinovista degli anni 1919-20, che a ragione, come vedremo, può essere definita travagliata e tutt’altro che lineare, ma a cui Gramsci farà riferimento più volte negli scritti del carcere. Ed è a questi temi che intendiamo prestare attenzione, nel tentativo di stabilire analogie, influenze e differenze tra quanto finora esposto a proposito di Lenin e quanto elaborato da Gramsci e dal gruppo de “L’Ordine Nuovo”, cercando anche qualche riscontro nei *Quaderni*.

Ma sul Gramsci di “L’Ordine Nuovo” e quello dei *Quaderni* è utile svolgere alcune considerazioni preliminari, relative alle distanze che, in ordine alla concezione della storia, separano i due momenti della riflessione gramsciana.

Fin dal ’14 Gramsci scrive che la storia è “creazione” dello “spirito” rivoluzionario, è fatta “da una serie ininterrotta di strappi operati sulle altre forze attive e passive della società”, in vista “dello strappo definitivo”⁴².

Successivamente negli scritti della “Città futura”, del 1917, pur rifiutando il concetto di causa meccanica per la comprensione degli accadimenti storici, riconosce il bisogno della forza della “previsione” per spingere l’uomo ad agire e allo stesso tempo riconosce nell’operare la possibilità, almeno in parte, di prevedere.

L’“avvenire non è che un prospettare nel futuro la volontà dell’oggi come avente modificato l’ambiente sociale”⁴³. Qui Gramsci sembra parafrasare Bergson che aveva dato una interpretazione del concetto di previsione come proiezione nel futuro di un programma elaborato nel presente.

Inoltre, le prime settimane del '17 stavano dimostrando come alla "legge naturale, al fatale andare delle cose" fosse "stata sostituita la volontà tenace dell'uomo" ⁴⁴.

Il fondo ancora irrazionalistico di questo volontarismo viene fuori tutto quanto nel primo entusiasmo per una rivoluzione, quella sovietica, che aveva posto come "massimo fattore" della storia "non i fatti economici bruti, ma l'uomo, ma la società degli uomini, degli uomini che si accostano tra di loro, s'intendono tra di loro, sviluppano attraverso questi contatti (civiltà) una volontà sociale, collettiva e comprendono i fatti economici, e li giudicano, e li adeguano alla loro volontà, finché questa diventa la motrice dell'economia, la plasmatrice della realtà oggettiva, che vive e si muove e acquista carattere di materia tellurica in ebulizione, che può essere incanalata dove alla volontà piace, come alla volontà piace" ⁴⁵.

Sempre a proposito della volontà, Gramsci - in un testo scritto per il centenario della nascita di Marx - chiarisce che "marxisticamente, significa consapevolezza del fine, [...] nozione esatta della propria potenza e dei mezzi per esprimerla nell'azione. Significa pertanto in primo luogo distinzione, individuazione della classe, vita politica indipendente da quella dell'altra classe, organizzazione compatta e disciplinata ai fini propri specifici senza deviazioni e tentennamenti".

Carlo Marx è quindi "maestro di vita spirituale e morale, non pastore armato di vincastro. E' lo stimolatore delle pigrizie mentali, è il risvegliatore delle energie buone che dormicchiano e devono destarsi per la buona battaglia" ⁴⁶.

Gli impulsi volontaristici sono netti e diffusi, non a caso parla più di volontà, di fatto creatrice, che di lotta di classe, senza alcuna relazione appropriata con la realtà per quello che rappresenta in termini di rapporti sociali di produzione.

Il, bergsonismo si conferma così come una delle componenti della formazione del giovane Gramsci, che a quegli "slanci [...] s'apre, nel fastidio della ragion pigra del socialismo tradizionale" ⁴⁷.

Negli anni di "L'Ordine Nuovo", alla luce delle crescenti difficoltà che incontra il movimento rivoluzionario, Gramsci sembra avviare a correzione il volontarismo che sostiene la sua concezione della storia. Si tratta, però, di aggiustamenti parziali, infatti negli scritti del biennio 1919-20 gli "operai d'officina e i contadini poveri", ma soprattutto i primi, rappresentano "l'elemento irriducibile, la continuità dell'entusiasmo rivoluzionario, la ferrea volontà di non accettare compromessi, di proseguire implacabilmente fino alle realizzazioni integrali" ⁴⁸.

Per i comunisti "è volontà della massa, è volontà storica e rivoluzionaria, quella che si attua quotidianamente, quando la massa operaia è

inquadrata dalle necessità tecniche della produzione industriale, quando ogni individuo si sente legato ai suoi compagni dalle funzioni del lavoro e della produzione”, ma anche “quando la classe operaia sente gli impulsi della necessità storica immanente nel suo mondo specifico di attività”. E’ “la volontà delle masse”, quindi, “quella che si afferma in modo organico e permanente”, che rende la rivoluzione non disponibile a piegarsi “dinanzi a nessuna sconfitta, a nessun dolore, a nessun ostacolo per immane che sia”. Per Gramsci il “popolo lavoratore [...] è diventato una compagine omogenea e coesa, è diventato un esercito ordinato e disciplinato di volontà consapevoli di un fine reale, di coscienze che sanno di essere le energie storiche cui incombe una missione superiore a ogni forza umana”⁴⁹.

Il volontarismo andrà consumandosi nel corso degli eventi successivi al biennio 1919-20; mentre per Lenin il percorso rivoluzionario si precisa nella elaborazione di una strategia politica libera da ogni rigida determinazione oggettiva e che per essere tale deve misurarsi con il definirsi di una nuova fase storica dello sviluppo capitalistico, con lo scatenarsi delle contraddizioni e dei conflitti di classe nella fase imperialistica e deve articolarsi sulla capacità di intervento della soggettività rivoluzionaria sul corso degli eventi. Il punto di vista di Lenin “nasce dalla guerra imperialista, la contrasta, cerca di spostare il fuoco del conflitto sulla lotta di classe, sul rinnovamento del modo di produzione e delle sue strutture istituzionali [...]; ma non può prospettare un esito fausto se non nella mobilitazione politica e nell’intervento consapevole”⁵⁰, che passa per l’esercizio di una capacità di direzione della classe operaia sul resto del popolo.

Lenin aveva aperto in questo modo una breccia non piccola nel socialismo tradizionale, ma senza giustificarlo teoricamente e per Gramsci, nei *Quaderni*, il problema diventa proprio quello di un “marxismo filosoficamente all’altezza dei suoi risultati politici”⁵¹, consapevole della tendenzialità del movimento reale che è impasto di atti intellettuali, passioni e sentimenti imperiosi con premesse materiali.

La riflessione gramsciana successiva al ’26 è tutta proiettata nella ricerca dei termini di un affrancamento tanto dall’oggettivismo del vecchio socialismo, quanto dall’eccessiva fiducia negli slanci di una volontà collettiva data a priori.

La filosofia della praxis non stacca la struttura dalle superstrutture, ma concepisce “il loro sviluppo come intimamente connesso e necessariamente interrelativo e reciproco”, tra le due sfere “esiste un nesso necessario e vitale”⁵² da cui non può prescindere tanto la teoria storiografica quanto l’arte politica.

Lo "Stato di transizione"

Ritornando alla questione dello Stato, va detto che il giovane Gramsci risente dell'influenza di quell' "utopia liberale" che lo spinge a considerare "Ogni forma di socialismo di Stato [...] antieconomica" e illusoria. I testi successivi alla rivoluzione sovietica evidenziano un approfondimento del tema della statualità, sostenuta da una conoscenza sempre meno approssimativa del pensiero leninista⁵³.

Così nel maggio 1918 afferma che il "partito socialista" è una "organizzazione di classe" che "non può entrare in concorrenza per la conquista dello Stato" che di fatto "sostituisce; sostituisce il regime, abolisce il governo dei partiti, alla libera concorrenza sostituisce l'organizzazione della produzione e degli scambi"⁵⁴.

Gramsci è ben attento a sottolineare come non vada stabilita alcuna continuità tra le due entità statali: "lo Stato socialista [...]; non continua lo Stato capitalistico [...] e, soprattutto, lo Stato socialista non ha nulla a che vedere" con il "socialismo di Stato [...]: se il socialismo è organizzazione delle libertà, non deve cadere in alcuna forma di 'statolatria'"⁵⁵.

E' necessario "fissare e far penetrare diffusamente nelle coscienze che lo Stato socialista, [...], non è un'evoluzione dello Stato capitalistico [...] ma continua ed è uno sviluppo sistematico delle organizzazioni professionali e degli enti locali che il proletariato ha saputo già suscitare spontaneamente in regime individualistico. L'azione immediata che pertanto il proletariato deve svolgere non può tendere assolutamente alla dilatazione dei poteri e dell'interventismo statale, ma deve tendere al decentramento dello Stato borghese, all'ampliamento delle autonomie locali e sindacali fuori della legge regolamentatrice"⁵⁶.

E' in particolare dalla lettura di *Stato e sovranità*⁵⁷ che si avverte come il centro dell'attenzione dell'autore sia divenuto il problema dello Stato, che per Gramsci rimane "garanzia di permanenza e di successo di ogni attività sociale"⁵⁸. Non di Stato etico si tratta ma di realtà storicamente determinata, alla cui formazione deve accingersi la classe antagonista che, per le "condizioni obiettive in cui eserciterà" il suo potere, necessita di una organizzazione statale "solidissima", che "arresti quanto prima la dissoluzione e l'indisciplina, che ridia una forma concreta al corpo sociale".

Lo "Stato socialista è un anello essenziale della catena di sforzi che il proletariato deve compiere per la sua emancipazione", ma allo stesso tempo "è necessario un tipo di Stato idoneo" al conseguimento del fine, che consiste nel "sopprimere lo Stato". Il che significa "addestrare il proletariato [...] all'autogoverno", domandarne "la partecipazione attiva e

permanente" alla vita delle nuove istituzioni ⁵⁹.

Pertanto "la formula 'conquista dello Stato' deve essere intesa" nel "senso" di "creazione di un nuovo tipo di Stato", uno "Stato di transizione" ⁶⁰, "l'Antistato" ⁶¹.

Nei testi citati sembra riecheggiare la rivalutazione leniniana delle conclusioni teoriche che Marx ed Engels avevano tratto dall'esperienza della Comune di Parigi, la tesi cioè che la classe operaia non può impossessarsi puramente della macchina statale già pronta e metterla in moto per i suoi propri fini. Da qui la ricerca di un nuovo tipo di organizzazione statale, nella quale confluiscono le esperienze di democrazia operaia.

Per Gramsci però va distinto, nel concetto di Stato, "l'apparato di potere politico" e "l'apparato di produzione e di scambio".

Se come "principio industriale di organizzazione dell'economia di un paese, lo Stato deve essere conservato e sviluppato", come "principio di potere politico, lo Stato si dissolverà tanto più rapidamente quanto più i lavoratori saranno compatti e disciplinati nell'ordinarsi socialmente, nel fondersi cioè in gruppi accomunati dal lavoro, coordinati e sistemati tra loro secondo i momenti della produzione".

Lo Stato rimarrà "apparato di potere politico" fin quando i lavoratori non saranno riusciti a dominare realmente l'apparato di produzione "a farne la condizione permanente della loro libertà" ⁶².

Allo stesso tempo lo "Stato operaio", proprio perché nasce "secondo una configurazione produttiva, crea le condizioni del suo sviluppo" ma anche "del suo dissolversi come Stato, del suo incorporarsi organico in un sistema mondiale", organizzato "sulla base e sul tipo della grande officina meccanica" ⁶³.

Da quanto finora esposto pare evidente come Gramsci vada assumendo fin dai primi interventi su "L'Ordine Nuovo" il tema centrale di *Stato e rivoluzione*, sebbene rivisitato sulla scorta di una cultura produttivista rivolta all'assunzione e all'estensione dei processi di modernizzazione ⁶⁴.

Un'esigenza che concorda solo parzialmente con quella espressa dallo stesso Lenin ne *I compiti immediati del potere sovietico*, intorno la necessità di un governo sovietico e operaio ("se questi ultimi ne saranno in grado") della modernizzazione tecnico-organizzativa.

Gramsci, infatti, negli scritti di "L'Ordine Nuovo", finisce per assumere la "tecnica industriale" indipendentemente "dal modo di appropriazione dei valori prodotti" ⁶⁵. Lo stesso "Stato di transizione" viene inteso come un riflesso dei rapporti industriali del "sistema di fabbrica" ⁶⁶, inoltre nella "società" comunista "tutti i rapporti sociali saranno regolati secondo le esigenze tecniche della produzione e della organizzazione

corrispondente”, ma “non saranno” però “subordinati a un potere statale organizzato”⁶⁷.

Posizioni, come vedremo, diffuse tra gli ordinovisti e che sembrano più che altro il prodotto di influenze soreliane.

In ogni caso l'estinzione dello Stato rimane punto fermo nell'orizzonte politico-culturale ordinovista; per i socialisti è urgente “organizzare le proprie idee in modo coerente intorno ad un unico centro [...], coordinare, intorno ad un problema, le iniziative [...] in modo” da farne “la dottrina e la pratica di uomini di azione e di fede” che assumono “il problema dello Stato” a “pietra di paragone” della loro “coscienza rivoluzionaria”.

Il marxismo aspira “alla pienezza della libertà umana. La società senza Stato è la forma di questa utopia”.

La questione però risiede tutta nell'”inquadrare in questa concezione e in questo programma l'azione di un partito e di una classe”; non condurre “le forze che nel seno della società attuale liberano e prendono coscienza di sé, a entrare nei quadri dello Stato”, ma favorire invece “uno spontaneo ordinarsi di esse, in modo autonomo, al fine di dare ad esse un completo dominio di sé, a fine dunque di libertà”⁶⁸.

Il passaggio alla “libertà”, intesa come sopra, implica uno “Stato transitorio”, risultato di un processo storico fondamentalmente sostenuto da un lavoro preparatorio, da una adesione alla realtà produttiva, da un profondo radicamento nelle contraddizioni immanenti della società capitalistica.

In questo quadro va collocato il problema della ricerca delle istituzioni operaie che avrebbero dovuto assumere le forme dell'autogoverno e che furono individuate, come è noto, nei Consigli di fabbrica. Allo stesso modo come era sembrato “compito urgente e di primaria importanza” la “costituzione” dei Soviet “in tutte le località della Russia”, ma “per tutte le categorie e per tutti gli strati della popolazione proletaria e semi-proletaria”⁶⁹. Un'affermazione, questa di Lenin, che sembra segnare un distacco tra quanto asserito dal rivoluzionario russo e l'ideologia ordinovista, se quest'ultima è interpretata in termini di appiattimento degli organismi di democrazia proletaria sulle forme di rappresentanza operaia di fabbrica. In realtà il Consiglio di fabbrica avrebbe dovuto rappresentare uno degli elementi costitutivi lo Stato proletario.

Per Gramsci i Consigli non si confondono con i Soviet; a riportare queste opinioni, espressa dallo stesso Gramsci nel corso dell'assemblea della frazione “astensionista” di Torino, è proprio “Il Soviet”⁷⁰. Gramsci sa bene che il Consiglio di fabbrica non è il Soviet, sa bene che questo è un organismo politico a base territoriale; ma il Consiglio di fabbrica “è la

cellula prima” del “tipo di organizzazione in cui può incarnarsi” il nascente stato ⁷¹. Pertanto è allo sviluppo e all'estensione della ritrovata forma di espressione operaia che è necessario lavorare, poiché le istituzioni proletarie devono essere costruite già prima del potere.

La creazione dello Stato proletario, non essendo un “atto taumaturgico” bensì “un processo di sviluppo”, presuppone “un lavoro preparatorio”, la creazione di cellule di democrazia di base che sostituiscano “la persona del capitalista nelle funzioni amministrative e nel potere industriale e realizzino l'autonomia del produttore nella fabbrica”. Istituzioni “capaci di assumere il potere direttivo di tutte le funzioni inerenti al complesso sistema di rapporti di produzione” ⁷².

La trasformazione è assunta a “un processo dialettico, di sviluppo storico”, di conseguenza, nell'immediato, risulta indispensabile “promuovere il sorgere e il moltiplicarsi dei Consigli”, determinare “il collegamento e la sistemazione organica” ⁷³ e infine farne sorgere di simili nei villaggi” ⁷⁴.

Per Gramsci non vi è alcun dubbio sul fatto che le istituzioni alternative debbano essere create prima del passaggio al proletariato della direzione politica sulla società, anzi ne sono la condizione, pena, come dimostrato dalle esperienze di quegli anni, il dissolvimento di ogni movimento di trasformazione sociale e politico ⁷⁵.

Si tratta quindi di “creare già fin d'ora una vera e propria democrazia operaia”, il che è possibile giacché lo “Stato socialista esiste già potenzialmente negli istituti di vita sociale caratteristici della classe lavoratrice.” Questi “istituti e queste attività bisogna appunto sviluppare, organizzare complessivamente, collegare in un sistema vasto e agilmente articolato che assorba e disciplini la intera classe”. Quindi “creare già fin da ora una vera e propria democrazia operaia”, preparata a “sostituire lo Stato borghese in tutte le sue funzioni essenziali di gestione e di dominio del patrimonio nazionale”.

Solo a un movimento di estensione dei Consigli può succedere la costruzione dei Soviet politici ⁷⁶, considerati da Gramsci, in quegli anni, ~~gli~~ “istituti superiori” della nuova democrazia.

In realtà quanto finora esposto rappresenta solo una serie di tracce per un'ipotesi di Stato consiliare, le cui forme rimangono incompiute ma il cui valore storico è rilevabile anche nell'aver assunto il Consiglio a luogo di formazione politica e tecnica.

“Una società che si educi”

Bisogna “fare della classe proletaria e semiproletaria una società

che si educi, che si faccia un'esperienza, che acquisti una consapevolezza responsabile dei doveri che incombono alle classi arrivate al potere dello Stato" 77.

A Gramsci non sfugge, nello svolgersi della riorganizzazione del lavoro, il fatto che l'operaio non segua "il processo generale del lavoro e della produzione", ridotto com'è ad "esecutore materiale" guidato "da una volontà esterna alla sua" 78; ma l'educazione è premessa per un effettivo esercizio del controllo operaio sui processi produttivi e pertanto elemento di fondo di un percorso di ricomposizione, sul terreno politico, di funzioni esecutive e di ideazione. Non a caso i riferimenti agli aspetti educativi e formativi sono sempre presenti nel Gramsci del 1919-20, che intende fare del Consiglio di fabbrica, considerato "il più idoneo organo di educazione reciproca e di sviluppo del nuovo spirito sociale", una "scuola di esperienza politica e amministrativa".

E' un "invito", quello rivolto da Gramsci e Togliatti su "l'Ordine Nuovo" del 21 giugno 1919 "ai migliori e più consapevoli operai", ad avviare un lavoro comune e solidale "di rischiaramento, di persuasione ed educazione reciproca" 79. E' un discorso rivolto ad una élite emergente che, oltre ad essere interna al gruppo sociale di riferimento, deve essere in grado di impostare, con quest'ultimo, un "rapporto di reciproca riduzione".

Le basi oggettive di tale movimento politico ed educativo, del tutto peculiare nel panorama culturale della tradizione socialista italiana, sembrano, a Gramsci, offerte dallo sviluppo del processo di produzione capitalistico, poiché "quanto più il proletariato si specializza in un gesto professionale, tanto più sente l'indispensabilità dei compagni, tanto più sente di essere la cellula di un corpo organizzato, di un corpo intimamente unificato e coeso". Inoltre sente il bisogno dell'ordine e del metodo e "la necessità che tutto il mondo sia come una sola immensa fabbrica", organizzata secondo lo stesso metodo, lo stesso ordine dei sistemi industriali.

In sostanza la divisione del lavoro non solo "ha creato l'unità psicologica della classe proletaria" ma ha fatto maturare al suo interno una volontà di rigenerazione dell'intera società, fondata su un'estensione all'intero corpo sociale della razionalità incarnata nel sistema industriale 80.

Si esprime così ancora una volta una cultura indissolubilmente legata all'etica dei produttori, un'idea del comunismo come "civiltà del lavoro", ma anche le ragioni che possono fare della classe operaia l'entità sociale nel cui ambito realizzare un concetto di educazione antitetico a tutte le pedagogie socialiste nate intorno all'"operaio minorenne" e che mai si erano poste coscientemente il compito di favorire la formazione di un gruppo dirigente operaio, rilevando così una perdurante vocazione

pedagogica di segno tradizionale, a cui fa eccezione, ma solo per alcuni aspetti, l'opera pedagogica ed educativa di Antonio Labriola⁸¹. Non a caso Gramsci nei *Quaderni* valuterà la posizione di Bertrando Spaventa come ben "più progressiva e dialettica" di quella di coloro che "vorrebbero tenere sempre gli uomini in culla",⁸² tra questi lo stesso Labriola.

Dal punto di vista della pedagogia politica gramsciana la classe lavoratrice non può non acquistare "fin d'ora coscienza dell'estensione e della serietà dei compiti che le incomberanno domani". Se poi nel campo della cultura per "operai e contadini" è stata confezionata paccottiglia, "non vi è nessun motivo per cui [...] trattando i problemi che li riguardano così dai vicino come quelli dell'organizzazione della loro comunità, si debba usare un tono minore. *Volete che chi è stato fino a ieri uno schiavo diventi un uomo? Incominciate a trattarlo, sempre come un uomo*"⁸³.

E' opportuno osservare come, per alcuni aspetti, tale punto di vista non solo percorra tutta la pedagogia politica gramsciana ma come alimenti di fatto le successive *Osservazioni sulla scuola: per la ricerca del principio educativo*, da leggere in chiave decisamente polemica verso il gentilismo pedagogico fin dalle prime parole⁸⁴.

La ricerca avviata da Gramsci nei *Quaderni* «sta a significare nuovo, "altro", "l'anti-Gentile"», le cui "involuzioni" sono, "da ricercare intanto nella idea di 'spontaneità' (nella passività che essa sottende)" e "nella sottovalutazione dell'uomo attuale 'alla sua epoca'"; che è invece uno dei concetti su cui poggia l'impianto pedagogico gramsciano e l'ipotizzata organizzazione scolastica unitaria, sede di formazione di un "cittadino" che "può diventare 'governante'", contribuendo così a "far coincidere governanti e governati"⁸⁵.

Una finalità che ne richiama un'altra: il riassorbimento della società politica in quella civile che passa, tra l'altro, per la generalizzazione di un nuovo tipo di intellettuale, "specialista+politico".

Ritornando agli scritti del giovane Gramsci, fin dai primi interventi si delinea un modo di concepire la pedagogia e l'azione educativa che non si traduce in un adeguamento meccanico alle condizioni "obiettive" ma che, rifiutando una cultura per l'"operaio minorenni", afferma una formazione intellettuale finalizzata alla capacità di "inquadrate in un tutto organizzato i singoli dati", tramite l'acquisizione "della storia della ricerca", di come "dall'errore si arrivi alla certezza scientifica"⁸⁶.

Se già prima della rivoluzione sovietica Gramsci avverte, seppure in modo ancora generico, la necessità di una iniziativa culturale autonoma del proletariato, dopo quell'evento sente l'urgenza della formazione di una "gerarchia spirituale" anch'essa autonoma dalla direzione culturale dominante⁸⁷. Ed è in questo ambito che si inquadra la proposta, del 18

dicembre 1917, *Per un'associazione di cultura* che abbia “scopi di classe e limiti di classe” e contribuisca a chiarire la tattica e le finalità del socialismo.

Scriva Gramsci a Giuseppe Lombardo Radice:

“ci proponiamo d'abituare i giovani che aderiscono al movimento [...] socialista, alla discussione disinteressata dei problemi etici e sociali. Vogliamo abituarli alla ricerca, alla lettura fatta con disciplina e metodo, all'esposizione semplice e serena delle loro convinzioni”⁸⁸.

Alla paccottiglia positivista ammannita dalle università popolari Gramsci contrappone un abito mentale aperto, costruttivo, tollerante, “socratico” un metodo che conduca allievi e docenti alla scoperta della verità o almeno della parte di essa che ognuno reca in sé e che nessuno per sé solo possiede intera e piena. Allo stesso tempo va segnalato il concreto valore di modello che, nello stesso periodo, le esperienze sovietiche vanno assumendo per Gramsci, tanto da fargli sottolineare la “coincidenza di pensiero e di protesta pratica” tra quanto il commissario del popolo per l'istruzione del nascente Stato sovietico, Anatolij Lunačarskij, aveva scritto il 3 agosto 1917 sulla rivista “Promien” (? - n.d.r.) e “la discussione svoltasi nelle cronache torinesi dell'‘Avanti’ tra il dicembre 1917 e il gennaio 1918 per l'istituzione” dell'Associazione proletaria di cultura⁸⁹.

Nella fase immediatamente successiva la questione educativa è tutta nel superare “il periodo della propaganda elementare, cosiddetta ‘evangelica’ [...], passare alla critica e alla ricostruzione”⁹⁰, il che è possibile grazie ai nuovi sviluppi organizzativi e politici che ne forniscono i presupposti.

Quindi, da dove iniziare? E' Gramsci stesso a indicare l'ispirazione più profonda del gruppo ordinovista nell'opera di “educazione economica e politica dei migliori elementi della classe operaia, di preparazione teorica, di elevazione spirituale”⁹¹. A questi gruppi operai, “avanguardie interne”, il compito di curare “che gli operai” tutti “acquistino una sempre maggiore capacità tecnica e politica” facendo magari “sorgere, nell'officina stessa, appositi reparti di istruzione, vere scuole professionali, ove ogni operaio, sollevandosi dalla fatica che abbruttisce, possa aprire la mente alla conoscenza dei processi di produzione”⁹².

Ancora: “bisogna che la classe chiamata ad aumentare la produzione abbia il diritto di rivedere tutti i momenti del processo produttivo e tutti i rapporti da esso creati, possa cioè spezzare tutto ciò che impedisce il suo diretto concorso alla trasformazione della produzione e del sistema sociale in cui la produzione si incarna”.

La classe operaia deve pertanto “addestrarsi, deve educarsi alla gestione sociale, deve acquistare la cultura e la psicologia di una classe

dominante, deve acquistarle con i suoi mezzi, [...] con l'educazione reciproca" che in Gramsci si precisa in un rapporto di comunicazione permanente e dialettico tra gruppo dirigente e classe operaia.

Ai Consigli il compito di avviare ampie discussioni di massa, tra l'altro, su "controllo operaio [...], otto ore, [...] salari, [...] sistema Taylor, [...] disciplina del lavoro ecc.", e a tutti è richiesto "un contributo di esperienza e intelligenza". Fare insomma delle assemblee di fabbrica il luogo "di ricerca della verità e della concretezza fatta da tutta la massa operaia"⁹³.

In questo senso il Consiglio è "il più idoneo organo di educazione reciproca e di sviluppo del nuovo spirito sociale", ed è sempre attraverso la pratica dei Consigli di fabbrica che ha inizio per Gramsci "quell'educazione" che avrebbe dovuto produrre quel "mutamento di psicologia" da considerare "il sintomo più promettente della realizzazione comunista"⁹⁴.

Sembrano anticipazioni della successiva riflessione sul rapporto spontaneità e direzione consapevole, centralismo democratico e burocratico.

E' attraverso la prassi educativa, di cui si diceva, che l'"elemento di 'spontaneità'", da parte del "movimento torinese", fu "educato, fu indirizzato, fu purificato da tutto ciò che di estraneo poteva inquinarlo, per renderlo omogeneo, ma in modo vivente, storicamente efficiente, con la teoria moderna". La "'spontaneità'" non fu considerata, dal gruppo dirigente, "qualcosa di arbitrario, di avventuroso, di artefatto", ma fattore "storicamente necessario".

L'"unità della 'spontaneità' e della 'direzione consapevole', ossia della 'disciplina' è appunto l'azione politica reale delle classi subalterne"; tra i due elementi "non può esserci opposizione: tra di essi c'è differenza 'quantitativa', di grado, non di qualità: deve essere possibile una 'riduzione', per così dire, reciproca, un passaggio dagli uni all'altra e viceversa"⁹⁵.

Ed è così che il "centralismo democratico" è un "'centralismo in movimento' [...], cioè una continua adeguazione dell'organizzazione al movimento reale, un contemperare le spinte dal basso con il comando dall'alto".

La "continuità e l'accumularsi regolare delle esperienze" sono assicurati dall'apparato di direzione che si alimenta e si rinnova con l'"inserimento continuo degli elementi che sbocciano dal profondo della massa".

Il "centralismo democratico" richiede "una organica unità di teoria e pratica, tra ceti intellettuali e masse popolari, tra governanti e governati"⁹⁶. La filosofia della prassi quindi non può che tendere a sollevare continuamente nuovi strati di massa ad una vita culturale superiore, realizzando una dialettica tra cultura popolare e alta cultura, nella costruzione di un blocco intellettuale-morale che renda possibile un "progresso intellettuale di massa".

Verso "il nuovo intellettualismo"

Nella prospettiva ordinovista, che a noi pare orientata verso l'estinzione dello Stato, al partito e al sindacato spetta il compito "di organizzare le condizioni esterne [...] in cui le forze produttive liberate trovino la massima espressione"⁹⁷ e allo Stato operaio quello di "garantire le condizioni di sviluppo delle istituzioni che la massa lavoratrice avrà creato per governare la produzione [...] e per governarsi direttamente"⁹⁸.

Un'idea di funzione dello Stato che probabilmente ritorna nel citato concetto di "Stato-guardiano notturno", impegnato nella tutela dello sviluppo di quegli elementi tendenti a ridurre "gradualmente" i suoi stessi "interventi autoritari e coattivi". Uno Stato, come abbiamo avuto modo di evidenziare, concepito anche nei *Quaderni* "come passibile tendenzialmente di esaurimento" a mano a mano che si affermano elementi sempre più cospicui di "società regolata"⁹⁹.

Come dicevamo, il processo di tendenziale esaurimento dello Stato non può essere disgiunto dal diffondersi e dall'affermarsi di un nuovo tipo umano, di cui il nuovo intellettuale anticipa i caratteri.

Ebbene, alcuni di questi elementi costitutivi un nuovo intellettualismo sono rintracciabili in quanto circola su "L'Ordine Nuovo", intorno ad un governo operaio dei processi di razionalizzazione tecnico-organizzativa e alla ricerca di percorsi formativi tesi a ricomporre lavoro manuale e intellettuale.

Perché la scienza e il sistema Taylor diventino patrimonio della classe operaia, il produttore in primo luogo deve cessare "di essere macchina e diventare un elemento fattivo e consapevole della produzione", inserirsi "storicamente nel processo sociale" avendo "coscienza della propria funzione in relazione agli altri".

Le parole di C. Petri, pseudonimo di P. Mosso¹⁰⁰, ci offrono il motivo per ritornare seppure brevemente alla "morale dei produttori", da estendere, secondo l'ideologia prevalente nel gruppo de "L'Ordine Nuovo", all'intero corpo sociale.

A questo proposito va rilevata la distanza con Lenin che si muove, almeno negli scritti che noi abbiamo considerato, in una prospettiva di riduzione del tempo di lavoro e a questo scopo viene finalizzata l'appropriazione ad opera del potere sovietico dell'organizzazione produttiva.

E' bene precisare però che il produttivismo insito nella cultura di "L'Ordine Nuovo" non può essere considerato una semplice costruzione ideologica esterna alla classe operaia: è innegabile "il legame delle proposte ordinoviste con una concezione etica del lavoro come dovere morale e sociale, del mestiere come abilità e orgoglio professionale, che si può

considerare diffusa, anche se non allo stato 'puro' e non universalmente, specie tra gli strati alti degli operai 'provetti'" 101.

In più, le stesse tematiche dell'autogestione operaia dell'apparato produttivo si sviluppano in stretta connessione con una forza lavoro legata alla tecnologia del processo lavorativo, con una carica di valori professionali e aziendali molto elevata, naturalmente portata a mettere in primo piano la propria funzione produttrice 102.

L'autogoverno dei produttori implica però "una conoscenza sintetica e statica della loro unità di produzione. Senza questa preparazione, perfezionata ed estesa, non è possibile la gestione diretta dell'industria" 103. Quindi se nell'immediato è ai Consigli che spetta l'educazione tecnica e politica degli operai, in prospettiva "il Consiglio dei produttori deve essere integrato con la Scuola".

Il limite dell'educazione e delle qualità professionali dei lavoratori "deve essere nel limite delle loro capacità intellettuali". Occorre quindi un ordinamento scolastico che "educhi a tutti la mente, formi tutti gli idonei alle funzioni sociali, renda possibile a tutti i capaci il conseguimento della alta cultura".

Secondo Petri è la stessa società industriale a mostrare "la direzione di sviluppo della nuova scuola". La crescente sussunzione della scienza al processo produttivo rende insostenibile "la separazione della scuola [...] dalla vita", invece è necessario riportarle a unità "nella produzione".

Su questo terreno "occorrerà procedere con metodo [...], stabilire con dati di fatto un livello medio di cultura conseguibile da tutti i produttori". Da sette a quindici anni, una preparazione grammaticale, filologica, matematica e tecnica; successivamente "il novizio produttore continuerà insieme ad essere studente di un ramo specifico di scienza. Nell'interno dell'ente produttivo il lavoro si integrerà con lo studio e tutti dovranno apprendere l'uno e l'altro. Poi, tra i 16 e i 25 anni, sarà bene conseguire una "preparazione tecnica teorica e pratica"; le "matematiche applicate", le "teorie ed esperimenti speciali" andranno integrate con le "scienze sperimentali generali", con la "preparazione alle Lettere, Arti, Filosofia e Storia".

Petri, in questo modo, tenta di delineare un sistema educativo e formativo strutturato "sull'unificazione" con la produzione, in modo da "realizzare una concreta integrazione del lavoro manuale con l'intellettuale come corrispondenza di un bisogno generale" 104.

Evidente è la scelta di Petri in favore di un'educazione tecnologica che per Gramsci, negli anni del carcere, non potrà non essere sostenuta da una solida formazione storico-culturale.

A quest'ultimo proposito risulta decisiva, per Gramsci, la cono-

scenza dell'esperienza sovietica; non a caso nei *Quaderni*, discutendo del "valore filosofico" inerente all'utopia, cita il programma dell'aprile 1917 nell'edizione ginevrina del 1918, richiamando "il paragrafo dove si parla della scuola unica e precisamente" la "breve nota esplicativa"¹⁰⁵. Il testo riveste valore filologico in quanto testimonia il fatto che egli ben conoscesse i punti riguardanti la scuola sovietica, redatti dalla Krupskaja, accolti da Lenin e pubblicati nell'opuscolo *Materiali per la revisione del programma di partito*, posti poi alla base della discussione per l'VIII Congresso del Partito comunista bolscevico, nel 1919.

La scuola unica non è quindi "un'escogitazione di Gramsci ma la sua originale interpretazione dell'esperienza sovietica"¹⁰⁶, una riflessione che iniziò negli anni di "L'Ordine Nuovo" se si considerano non solo gli interventi di Petri e quello precedente dello stesso Gramsci, del 21 giugno 1919, ma anche gli articoli di Bucharin, Birjukov, della Krupskaja e di Lunačarskij.

La propaganda educativa fino allora svolta dai socialisti era stata "negativa e critica" ma la rivoluzione sovietica poneva la questione su un altro piano. Da qui l'invito ad "elaborare" quelle "esperienze", a "sfrondarle di quanto di esse è meramente russo", di quanto dipende dalle "particolari condizioni in cui la Repubblica dei Soviet trovò la società russa al suo avvento".

La scuola e l'educazione sono considerate condizioni essenziali per la realizzazione del nuovo ordine statale prima e per il suo deperimento dopo. Non scrive Gramsci che dalla "buona riuscita della scuola comunista" dipende "l'avvento di una democrazia in cui sia assorbita la dittatura del proletariato"?

Per quanto poi riguarda "la generazione odierna si educerà alla pratica della disciplina sociale necessaria per attuare la società comunista, coi comizi, con la partecipazione diretta alla deliberazione e all'amministrazione dello Stato socialista".

Ma il discorso, anche nell'immediato, non può chiudersi, Gramsci sollecita i lettori esperti e interessati alla scuola ad impostare criticamente il problema, per trovare una soluzione "razionale"¹⁰⁷; mentre "L'Ordine Nuovo" cerca di fornire elementi di riflessione, pubblicando quello che a proposito di scuola viene dalla Repubblica Sovietica. Ed in primo luogo, informa sul dichiarato diritto all'"istruzione universale e obbligatoria", sul "lavoro utile"¹⁰⁸ considerato "strumento di educazione e di istruzione", mentre qualsiasi precoce professionalizzazione viene criticata e rimandata a dopo il compimento del sedicesimo anno¹⁰⁹.

Su "L'Ordine Nuovo" del 7 febbraio 1920 appare il testo dell'intervento svolto dal "comunista tolstoiano" Pavel Birjukov durante il primo

Congresso degli studenti socialisti e comunisti, tenuto a Ginevra dal 26 al 30 dicembre 1919.

Birjukov riassumeva le tesi della Krupskaja sull'articolazione del sistema scolastico sovietico, che prevedevano tre gradi di scuola: i primi due, dai 7 ai 12 anni e dai 12 ai 16, avrebbero dovuto avere carattere unitario e solo il terzo di specializzazione.

Il socialismo, precisò poco dopo Lunačarskij, "aspira a creare un tipo di uomo sviluppato in modo complesso", e la specializzazione deve succedere ad "un tirocinio prolungato di istruzione generale e politecnica [...], perno di tutto l'insegnamento" ¹¹⁰. Si tratta di temi che Gramsci ebbe modo di conoscere meglio durante gli anni del suo soggiorno nell'Unione Sovietica, sono proprio del 1922-23 le polemiche più appassionante e gli articoli più illuminanti scritti sull'educazione onnilaterale ¹¹¹.

E' utile però precisare, anche se solo di passaggio, che la riflessione gramsciana intorno al nuovo principio educativo maturò, nei *Quaderni*, contemporaneamente e in forza del più complessivo ripensamento della filosofia della prassi, del rifiuto di ogni "trascendenza o immanenza", in considerazione dell'uomo quale formazione storica e della natura umana come "insieme di rapporti sociali storicamente determinati" ¹¹².

Come abbiamo cercato di sottolineare finora, i temi discussi sull'Ordine Nuovo" intorno allo Stato, all'educazione e all'organizzazione del lavoro ritornano, anche se in modo ben più complesso e allo stesso tempo aperto e problematico, nelle pagine del carcere. Dove, tra l'altro, Gramsci evidenzia come al movimento torinese non sia sfuggito il fatto che "una sempre più perfetta divisione del lavoro riduca oggettivamente la posizione del lavoratore nella fabbrica a movimenti di dettaglio sempre più 'analitici' in modo che al singolo sfugge la complessità dell'opera comune e nella sua coscienza stessa il proprio contributo si deprezzi fino a sembrare sostituibile facilmente ogni istante". Allo stesso tempo, non solo "il lavoro concentrato e bene ordinato" dà "una maggiore produttività 'sociale'" ma crea i presupposti, con il concepirsi delle maestranze come un "lavoratore collettivo", del movimento che tende a considerare "come transitoria" l'"unità fra sviluppo tecnico e [...] classe dominante", a pensare "l'esigenza tecnica separata dagli interessi della classe dominante", e "unita con gli interessi della classe ancora subalterna" ¹¹³.

E' un processo condizionato da una effettiva capacità di governo collettivo dei processi decisionali, da un reale progresso intellettuale di massa, dal costituirsi e dal diffondersi di un nuovo tipo di "intellettualismo", quello stesso a cui aveva lavorato "l'Ordine Nuovo settimanale" e che si precisava nella capacità di padroneggiare la "tecnica-scienza" a

partire dalla “tecnica-lavoro” e di giungere “alla concezione umanistica storica”¹¹⁴. Un’idea di formazione che passa per un “contemperamento armonioso di tutte le facoltà intellettuali e pratiche” e che non riguarda solo i gruppi dirigenti, ma “l’uomo-massa o uomo collettivo”¹¹⁵ il cui sviluppo onnilaterale, tanto per Gramsci quanto per Lenin, è condizione per “l’avvento di un’era di libertà organica”¹¹⁶.

NOTE

- 1) L. Cortesi, *Il comunismo inedito, Lenin e il problema dello Stato*, Milano, Edizioni Punto Rosso, 1995.
- 2) Op. cit. p. 8
- 3) Op. cit. p. 5
- 4) Op. cit. p. 9
- 5) Op. cit. p. 23
- 6) Op. cit. p. 33
- 7) Lenin, *Stato e rivoluzione*, a cura di V. Gerratana, Roma, Editori Riuniti, 1970, pp.73-74
- 8) L. Cortesi, op. cit. p. 51
- 9) Op. cit. p. 48
- 10) Op. cit. pp. 61-62
- 11) Cfr. Lenin, op. cit. p. 158
- 12) A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, ed. crit. dell’Istituto Gramsci, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, p. 1235.
- 13) Op. cit. p. 764
- 14) Op. cit. p. 662
- 15) Op. cit. pp. 1020-1021
- 16) Cfr. M.A. Manacorda, *Il principio educativo in Gramsci*, Roma, Armando Editore 1970, p. 301.
- 17) A. Gramsci, op. cit. p. 764
- 18) Cfr. M.A. Manacorda, op. cit. pp. 303-304
- 19) A. Gramsci, op. cit. p. 1493
- 20) Cfr. op. cit. p. 882
- 21) Lenin, *Opere complete*, vol. XXXIX, a cura di G. Garritano, Roma, Editori Riuniti, 1971, p. 130.
- 22) Lenin, *Perle della progettomania populista*, in M. A. Manacorda, *Il marxismo e l’educazione*, vol. II, Armando Editore, 1964, p. 165.
- 23) Programma del POSDR, in M.A. Manacorda, op. cit. p. 192.
- 24) Lenin, *Stato e rivoluzione*, cit. p. 171.
- 25) Cfr. Lenin, *Osservazioni alle Tesi di Nadežda Konstantinovna*, in M.A. Manacorda, op. cit. pp. 225-227.

26) Lenin, *Opere complete*, vol XXXIII, trad. di Dino Bernardini, Roma, Editori Riuniti, 1970, p. 335

27) Lenin, *Successi e difficoltà del potere sovietico*, in M.A. Manacorda, op. cit. p. 206.

28) A. Gramsci, op. cit. p. 1138

29) Lenin, *Prefazione* al libro di I.I. Stepanov, *L'elettrificazione della R.S.F.S.R. in relazione alla fase di transizione dell'economia mondiale*, in Lenin, op. cit. pp. 221-222; Lenin, *Un cucchiaino di fele in un barile di miele*, in op. cit. p. 335. Il primo testo è del 18 marzo 1922, il secondo è stato scritto tra l'agosto e il settembre dello stesso anno.

30) Lenin, *Variante iniziale dell'articolo "I compiti immediati del potere sovietico"*, in Lenin, *Opere complete*, vol. 42, Roma, Editori Riuniti, 1968, p. 44.

31) Lenin, *Scritti economici*, a cura di U. Cerroni, Roma 1977, p. 840

32) Cfr. Lenin, *Sistema "scientifico" per spremere il sudore*, in Lenin, *Opere complete*, vol. XVIII, Editori Riuniti, Roma 1966, pp. 573-574; inoltre, Lenin, *Il taylorismo asserva l'uomo alla macchina*, in op. cit., vol. XX, pp. 141-143

33) Lenin, *Il taylorismo asserva l'uomo alla macchina*, in op. cit. p. 143

34) Lenin, *Opere complete*, vol. XXXIX, cit. pp. 129-130

35) Cfr. Lenin, *Perle della progettomania populista*, in M.A. Manacorda, *Il marxismo e l'educazione*, cit. p. 199

36) L. Cortesi ha scritto che "gli appunti preparatori di *Stato e rivoluzione* appartengono in gran parte alla seconda metà del 1916, cioè seguono immediatamente *L'imperialismo*. I due saggi vengono concepiti contemporaneamente e "tra l'uno e l'altro c'è un continuo riverbero" (L. Cortesi, *A proposito della "teoria economica di Lenin" e del leninismo*, in "Unità proletaria", dicembre 1981, p. 217).

37) Cfr. Lenin, *Stato e rivoluzione*, cit. p. 199

38) Lenin, *Variante iniziale dell'articolo "I compiti immediati del potere sovietico"*, in Lenin, op. cit. pp. 51-52

39) Lenin, *I compiti immediati del potere sovietico*, in Lenin, *Scritti economici*, cit. p. 657

40) Op. cit. p. 658

41) Lenin, *Discorso al I Congresso dei Consigli dell'economia nazionale*, in op. cit. p. 663

42) A. Gramsci, *Scritti giovanili, 1914-1918*, Torino, Einaudi, 1958, p. 4

43) A. Gramsci, *la Città futura 1918-1919*, a cura di S. Caprioglio, Torino, Einaudi, 1982, p. 28

44) Op. cit. p. 26

45) Op. cit. p. 514

46) A. Gramsci, *Il nostro Marx 1918-1919*, a cura di S. Caprioglio, Torino, Einaudi, 1984. p. 6

47) G. Mastroianni, *Antonio Labriola e la filosofia italiana*, Urbino, Argalia,

1976, p. 146

48) A. Gramsci, *L'Ordine nuovo 1919-20*, a cura di V. Gerratana e A. Santucci, Torino, Einaudi, 1987, p. 159

49) Op. cit. p. 520

50) L. Cortesi, op. cit. p. 15. Inoltre, in un testo precedente, l'autore ha precisato che l'estensione del capitalismo su scala mondiale e lo scatenarsi della concorrenza monopolistica, sostenuta dagli interventi politici e militari degli Stati, delineava una nuova realtà dai caratteri catastrofici, "minaccianti l'esistenza stessa della civiltà umana" (L. Cortesi, *Storia e catastrofe*, Napoli, Liguore editore, 1984, p. 40). Pertanto "la continua elaborazione intorno ai tempi della trasformazione della guerra in disfattismo rivoluzionario e in guerra civile" fa parte "di un dramma della storia vissuto dal punto di vista dei pericoli che minacciano l'umanità presente e futura e del modo come costruire una pace duratura" (op. cit. p. 174).

51) G. Mastroianni, *Vico e la rivoluzione. Gramsci e il diamat*, Pisa, ETS, 1979, p. 68

52) A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, cit. p.1319-21

53) Togliatti informa che "solo dal 1918 Lenin cominciò ad essere conosciuto e tradotto, pubblicato, letto ampiamente in Italia". Dei grandi lavori teorici, vennero "allora conosciuti *L'Imperialismo, Stato e rivoluzione, La Rivoluzione proletaria e il rinnegato Kautsky*, le relazioni e le tesi per il I e il II Congresso dell'Internazionale comunista, quindi *L'Estremismo*, e i discorsi al III Congresso [...]. Si può ritenere che nel 1922, quando si recò nell'Unione Sovietica, Gramsci fosse a conoscenza di tutti questi scritti" (P. Togliatti, *Il leninismo nel pensiero e nell'azione di A. Gramsci (appunti)*, in AA.VV. *Studi gramsciani*, Roma, Editori Riuniti, 1958, pp. 19-20). Inoltre fu lo stesso Gramsci a curare la pubblicazione, per "L'Ordine Nuovo", di un ampio studio di Max Eastman (direttore della rivista americana *Liberator*) su Lenin quale "statista dell'ordine nuovo". Lo scritto era la sintesi e il commento di alcuni lavori di Lenin e in particolare de *I compiti immediati del potere sovietico* che fu il primo scritto di Lenin di cui Gramsci, secondo Leonardo Paggi, venne a conoscenza (Cfr. L. Paggi, *Antonio Gramsci e il moderno principe* vol. I, Roma, Editori Riuniti, 1970, p. 225).

Il testo di Estman, Gramsci aveva già tentato di pubblicarlo su "Il grido del popolo" ma la censura glielo aveva impedito (cfr. A. Gramsci, *Il nostro Marx*, cit. p. 380), apparve quindi su "L'Ordine Nuovo" del 1° e del 15 maggio 1919, con il titolo, *Uno Statista dell'Ordine Nuovo*.

54) A. Gramsci, *Scritti politici*, vol. I, a cura di P. Spriano, Roma, Editori Riuniti, 1973, p. 180

55) A. Gramsci, *Il nostro Marx* cit. pp. 298-299

56) Op. cit. p. 217

57) Op. cit. pp. 518-523

58) A. Gramsci, *L'Ordine nuovo*, cit. p. 57

59) Op. cit. pp. 118-119

- 60) Op. cit. p. 131
61) Op. cit. p. 152
62) Op. cit. p. 218
63) Op. cit. p. 536
64) "La rivoluzione comunista [...] in Italia si presenta come rivoluzione della tecnica industriale, come problema di conguagliamento delle condizioni del lavoro agricolo alle condizioni del lavoro industriale" (op. cit. p. 473)
65) Op. cit. p. 624
66) Op. cit. p. 571
67) Op. cit. p. 607
68) P. Togliatti, *Stato e libertà*, in "L'Ordine Nuovo", 10 luglio 1920, ora in P. Togliatti, *Opere*, vol. I, Roma, Editori Riuniti, 1967, p. 175. Si tratta, come abbiamo già detto, di una recensione all'imminente pubblicazione della prima edizione italiana di *Stato e rivoluzione*.
69) Lenin, *Lettere da lontano*, in *Opere complete*, vol. XXIII, Roma, Editori Riuniti, 1965, pp. 323-324
70) *Torino. L'atteggiamento degli astensionisti*, in "Il Soviet", 22 febbraio 1920.
71) A. Gramsci, op. cit. p. 238
72) Op. cit. p. 132
73) Op. cit. p. 207
74) Op. cit. p. 132
75) La tesi esposta fu sostenuta e rafforzata lungo tutto l'arco di vita della prima serie de "L'Ordine Nuovo".
76) A. Gramsci, op. cit. p. 413
77) Op. cit. p. 88
78) Op. cit. p. 654
79) Op. cit. p. 87
80) Cfr. op. cit. pp. 433-434
81) Cfr. N. Siciliani de Cumis, *Introduzione ad A. Labriola, Scritti pedagogici*, Torino, UTET, 1981, pp. 11-72. Inoltre, dello stesso autore, *Turati e Labriola. Tra biografia e formazione*, Firenze, Nuova Italia, 1994, pp. 127-153.
82) A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, cit. pp. 1367-1368. Cfr. N. Siciliani de Cumis, *Il "tecnico" e "l'educativo" da Spaventa a Labriola*, in "Scuola e città", 31 marzo 1996, pp. 99-111
83) A. Gramsci, *L'Ordine Nuovo*, cit. pp. 379-380
84) Cfr. A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, cit. p. 1540-1550
85) Cfr. N. Siciliani de Cumis, *Prime note per una ricerca didattica su Gramsci, Gentile e l'educazione*, in *Giovanni Gentile, la pedagogia, la scuola. Atti del Convegno di Pedagogia* (Catania, 12-13-14 dicembre 1994) e altri studi, a cura di Giuseppe Spadafora, Roma, Armando, 1997, pp. 565-580.

86) A. Gramsci, *Scritti politici*, cit. p. 86

87) Cfr. M. A. Manacorda, *Il principio educativo in Gramsci*, cit. p. 33

88) Lettera di Antonio Gramsci a Giuseppe Lombardo-Radice a proposito del Club di vita morale, in G. Bergami, *Il giovane Gramsci e il marxismo 1911-1918*, Milano, Feltrinelli, 1977, p. 154.

89) A. Gramsci, *L'Ordine nuovo*, cit. p. 125

90) A. Gramsci, *Scritti 1915-1921*, Nuovi contributi a cura di S. Caprioglio, I, Quaderni di "il Corpo", Milano 1968, p. 71

91) A. Gramsci, *L'Ordine nuovo*, cit. p. 771

92) Op. cit. p. 211

93) Op. cit. p. 448

94) *La sezione socialista per l'istituzione dei Soviet*, in "Avanti", ed. piemontese, 24 giugno 1919. Il testo riporta quanto sostenuto da Gramsci nel corso dell'assemblea socialista torinese del giugno 1919.

95) A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, cit. pp. 330-331

96) Op. cit. pp. 1634-1635

97) A. Gramsci, *L'Ordine Nuovo*, cit. p. 532

98) Op. cit. p. 441

99) A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, cit. p. 764. Le posizioni sul ruolo del partito, del sindaco e dello stato espresse da Gramsci durante la esperienza consiliare, a nostro avviso, non furono ininfluenti su alcuni scritti di Raniero Panzieri. Scrive infatti il dirigente socialista che "la difesa dell'autonomia del proletariato" si concretizza non solo nella creazione di istituti di democrazia operaia (il richiamo al movimento torinese dei consigli di fabbrica è esplicito), ma anche nella restituzione del partito alla sua funzione di strumento "della formazione politica del movimento di classe (strumento, cioè, non di guida paternalistica, dall'alto, ma di sollecitazione e di sostegno delle organizzazioni nelle quali si articola l'unità di classe)" (R. Panzieri, *Dopo Stalin. Una stagione della sinistra*, a cura di S. Merli, Venezia, Marsilio, 1986, pp. 89-97). Ancora, del "partito si può affermare con Marx" che "è un educatore che deve essere educato" (op. cit. p. 134).

100) Cfr. G. Mastoianni, *Vico e la rivoluzione. Gramsci e il diamat*, cit. pp. 106-115

101) S. Musso, *Operai e cultura del lavoro nell'"Ordine Nuovo"*, in AA.VV., *Teoria politica e società industriale*, a cura di F. Sbarbéri, Milano, Bollati Boringhieri, 1988, p. 181

102) Cfr. S. Bologna, *Composizione di classe e teoria del partito alle origini del movimento consiliare*, in AA.VV. *Operai e stato*, Milano Feltrinelli, 1972, pp. 13-46

103) C. Petri, *Il sistema Taylor e i Consigli dei produttori*, IV, in "L'Ordine Nuovo", 15 novembre 1919, p. 205

104) C. Petri, *La scuola*, in "L'Ordine Nuovo", 22 novembre 1919, pp. 209-210

- 105) A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, cit. p. 472
- 106) M. A. Manacorda, *Introduzione* ad A. Gramsci, *L'alternativa pedagogica*, Firenze, La Nuova Italia, 1972, p. XXXIII
- 107) A. Gramsci, *L'Ordine Nuovo*, cit. pp. 98-100
- 108) N. Bukharin, *Chiesa e scuola nella Repubblica dei Soviet*, in "L'Ordine Nuovo" 30 agosto 1919, p. 122
- 109) Cfr. R. Fahne, *L'azione educativa del potere dei Soviet*, in "L'Ordine Nuovo", 17 gennaio 1920, pp. 267-268
- 110) A. Lunaciarsky, *L'istruzione professionale tecnica nella Russia dei Soviet*, in "L'Ordine Nuovo", 20 novembre 1920, pp. 150-151
- 111) Cfr. M.A. Manacorda, *Marx e la pedagogia moderna*, Roma, Editori Riuniti, 1966, p. 122
- 112) A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, cit. p. 1599
- 113) Op. cit. pp. 1137-1138
- 114) Op. cit. p. 1551
- 115) A. Gramsci, *Lettere del carcere 1926-1937*, vol II, a cura di A. Santucci, Palermo, Sellerio, 1996, p. 601
- 116) A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, cit. p. 764

Claudia Lasorsa Siedina

“CHE COSA E’ SUCCESSO ALLA DEMOCRAZIA RUSSA?”

*(Il dibattito culturale sulla “Literaturnaja gazeta”, 1995-1997)**

1. “Anomalia” e “inciviltà” della società russa

A distanza di oltre due anni dal precedente, il mio intervento di oggi intende, per così dire, aggiornare sul dibattito culturale che si è svolto sulla pagine della “Literaturnaja gazeta” (1995-1997), rivista il cui contributo positivo alle trasformazioni attuali è stato ampiamente riconosciuto. Ricorderò che ho seguito assiduamente, a cominciare dal 1990, l’evoluzione dell’opinione pubblica, o, se si preferisce, della coscienza della propria identità, in particolare attraverso la lingua, sulle pagine di questa rivista. Di essa ho riferito in tre articoli: - *Come deve essere la Russia? - Una normale società civile*. (Lasorsa Siedina 1991); Bespredel, imidž, tusovka: *definitezza e indefinitezza nel lessico russo contemporaneo* (1996); e *La critica della letteratura postsovietica nella “Literaturnaja gazeta” (1992-1996)* (1997, in corso di stampa).

Se fino a qualche anno fa il sogno di una “normale società civile”, inscindibile binomio usato con grande frequenza nel 1990, fuggiva ancora qualche dubbio sulla fattibilità del libero mercato russo, l’esame delle annate 1995-1997 della “Literaturnaja gazeta” mostra inequivocabilmente la percezione della “anormalità” e della “inciviltà” della società russa di oggi. La consapevolezza di una insuperabile specificità, o meglio, “alterità” (basti ricordare l’espressione di Plechanov: “I Russi sono da un lato troppo europei, dall’altro troppo asiatici”, o quella recente di Černomyrdin: “Volevamo il meglio, ma il risultato è quello di sempre”) si accompagna a quella di una pesante arretratezza della vita e del costume sociopolitico nazionale. Citerò alcuni esempi, non privi, a volte, di una palese autodenigrazione. “La tendenza a una libertà elementare, anarchica, ecco il nostro carattere predominante. Essa a volte acquista tratti spaventosi” (A. Pristavkin, *Le chiavi del tempio*, 28.12.94:3). “Ciò che in Russia si è sempre saputo costruire sono i miti” (V. Chanykov, *I riformatori della Città del Sole*, 12.4.95: 10). “La balbuzie come patrimonio nazionale”, “Non assomigliamo e non siamo cari a nessuno, perché il

nostro aspetto è ferino” (B. Tumanov, *Il vicolo cieco della Grande Potenza*, 12.7.95:11). “I Russi, di ieri e di oggi, sono prigionieri della menzogna”. “I nuovi russi non temono né i comunisti, né i cekisti, non temono, ahimé, neanche Dio” (Z. Krachmal’nikova, *La liquidazione della coscienza*, 5.4.95:3). “La Russia, paese degli eccessi” (Ja. Gordin, *La democrazia come dramma delle storia russa*, 13.9.95:3). “Perché, da dove veniamo noi tutti, veniamo forse dalla civiltà?” (*Chamo deputatus*, 20.9.95.1). “In Russia ... risulta che il popolo esiste per servire le istituzioni statali” (E. Gavrilencov, *Lo stato e tutti gli altri*, 30.10.96:10). “Noi, popolo sovietico, siamo una nazione di zoticoni. Per decenni hanno coltivato in noi la cafonaggine e l’ignoranza.... Al carattere russo solo la bancarotta può insegnare qualcosa” (N. Šmelëv, 6.11.96:10) “La democrazia nella rifrazione puramente russa ... non è il diritto di osservare le leggi, ma il diritto di violarle. Uno dei tratti indistruttibili della nostra imprevedibilità russa”. “Noi non lavoriamo, noi siamo sempre in cerca di una via d’uscita da situazioni estreme. Prima era la lotta per il raccolto, per il piano quinquennale, adesso per la riforma dell’economia” (O. Popcov, *A chi ha perso la faccia non serve lucidare gli specchi. Che cosa è successo alla nostra democrazia?*, 2.4.97:5).

2. Stato di diritto ed economia di mercato

Separare nelle analisi e nei giudizi di economisti, giuristi, scienziati, critici, scrittori, giornalisti stato di diritto ed economia di mercato è del tutto impossibile. E non solo per l’oggettiva organica interconnessione dei concetti e delle applicazioni pratiche, quanto per il groviglio di interessi dei differenti gruppi, partiti, movimenti, che la società russa di oggi presenta. Ancora stranamente attuale pare oggi quanto scriveva Herzen circa centocinquant’anni fa: “In Russia non esiste niente di compiuto, di definito, di cristallizzato. Tutto in Russia si trova allo stato fluido, di preparazione”; come pure l’indifferenza russa verso ogni forma di istituzionalismo, verso i valori accumulati dalla civiltà, che, rilevava nel 1924 E. Sapir, “la democrazia russa non mostra interesse per le istituzioni”¹. Un tentativo di compilazione di un dizionario-minimo di termini giuridici intrapreso alcuni anni fa dalla collega L. Rosenkranz, rilevava la la vaghezza e l’ambiguità, dal punto di vista giuridico, di definizioni come “esercitare il potere statale” (*osuščestvľjat’ gosudarstvennuju vlast’*), “agire sulla base della legalità socialista” (*dejstvovat’ na base socialističeskoj zakonnosti*), “custodire, difendere, rafforzare la proprietà socialista” (*bereč’, ochranjat’, ukrepljat’ socialističeskuju sobstvennost’*); la vaghezza di termini come *rešenie* (decisione, sentenza), *objazatel’stvo* (obbligo, impegno), *imet’ pravo* (avere un diritto), *obladat’ pravom* (pos-

sedere un diritto), *pol'zovat'sja pravom* (esercitare un diritto), e sim.² Analoga perplessità suscita il recente volume collettaneo *Russkij jazyk konca XX stoletija* (1985-1995)³ che contiene, tra l'altro, un ampio e esauriente capitolo sulla terminologia economica contemporanea - quasi esclusivamente, è vero, di matrice angloamericana -, dove manca del tutto un discorso sulla terminologia giuridica. E non è casuale, d'altro canto, che uno dei processi attivi della formazione delle parole nel russo contemporaneo è quello esemplificato dai vocaboli *deržavnik* (partigiano della Grande Potenza), *silovik* (ministro della forza), *boevik* (killer, banda armata), e sim. Economisti e politici senza giuristi, dunque.

2.1. La Russia di oggi fa grande fatica ad abbracciare la moderna concezione personale del diritto e il valore sociale-politico-economico del concetto di libertà. Ciò dipende in notevole misura dallo stato psicologico della società, cioè da ciascun cittadino, preso singolarmente e nell'insieme. L'impunità dei grossi monopolisti della criminalità economica, cui si accompagna la crescente corruzione della polizia, confermano quanto rilevano molti lettori: che alla regola del recente passato "Tutto ciò che non è permesso è vietato" si è sostituita la regola "Tutto ciò che non è vietato è permesso". "Mai il cittadino medio si è sentito così indifeso nella propria casa, per strada, al lavoro, negli affari", scrive O. Popcov. Ma la continuità storica ci induce a riandare con la mente alle parole che il Metropolita Filipp rivolgeva al Gran Principe Ivan Vasil'evič: "Fino a quando in questo Impero russo deve durare l'ingiustizia? I Tatars e i pagani e tutto il mondo possono dire che anche tutti gli altri popoli posseggono legge e diritto, ma soltanto in Russia non ve n'è; in tutto il mondo trovano misericordia presso l'autorità i malfattori che la invocano, e qui in Russia non s'ha pietà degli innocenti e dei giusti"⁴.

Fin dal 1992 il sociologo A. Bystrickij scriveva che la cosa principale nell'attuazione delle riforme erano delle "ragionevoli garanzie sociali e il rispetto della legalità" (*Un poco più a destra di Gajdar, La stupidità non è dissidenza, e il sabotaggio non è opposizione*, 10.6.92: 2). Il quadro dell'attuale stato di diritto lo disegna G. Burbulis (*Saper molte cose della politica accresce il dispiacere*, 23.10.96:11): Alla domanda di A. Udal'cov "Dove sono ora i romantici della perestrojka? ", Burbulis risponde che l'eccessiva importanza data alle persone, gli errori e le ambizioni ... hanno portato a quello che lui chiama *inflazione del potere* che oggi non consente di risolvere neanche un problema economico, sociale e politico. "E' la nostra disgrazia storica, la personificazione del potere, l'orientamento del potere verso una sola persona"⁵. Ecco perché anche oggi noi abitualmente pensiamo non al sistema di adozione delle

risoluzioni, alla loro applicazione e controllo, ma a come guarda a questo o quel problema il primo personaggio” E alla domanda del corrispondente A. Borin: “Può esistere a lungo un potere che non si fa carico di nessuna responsabilità?”, Burbulis risponde: “Lo stato per me è prima di tutto una solida legalità. La responsabilità di cui voi parlate è il rispetto della legge. Non protettori-patroni devono determinare l’entità del reato e la responsabilità, ma la legge. Cerchiamo di ricordare come si è venuta accumulando questa irresponsabilità del potere. A suo tempo non si riuscì ad esprimere una valutazione giuridica dell’attività del PCUS. Seguì una serie di amnistie concesse a coloro che dovevano rispondere di ogni sorta di azioni incostituzionali. Non riprendo qui in esame queste decisioni, parlo di un’abitudine del potere. Giorni fa sono stato al dibattito giudiziario contro V. Novodvorskaja e sono rimasto sconvolto dal livello giurisdizionale di quel processo. Tutto questo è la pesante eredità di uno stato non di diritto”. Burbulis spiega come l’inflazione del potere che promana dal Presidente El’cin verticalmente attraverso i suoi *diktat*, la creazione della Commissione Straordinaria Provvisoria (per impedire l’evasione fiscale, anche se, rileva Burbulis, l’evasione fiscale non si è avuta per caso, ma principalmente per i privilegi ingiustificati che lo stesso El’cin ha arbitrariamente distribuito) scende via via su tutti i livelli dell’amministrazione della giustizia e della vita economica e politica del paese ⁶. Gli fa eco O. Popcov, direttore della Rossijskoe Televidenie: “Il Presidente ama ripetere che egli è il garante dell’osservanza della Costituzione, il suo difensore. La prima cosa è dubbia, la seconda è evidente. Egli è il difensore della Costituzione nella parte che riguarda i diritti del Presidente. La Costituzione attuale il Presidente la considera sua. E giustamente. La Costituzione è stata scritta su misura del Presidente El’cin. Il guaio del potere attuale, e guaio non unico, è che il desiderio di disporre del potere, di usare il potere è risultato esser più forte del desiderio... di imparare a lavorare nella gestione del potere”.

Tat’jana Putrenko nell’articolo *Naufragio (Il naufragio della Flotta del Mar Baltico, 12.2.97: 4)* spiega come si sia arrivati allo smantellamento di una flotta gloriosa, risultato drammatico per l’economia nazionale (perdita netta di 30 miliardi di dollari) per le continue gravissime violazioni della legislazione processuale, per la corruzione della magistratura ai più alti livelli. A cominciare dal Primo Viceprocuratore di Pietroburgo V. Bol’sakov che cumulava gli incarichi di magistrato inquirente, di controllo, e che sanzionava gli arresti, secondo la prassi della Procura sotto Stalin, fino al Procuratore di Pietroburgo V. Eremenko, che si è rifiutato di applicare la sentenza della Corte Arbitrale di Pietroburgo e regione, secondo la vecchia mentalità “La legge per noi non fa testo” (*Zakon nam - ne ukaz*).

3. "La procedura è una cosa molto importante"

E' proprio l'inflazione del potere ("populismo del potere", lo chiama Popcov) che emana dal Presidente e dalla sua squadra⁷ e innerva tutto il sistema politico, economico e giudiziario, che denuncia - ironia! - Sergej Bogdanov, professionista del vecchio, attualmente malpagato KGB, oggi sotto il tacco dell'arrogante Servizio di Sicurezza del Presidente. Nell'articolo *Nel cappio del terrore* (10.7.96:12) egli illustra la cronaca degli atti terroristici (sei nel giugno 1996) collegati alle elezioni presidenziali. Di fronte al pericolo del crollo della piramide entra in azione il meccanismo della situazione d'emergenza, per cui i gruppi politici radicali tendono a evolvere in gruppi radical-criminali. Questi processi sono difficili da seguire perché l'attività investigativa politica in Russia è oggi proibita e perseguita. Negli USA, invece, precisa Bogdanov, c'è una legge sulle organizzazioni radicali che definisce le organizzazioni radicali (o neo-fasciste) in base a precisi criteri, espressamente elencati. Di esse si occupa il Ministero della Giustizia, non la polizia, né la CIA. Bogdanov sostiene che i servizi segreti politici non solo sono indispensabili, ma non moriranno mai: l'informazione ottenuta attraverso i servizi speciali non può costituire lesione dei diritti della persona se viene usata per una precisa destinazione, in maniera finalizzata, e non conservata, secondo la vecchia prassi, come informazione "di riserva", come arma di ricatto. Alle domande del giornalista: "Dov'è il limite, oltre il quale comincia il pedinamento generale e la reciproca delazione universale?", "Dov'è la garanzia che tutto ciò non ci condurrà di nuovo alla sospettosità ipertrofica, alla divisione del popolo tra condannati ai GULAG e guardiani dei GULAG?", Bogdanov scioglie il nodo gordiano: "La garanzia può essere una sola: lo stato di diritto, in cui una persona non può essere condannata senza prove stabilite dalle legge. Primo. Secondo, senza l'osservanza di una determinata procedura. *La procedura è una cosa molto importante* (Il corsivo è mio, C.L.S.). Essa preserva da errori giudiziari, da condanne non corrette dal punto di vista della legislazione processuale, ossia ~~non~~ conformi al codice di procedura penale. Bogdanov conclude: "Il terrorismo di oggi è collegato principalmente alla criminalità economica, ossia alla lotta dei grossi monopolisti per le sfere d'influenza e la spartizione della proprietà. E lo stato deve correggere la propria politica socioeconomica puntando alla creazione appunto di una classe media. Primo. E al divieto assoluto del monopolismo in economia. Secondo. In terzo luogo è indispensabile un quadro giuridico-normativo dei rapporti tra imprenditori che escluda i "metodi di forza". Semplicemente l'imprenditore sa bene che la Corte arbitrale prenderà in esame il suo conflitto col partner entro un periodo che va da uno a tre anni, mentre i killer, debita-

mente ricompensati, ottengono dal debitore i soldi nello spazio di ventiquattr'ore⁸. E infine, in quarto luogo, al Servizio di Sicurezza Federale va riservato il ruolo che ad esso spetta nell'ambito dei Servizi segreti in uno Stato di diritto. Per uscire dal terrorismo le proposte di Bogdanov coincidono con quelle dei tre economisti L. Pijaševa, I. Birman, N.Šmelëv, intervistati da Lora Velikanova (*Duemila giorni sulla via delle riforme. Dove siamo arrivati?*, 6.11.96:10).

4. "Duemila giorni sulla via delle riforme. Dove siamo arrivati?"

I tre economisti che a cominciare dal 1988-89 si dichiararono attivamente fautori della radicale riforma economica, a circa duemila giorni dall'inizio della stessa nel 1992 esprimono le loro considerazioni sulla strada percorsa e la profonda insoddisfazione, il grande malessere della società per il ritardo accumulato dallo Stato rispetto ai reali bisogni sociali. A loro avviso, nodo cruciale e punto dolente della mancata riforma è l'assenza storica in Russia della proprietà privata, ossia l'assenza dell'uomo come soggetto di proprietà e quindi di diritto. A questo proposito ricorderemo quando scriveva già V. Rozanov: "Tutta la proprietà in Russia è nata così: o è stata estorta a forza di suppliche, o è stata donata, o è frutto della spoliazione di qualcuno. Per questo la proprietà non è forte e non viene rispettata"⁹. I "ragazzi di Harvard", sottolinea Birman, non sapevano minimamente quale fosse la luce che doveva spuntare in fondo al tunnel¹⁰. In compenso c'era la folle idea che potesse esistere un'economia di mercato senza proprietà privata. Nei due articoli riepilogativi di Gajdar sulle riforme non c'è neanche la parola *proprietà*. Il principio era questo: base della riforma era la teoria della commercializzazione. La sostanza la seguente: non appena un'impresa si fosse liberata dalla tutela dello stato, per qualche sconosciuto motivo avrebbe dovuto cominciare a comportarsi secondo le leggi del mercato, ossia avrebbe dovuto puntare al massimo profitto. Naturalmente non ne è venuto fuori niente. E' nata solo la base per la creazione di una classe di ricchi: i direttori hanno cominciato a rapinare la proprietà delle imprese commercializzate, ma non appartenenti a loro. Miliardari sono diventati non coloro che avevano talento, ma i "loro" (secondo la frase di Žvaneckij, noteremo noi: "Quello che custodisci, possiedi. Se non custodisci niente, non possiedi niente", C.L.S.). Poi hanno deciso, precisa sempre Birman: bisogna creare delle banche. Hanno creato un mucchio di banche e un gran numero di "banchieri" scandalosamente ricchi. Punto e basta.

Šmelëv aveva proposto nove anni fa una variante morbida delle riforme, puntando su imprese minime, piccole e medie, e confidando nella possibilità di far fare al mercato un balzo in avanti con l'energia dell'erba

che spunta fuori dall'asfalto. Ma mentre i riformatori cinesi hanno dato forza all'erba, mettendo da parte il settore dei mostri economici, e tutto ha cominciato subito a funzionare, in Russia si è pagato un prezzo enorme per la più elementare stupidità. In due mesi la gente è stata spogliata di tutto ciò che aveva accumulato nel corso di un'intera vita. Qualcosa è riuscito, riconosce Šmelëv: è scomparso il deficit delle merci, nostra malattia cronica, i soldi hanno cominciato a funzionare, anche se fiaccamente, si è modificata la mentalità della gente che ha cominciato a ragionare con le semplici categorie del mercato: profitto - perdita; costi - benefici), ma nella variante peggiore e più lunga, che andrà avanti per due-tre generazioni (50-60 anni). Il settore privato ha cominciato debolmente a funzionare non grazie a, ma nonostante una manovra diabolica per cui, da un lato, è stata organizzata una vergognosa spartizione gratuita della proprietà statale (ricordate la celebre frase: "Sono stato nominato miliardario"?), dall'altra, al classico imprenditore minimo, piccolo e medio non è stato consentito neanche di prender fiato. E perché non ci fosse troppa tensione sociale, l'hanno cacciato a Lužniki: "Forza, commercia!" o a fare la "navetta" (il pendolare del commercio): "Vai!" E se poi uno era davvero intelligente, in banca. La Pijaševa vorrebbe privatizzare i giganti dell'industria non in trent'anni (come Šmelëv), bensì in un anno, ma con schemi diversi da quelli attuali, quando i direttori controllano i pacchetti di azioni, ciò che li ha resi non proprietari, ma "favoriti", che, secondo la vecchia prassi russa, rapinano liberamente la proprietà di nessuno. (A questo proposito noteremo che G.A.Tosunjan, presidente della Banca Moscovita per lo Sviluppo della Scienza e della Tecnologia, parla di una "completa paralisi della responsabilità del proprietario privato"¹¹ Continue agevolazione immeritate (come i 60.000 dollari da dare ai pingui e soddisfatti deputati della Duma per privatizzare i loro appartamenti), privilegi decuplicati rispetto a quelli di un tempo e che si allargano secondo la legge di Parkinson, hanno portato a un meccanismo di distribuzione dilapidatorio e inefficace, a una forsennata politica di imposizione fiscale e a tagli ingenti della spesa sociale.

Come venir fuori da questa situazione?, domanda la Velikanova. Šmelëv è arrivato alla seguente conclusione: l'inflazione al livello dell'1% è un lusso che non ci possiamo permettere. Non pagare gli stipendi è da banditi. I militari alla fin fine prenderanno i mitra e cominceranno a sparare. Nella prospettiva a lungo termine occorre assolutamente una politica industriale ben ponderata, che elimini le produzioni fallimentari e incentivi in tutti i modi il settore privato, se non altro perché il potenziale della disoccupazione da noi è di 25 milioni di persone: la disoccupazione in sostanza non è ancora cominciata. Con l'Oltreoconfine

lontano bisogna fare ogni sforzo perché si abbia fiducia in noi e si stringano rapporti seri e di lunga durata. Ridurre il ruolo dello stato nella vita economica del paese, seguire una rigorosissima politica diretta a reprimere ogni racket amministrativo e puramente criminale, favorire con ogni mezzo la nascita di milioni di piccoli e medi proprietari, cioè di una classe media, spina dorsale della società moderna: questi gli obiettivi primari dei tre economisti. Anche se la variante della privatizzazione dei giganti dell'industria in un anno, proposta semplicisticamente dalla Pijaševa, suscita naturalmente l'obiezione che in un simile contesto ha formulato perplesso V. Chanykov: «E dove spedire i milioni di attuali disonesti "talenti politici"? Nei campi di lavoro?»¹²

5. L' "idea nazionale russa". La Grande Potenza, ovvero il patriottismo pubblico.

L'inflazione del potere ancora una volta ha spinto a costruire "il nuovo castello di sabbia", con l'aquila bicipite, stemmi, stendardi, emblemi, l'illusione di una "nuova e grande Russia", in cui il "nuovo" cristianesimo viene ipocritamente utilizzato dai "nuovi ricchi" come ideologia nazionale e attributo della Grande Potenza (Z. Krachmal'nikova, cit.) "Finiamola di sognare una grande Russia e un forte stato!... La forza dello stato sta nel servire il diritto e la giustizia!", conclude la Krachmal'nikova. Dal canto suo, O.Moroz invita i Russi ad "aggiustare il proprio fornello". (*Sarebbe bene per noi diventare una potenza che non s'intrufola in tutte le vergognose sanguinose rese di conti che avvengono nel mondo...*, 13.9.95:14). A proposito dell'irritazione per "l'attentato al suo status di Grande Potenza", ossia alla mancata consultazione della Russia in occasione dei bombardamenti della NATO contro i Serbi bosniaci, Moroz rammenta al lettore che cosa ha dato alla Russia il suo status di Grande Potenza: "Negli ultimi decenni non c'è stato neanche un conflitto più o meno grande nel globo terrestre in cui la nostra "Grande Potenza" non si sia affrettata a immischiarsi, in cui non si sia accinta a difendere i propri mistici "interessi strategici". Qual è stato il risultato? Che non abbiamo meritato altro che disprezzo e odio. Non parlo poi della disorganizzazione della nostra vita quotidiana, che regolarmente sacrificavamo per sistemare la vita degli altri. Sul nostro stampo, naturalmente. Dio ci salvi da quella grandezza. Un colosso in armatura di guerra e su piedi d'argilla. La Russia oggi né sul piano militare, né tanto meno su quello economico rientra in questa categoria. E non ha neanche il diritto morale di metter ordine negli affari altrui, dal momento che non riesce ad aggiustare le cose in casa propria. Lo hanno mostrato a sufficienza la Cecenia, e il vergognoso atteggiamento verso i profughi, e molte altre cose. A noi conver-

rebbe ritagliarci un posticino tra l'Egitto e la Colombia. E starcene tranquilli. E non agitarci. Aggiustare il nostro fornello. Rimettere in piedi a dovere la nostra disastrosa economia, allevare nuove generazioni di cittadini, di miglior qualità, disassuefatti all'atavica ubriachezza, addestrati a lavorare e a usar la testa. E poi tra trenta-cinquant'anni si vedrà. Se Dio vorrà, forse potremo davvero balzare nelle prime file, tra i primi. Chissà, forse cominceranno a rispettarci sul serio, per la sostanza”.

Secondo B. Tumanov (*cit.*), “ultimo rifugio dei farabutti è oggi il patriottismo pubblico”. Ma egli ritiene che la lunga esperienza storica renda oggi i Russi avvertiti a questa subdola tentazione. Infatti “di questo patriottismo erariale che ha profumato col deodorante della Grande Potenza la palandrana sudicia della società la Russia ha fatto indigestione”. Ed esprime cautamente una certa fiducia: “Sbaglierò, porterò male, ma mi pare che pur con tutte le vicende apocalittiche degli ultimi anni la società russa ha evitato quel terribile bivio che nel corso dei secoli l'ha posta di fronte alla scelta tra il cataclisma insensatamente sanguinario e il letargo congelante del totalitarismo. Le porcherie postriformistiche della nostra esistenza, che affondano le radici nel nostro passato, catalizzano sempre di più nella società la consapevolezza che il patriottismo è una categoria della moralità e della responsabilità personale, e non giuramenti semiisterici dell'Agitprop di turno. Essere patriota, evitando con piena consapevolezza di rubare, di violare la legge, di disonorare la Russia con le proprie sortite da bottegaio, di speculare sui suoi vizi e di esaltare a gran voce ad ogni incrocio la propria santità è incommensurabilmente più difficile che non usurpare questo concetto, tenendosi con una mano al cero in chiesa e con l'altra al lanciagranate. Pare che la sua principale vittoria la Russia l'abbia già riportata. Su coloro che insistentemente la chiamano alla scure. E' già il sintomo che attesta la sua capacità di strapparsi alla palude dei mestieranti della Grande Potenza”.

6. Costruire la società della conoscenza

VI. Nakorjakov, direttore dell'Istituto di Fisica Termica della Sezione siberiana dell'Accademia delle Scienze Russa, sottotitola il suo articolo *Lavare la Mercedes come ideale sociale* nel modo seguente: *Senza ideologia il paese sopravvive, senza il sapere mai* (29.1.97:5). “Parlare dell'idea russa nel senso classico per la Russia del messianismo cristiano e del patriottismo russo sarebbe un tragico errore nella Russia attuale, dove l'autocoscienza nazionale dei popoli che la abitano è in stato di sovraeccitazione”. Nakorjakov lamenta la grande attualità delle parole di Gogol': “Grande è l'ignoranza della Russia nella Russia!”, rilevando che dal tempo in cui questi scriveva la situazione è peggiorata per il bru-

sco cambiamento della struttura dello strato colto *dell'intelligencija* verso una tecnicizzazione, per la mancanza di un "allenamento" filosofico del pensiero nella maggior parte dei rappresentanti di questa *intelligencija*. "La nostra potente élite non conosce le tradizioni della filosofia russa, i sistemi filosofici della cultura occidentale e mondiale. L'imitazione epigonica dell'esperienza occidentale nell'economia, nella politica, nell'ideologia, senza alcuna considerazione delle peculiarità nazionali e statali ci ha portato a quello che abbiamo. ... Cioché i futuri leader politici della Russia devono capire che è necessario definire al popolo la struttura della futura società, in altre parole dare un'idea, un progetto dello stato. Esso deve essere espresso con una formula concisa che sia accettabile per tutti i popoli della Russia. ... Risorsa principale della società postcapitalista è già oggi e in futuro sarà il sapere, lo sviluppo costante del sapere. Al posto dei concetti *capitale e lavoro* i concetti fondamentali dell'economia sono diventati *l'innovazione e la produttività*. Il gruppo che guida la società sta diventando e sempre più diventerà quello degli uomini del sapere, coloro che applicano creativamente le conoscenze al lavoro". Nakorjakov denuncia con amarezza l'attuale distruzione del sistema delle scuole scientifiche, pregio fondamentale della scienza sovietica. E conclude: «Fin dal secolo scorso ogni abitante della Russia diceva a suo figlio "Studia!" Oggi invece noi creiamo nelle scuole i circoli degli "amici del capitalismo" e ci esaltiamo quando i nostri figli lavano le macchine o vanno a vendere le bottiglie. Sullo sfondo di tutto ciò che avviene nel mondo, fa particolarmente rabbia vedere quel che avviene nel nostro paese. Abbiamo fatto nostro ideale la società che nei paesi avanzati è già superata. Noi possiamo restare un grande stato se ci poniamo lo scopo di costruire la società della conoscenza, e abbiamo tutte le possibilità di unire gli uomini su questa base».

7. Dialogare e guardarsi negli occhi

D.S. Lichačëv (*Giudicare quel che ho fatto, dove ho sbagliato, si potrà fare solo dopo la mia morte. Solo al Giudizio Universale tutto diventerà chiaro*, 23.10.96: 6), interpellato da Mosca perché esponga in che cosa deve consistere l'idea della Russia, dichiara: «Io non sono d'accordo col fatto che l'umanità, o un singolo stato, o un singolo popolo debbano vivere di una sola idea. E' una cosa sbagliata, che somiglia a quando i comunisti indicavano il futuro a tutta l'umanità. L'uomo deve essere libero. E grazie a questa libertà si formerà un'atmosfera in cui l'uomo è al centro. Essa, come anche la noosfera (termine di Vernadskij), non può essere ideologica. Tutte le idee sono diverse tra di loro, ma se sono buone, si incontrano. E io temo che verrà annunciato un programma

del tipo della costruzione del comunismo o del socialismo, fosse pure di un "socialismo alla svedese", oggi ci sono fautori di un tale programma. Sarà in piccolo la ripetizione della tragedia che la Russia ha già vissuto».

- Ma si è parlato non delle idee, bensì del pensiero planetario del nuovo millennio, dell'unione degli uomini di diverse culture, - obietta l'intervistatore K. Šilov.

- Ma forse un'unione di questo tipo non serve affatto?, - replica Lichačëv. - Sapete, M.M. Bachtin ha scritto un libro sul principio dialogico in Dostoevskij, ma aveva in mente il principio dialogico di ogni cultura, non solo di quella russa. E quando gli arresti divennero più frequenti, quando si inasprì la persecuzione della chiesa, fu allora che disse: "Vedo che sta iniziando l'epoca del monologo!"

A. Novikov (*L'idea nazionale al servizio dell'economia comunale*, 9.4.97: 4) scrive: «Siamo diventati "uomini superflui". Cerchiamo gli specchi per vedere la nostra immagine, mentre dovremmo "guardarci a vicenda negli occhi". Se noi "amassimo", e non pensassimo all'"idea della famiglia", se "ci guardassimo negli occhi" e non ci creassimo uno specchio, allora, forse, non ci sarebbe bisogno né dell'"idea nazionale", né di un'altra idea fissa, quella dell'integrazione. E l'una e l'altra hanno la stessa origine».

La *novlingua* di oggi (il *newspeak* di orwelliana memoria) può aiutarci a cogliere lo stato della società, o, meglio, di una cospicua parte della popolazione, nei confronti della "democrazia russa". Di questo scrive Z. Žuravlëva (*Splende in fronte la mentalità*, 5.6.96: 3) La *novlingua* di oggi ama produrre coppie di cliché polarizzati, del tipo *garante di stabilità - sull'orlo della catastrofe*, espressioni tranello nebulose come *passare all'adozione di soluzioni, rispondere con misure adeguate, presentare un programma relativo al consolidamento*, e sim. Se fino a qualche anno fa aleggiava il nuovo pensiero, e si libravano la *spiritualità, tutte le strade portano al tempio, la luce in fondo al tunnel*, oggi le locuzioni comuni sono *faccia di nazionalità caucasica, ministro della forza*, e sim. Infine, secondo una moda inaugurata da Gorbacëv, si abusa di vocaboli di origine straniera, che dovrebbero associarci al mondo civile, ma che non sono radicati nella cultura nazionale e che il russo medio non capisce, come ad es.: *liberalizzazione dei prezzi, escalation del conflitto*, ecc. Ma attenzione, lassù in alto, con questi vocaboli, avverte la Žuravlëva. L'estraneità di una parola come *èlektorat* (elettorato), la non connessione nella coscienza del comune elettore con l'istituto delle elezioni, allontanano quest'ultimo dall'urna elettorale. Ecco i risultati di una mini-inchiesta della scrittrice: "Tre persone si sono offese: di regola la gente quando non capisce una parola, si offende. Un altro, senza proferir verbo, ha sputato:

forse proprio lui conosceva il significato del vocabolo. Un altro ha supposto che la parola fosse connessa con l'elettricità; e un altro ha detto: Che è, lettore? Ma sì, certo, lettorato. Solo una giovane donna ha risposto subito: "Noi oggi siamo tutti elettorato!" E il sorriso si è chiuso in una smorfia. ... Uno slogan come "Avanti, verso lo stato di diritto!", non tira nella *novlingua* di oggi, conclude amaramente la Žuravlëva: è fiacco, generico, lungo, noioso, non ispira, anche se "non facile". Più ottimista pare invece I. Michajlovskaja, dottore in scienze giuridiche (...*Ma credere che la giustizia "possa tutto" è avventato e pericoloso*, 13.9.95:13): "Eppure la coscienza della democrazia come osservanza della legge arriverà, perché i vascelli alle nostre spalle sono stati ormai bruciati".

8. *Gettare le fondamenta di un sistema giuridico dello stato*

Anche se V. Belocerkovskij afferma che la Russia resta senza *intelligencija*, che la tradizione umanistica della vita russa si è spezzata, che "lo spirito di Sacharov è stato dimenticato" (30.10.96; 1), *l'intelligencija* russa prende le debite distanze dal mandato presidenziale. Sulla scia di Lichačëv, e non sulle orme del monaco Filoteo, VI. Kavtorin afferma (*Sulle orme del monaco Filoteo*, 29.1.97: 5): "L'ideologia nazionale non può portare al paese altro che disgrazie. ... Se il Presidente ha affidato all'*intelligencija* l'incarico di elaborare nel corso di un anno una nuova ideologia nazionale, le persone perbene devono rifiutare questo incarico". B. Vasil'ev ribadisce (*L'idea nazionale non si coltiva in provetta*, 9.4.97: 10): "A mio parere, è assurda. In primo luogo non la si coltiva in provetta, e ogni tentativo di imporla dall'alto presenta un carattere puramente asiatico; in secondo luogo con la nostra mentalità, con la nostra assuefazione a un potere dispotico, essa diventerà immediatamente idea statale, ossia, spunterà subito il problema della dissidenza. E torneremo ancora una volta indietro. L'idea, lo ripeto, può essere soltanto una: la prosperità e la tranquillità del popolo, la certezza che il domani sarà come l'oggi, e forse, un po' migliore dell'oggi".

Altro è il dovere morale e intellettuale di capire, che ben esprime Vjač. Ivanov (*Nei tempi di crisi nasce il futuro...* 11.9.96: 3) "Noi dobbiamo valutare lucidamente, criticamente ciò che è stato il nostro passato. Come disse Spinoza, non ridere e non piangere, ma *capire*...¹⁵ Oggi la funzione storica dei rappresentanti dell'*intelligencija*, il loro compito indilazionabile è un tipo di opposizione allo stato completamente nuovo, un'opposizione, in altri termini, al capitalismo della nomenklatura. Esso consiste nel contribuire a porre le fondamenta di un solido sistema giuridico dello stato, campo in cui gli attuali parlamentari russi mostrano la loro completa incapacità". «Gli uomini di cultura, e soprattutto gli "uma-

nisti”, sfruttando la propria esperienza professionale, dovrebbero aiutare a conferire alla nostra struttura statale solide basi di legalità. In Russia c'è ancora da fare ciò che a suo tempo per l'America fecero Franklin e Jefferson e i loro colleghi. E che la cosa non sia più procrastinabile è evidente se non altro per l'amara esperienza dei conflitti etnici». E lo scrittore e pubblicista Ja. Gordin (*cit.*) così suggella il senso delle attuali trasformazioni: “Dipende da noi se la democrazia si svilupperà verso alti modelli o degenererà nel mostro di turno con una costituzione staliniana che metterà tutti i poteri possibili e immaginabili in una mano e la scure nell'altra... Anche la struttura democratica della società non è una panacea: è uno strumento in mani intelligenti e laboriose”.

NOTE

* Testo della comunicazione letta al Secondo Convegno italo-russo *La presidenza di El'cin nella transizione russa*, 8-10 maggio 1997, Roma, Facoltà di Sociologia, Università “La Sapienza”

1) E. Sapir, *Cultura, linuaggio e personalità*, Torino 1972: 72-73

2) L. Rosenkranz, *Dizionario-minimo russo-italiano per gli studenti di Scienze Politiche. La terminologia giuridica*, in Atti del Convegno *L'insegnamento delle lingue straniere nelle Facoltà di Scienze Politiche, Roma 12-14 ottobre 1981*, Istituto di Lingue Straniere, Facoltà di Scienze Politiche, Roma 1982:189-191

3) *Russkij jazyk konca XX stoletija* (1985-1995). Otv. red. E.A. Zemskaja, Moskva, “Jazyki russkoj kul'tury”, 1996. Del resto ambiguità e insufficienze, relative, in particolare, alle interrelazioni tra le varie istanze giudiziarie e tra i vari organi del potere statale, sono presenti nel sistema giudiziario dell'attuale Costituzione della Federazione Russa.

4) La citazione è tratta da: V. Gitermann, *Storia della Russia*, Vol. I, Firenze 1973: 815.

5) A. Bystrickij scriveva: «Il Governo può soltanto aiutare i cittadini nella loro attività, sostenendo la legalità e l'ordine, attuando una ragionevole politica finanziaria e tributaria». E in questo consiste il problema principale, giacché il sistema dei rapporti sociali in Russia si distingue per un'invidiabile resistenza e elasticità, riproducendo sotto nuove etichette le norme dei rapporti di un tempo, dell'“era sovietica” (quando non sono poi propriamente russe), costruite su una rigida gerarchia, balzelli, corruzione, servilismo e volgare inganno».

6) Cfr. altresì il caso del Fondo Nazionale dello Sport di Boris Fëdorov, esentato dalle imposte doganali, praticamente monopolista dell'importazione di tabacchi e alcolici (S. Bogdanov, *Nel cappio del terrore*, 10.7.96:12)

7) Cfr. A. Udal'cov, *I criminali nel Paese sono sempre più sfrontati, le nomine*

al Cremlino sono sempre più ridicole, 12.2.97: 1)

8) E' quanto conferma E. Gavrilencov, cit.: «Molto più spesso dei loro colleghi polacchi gli uomini d'affari moscoviti sentono il bisogno di ricorrere all'aiuto delle strutture sommerse a causa dell'estrema pesantezza e lentezza degli organi giudiziari ufficiali. Lo stato russo, in sostanza, "ha delegato" alle strutture criminali i pieni poteri nel campo della regolamentazione dei rapporti economici. E' più che comprensibile poi, perché non si abbia assolutamente voglia di pagare le imposte a un tale stato. Giacché le "imposte" si pagano alle strutture sommerse».

9) V. Rozanov, *Uedinënnoe*, in: V. Rozanov, *Sočinenija*, Sost. P.V. Krusanov, Leningrad 1990: 46. L'indicazione è tratta da: *Christjanstvo i russkaja literatura*, Sankt-Peterburg 1994:87.

10) Osserva Vl. Nakorjakov (*Lavare la Mercedes come ideale sociale*, 29.1.97: 5): La completa impotenza del Presidente e degli altri poteri non si spiega soltanto col loro diletterismo nell'economia e con l'incapacità di influire sull'economia del Paese. La passività del popolo si spiega non soltanto con l'abitudine al parassitismo educata dal socialismo. Fin dall'inizio delle riforme non si formulò l'obiettivo delle stesse. Non si pose neanche la questione di quale fosse la società verso cui tendevamo; di quanto la nuova società rispondesse al carattere della nazione. E' stata attuata una transizione rivoluzionaria verso una società che è in contraddizione con il carattere nazionale dell'uomo russo... L'aspirazione verso un'esistenza sociale, collettiva è sempre stata importante per i russi di ogni strato sociale. Questo tratto del carattere nazionale fu definito dall'eminente filosofo S. Frank come "panunità" (*vseedinstvo*).

11) Prosegue Tosunjan: "Le conseguenze di questo fenomeno sono le più diverse, ma sempre distruttive: nell'economia si manifestano nell'esportazione del capitale e nel preventivo riorientamento delle risorse per il consumo sullo sfondo della crisi economica; sul piano sociale nella netta differenziazione di censo e nell'accresciuta contrapposizione nella società tra i diversi strati sociali".

12) V. Chanykov cit. V. Fartyšev nel suo articolo *L'anno del toro infuriato* (26.2.97: 4) più realisticamente spiega perché la svolta lungamente attesa nell'economia nazionale è ancora molto lontana. Anzi, nel 1997 avrà luogo un ulteriore aggravamento della crisi di tutto il sistema. Riportiamo qui le sue considerazioni. Aspettarsi il boom degli investimenti è utopia: solo il 10 % delle imprese industriali russe è in grado autonomamente di passare a una riproduzione allargata. Il 30% delle altre probabilmente riuscirà a trovare i mezzi necessari all'interno del paese, anche se per ora il sistema bancario della Federazione Russa sta attraversando una seria lotta concorrenziale, centinaia di deboli e piccole strutture bancarie sono sull'orlo del fallimento e i leader più grossi e più forti preferiscono investire non nella sfera produttiva, ma in quella speculativa. Il restante 60 % delle imprese, a meno che non si trovino investimenti, o che non si riesca a ottenere sovvenzioni dal magro bilancio federale, è condannato a ridurre ulteriormente la produzione, ad aumentare la disoccupazione, al fallimento forzato o al completo rinnovo del profilo della produzione dopo la privatizzazione. Con tutte le agitazioni

sociali che questi processi innescano... Va da sé che il Governo, difendendo e correggendo per quattro volte il bilancio per l'anno finanziario 1997 rinviato dai legislatori, tappando operativamente i buchi, saldando alle sfere del bilancio i debiti arretrati di molti mesi, comprende che la radice di tutti i problemi sono le entrate del bilancio. Tuttavia l'attività pratica della Commissione Straordinaria Provvisoria creata per rafforzare la disciplina finanziaria e tributaria si è dimostrata così inefficace che si può parlare della sua completa inconsistenza. Giudicate voi. Inizialmente la Commissione ha preso in esame un elenco di 16 inveterati evasori fiscali, poi di 11, infine si è deciso di adottare sanzioni solo contro 4 di essi. Ma il Presidente del Tatarstan M. Šajmiev ha facilmente dimostrato che enti fallimentari come il KamAZ, la Tatneft', in effetti sono perfettamente in regola sia nei confronti della legge, che nei confronti del bilancio; piuttosto sono i funzionari governativi che non controllano la situazione, che non conoscono neanche documenti come il decreto di aprile del Presidente della FR che stabilisce di considerare i debiti arretrati del KamAZ, dopo l'incendio che si è sviluppato nei suoi reparti, come credito d'investimento. Sorge spontaneamente un'altra domanda: Qual è dunque tutta la nostra base normativa fiscale nel suo complesso, se tra i debitori e gli evasori si trovano i più grossi giganti industriali e i "re" del petrolio e del gas? Oltre alle leggi, poi, c'è un gran numero di elaborati legislativi, di disposizioni ministeriali, secondo le quali le regioni sono assoggettate ad altri 30-50 tipi di imposte. E' chiaro che anche se la CSP si trasformasse in una nuova ceka, tutti questi tributi e imposte nessuno mai li assicurerà! Fartyšev parla poi della "terza forza" come del vero potere, ossia dei "grossi amministratori" deideologizzati: 12 governatori, con a capo Lužkov, cui aderiranno ancora 17 leader regionali, ai quali si aggiungeranno nel 1997 altri 32 leader regionali. Ciò significherà la fine dei sistemi amministrativi di comando, giacché senza trattative non sarà possibile adottare neanche una disposizione legislativa. Alle contromisure sta da tempo riflettendo Čubajš: accorpamento delle unità amministrative territoriali, fusione di alcuni soggetti della Federazione in unioni zonali e di altro tipo. ... Una misura ancora più radicale è stata elaborata per la disciplina fiscale: la riforma monetaria del 1997 come dichiarazione dei redditi generale.

13) «Il culto della Grande Potenza nella sostanza - e tanto più ai nostri giorni -, non ha niente a che fare con ciò che comunemente s'intende per convinzioni politiche. E' l'atavica tendenza istintiva ad assolutizzare il proprio potere attraverso l'assolutizzazione dello stato totalitario, nel quale all'alternarsi dei poteri attraverso la libera espressione della volontà del popolo si sostituisce l'amebico divorarsi a vicenda delle "divine persone", libere da ogni responsabilità di fronte ai propri concittadini».

14) Nakorjakov richiama l'attenzione sulla ignoranza e non comprensione della Russia anche all'estero. "Un operaio o uno studente tedesco non capiranno mai perché il ritardo di sei mesi nel pagamento del salario e del presalario non si trasformano in potenti azioni di protesta, e gli scienziati americani non riescono a capire perché scienziati di fama mondiale ridotti alla miseria non scappano all'estero. ... E' inutile aspettarsi che il FMI capisca perché in Russia c'è una disoccupazione così bassa quando la pro-

duzione è calata del 50%, perché è così insignificante il livello dei fallimenti, perché soltanto adesso la *stagflation* è passata a *deflation*, e sim. Questi processi sono possibili solo in Russia e sono connessi alle sue caratteristiche nazionali e al suo passato storico.”

15) Sulla necessità di capire e sull'utilità del dibattito culturale, insiste anche V.I. Kavtorin *cit.*: “Se la Russia sta effettivamente vivendo un risorgimento e ha bisogno di un'idea nazionale, la discussione, a mio avviso, va condotta su tutt'altra linea: sul senso del cammino storico percorso e del nuovo movimento iniziato sotto i nostri occhi. Se qualcuno saprà pronunciare una formula breve e lapidaria che esprima la sostanza di questo movimento, la cosa è fatta! Se nessuno ci riesce, anche allora non è un gran guaio, la polvere sprecata nella discussione non sarà stata consumata invano, dal momento che la precisazione dei concetti sociali sul senso della storia passata e della strada futura è cosa notoriamente buona”.

Riferimenti bibliografici

C. Lasorsa Siedina (1991) - *Kakoj byt' Rossii? -Normal'nym civilizovannym obščestvom. (Po sledam leksiki segodnjasnej russkoj publicistikii)*, in *Problemi di morfosintassi delle lingue slave*, 3, Bologna: 81-91. In italiano: *Note sul lessico della pubblicistica russa contemporanea*, “Slavia”, 1992, 2: 21-30

Della stessa (1996) *La coscienza della propria identità nella pubblicistica russa contemporanea (“Literaturnaja Gazeta”, 1990, 1992-94)*, in *Istituzioni e società in Russia tra mutamento e conservazione*, a cura di R. Bettini, Franco Angeli, Milano :120-135

Della stessa (1996) *Bespredel, imidž, tusovka. Opredelënnost' i neopredelënnost' v sovremennoj russkoj leksike*, in *Problemi di morfosintassi delle lingue slave. 5. Determinatezza e indeterminatezza nelle lingue slave*, Unipress, Padova: 235-248 (in versione ridotta in “Vestnik Moskovskogo Universiteta. Serija 9. Filologija”, 1996: 63-72).

Della stessa (1997) *Kritika postsovetskoj literatury v “Literaturnoj gazete” (1992-1996)*, in Atti della Conferenza *La letteratura russa. Autori, opere, tendenze*, Bologna, 22-23 novembre 1996), Bologna (in corso di stampa)

M. Rossi Varese, Sergio A. Rossi, *La Russia verso gli anni Duemila. Scenari di sviluppo socioeconomico e rapporti di cooperazione con l'Italia*, Tirrenia Stampatori, Torino 1996

E.A. Zemskaja (pod red.), *Russkij jazyk konca XX stoletija (1985-1995)*, “Jazyki russkoj kul'tury”, Moskva 1996

O.G.Lasunskij ()*

VORONEŽ NELLO SPAZIO SPIRITUALE DELLA RUSSIA (Sull'aspetto regionale delle ricerche storico-culturali)

La Russia non manca mai di impressionare i viaggiatori stranieri per i suoi spazi immensi, veramente sconfinati. In effetti, nella vita della Russia, il fattore geografico ha sempre avuto un ruolo rilevante. Situato sul confine tra Europa e Asia, il nostro Paese comprende territori estesi, molto diversi l'uno dall'altro non solo sul piano economico, ma anche sotto l'aspetto del clima e del paesaggio. Il nord russo, il centro europeo, la zona lungo il Volga, il Caucaso settentrionale, la Siberia occidentale e quella orientale, l'Estremo Oriente, ciascuna di queste parti della Russia ha caratteristiche naturali proprie molto marcate che determinano a loro volta diverse peculiarità nel campo etnografico, in quello religioso, culturale ecc.

I regimi succedutisi in Russia hanno sempre cercato di tenere ogni provincia sotto stretto controllo. Fin dal XIX secolo si è determinata così una sproporzione esagerata tra le risorse sociali e spirituali di cui disponevano, da un lato, le successive capitali - Pietroburgo e Mosca - e dall'altro, tutto il resto del Paese. Dopo l'ottobre 1917, i rapporti tra il centro e la periferia non hanno subito cambiamenti: Mosca continuava a dettare alla provincia la propria incondizionata volontà. Ogni tipo di "separatismo e di "nazionalismo borghese" venivano troncati sul nascere, qualsiasi tentativo di ottenere una autonomia almeno parziale dai burocrati della capitale veniva severamente punito. Si arrivava a situazioni veramente tragiche, come dimostra il fatto seguente: negli anni del culto della personalità di Stalin il movimento di studi regionali fu annientato, i migliori gruppi di studiosi e di semplici esperti di ciascuna regione vennero arrestati ed eliminati. La "guida di tutti i popoli" ed i suoi gregari avevano infatti intuito in queste persone dei loro potenziali oppositori: secondo loro, gli storici delle provincie russe, con la loro predilezione per le tematiche locali, avrebbero senz'altro potuto suscitare chissà quali idee sovversive nelle teste dei borghesucci tenuti sotto il pugno di ferro moscovita.

Negli anni della stagnazione brežneviana la pressione della capitale

si allentò un po', ma anche la provincia, ammaestrata dalla precedente triste esperienza, non osò fare più alcun tentativo per rimettere in qualche modo in discussione il monopolio di Mosca. La *nomenklatura* sovietica del partito eseguiva docilmente gli ordini provenienti dall'alto e si godeva il proprio benessere. All'epoca della *perestrojka* gorbacioviana, la situazione cambiò completamente. Il crollo dell'Unione Sovietica, la democratizzazione delle istituzioni sociali, la comparsa della *glasnost'*, tutto ciò distrusse dalle fondamenta il meccanismo della potente macchina burocratica, ridando vita alle tendenze da decenni brutalmente soffocate dall'alto.

Nel Paese rinnovato cominciarono ben presto a stabilirsi rapporti economici e giuridici articolati tra il centro della confederazione e i territori russi. Questi ultimi pretesero per sé una libertà d'azione giuridicamente riconosciuta. In questa opposizione a Mosca da parte di regioni, di territori, di repubbliche autonome e di circondari, si rispecchiava larvatamente l'eterno scontento della provincia per i sistemi di governo troppo autoritari di un Paese tanto vasto e complesso. Oggi, quasi tutti i territori della Federazione russa sono ormai coinvolti nel processo di esercizio della sovranità. Lo sviluppo sociale, spirituale e morale della nostra Patria è quindi direttamente legato alla generale prosperità della provincia. Tale posizione viene chiaramente espressa dallo scrittore A.I.Solženicyn, che nei suoi interventi si dimostra un accanito oppositore della concentrazione di tutto quanto il potere nelle mani dell'amministrazione del Cremlino.

Occorre soffermarsi sul concetto di "regione" [region], recentemente apparso nel lessico russo attuale. Ancora in tempi piuttosto recenti, questa parola, derivante dal vocabolo latino "regio, regionis", indicava una zona molto ampia del Paese (per esempio, la regione siberiana) o addirittura una estesa formazione geologica. All'epoca della *perestrojka*, il significato di questo concetto è cambiato notevolmente. Adesso, per "regione" s'intende qualsiasi unità territoriale amministrativa, cioè una circoscrizione, un territorio, una repubblica autonoma; la parola "regione" compare abitualmente sulla stampa e alla televisione. In questo caso linguistico si sono venute a riflettere, come in uno specchio, le attuali tendenze civili. Si capisce sempre più che senza l'appoggio delle regioni, delle forze locali, un rinnovamento globale della Russia non è possibile.

Si sta diffondendo sempre più un nuovo tipo di autocoscienza collettiva, una nuova mentalità sociale, il regionalismo, che comincia a venir sostenuto da un indirizzo scientifico particolare, al quale si è già attribuito l'appellativo corrispondente: scienza delle regioni. Qui non si gioca ad inventare dei termini, ma piuttosto a fissare a livello lessicale i processi oggettivi che si manifestano tra la gente.

Il metodo regionale ha già cominciato a dimostrarsi utile nella sfera umanistica, specialmente nello studio della storia più antica della nostra patria. Occorre ora che il recupero della ricchissima eredità intellettuale ed artistica lasciataci dai nostri avi venga inserito nel sistema delle coordinate a componente regionale dell'intero Paese. Al passato si riesce a dare un senso solo a condizione di tener nel debito conto la complessa dialettica di principi contrastanti, cioè quelli dell'intero e del particolare, del pubblico e del privato, dell'elemento russo nel suo insieme e di quello locale. In pratica, ciò significa un'accresciuta attenzione verso la vita della provincia russa, con tutte le sue caratteristiche più tipiche. L'aspetto regionale permette di comporre un quadro del passato più composito, più ampio, più vicino al vero.

Alla luce di quanto sopra esposto, risulta molto interessante ricorrere al materiale concreto disponibile. La regione di Voronež presenta motivi abbastanza interessanti dal punto di vista del materiale storico-culturale qui accumulato.

Voronež è stata fondata nel 1585, come una delle fortezze minori preposte alla difesa delle frontiere meridionali dello Stato russo dalle incursioni dei tartari di Crimea. La città fu così chiamata in onore del fiume dallo stesso nome su cui sorgeva, un affluente del Don, principale arteria fluviale della zona. Per molti decenni, gli abitanti della città vissero una vita tranquilla e monotona, turbata solo una volta, tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo, quando lo zar riformatore Pietro I decise di creare a Voronež e nei suoi dintorni un cantiere navale: le navi servivano a permettere un accesso al mar Nero. Fu allora che a Voronež comparvero maestranze straniere provenienti dall'Inghilterra, dall'Italia e dai paesi scandinavi, gente per quei tempi piuttosto istruita. Nel 1996 si è celebrato in Russia il terzo centenario della fondazione della flotta militare, e Voronež è stata spesso menzionata sulla stampa come culla della flotta russa.

Seguì poi nuovamente, nello sviluppo della città, una lunga pausa, interrotta dal regno di Caterina II. L'imperatrice russa, di origine tedesca, cercò di nobilitare in qualche modo l'aspetto della provincia in generale. Compaiono allora le prime scuole secolari, alle quali è legata la formazione di un'*intelligencija* locale. I semi dell'istruzione non tardarono a germogliare: nel 1798 viene aperta a Voronež la prima tipografia (tra i libri in essa stampati, buona parte era costituita da lavori di filologia, come pure da opere originali e tradotte), e dal 1802 comincia a funzionare un teatro professionale (Voronež continua ancora adesso ad avere fama di città teatrale, e gli attori più famosi vengono qui volentieri in tournée). E' da rilevare che tra gli autori dei primi libri stampati a Voronež vi è stato il

drammaturgo locale Andrej Matveevič Elin; le sue commedie (che venivano non solo pubblicate, ma anche rappresentate sulle scene del principale teatro del capoluogo) possono essere considerate il più precoce - e più riuscito - esperimento di creazione prettamente letteraria.

Alle radici della cultura di Voronež sta la figura possente e originale di Evfimij Alekseevič Bolchovitinov (1767- 1837), che ha lasciato una profonda impronta anche nella storia generale della Russia come insigne enciclopedista (fu storico, bibliografo, musicologo, archeologo, paleografo ecc.). Si può dire che Voronež è stata veramente fortunata ad aver avuto proprio questo personaggio quale capostipite delle sue tradizioni di cultura e di civiltà. La multiforme attività di E.A. Bolchovitinov permette infatti di impostare ed esaminare vari problemi fondamentali per la scienza delle regioni.

Nato dalla famiglia di un sacerdote di Voronež, E.A. Bolchovitinov si dedicò completamente all'attività ecclesiastica, percorrendo una lunga strada. Fattosi monaco col nome di Evgenij, ascese ai più alti gradi della gerarchia ortodossa. Evgenij chiuse la sua esistenza con l'alta dignità di metropolita di Kiev e della Galizia. All'epoca del comunismo, figure quali quella di E.A. Bolchovitinov (padre Evgenij) venivano accuratamente eliminate dalla storia ufficiale. Com'è noto, la propaganda bolscevica trattava la religione come "serva della borghesia" e "oppio dei popoli". E' chiaro come qualsiasi contributo alla cultura della Russia da parte di ministri della Chiesa venisse quindi negato. Ora che a una valutazione marxista, rozzamente classista degli eventi del passato, si è sostituito il rispetto verso i valori cristiani, il ruolo e la posizione del clero nella storia russa vengono interpretati diversamente.

Particolarmente importante appare l'apporto dell'attività morale e civile dei sacerdoti, date le condizioni dell'antica provincia russa, continuamente soffocata dalla mancanza di cultura. Per esempio, sul territorio della diocesi di Voronež, molti ex allievi del Seminario diocesano locale, di cui anche E.A. Bolchovitinov era stato alunno, non soltanto diffondevano il verbo divino tra la massa dei contadini, ma si occupavano anche dello studio dei fenomeni storici e naturali, stendevano cronache delle campagne, si interessavano di meteorologia, scrivevano e pubblicavano sermoni, un genere letterario particolare, atto a toccare il cuore degli ascoltatori. Uno dei compiti principali della scienza russa delle regioni è quello di raccogliere e sistemare l'abbondante materiale relativo all'attività del clero di provincia nel campo dell'istruzione e della cultura.

E. A. Bolchovitinov, in quanto docente del Seminario di Voronež, si circondò di un gruppo di giovani di talento e dalla mentalità critica, che ardeva dal desiderio di dedicarsi alle speculazioni intellettuali piuttosto

che ai soliti giochi a carte ed ai perpetui raduni conviviali. Il ristretto circolo di Bolchovitinov durò dal 1792 al 1806; a suo merito va appunto ascritta la creazione della prima tipografia della provincia. Tuttavia, l'importanza di questo circolo non si limita soltanto a risultati concreti, tangibili; è stata forse molto più importante proprio l'atmosfera creativa, l'ambiente fervido di una collaborazione socialmente utile che vi si respirava.

Dopo il circolo di Bolchovitinov si apre a Voronež tutt'una serie di associazioni dell'*intelligencija*, notevoli per la loro influenza sullo sviluppo dell'istruzione popolare, del giornalismo, dell'editoria, della letteratura, dell'arte in quella provincia. Tra questi si distingue il circolo del consigliere del governo provinciale Nikolaj Ivanovič Vtorov (1818-1865), sorto intorno alla metà dell'800, il quale seppe indirizzare l'entusiasmo giovanile nell'unico senso giusto, quello di un'attività volta al bene comune. I membri del circolo di Vtorov riuscirono a superare la routine dell'angusta vita di provincia, varcando gli orizzonti locali e instaurando saldi contatti con Pietroburgo e con Mosca. Si occupavano di ricerche storiche ed etnografiche, organizzavano serate letterarie e musicali, diffondevano le più recenti notizie scientifiche, creavano biblioteche pubbliche, stampavano le proprie opere sulle pagine delle riviste e dei giornali della capitale. Il circolo di Vtorov contribuì in modo determinante a risvegliare, a scuotere la provincia, a liberare le sue forze intellettuali e morali, fino ad allora oppresse da principi conservatori.

Il fior fiore dell'*intelligencija* della provincia si raccoglieva nei circoli del tipo di quelli di Bolchovitinov o di Vtorov, che svolsero un ruolo di primo piano nelle vicende della società provinciale. I membri di quei circoli erano infatti fautori del progresso locale: non furono però soltanto promotori, ma anche risoluti esecutori di progetti innovativi. Gli studiosi dei vecchi tempi provinciali non devono mancare di tenere nel debito conto il contributo di tali associazioni dell'*intelligencija* alla vita spirituale dell'intera Russia.

L'esperienza dei circoli di Bolchovitinov e di Vtorov è rilevante anche perché ci dà la possibilità di riflettere sulla genesi e sul carattere della tradizione culturale di Voronež. L'analisi della composizione sociale dei circoli porta a considerare la loro impronta democratica, non elitaria. Il nucleo di questi, come di altri circoli di Voronež, era costituito da *raznočincy*, elementi dell'*intelligencija*, cioè intellettuali dalla mente e dalla coscienza non ottenebrata da pregiudizi di classe. Nella provincia di Voronež non predominava l'illustre, grande nobiltà terriera, a differenza da altre, come ad esempio quella (più vicina a Mosca) del governatorato di Orel, con la sua quantità di antiche tenute nobiliari che esercitavano

una notevole influenza sullo sviluppo culturale di tutto quel territorio. Tra i possidenti di Voronež, insediatisi in epoca alquanto più tarda, prevalevano i piccoli proprietari, economicamente impoveriti.

Osservo tra l'altro che l'attuale clima politico in Russia permette di affrontare molti temi prima vietati alla ricerca, tra cui la storia della nobiltà russa, compresa quella della provincia. Ormai non è più un segreto per nessuno il fatto che gli esponenti più illuminati e umanamente ben disposti della nobiltà provinciale e locale non si tenevano alla larga dalle generali difficoltà, ma collaboravano quanto più potevano al miglioramento del livello culturale della popolazione delle località in cui risiedevano. A dimostrazione di questa tesi, ci si può rifare all'esempio della famiglia degli Stankéviči, la cui tenuta "Uderevka" si trovava abbastanza vicina a Voronež. Il più noto suo membro, Nikolaj Vladimirovič Stankévič (1813-1840), si occupava di beneficenza, patrocinava le scuole locali, dove si adoperava per introdurre delle norme democratiche e rendere meno pesanti i sistemi pedagogici. Capo del circolo letterario-filosofico moscovita - di cui facevano parte K.S.Aksakov, M.A.Bakunin, V.G.Belinskij, T.N.Granovskij ed altri eminenti personaggi - N.V.Stankévič trovava il tempo e i mezzi per aiutare gli umili, e per svolgere un'attività di mecenate. A lui, in particolare, appartiene il merito della scoperta del poeta Aleksej Vasil'evič Kol'cov¹ (1809-1842), divenuto ben presto gloria particolare della terra di Voronež.

A. V. Kol'cov e il suo compagno spirituale Ivan Savvič Nikitin (1824-1861) sono appunto i primi rappresentanti della principale corrente democratica della cultura locale. Nati a Voronež, di modeste origini, si affermarono socialmente, riuscendo ad aver ragione, con la forza di volontà, della resistenza opposta da circostanze avverse.

A. V. Kol'cov è entrato nella storia come autore dei "canti russi", molti dei quali sono stati messi in musica da vari compositori, entrando nel repertorio del canto popolare. Kol'cov ha descritto la vita quotidiana del contadino russo, mettendo in evidenza il duro lavoro nei campi non solo come fonte di un relativo benessere materiale, ma anche come originale strumento di espressione estetica dei contadini.

Kol'cov è sempre stato considerato un poeta spiccatamente nazionale, i cui canti esprimono la misteriosa anima russa. Cresciuto nella pianura intorno al Don, egli raffigurò nei suoi eroi la vastità delle steppe, la fusione di caratteri contraddittori quali lo spirito di ribellione e la capacità di sopportazione, l'ardimento giovanile e la rassegnazione alla propria sorte, l'instancabile operosità e la pigrizia; i personaggi di Kol'cov non conoscono l'aurea mediocrità e cadono sempre negli eccessi. Già nel XIX secolo gli studiosi stranieri della Russia, nel tentativo di interpretare il

carattere russo, si richiamavano alla lirica di Kol'cov, ed anche gli slavisti contemporanei rivolgono spesso al nostro conterraneo la loro attenzione. Ricordo quando nel 1973 giunse da Venezia nella nostra Università, per seguirvi un corso di perfezionamento, Elisabetta Bassignana (io fui allora il suo *tutor*). Ella si occupava dell'opera di Kol'cov, e quel che la interessava di più era il grado e la struttura della "russicità" di Kol'cov. Grazie a questo letterato, la città di Voronež, collocata nel centro europeo del nostro Paese, viene ora considerata come il simbolo della Russia più profonda ed autentica.

A.S.Nikitin visse e operò intorno alla metà del XIX secolo, riflettendo i fermenti di quella nuova epoca di riforme. Le sue descrizioni di proprietà andate in rovina, di gente ridotta alla miseria e addirittura in via di estinzione, suscitavano nei lettori un senso di sconforto e di afflizione. A differenza da Kol'cov, Nikitin, di mentalità cittadina, risiedette quasi sempre a Voronež, e costruì tutte le sue opere - dalle miniature liriche fino al poema *Kulak* (Il contadino ricco), il piccolo accaparratore Karp Lukič - sulle impressioni riportate dalla realtà locale. Nikitin fu proprietario di una locanda, poi di una libreria, e buon conoscitore sia dello stato d'animo dei più poveri della città, sia di quello degli strati colti del pubblico. Dal proprio non comune talento letterario, Nikitin fu spinto ad elevarsi oltre i temi strettamente relativi a Voronež, a superare la tentazione di un banale campanilismo, per creare invece immagini di grande efficacia artistica. Sotto la sua penna, i paesaggi della realtà di Voronež si trasformarono in quadri cari al cuore di ogni russo. Non è un caso se ancora oggi i ragazzi, già sui banchi di scuola, dai versi di Nikitin imparano a capire e ad apprezzare le bellezze naturali della loro patria.

Con Nikitin, la letteratura russa ha perduto anche uno splendido prosatore. Il racconto intitolato *Dnevnik seminarista* (Diario di un seminarista), pubblicato nell'anno della morte del suo Autore, denunciava la situazione delle scuole religiose dove, a quanto pare, regnavano la pedanteria, la corruzione, una sfacciata indifferenza verso i seminaristi; la formazione di quei futuri pastori d'anime avveniva quindi in un'atmosfera di violenze, di delazioni, di generale ipocrisia. Nikitin sapeva quel che scriveva, avendo trascorso egli stesso alcuni anni dietro le mura del seminario di Voronež. Il *Diario di un seminarista* è ben noto anche ai lettori italiani: questo racconto è stato pubblicato in traduzione italiana a Milano nel 1950.

Nel "nido culturale" di Voronež, anche altre importanti personalità, quali A.N.Afanas'ev, V. I. Dmitrieva e A. I. Ertel' hanno rappresentato la tendenza democratica, risalente alle radici popolari, nel senso più ampio della parola.

Aleksandr Nikolaevič Afanas'ev (1826-1871) studiò nel ginnasio di Voronež, poi visse e lavorò a Mosca, ma mantenne per lunghi anni i legami coi suoi concittadini. Sentiva il proprio debito morale verso il luogo dov'era nato e cresciuto e cercava di contribuire alla sua crescita intellettuale e culturale. In particolare, collaborava attivamente alla rivista di buon contenuto scientifico "Filologičeskie Zapiski", edita a Voronež, e vi associava autori illustri. Afanas'ev seguiva l'attività di ricerca regionale dei suoi conterranei, recensiva le loro opere sulla stampa della capitale, teneva una fitta corrispondenza con i residenti a Voronež, ai quali comunicava tempestivamente le notizie più recenti, più attendibili e soprattutto non filtrate dalla censura, sugli avvenimenti politici e letterari moscoviti.

Afanas'ev era uno studioso eclettico - storico, bibliografo, editore di antichi manoscritti; - ma si distinse soprattutto come scrittore delle tradizioni popolari, e fu anche studioso, editore e ricercatore dell'arte orale popolare. Le otto edizioni delle *Fiabe popolari russe* (Mosca, 1855-1864), contenenti più di 600 titoli, resero il nome di Afanas'ev famoso in tutto il mondo. Grazie a lui, la fantasia creativa del popolo russo divenne parte non trascurabile del patrimonio spirituale di tutti i Paesi. Tra l'altro, fra le fiabe pubblicate da Afanas'ev, ve ne sono anche di quelle trascritte da terzi direttamente dalla tradizione orale nel territorio del governatorato di Voronež, e poi messe a disposizione di Afanas'ev.

Valentina Jovovna Dmitrieva (1859-1947) si stabilì a Voronež fin dagli anni 1890. Prima tra le scrittrici russe di umili origini, ella dedicò tutta la sua opera alla descrizione delle sventure e delle speranze della campagna russa tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Imbevuta di principi populistici, la Dmitrieva riponeva le sue speranze nella gioventù delle campagne, nella quale vedeva il sostegno economico e spirituale dello Stato. Nel racconto *Mitjuča-učitel'* (Il maestro Mitjuča), del 1896, che le diede la notorietà, la scrittrice presentò l'interessante personaggio di Mitjuča (Dmitrij), un ragazzo d'ambiente contadino, avido di sapere e divenuto infine maestro rurale. Questo genere di intellettuale contadino è stato appunto il contributo originale della Dmitrieva alla serie dei personaggi socialmente caratterizzati, presenti nella letteratura russa del secolo scorso. Il suo famoso racconto *Malyš i Kučka* (Il piccolino e Kučka), pure del 1896, è diventato uno dei tesori della letteratura russa per bambini. La figura del piccolo contadino soprannominato Malyš, col suo mondo interiore così luminoso, creava nei lettori un senso di fiducia: prima o poi la misera campagna russa sarebbe pur uscita dalle tenebre dell'ignoranza.

Aleksandr Ivanovič Ertel' (1855-1908), discendente da tedeschi russificati, ricevette un'istruzione regolare, ma si formò da autodidatta ed

acquisì una vasta conoscenza nel campo delle scienze umane. Si occupava della direzione di tenute dei nobili, s'intendeva benissimo di agronomia pratica, e la sua attività letteraria si rivolgeva per lo più alla rappresentazione della realtà della campagna. Il suo maggior successo fu un romanzo, l'epopea intitolata *Gardeniny, ich dvornja, priveržency i vragi* (I Gardeniny, la loro servitù, i loro fautori e i loro nemici) del 1889, basato sulle osservazioni concernenti la vita dei contadini di Voronež. In contrasto con gli schemi più vieti di certi teorici populistici, il romanziere descrisse il processo di trasformazione sociale in atto nelle campagne, l'irrompere dell'elemento individuale nel mondo patriarcale della comunità contadina. *I Gardeniny* offrono abbondante materiale sui fermenti spirituali e morali nell'ambiente dell'*intelligencija* dei *raznočincy* e tra gli stessi contadini. L.Tolstoj ammirò l'opera di Ertel', di cui apprezzava soprattutto la lingua popolare, straordinaria per precisione, eleganza e varietà lessicale. Giudizi positivi verso questo scrittore furono più volte espressi da M.E.Saltykov-Ščedrin, da A.P.Čechov, G.I.Uspenskij, V.G.Korolenko, A.M.Gor'kij, I.A.Bunin (tra l'altro originario anch'egli di Voronež) e da altri famosi maestri della penna.

Voronež entrò nel ventesimo secolo come "città letteraria", come una terra che si era meritatamente guadagnata la fama di madre di cultori delle belle lettere. Il fervido ambiente culturale (il teatro, un'impresa di produzione cinematografica, l'attività giornalistica, quella bibliofila) rappresentava una garanzia di progresso creativo.

Andrej Platonovič Platonov (1899-1951) ha confermato ancora una volta la nostra tesi sul diffuso carattere democratico della cultura di Voronež, fin dalla sua formazione alla fine del XVIII secolo. Autentico figlio del suo popolo (suo padre era ferroviere), dopo un'infanzia e un'adolescenza provate da ripetute difficoltà materiali, Platonov accettò l'ideologia marxista con le sue promesse di fratellanza comunista universale, cui si sentiva intimamente partecipe. A Voronež ebbe inizio l'attività pubblicistica e propriamente letteraria del futuro autore di *Kotlovan* e di *Juvenil'noe more*.² Qui egli si presentò come candidato tra i membri del partito comunista, per abbandonarne quindi ben presto, abbastanza inaspettatamente, le file. In Italia, l'opera di questo scrittore sovietico caduto in disgrazia è piuttosto nota, ma è probabile che solo una cerchia ristretta di specialisti sappia che egli trascorse la prima metà della sua breve esistenza nella città provinciale di Voronež, mentre nella seconda metà, divenuto ormai moscovita, non fece che sfruttare temi, conflitti, scontri, modelli osservati e studiati in provincia. Nella sua opera principale, il romanzo antiutopico *Čevengur*³, l'Autore ha messo magistralmente a frutto tutta la quantità di impressioni accumulate nei suoi lunghi anni di

lavoro in qualità di specialista in bonifica nel territorio del governatorato⁴. Infatti in gioventù Platonov aveva percorso tutto il territorio del governatorato, specialmente l'arida zona meridionale; l'eroe di *Čevengur*, nelle sue peregrinazioni per le province, sembra così seguire gli stessi itinerari di Platonov.

Col passare del tempo, questo scrittore, da appassionato attivista tutto teso a diffondere gli ideali della rivoluzione mondiale, passò su posizioni di testimone critico della realtà staliniana. I suoi manoscritti finivano spesso negli archivi degli uffici della censura, mentre alcune sue pubblicazioni venivano accolte malamente da stroncature imposte dall'alto. Comunque, Platonov riuscì ad evitare le repressioni dirette, rovesciatesi invece sulla testa di altri scrittori ribelli e più invisi al potere. Tra questi, ci fu lo scrittore Osip Emil'evič Mandel'stam (1891-1938), che finì col morire in un lager di transito, prima di essere deportato nell'atroce Kolyma.

O.E.Mandel'stam trascorse a Voronež tre lunghi anni, dal 1934 al 1937, in qualità di confinato per una poesia satirica da lui scritta contro Stalin. In modo paradossale, proprio trovandosi prigioniero a Voronež in condizioni di vita difficilissime, Mandel'stam non solo scoprì in sé la forza per dedicarsi alla creazione poetica, ma superò addirittura se stesso, scrivendo uno splendido ciclo di versi, sconvolgenti per profondità filosofica e per perfezione della forma. I cosiddetti "quaderni di Voronež" di Mandel'stam rappresentano uno dei vertici della lirica mondiale del ventesimo secolo, e nessun detrattore potrà mai demolirli⁵.

Benchè di solito le metafore di Mandel'stam planino ad altezze spirituali quasi inaccessibili, nemmeno le realtà locali gli sono aliene: in quei versi dai toni tragici, numerosi sono i motivi relativi a Voronež. Mandel'stam, come Kol'cov ai suoi tempi, paragona se stesso ad un falco, uccello libero e fiero, al quale siano state troncate le ali. E' noto che egli adorava l'Italia, venerava la grandiosa figura di Dante, e nei suoi versi i riferimenti all'Italia sono frequenti. Persino i "giovani colli di Voronež", che scendono a terrazze verso il fiume, suscitano nell'immaginazione dell'Autore una serie di complesse associazioni che lo portano in Toscana, la lontana terra da lui sognata, dalla canuta polvere secolare. Mandel'stam, perseguitato e capitato nella nostra città non per sua volontà, l'ha resa celebre in tutto il mondo...

Persecuzioni politiche ne ha subite anche padre Gavriła Nikolaevič Troepol'skij (1905-1995), un sacerdote di campagna. Suo figlio non ha mai potuto liberarsi del tutto da quella tormentosa sensazione di insicurezza e anche di paura fisica provocata da quelle vessazioni. G. N. Troepol'skij cominciò ad occuparsi di letteratura in età già matura, dopo

la seconda guerra mondiale, pubblicando le sue prime opere nella rivista moscovita "Novyj Mir", diretta da A.T.Tvardovskij, letterato molto noto. A quest'ultimo è dedicata l'opera più importante di Troepol'skij, il racconto lungo (*povest'*) intitolato *Belyj Bim Černoje ucho* (Bim bianco Orecchio nero), che narra la drammatica sorte di un cane, incappato nella crudeltà umana. Questo libro sul povero setter è stato tradotto in molte lingue. Questo scrittore di Voronež ha ricevuto una quantità di premi internazionali, fra l'altro anche in Italia. In ogni parte del mondo, la generazione degli adolescenti impara da questo libro i principi della bontà, della tolleranza morale e dell'amore per il prossimo. Ma per arrivare a scrivere un libro pieno di tanta limpida tristezza, l'Autore è stato costretto ad assaggiare l'amaro calice delle persecuzioni. Vogliamo sperare che prima o poi si inauguri a Voronež un monumento al Povero Bim, a questo personaggio letterario tanto caro all'infanzia...

All'epoca della *perestrojka* appartiene il racconto, basato su un fatto di cronaca, di Anatolij Vladimirovič Žigulin (nato nel 1930 e residente a Mosca), intitolato *Černye kamni* (Le pietre nere, 1988), opera che ha avuto risonanza in tutta la Russia, ma che a Voronež ha suscitato particolare scalpore: ciò non può stupire, poiché proprio qui, l'allora studente Žigulin fu arrestato dai sicari staliniani. I čekisti di Voronež manipolarono allora rozzamente il caso a danno di un gruppo di giovani controrivoluzionari, e Žigulin, insieme ad altri, fu deportato a Kolyma, trascorrendo alcuni anni in quelle miniere di uranio tristemente note.

Il tema dei lager staliniani rimane ancora in Russia una ferita aperta, e ad esso storici e scrittori si sono rivolti spesso; ma, anche se confrontata con quella del grandioso *Arcipelago Gulag* di Solženicyn, la prosa di Žigulin (già noto come poeta lirico raffinato e acuto) sicuramente non sfigura.

Concludiamo brevemente. Nel corso dei due secoli scorsi la regione di Voronež ha immesso nuova linfa nell'organismo della cultura russa che si stava sviluppando. Pur rimanendo parte integrante del Paese, questa regione ha saputo assumere una sua fisionomia ed elaborare un suo tratto specifico. Senza mai entrare in contrasto con le tendenze dominanti, presenti in tutta quanta la Russia, essa le ha arricchite di sfumature specifiche, conferendo così un tocco irripetibile al quadro generale. Non solo Voronež, ma ogni regione della nostra patria ha diritto a un'attenzione particolare. Ciò che più interessa i ricercatori è proprio l'aspetto regionale delle scienze umane, perché questo consente di individuare dei centri di vita autonoma nello sconfinato spazio spirituale della Russia, dando nello stesso tempo la possibilità di studiare ogni fenomeno della cultura locale, senza separarlo dalla vita sociale della Russia intera.

Le riforme dello stato russo continuano, il processo di federalismo, cioè della ripartizione dei poteri tra il centro e i soggetti politici periferici del Paese, si va accentuando. Di conseguenza, col tempo, il ruolo dell'elemento regionale nel sistema della vita spirituale non farà che crescere di importanza.

(Traduzione dal russo di Anastasia Pasquinelli)

NOTE

(*) Oleg Grigor'evič Lasunskij, studioso di letteratura, bibliofilo, storico della cultura locale russa, bibliografo; docente di letteratura e di filologia russa all'Università di Voronež, direttore del periodico di letteratura e linguistica "Filologičeskie Zapiski" (Annali filologici) di Voronež; membro della Commissione di paleografia dell'Accademia russa delle Scienze; membro del Comitato di redazione della rivista "Bibliografija" di Mosca e del Comitato scientifico di redazione della rivista "Kniga.-Issledovanija i materialy" (Il libro. Ricerche e materiali), Mosca. Membro dell'Unione degli scrittori russi, insignito di premi regionali; vicepresidente dell'Associazione pan-russa dei bibliofili, membro della direzione della Società Volontaria dei bibliofili russi. Presidente della Società storico-culturale di Voronež (VIKO).

L'elenco bibliografico delle opere a stampa di O.G.Lasunskij conta più di mille titoli; è autore o curatore di più di 50 libri e manuali di riferimento bibliografico.

1) Vedi lo splendido libro che Marina Rossi Varese ha recentemente dedicato a Kol'cov (n.d.r.)

2) *Kotlovan*, 1931 (trad. it. *Nel grande cantiere*, Milano, 1969); *Juvenil'noe more (More junosti)*, scritto tra il 1931 e il 1935, pubblicato in Russia nel 1986 (trad. it. *Il mare della giovinezza*, Roma, 1989).

3) *Čevengur*, 1928 (trad. it. *Da un villaggio in memoria del futuro*, Roma, 1990)

4) Nel 1922 Platonov venne nominato presidente della Commissione distrettuale per lo sfruttamento delle risorse idriche della zona di Voronež.

5) *Voronežskie Tetradi*, raccolta dei versi scritti tra il 1935 e il '37, pubblicati integralmente in Russia nel 1990 (trad. it. *Quaderni di Voronež*, Milano, 1995).

Serena Avanzino

I PRIMI MEMBRI ITALIANI DELL'ACCADEMIA DELLE SCIENZE DI S. PIETROBURGO

Aprendo il volume che raccoglie tutti i nomi dei membri dell'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo¹, dalla sua fondazione fin quasi ad oggi, ci imbattiamo fin dall'inizio in due italiani: Pietro Antonio Michelotti e Giovanni Poleni, indicati come membri onorari fin dal 1725.

Il presente articolo si propone di gettare un poco di luce su questi due personaggi poco conosciuti (in particolare Michelotti), che ebbero il grande onore di essere chiamati tra i primi a collaborare alla nuova prestigiosa istituzione culturale voluta da Pietro il Grande. Soprattutto ci interessa capire perché furono scelti.

Ma, prima di arrivare al nocciolo della questione, è forse doveroso raccontare brevemente come si giunse alla fondazione dell'accademia stessa, anche perché a tale processo parteciparono molti personaggi, legati fra loro da una rete di relazioni professionali e di amicizia, in cui rientravano a pieno titolo anche i nostri due italiani.

L'idea di creare in Russia una istituzione scientifica simile a quelle sorte in quel periodo nell'Europa occidentale era nata probabilmente, nella mente di Pietro, in seguito al suo primo grande viaggio in Europa.

Già nel 1698 infatti, poco dopo il suo ritorno in patria, lo zar espresse seppur genericamente, durante un incontro con il patriarca Adriano, l'idea di fondare in Russia un'accademia delle scienze o un'università. Ma in seguito, fino all'inizio degli anni '20 del nuovo secolo, non c'è alcun documento, tra le carte e le lettere di Pietro e dei suoi contemporanei, che rifletta apertamente l'intenzione di realizzare questo progetto.²

Tra le preoccupazioni della Guerra del Nord ed altre urgenti faccende di stato, la creazione di una istituzione scientifica superiore fu evidentemente rimandata a tempi migliori. Inoltre Pietro, sulla base di quanto aveva visto di persona e di ciò che sapeva sulle accademie ed università straniere, si era convinto che nessuna di queste istituzioni facesse al caso della Russia. Le sue idee in proposito erano influenzate in parte da

quelle del famoso filosofo e matematico Leibnitz, fondatore della Società Scientifica di Berlino, membro dell'Accademia delle Scienze di Parigi e della Royal Society di Londra. Nei progetti di Leibnitz, la Russia occupava da sempre un posto importante come anello di congiunzione tra Occidente e Oriente, come via per raggiungere la Cina, come fonte di ricerche geografiche, etnografiche, linguistiche.

Per questo egli desiderava da tempo incontrare lo zar per stabilire rapporti scientifici con la Russia. Più volte cercò di fargli pervenire messaggi attraverso personaggi importanti, come il barone Ulrich, ambasciatore russo a Vienna. In queste lettere egli esortava il sovrano russo a fondare una istituzione centrale per le scienze e le arti, ad attirare in Russia gli stranieri più capaci, a raccogliere libri, manoscritti, attrezzature tipografiche, collezioni di storia naturale, a mandare i russi all'estero, ad istruire il popolo, nonchè ad esplorare il paese per averne una descrizione completa; idee, queste, che erano in fondo alla base della Grande Ambasceria di Pietro in Europa.

Lo zar e Leibnitz si incontrarono effettivamente di persona in tre diverse occasioni: nel 1711 a Torgau sull'Elba, nel 1712 a Karlsbad, nel 1716 a Pirmont, solo sei mesi prima della morte di Leibnitz.

Nell'insieme le proposte di quest'ultimo erano in gran parte utopistiche. Le reali condizioni della Russia non permettevano ancora di creare una istituzione così potente, vasta e onnicomprensiva come quella da lui immaginata.

Tuttavia non si può negare che la sua lunga corrispondenza con Pietro abbia influito indirettamente sulla fondazione dell'Accademia delle Scienze.³

Delle università europee Pietro sapeva, oltre a ciò che aveva visto di persona, quello che potevano riferirgli gli stranieri al suo servizio, i quali, nel loro complesso, rappresentavano tutto il panorama dell'epoca (per esempio i fratelli Lichudy, fondatori dell'Accademia slavo-greco-latina di Mosca, avevano studiato a Padova).

Ma le università ormai avevano perso gran parte del loro prestigio in campo scientifico, soppiantate in questo da nuove istituzioni: le società scientifiche e le accademie. Le più prestigiose erano la Royal Society di Londra, fondata nel 1660 sulla scia delle idee di Bacone, e sovvenzionata non dallo stato, ma dai privati; la Società Scientifica di Berlino, fondata nel 1700 per iniziativa di Leibnitz, che ne fu presidente fino alla morte (non a caso la società berlinese mostrò sempre un particolare interesse verso la Russia, e a Berlino si formò un circolo russo-tedesco); e infine l'Accademia delle Scienze di Parigi, fondata nel 1666 per iniziativa del ministro Colbert, che in seguito, sotto la reggenza di Filippo d'Orleans,

avviò contatti con la Russia. Nel 1717 Pietro fu a Parigi per due mesi e in suo onore ci fu una seduta straordinaria dell'Accademia, di cui in seguito fu anche eletto membro.⁴

Anche in Russia, si stava preparando lentamente il terreno per la creazione di una istituzione culturale di carattere superiore.

Negli anni tra il 1717 e il 1721 si collocano vari avvenimenti che contribuirono allo sviluppo delle scienze nel paese, tra cui diverse spedizioni e soprattutto l'avvio dei lavori per costruire la Biblioteca e la Kunstkamera.⁵

Nel febbraio 1721 Pietro mandò il suo bibliotecario I.D. Schumacher in Europa, più precisamente in Francia, Germania, Olanda e Inghilterra, con l'incarico di raccogliere libri e attrezzature, e di invitare in Russia alcuni prestigiosi studiosi di varie discipline scientifiche; tutto questo non solo per completare la Kunstkamera, ma evidentemente pensando già alla futura accademia.⁶

Al ritorno di Pietro il Grande dalla campagna di Persia, nel 1723, Schumacher presentò il rapporto sul viaggio da lui compiuto, nonché le cose, i libri e le lettere riportati; da questo momento ebbe inizio la fase finale nella preparazione della futura accademia.

Finalmente il 22 gennaio 1724 fu presentato al Senato il Progetto ufficiale. Senza scendere in particolari circa il contenuto, diremo solo che esso prevedeva per gli accademici uno stipendio bastante a mantenere se stessi e la propria famiglia; un tale provvedimento era inusuale anche per l'Europa occidentale, dove l'appartenenza ad una accademia o società scientifica era un puro titolo onorifico; ciò costringeva gli studiosi a svolgere, parallelamente alla loro attività di ricerca, una qualche professione che desse loro da vivere, il che sottraeva molto tempo prezioso allo studio. In Russia si era voluto ovviare a questo problema provvedendo al mantenimento degli accademici.

Una volta approvato il progetto e fondata l'accademia, restava da pensare alla cosa più importante: la scelta e l'ingaggio dei suoi membri. In realtà, già da tempo si erano avviati contatti e trattative con studiosi stranieri: quelli con l'astronomo J.N. Delisle risalivano addirittura ai tempi del soggiorno di Pietro in Francia, mentre il celebre filosofo tedesco Christian Wolf era stato invitato in Russia fin dal 1715. Wolf si dimostrò restio a trasferirsi in Russia, ma assunse un ruolo prezioso di consulente ed intermediario nella scelta di altri possibili candidati. Tra i nomi da lui suggeriti fu quello di Jakob Hermann⁷ (1678-1733), professore di matematica a Francoforte sull'Oder, e prima ancora a Padova, che venne effettivamente invitato in Russia nel 1723.

Si avviarono altresì le trattative con i fratelli Daniel e Nicolas

Bernoulli di Basilea, appartenenti ad una illustre famiglia di uomini di scienza; il loro nome venne originariamente suggerito da un esimio studioso dell'epoca, Christian Goldbach, che aveva avuto modo di conoscerli personalmente. I due Bernoulli procureranno poi un invito anche all'amico e concittadino Leonhard Euler (1707-1783), allora giovanissimo, che succederà allo stesso Daniel Bernoulli nella cattedra di matematica dell'accademia di Pietroburgo e diventerà uno dei più eminenti matematici dell'epoca.⁸

Per le materie umanistiche, venne concluso il contratto con lo storico Johann Peter Kohl (1698-1778), e col di lui discepolo G.F. Miller.

Nonostante la morte improvvisa dell'imperatore Pietro, avvenuta proprio nell'anno di nascita dell'Accademia, l'impresa non venne abbandonata grazie all'impegno dell'imperatrice Caterina I.

Vennero conclusi i contratti con Georg Bernhard Bilfinger⁹ (1693-1750), professore di logica, metafisica e morale, e con i fratelli Bernoulli.

Nel 1725 cominciarono ad arrivare a Pietroburgo molti dei professori ingaggiati, tra cui Hermann e Bilfinger; a loro si aggiunse, di propria iniziativa, lo stesso Goldbach, cui verrà più tardi offerto un posto nell'accademia; egli vi assumerà di fatto le funzioni di "segretario delle conferenze".

Quando il corpo docenti dell'accademia fu completato, iniziò lo scambio di corrispondenza scientifica con l'estero. E' questa la fase che ci interessa maggiormente nella storia della nascita di questa istituzione, poiché è in questo ambito che si spiega il sorgere della carica di "membro onorario".

Nei primi anni di attività dell'accademia, i suoi membri continuarono in genere a corrispondere con quegli studiosi stranieri, con i quali erano già in contatto prima di trasferirsi a Pietroburgo. Così, per esempio, Daniel Bernoulli corrispondeva con il biologo e medico italiano Pietro Antonio Michelotti, presso il quale aveva studiato a Venezia. Bernoulli presentò la sua lettera a Michelotti alla Conferenza dell'Accademia del 19/7/1726. Infatti tutte le lettere ricevute dagli accademici e le loro risposte venivano lette durante le Conferenze, ed erano subito dopo trasmesse all'archivio.

Negli anni 1728-1734, quando l'accademia era di fatto priva di un presidente e attraversava tempi difficili, i rapporti con gli stranieri assunsero un carattere più personale. Ma con l'inizio della presidenza di J.A. Korf, si cercò di conferire nuovamente a questi rapporti epistolari un carattere ufficiale, dando nuovamente ampio spazio alla presentazione e lettura delle lettere durante le sedute; da ciò l'aumento di volume nella corrispondenza scientifica.¹⁰

Si strinsero così nuovi contatti. Basta guardare alla corrispondenza di Leonhard Euler: se fino al 1735 il circolo dei suoi corrispondenti si limitava al suo maestro Johann Bernoulli, ed a Jakob Hermann e Daniel Bernoulli ormai tornati in patria, da quell'anno in poi egli entra in corrispondenza con l'astronomo italiano Giovanni Poleni (che già corrispondeva con Goldbach), e con altri personaggi, tra cui il direttore dell'osservatorio di Vienna G.G. Marinoni.

Per quanto riguarda l'istituto dei membri stranieri, nel progetto di Pietro non vi è nulla in proposito, anche se a quel tempo un membro straniero c'era già: Christian Wolf. Nel Regolamento, non approvato, del 1725 questo punto è presente ed è indicata anche la somma della ricompensa per i membri stranieri: seicento rubli l'anno. Nei protocolli non s'incontrano discussioni sulle candidature in questo periodo, ma esse venivano discusse non ufficialmente; se ne trova traccia nella corrispondenza dell'epoca.

Resta il fatto che nella prefazione al primo volume dei "Commentarii" dell'Accademia, uscito nel 1728, vengono indicati come membri onorari Christian Wolf, Johann Bernoulli, Giovanni Poleni e Pietro Antonio Michelotti. Non c'è alcun riferimento ad un qualsiasi atto di scelta o di assegnazione dell'incarico, e nei documenti non si trova traccia di tale atto. Può darsi, che questi quattro nomi siano stati scelti al momento di scrivere la prefazione tra quelli con cui si manteneva la corrispondenza. Michelotti infatti corrispondeva con Daniel Bernoulli (come abbiamo già ricordato), Poleni con Goldbach e Delisle. Erano tutti molto noti e insieme rappresentavano le quattro principali specialità, cui si prestava maggior attenzione a Pietroburgo: matematica, fisica, astronomia e biologia (Michelotti si interessava anche di allevamento e veterinaria).

In seguito, negli elenchi dei membri stranieri scritti da G.F. Miller, questi studiosi vengono definiti membri dell'Accademia delle Scienze fin dal 1725, ed ora per tradizione si continua a ritenerli tali, sebbene ancora a metà del 1726 la questione dei membri stranieri non fosse risolta.

Fu dunque perché erano legati da vincoli di stima ed amicizia ad alcuni degli accademici piomburghesi, che Poleni e Michelotti vennero scelti come membri onorari (o membri "corrispondenti") dell'istituzione.

Se per Michelotti valeva come raccomandazione il fatto di essere stato un tempo maestro di Daniel Bernoulli, Poleni era invece amico e corrispondente di Christian Goldbach fin dai tempi del viaggio in Italia di quest'ultimo nel 1714 (tra le carte di Goldbach si conservano infatti molte lettere di Poleni). Fu probabilmente lo stesso Goldbach a suggerire più tardi a Leonard Euler di avviare una corrispondenza scientifica con Poleni¹¹. Inoltre anche Jakob Hermann, chiamato a Pietroburgo da

Francoforte sull'Oder, conosceva il Poleni per aver insegnato a Padova: "... e il glorioso triumvirato da cui decorata era l'Università Padovana, l'Ermanno, il Bernoulli, il Poleni soccorrevasi a vicenda nelle proprie indagini scientifiche."¹²

Ma è forse giunto il momento di dire qualcosa di più sulla vita e le opere dei nostri due personaggi. Cenni biografici su entrambi s'incontrano in vari repertori, in genere ottocenteschi, ma risulta assai più abbondante il materiale relativo al Poleni. Evidentemente egli godette di una maggior fama, forse perché fu autore molto prolifico e dagli interessi amplissimi. Può essere infatti annoverato sia tra gli scienziati di fama, che tra i dotti e gli artisti.

Giovani Poleni nacque a Venezia nel 1683; il padre, per aver militato con onore al servizio dell'Austria, si era guadagnato il titolo di marchese, che passò poi al figlio; sebbene desiderasse avviare quest'ultimo allo studio della giurisprudenza, non si oppose di fronte alla sua netta inclinazione per la matematica. A soli ventisei anni Giovanni ottenne la cattedra di astronomia all'Università di Padova, più tardi quella di fisica teorica, e quindi quelle di matematica, fisica sperimentale e architettura civile e navale.

Si meritò ben quattro corone dell'Accademia delle Scienze di Parigi, "che lo aggregò tra gli otto primi scienziati d'Europa."¹³ La sua materia preferita si può dire fu l'idraulica (*De Castellis, Moto misto delle acque*) e infatti "ebbe la direzione di tutti i lavori idraulici ordinati dalla repubblica veneta"¹⁴; scrisse tra l'altro un'opera sulla conservazione delle lagune. Ma si appassionò molto anche all'astronomia, campo in cui "meritavasi...la confidenza de' più illustri personaggi di Europa, tra cui, per tacere degl'italiani, ricorderemo l'Eulero, ..." ¹⁵

"... nel 1748 il pontefice Benedetto XIV lo chiamò a Roma per esaminare la cupola di S. Pietro, e indicare i mezzi coi quali salvare il capolavoro architettonico di Michelangelo. E a questo dobbiamo le sue *Memorie storiche sulla gran cupola del tempio vaticano*."¹⁶ Effettivamente, circa un secolo dopo, nel 1845, a causa di nuovi timori, si faceva per la cupola quanto progettato dal Poleni.¹⁷

Era dunque davvero un uomo dall'ingegno multiforme. Scrisse perfino dei volumi di erudizione su antichità architettoniche e archeologiche; emendò dagli errori dei copisti e commentò l'opera di Frontino sugli acquedotti di Roma, e quelle di Vitruvio sull'architettura¹⁸. Insomma si può dire col De Tiplado che "...l'anima del Poleni mai non ismentiva se stessa in faccia a' cimenti più disparati e più ardui:..."¹⁹

Inoltre il Poleni era sempre pronto a condividere il proprio sapere con gli altri: "Come poi prestavasi volonterosamente a' desiderii degli amici a

cui faceva parte del suo sapere, così valevasi pur egli dei lor consigli...”²⁰

Mantenne sempre una interessante corrispondenza scientifica con i più bei nomi del suo tempo.

Morì il 15 novembre 1761 e gli venne eretta una statua in Padova, “una delle prime opere di Canova”²¹.

Abbondanti dunque le notizie biografiche sul Poleni, altrettanto abbondante la sua produzione di opere di argomento vario, e la sua corrispondenza scientifica; una parte di essa si conserva tuttora presso l'archivio dell'Accademia delle Scienze di S. Pietroburgo ed essendo inedita risulta perciò estremamente preziosa, in quanto non consultabile in Italia. Si tratta di un gran numero di lettere che il Poleni inviò in un arco di tempo piuttosto lungo al grande matematico tedesco Leonhard Euler (Eulero nella forma italianizzata), membro dell'Accademia di Pietroburgo.

Le lettere coprono un periodo che va dal 1735 al 1749.²² Sono tutte inviate da Padova, dove risiedeva il Poleni, e scritte in latino, che costituiva ancora evidentemente un mezzo di comunicazione comune all'élite culturale e scientifica europea. Vertono principalmente su questioni di matematica e astronomia, quali i logaritmi, l'equazione di Riccati o il calcolo delle orbite dei pianeti. I due scienziati si scambiano pareri scientifici, valutazioni reciproche sulle rispettive opere, nuovi metodi di soluzione di problemi matematici o astronomici. Si tenta altresì uno scambio di libri, non sempre però con successo, viste le difficoltà dovute alla distanza; nelle sue lettere il Poleni afferma spesso di aver spedito a Pietroburgo determinati volumi per l'amico Eulero, ma spesso tali libri non giungono a destinazione. Anche Euler si preoccupa di far avere al Poleni alcuni volumi, in primis i “Commentari” dell'Accademia di S. Pietroburgo, man mano che vengono pubblicati. I testi ovviamente impiegavano mesi per arrivare a destinazione, quando arrivavano. E ciò rende ancor più apprezzabile lo sforzo dei due amici-corrispondenti.

Per chi volesse consultare personalmente gli originali delle lettere del Poleni ad Euler, riporto in calce all'articolo tutte le collocazioni dei manoscritti in questione, presso l'Archivio dell'Accademia delle Scienze di S. Pietroburgo. Per quanto riguarda invece le lettere di Euler a Poleni, si trovano pubblicate (nell'originale latino preceduto da traduzione in russo) in un volume che raccoglie la corrispondenza di Euler con vari suoi contemporanei.²³

Come già anticipato, la messe di notizie e di materiale autografo di cui disponiamo nel caso di Poleni, non si ripete per Michelotti. Sono pochi i repertori che riportano cenni su di lui.

Pietro Antonio Michelotti nacque a Drò, nell'Archese, nel 1673.

Laureatosi in medicina a Padova, passò poi a Venezia, dove fu aggregato al Collegio dei medici (onore raramente concesso ai forestieri) e "insignito con diploma speciale di nobiltà dal Consiglio dei Dieci".²⁴

Nel 1703, durante la guerra di successione spagnola, fu richiamato nell'Archese invaso dai francesi perché trattasse con loro, in quanto uomo di grande cultura e esperto nella lingua francese; effettivamente Michelotti seppe rendersi utile, conquistandosi l'amicizia del generale Medach.

Studiò il sistema jatro-matematico; convinto che ciò che accade nelle macchine artificiali, accada anche nel corpo umano e che quindi si dovesse dedurre il calcolo delle funzioni di esso dalle leggi della statica e dell'idraulica, si rivolse alla idrodinamica illustrata da Leibnitz e dai Bernoulli.²⁵

Intanto il grande matematico Jacob Hermann era passato all'Accademia di Pietroburgo e a lui Michelotti inviava le proprie dissertazioni fisiche, mediche e matematiche, quasi tutte inserite nei "Commentari" e stampate a Pietroburgo.

Tali dissertazioni lo fecero annoverare tra gli accademici di Pietroburgo, Berlino e Londra.

Mori a Venezia nel 1740. Lasciò molti scritti di medicina e veterinaria, ma anche di storia patria.

Del Michelotti si conservano nell'archivio dell'Accademia delle Scienze di Pietroburgo soltanto due missive, indirizzate entrambe a Daniel Bernoulli, che era stato allievo del Michelotti a Venezia. La prima lettera è del 1731 e comprende delle osservazioni mediche "de ingenti sanguinis vomitu perquam gelidissimis brumali tempore potionibus curato"²⁶; segue l'animadversione, una specie di osservazione critica, in cui vengono citati altri autori; infine c'è una "observatio" su una malattia della pelle, l'erisipela; in tutto sono circa dodici facciate.

Il Michelotti si aspettava a quanto pare che le sue osservazioni mediche venissero immediatamente pubblicate; infatti nella seconda lettera, scritta due anni più tardi, protesta vivamente per il mancato inserimento delle suddette osservazioni nel terzo volume dei Commentari dell'Accademia: "ayant eu occasion de voir à Ca' Pisani le troisième tome de vos beaux Commentaire du St. Peterbourg, ..., j'ay remarqué qu'on a omis mes Observations medicales de Ingenti Vomitu Sanguinis perquam gelidissimas brumali tempore assumptas potiones felicissimum suppresso, et de Capitis Erysipelate insigni: Observations, que je vous ay envoieé l'année 1731 ...".²⁷

Il tono, pur restando gentile, è piuttosto seccato; Michelotti vuole sapere la ragione di tale omissione: "Je souhaite de sçavoir la raison de

cette omission". Intanto ricorda a Bernoulli che sia lui che Poleni aspettano ancora di ricevere la loro copia del terzo volume dei "Commentari", che dovrebbe esser loro spedita da un libraio di Amsterdam, lo stesso cui essi hanno affidato una copia del primo volume dei Commentari dell'Accademia di Bologna da far pervenire allo stesso Bernoulli. Michelotti chiede se l'abbia ricevuta. Inoltre invita l'amico ad onorare l'accademia di Bologna di qualche sua osservazione di geometria, meccanica o fisiologia, inviandole personalmente a lui. Ma dopo questo invito fitto di complimenti all'indirizzo del Bernoulli, Michelotti torna ancora una volta all'argomento che più gli sta a cuore e che costituisce il motivo principale della lettera: "Ayez la bonté mon tres chere Ami de me repondre à toutes ces articles, et de me dire naturellement la cause, par la quelle on n'a pas inseré dans votre troisieme tome mes Observations medicales,..."²⁸

La lettera è scritta in francese, a differenza della precedente e di quelle di Poleni; la ragione sta forse nel fatto che diversamente dalle altre non contiene notizie scientifiche, ma solo personali. Il latino si usava per gli argomenti dotti, il francese per la conversazione "di tutti i giorni", potremmo dire. E in fondo questa missiva ha proprio il pregio di mostrarci Michelotti non come scienziato, ma come uomo, con la sua vanità e la sua delusione di fronte alla mancata pubblicazione delle sue osservazioni.

Sarebbe stato interessante leggere la risposta di Bernoulli a questa lettera; ho quindi controllato a Venezia, dove viveva Michelotti, per vedere se per caso si fossero conservate le risposte di Bernoulli, ma senza risultato.

Altri italiani furono in seguito scelti come membri stranieri dell'Accademia delle Scienze di Pietroburgo: tra i primi Giambattista Morgagni, anatomista e medico, nonché grande amico di Poleni²⁹, nel 1734; Giovanni Giacomo Marinoni, matematico, ingegnere e astronomo, nonché direttore dell'osservatorio di Vienna, nel 1746; il cardinale Angelo Maria Querini, bibliotecario, nel 1748.

Dunque nella prima metà del Settecento abbiamo cinque italiani su quaranta membri stranieri; nella seconda metà del secolo gli italiani sono dieci su centocinquantadue. E se nel sec. XVIII si tratta soprattutto di medici, matematici e astronomi, nell'Ottocento diventano più numerosi i rappresentanti delle materie umanistiche, soprattutto gli archeologi. Anche uno studio statistico approfondito sulla presenza degli italiani tra i membri stranieri dell'Akademija Nauk e sulle loro specializzazioni potrebbe risultare interessante.

Il presente articolo si propone semplicemente di richiamare l'attenzione sui due studiosi italiani che per primi ebbero l'onore di essere scelti

come membri onorari dell' *Akademija Nauk* e di cui si conservano tuttora nell'archivio dell' *Accademia* le lettere autografe, mai pubblicate.

Per lo spunto di questa ricerca, ringrazio Michail Šmilievic Fajrštejn dell'Archivio dell' *Accademia delle Scienze* di S. Pietroburgo, che mi ha segnalato la presenza delle lettere inedite di cui sopra.

Lettere di G. Poleni a L. Euler, conservate presso l'Archivio dell' *Accademia delle Scienze* di S. Pietroburgo (AAN):

- feb 1736: AAN, f. 1, op.3 N° 21, ll. 16-17;
- set 1736: AAN, f. 1, op. 3, N° 21, ll. 132-133 ob., 136-137;
- mar 1739: AAN, f. 1, op. 3, N° 26, ll. 25-26 ob., 33-34;
- dic 1739: AAN, f. 1, op. 3, N° 28, ll. 181-182 (copia), 185-186 ob. (orig.);
- ago 1740: AAN, f. 1, op. 3, N° 29, ll. 101-102 ob. (orig.); f. 136, op. 2, N° 18, ll. 1-2 (copia);
- dic 1740: AAN, f. 1, op.3, N° 29, ll. 103-104 ob.; *ibidem*, N° 32, ll. 3-4;
- apr 1741: AAN, f. 136, op. 2, N° 2, ll. 257-258 ob.;
- set 1742: AAN, f. 136, op. 2, ll. 302-302 ob., 303 ob.;
- ago 1746: AAN, f. 136, op. 2, N° 2, ll. 291-292;
- apr 1747: AAN, f. 136, op. 2, N° 2, ll. 259-260 ob.;
- ott 1747: AAN, f. 136, op. 2, N° 2, ll. 322-323 ob.;
- gen 1749: AAN, f. 136, op. 2, N° 2, ll. 219-219 ob., 220 ob.;
- mag 1749: AAN, f. 136, op. 2, N° 2, ll. 276-276 ob., 277 ob.;
- ott 1749: AAN, f. 136, op. 2, N°2, ll. 316-317 ob.

BREVE BIBLIOGRAFIA RIASSUNTIVA

AN SSSR - *Personal'nyj sostav, I*, Moskva "Nauka" 1974.

Bol'shaja Sovetskaja Enciklopedija, 3° ed., vol. 14, Moskva 1973.

Bonomi Lino

Naturalisti, medici e tecnici trentini, Trento 1930.

Dandolo Girolamo

La caduta della Repubblica di Venezia ed i suoi ultimi cinquant'anni, Venezia 1859.

De Boni Filippo

Biografia degli artisti, Venezia 1840.

De Tiplado Emilio

Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII e de' contemporanei, Venezia 1834-1845, vol.10.

Ejler L. (Eulero) *Pis'ma k učënym*, Moskva-Leningrad 1963.

Gamba Bartolommeo

Galleria dei letterati ed artisti più illustri delle provincie austro-venete che fiorirono nel sec. XVIII, Venezia 1822.

Juskevič, A.P. Kopelevič, Ju. Ch.

Christian Gol'dbach 1690-1764, Moskva "Nauka" 1983.

Kopelevič, Ju. Ch.

Osnovanie peterburgskoj Akademii Nauk, Leningrad "Nauka" 1977.

Leonard Ejler (Eulero) - Perepiska, annotirovannyj ukazatel', Akademija Nauk SSSR, Leningrad "Nauka" 1967.

Neue Deutsche Biographie, vol. 2 Berlin 1955 e vol. 8, Berlin 1969.

Perini Agostino

Statistica del Trentino, vol. II, Trento 1852.

NOTE

- 1) *AN SSSR - Personal'nyj sostav*, I, Moskva, "Nauka", 1974, p.242.
- 2) Cfr.: Ju. Ch. Kopelevič, *Osnovanie peterburgskoj akademii nauk*, Leningrad, "Nauka" 1977, p.32.
- 3) Per i rapporti tra Pietro e Leibnitz, cfr. *Ibidem*, pp. 32-38.
- 4) *Ibidem*, pp. 39-44
- 5) Dal tedesco "kunstkammer" (museo delle rarità), nome dato in passato alle collezioni di rarità storiche, artistiche o naturalistiche e al luogo dove esse si conservavano; nei secc. XVI-XVII ne esistevano presso varie corti reali o principesche; la *kunstkamera* di Pietroburgo fu fondata per l'appunto da Pietro I nel 1719 per accogliere gli oggetti raccolti nei suoi viaggi in Europa; nel 1724 entrò a far parte dell' *Akademija Nauk*, trasformandosi in un museo, e tre anni dopo fu sistemata in un edificio costruito espressamente a questo scopo sul lungofiume della Neva (cfr. *Bol' šaja Sovetskaja Enciklopedija*, 3° ed., Moskva 1973, vol. 14, p.9).
- 6) Sulla missione di Schumacher, cfr. Ju. Ch. Kopelevič, *op. cit.*, pp.47-51.
- 7) *Neue Deutsche Biographie*, vol. P, Berlin 1969, pp. 658659.
- 8) Per ulteriori notizie sulla vita di Euler cfr. *Dictionary of Scientific Biography*, Charles Scribner's Sons, New York 1971, vol. 4, p. 467.
- 9) *Nene Deutsche Biographie*, vol. 2, Berlin 1955, p. 235.
- 10) Cfr. Ju. Ch. Kopelevič, *op. cit.*, pp. 178-179; se nel periodo 1727-1734 le lettere spedite e ricevute dall'estero in un anno non superano di molto la decina, nel 1735 sono circa cinquanta, ed in seguito il loro numero cresce conseguentemente.
- 11) A.P. Juskevič, Ju. Ch. Kopelevič, *Christian Gol'dbach 1960-1764*, Moskva "Nauka" 1983, p.31 e p.90.
- 12) E. De Tiplado, *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII e de' contemporanei*, Venezia 1834-1845, vol, p. 338
- 13) B. Gamba, *Galleria dei letterati ed artisti più illustri delle provincie austro-venete che fiorirono nel sec. XVIII*, Venezia 1822 (le pagg. non sono numerate).
- 14) F. De Boni, *Biografia degli artisti*, Venezia 1840, p.801.
- 15) E. De Tiplado, *op. cit.*, vol. 10, p.338.
- 16) F. De Boni, *op. cit.*, p. 801.
- 17) E. De Tiplado, *op. cit.*, vol.10, p.340.
- 18) "... nel 1739 diede alle stampe le sue *prime Esercitazioni Vitruviane*, indi apparvero le *seconde* e le *terze*." (E. De Tiplado, *op. cit.*, vol.10, p.340).
- 19) *Ibidem*, p. 341.
- 20) *Ibidem*, p. 338
- 21) F. De Boni, *op. cit.*, p. 801; Dandolo Girolamo, *La caduta della Repubblica di Venezia ed i suoi ultimi cinquant'anni*, Venezia 1859, p.416.
- 22) *Leonard Ejler* (Eulero), *Perepiska, annotirovannyj ukazatel'*, Akademija Nauk SSSR, "Nauka", Leningrad 1967, pp. 222-225.

(E' da notare che fino al 1741 Euler si trova a Pietroburgo; poi si trasferisce a Berlino, su invito di Federico il Grande, e vi rimane per venticinque anni, fino al 1766; è quindi probabile che le lettere del Poleni dal 1741 in poi lo raggiungessero a Berlino e che da lì egli le abbia poi trasmesse all'Accademia di Pietroburgo, o portate con sé al suo ritorno in Russia, poichè esse sono conservate presso l'Archivio dell'Accademia stessa.)

23) *Ejler L. (Eulero), Pis'ma k učěnym*, Moskva-Leningrad 1963, pp. 207-270.

24) L. Bonomi, *Naturalisti, medici e tecnici trentini*, Trento 1930, p. 91.

25) A. Perini, *Statistica del Trentino*, vol. II, Trento 1852, pp. 331-332.

26) Archivio Accademia delle Scienze di S. Pietroburgo: R.1, op. 1, N 3

27) Dalla lettera di P.A. Michelotti a D. Bernoulli del 29/5/1733, Archivio Accademia delle Scienze di S. Pietroburgo: f. 3, op. 1, N. 425, l. 227.

28) *Ibidem*.

29) E. De Tivaldo, *op. cit.*, vol. 10 p. 337: "Il Morgagni occupò il primo posto nel cuore del Poleni, ed era degno di occuparlo".

Renato Risaliti

LA RUSSIA VERSO GLI ANNI DUEMILA*

Questo libro di circa 140 pagine complessive è un testo importante non solo per i russisti, ma anche per tutti coloro che cercano di capire quello che succede nell'ex URSS, un sesto del mondo, e in tutto l'orbe terraqueo per le conseguenze che possono derivare dagli sviluppi in atto in tutti i paesi europei dell'ex "socialismo reale".

E, infatti, i due autori, Marina Rossi Varese, docente di letteratura russa all'Università di Torino, e Sergio A. Rossi, giornalista del Sole 24 Ore, Direttore del Centro Studi ed Economia in Russia ed ex corrispondente da Mosca per ben otto anni, avevano ed hanno tutti i titoli per tentare una così difficile impresa. In questo loro tentativo sono stati favoriti dalle conoscenze acquisite con il mondo russo. Questa conoscenza li ha messi in condizioni ottimali di scegliere due fra i documenti più interessanti (che formano rispettivamente la seconda e terza parte del libro suddiviso in cinque parti) che mi sia capitato di leggere sui processi avvenuti dal crollo dell'URSS e sui possibili sviluppi della situazione economica russa all'inizio dell'incipiente terzo millennio.

Stimiamo utile e necessario insistere sul fatto che questi documenti sono, come tutti del resto, parziali nel senso che il tentativo di delineare i processi degli ultimi anni fino agli scenari futuri hanno come sottofondo la necessità storica di questi processi. In effetti, al monopolio unico statale nella gestione dell'economia russa, di fatto, si è sostituita la gestione di otto grandi monopoli il cui anello principale è il Gazprom, che agisce sull'economia russa con metodi che poco hanno a che fare con il "libero mercato" e le sue leggi. Il Gazprom è un monopolio che si impone spesso con metodi jugulatori, cioè fornisce energia a quelle imprese che accettano di vendere i loro prodotti imposti dal Gazprom!...

Di questi documenti tradotti dal russo da Marina Rossi Varese, di gran lunga il più importante ci sembra quello su "La Russia alla vigilia

* Marina Rossi Varese - Sergio A. Rossi, *La Russia verso gli anni Duemila. Scenari di sviluppo socio-economico e rapporti di cooperazione con l'Italia*, Tirrenia Stampatori, Torino 1966, pp. 9-147, £ 13.000.

del Duemila”, inizialmente redatto da un gruppo di autori composto da S. Aleksasenko, I. Goland, O. Grigor'ev, M. Deljagin, V. Kasin, A. Nesadin, D. Nikologorskij, con l'ausilio di materiali concessi da O. Vjugin e E. Jasin. Purtroppo questo documento non ci è giunto nella sua formulazione originale della fine del 1995, ma rivisto, aggiornato e sintetizzato l'anno successivo, quello delle elezioni presidenziali in cui è uscito vittorioso El'cin contro lo schieramento nazional-bolscevico di Zjuganov.

E' probabilmente il documento più completo uscito in Russia sulla evoluzione economico-sociale fra il 1992 e il 1995. Intanto da questo documento emerge un panorama politico-istituzionale ancora in divenire in cui i soggetti della Federazione russa contrattano con Mosca i limiti della propria autonomia istituzionale ed economico-sociale, perciò si può sostenere che oggi si può parlare a pieno diritto di “Russia provvisoria” così come dopo il 1945 si parlò di “Germania provvisoria”.

Il documento prende in esame i diversi processi che si sono sviluppati in Russia nella prima metà degli anni Novanta sulla scia del processo caotico delle privatizzazioni quasi esclusivamente nel secondario e nel terziario, privatizzazioni che sono avvenute spesso al di fuori di ogni legalità istituzionale cioè di leggi regolarmente approvate dalla Duma. Spesso queste privatizzazioni sono avvenute su decreti del presidente della Russia. Il documento ribadisce una verità già nota e cioè che i beni dello stato sono stati ceduti gratuitamente ai collettivi di lavoro in forma di cooperative oppure sono stati svenduti a privati ai quali è stata per giunta resa possibile l'evasione fiscale pianificata. Tutto questo ha portato non ad un aumento della produzione, ma ad un suo brusco calo perché i nuovi proprietari degli stabilimenti o delle imprese, quasi sempre gli ex direttori delle stesse aziende, di fronte alle prime difficoltà hanno preteso, secondo la moda sovietica, i contributi dello Stato che invece ha cominciato ad avvertire una crescente crisi finanziaria per la drastica diminuzione delle entrate fiscali.

Nei primi anni la soluzione - rivelatasi presto catastrofica - a questo problema è stata trovata nella emissione di carta moneta, il che ha portato ad una inflazione che in certi momenti è stata oltre il 40% mensile, e nel mancato pagamento di prestiti alle imprese in crisi che a sua volta ha portato alla crisi dei pagamenti, che in un crescente processo a catena ha finito per investire intere zone del paese ed interi settori produttivi. Naturalmente in questo quadro caotico ci sono settori privilegiati come il Gazprom che, approfittando della situazione quasi monopolistica, hanno potuto estendere la loro influenza anche politica (non a caso Cernomyrdin, presidente del consiglio, è stato uno dei dirigenti di questo

ente che controlla la produzione del gas, energia, etc.) e apparire come i complessi che funzionavano ottimamente. Di questa situazione hanno beneficiato anche coloro che operano in questo immenso monopolio. Questo ha finito per generare una serie di critiche generalizzate contro il suo potere e la richiesta di un suo smembramento. E' difficile stabilire che sorte avrà questo nuovo monopolio nei prossimi anni. Ogni previsione ci sembra azzardata. Nel prossimo futuro sarà molto se El'cin riuscirà a far pagare i trilioni di tasse arretrate che il Gazprom deve allo Stato.

Il processo di privatizzazione, invece di attrarre capitali stranieri in Russia, "ha eretto ulteriori ostacoli per il loro arrivo in Russia" (p.71). Questo è potuto accadere perché la privatizzazione avveniva senza le necessarie informazioni sullo stato delle aziende stesse ed inoltre, in un primo tempo, c'è stata addirittura una limitazione per legge alla possibile partecipazione degli stranieri. Quando poi questa limitazione è stata tolta, si è fatto in modo che i capitali esteri suscettibili di sviluppare la produzione fossero estromessi dal processo di privatizzazione con tutti i mezzi leciti e illeciti. La mafia russa ormai strettamente collegata con gangli vitali dello Stato agiva come braccio secolare dei nuovi possenti enti economici e finanziari.

E tuttavia una grande quantità del patrimonio pubblico continua a rimanere nelle mani dello Stato. All'ottobre del 1995 lo Stato possedeva ancora: "il 15%" delle imprese metallurgiche, il 38% degli enti di telecomunicazione, il 55% delle imprese metalmeccaniche, il 42% delle imprese dell'industria di estrazione del petrolio e gas" (p.71). Nel settore primario, cioè l'agricoltura, la terra è sempre quasi tutta in mano pubblica. Le privatizzazioni dei complessi di trasformazione dei prodotti agricoli hanno portato a nuove situazioni di monopolio.

Fatte queste precisazioni, si capisce perché le entrate delle privatizzazioni costituiscono meno dell'1% del bilancio dello Stato (p.74). Non solo. Lo Stato ha continuato a finanziare, alle imprese privatizzate, le produzioni in perdita come nell'epoca sovietica, per impedire esplosioni sociali. Non c'è dubbio che questo modo di privatizzare, per cui le sovvenzioni alle imprese rappresentano circa un terzo del bilancio del paese, dal punto di vista dell'opportunità economica sia un fatto assurdo. E tuttavia questo processo di privatizzazione ha fatto diminuire di ben cinque milioni gli occupati nell'economia nazionale. E anche se gli occupati nelle industrie privatizzate guadagnano da tre a cinque volte di più di quelli delle imprese pubbliche, tuttavia, sono soggetti a ritmi di lavoro che fanno rimpiangere loro il passato regime sovietico. Questa situazione subisce un ulteriore aggravamento a causa dei mancati pagamenti degli stipendi che in molti casi sono arretrati di molti mesi. Per questo solo il

20-25% della popolazione ha saputo adattarsi alle nuove condizioni di vita e di lavoro (cfr. p. 83). Questa è l'importante conclusione della ricerca sul piano sociale.

Il normale funzionamento dell'economia è reso impossibile anche per le assurdit  e incongruenze del sistema fiscale che esiste per ora in uno stato embrionale. I contribuenti, i nuovi ricchi, hanno subito approfittato della legislazione fiscale che era stata elaborata e delle "lacune" che vi erano forse state create ad arte. Gli organi statali incaricati di far rispettare le leggi fiscali, di fatto, non vigilano e questo ha creato o meglio ha contribuito a creare un disavanzo pauroso nel bilancio dello Stato. Intere categorie di funzionari, dai militari agli insegnanti, sono spesso pagati poco e con gravi ritardi. In ogni caso l'evasione fiscale in Russia   la norma e "gli organi statali non ritengono necessario contrastarla" (cfr. p. 44). Di fatto la Russia come Stato va avanti grazie ai debiti contratti all'estero. Oggi il debito con l'estero   di circa 140 miliardi di dollari. Tuttavia, le autorit  si consolano affermando che una somma quasi eguale   stata esportata (cio  rubata) e ora giace nelle banche dei paesi pi  avanzati dell'Occidente... Si afferma che questi capitali siano pronti a rientrare in patria una volta che la situazione complessiva della Russia si sar  normalizzata. Ma chi pu  dirlo con certezza?

Malgrado questo cataclisma economico la produzione nel 1995   diminuita del 51% rispetto al 1990. Nell'industria leggera il calo   molto pi  grave. Ma anche in questo caso gli analisti russi e stranieri si consolano osservando che questi dati sarebbero in parte diversi se si includesse anche la produzione al nero che ormai ha investito anche la Russia.

Il documento osserva che nel quinquennio trascorso sono sorti settori che prima sembrava inverosimile che potessero esistere in quel paese: banche, societ  d'assicurazione, agenzie di consulenza, societ  di registrazione e controllo, societ  d'investimento. Tuttavia, il terziario tradizionale "sovietico"   diminuito nel volume.....

La conclusione del documento   che l'economia russa durante questo periodo di elevata inflazione esaurir  le sue risorse, "per cui non si pu  sperare che la Russia riesca a ricostruire il suo potenziale fino ad oltre l'inizio del secolo successivo" (p.91). E' giusto, ma non   sufficiente, perch  oggi la Russia che produce il 2% della produzione mondiale dedica agli armamenti il 6% delle risorse mondiali. Questa incongruenza ci lascia molto perplessi sulle conclusioni ottimistiche dell'altro documento elaborato sotto la guida del ministro e accademico Evgenij Jasin, "La prognosi dello sviluppo socio-economico della Federazione russa per il periodo 2000 e 2005". Questo piano, sia nella variante minima che in quella massima, mi ricorda troppo da vicino i piani elaborati al tempo di

Stalin e di Chruščëv perché siano veramente credibili. Ho l'impressione che si basino un po' troppo su un'eventualità che nessuno sa se si verificherà e cioè che i capitali che i russi hanno esportato ritornino in Russia in presenza di una situazione politica ed economica ormai stabilizzata. E quindi il documento rappresenta un interessante esercizio di ottimismo storico e sociale e poco più che una curiosità intellettuale che lasciamo volentieri agli astrologi, ma che con grande difficoltà può essere preso in esame sul piano storico, economico.

Le prospettive economico-politiche che Sergio A. Rossi vi costruisce sopra sono quindi molto interessanti e col senno di poi si potranno rivelare sia delle realtà che delle utopie, sia nel modello A (conservatore autoritario chiuso, tendenzialmente autarchico protezionista), sia nel modello B (conservatore autoritario aperto, e protezionismo moderato, e interattivo con l'Occidente), sia nel modello C (presidenziale democratico aperto, a sistema di mercato, altamente interattivo con l'Occidente). Credo che la prudenza di Rossi sia giusta quando afferma: "La Russia, visti i suoi precedenti, sembra comunque destinata a trovare una sua propria strada, e un suo modello non convenzionale di sviluppo" (p. 111).

Anche per quanto riguarda i rapporti fra Italia e Russia, Sergio A. Rossi centra il problema quando scrive che "l'Italia ha sempre avuto un occhio di riguardo nei suoi rapporti prima con l'Unione Sovietica e poi con la Federazione Russa" (p. 117). Va solo aggiunto che anche la Russia ha avuto un particolare interesse verso l'Italia.

Simona Ciotti

1. OSTAP BENDER, OVVERO LO SHERLOCK HOLMES RUSSO (*Copia e parodia del grande investigatore londinese*)

Nella marea di opere e romanzi russi tradotti o ritradotti negli ultimi anni in Italia c'è anche un simpatico volumetto azzurro di circa 500 pagine. Gli autori di quest'opera, due giornalisti degli anni '20, Il'f e Petrov, sono pressoché sconosciuti a gran parte dei lettori italiani e solamente un esiguo numero di persone ha letto il loro primo divertentissimo romanzo pubblicato in Unione Sovietica nel 1927: *Le dodici sedie*, benché sia stato tradotto in italiano più di una volta.

Bisogna dire però che la loro fama in Russia è inversamente proporzionale a quella che riscuotono in Italia. Non c'è russo, giovane o vecchio che non abbia letto i romanzi di Il'f e Petrov, che non ne abbia visto i film e che non ricordi con un sorriso le avventure del loro protagonista e le sue frasi proverbiali entrate ormai nel lessico quotidiano.

Quando il romanzo *Le dodici sedie* venne pubblicato nel 1927 e quando poi nel 1931 uscì il secondo volume della dilogia, *Il vitello d'oro*, gli autori raccolsero uno strepitoso successo tra il pubblico, nonostante il silenzio della critica ufficiale. E la fama di Il'f e Petrov continua ancora oggi.

Tanto interesse per un semplice romanzo satirico si spiega solo ammettendo che *Le dodici sedie* non è un semplice romanzo satirico.

L'opera dunque non sarebbe giunta fino a noi se nelle intenzioni degli autori ci fosse stata solo l'idea di offrire "una galleria satirica dei tipi umani dell'epoca della NEP". La carrellata di personaggi satirici non sarebbe più stata capita e non avrebbe suscitato più interesse tra i lettori una volta che la realtà storica da cui aveva preso spunto fosse mutata. Oltre alla realtà inoltre cambia anche il modo di ridere dei lettori, perciò è molto difficile che un romanzo satirico e umoristico sopravviva all'età che lo ha visto nascere.

Le dodici sedie è riuscito ad essere un romanzo interessante, divertente ed innovativo nonostante ciò e nonostante la storia non sia originale e, anzi, vengano usati anche numerosissimi cliché. L'idea di un intreccio basato sulla ricerca di alcuni brillanti nascosti durante la rivoluzione in

una delle dodici sedie identiche di un salotto non era una novità né per V. Kataev, che diede ai due autori lo spunto iniziale, né per i lettori. Il tema relativo alla ricerca di un tesoro nascosto dentro un oggetto d'uso corrente lo si incontra innanzitutto ne *Il mistero dei sei Napoleoni*, un racconto di Conan Doyle incentrato sul personaggio di Sherlock Holmes, e nella sua riduzione cinematografica, ritorna nel cortometraggio *La bambola dei milioni* e nel racconto di Lev Lunc *Le dodici spazzole*.

Se la satira di per sé non ha mai lunga vita e se anche il tema conduttore del romanzo non presenta aspetti particolarmente rilevanti, perché quest'opera piace ancora oggi a quasi 70 anni dalla sua pubblicazione?

Il'f e Petrov, iniziando a scrivere forse un po' per gioco, riuscirono a dar vita a un'opera letteraria che racchiudeva in sé diversi generi letterari. Lo scopo finale degli autori era di colpire col riso alcuni aspetti della realtà in cui vivevano, perciò il romanzo è sempre stato giustamente considerato satirico, ma questi aspetti della realtà per essere derisi dovettero essere anche descritti, ed ecco allora che oltre ad un romanzo satirico *Le dodici sedie* è anche un romanzo di costume. Queste descrizioni non sono, però, concentrate solamente in alcuni capitoli, ad esempio in quelli iniziali, ma vengono proposte *in progress*, man mano che la vicenda si svolge e a seconda delle esigenze narrative. Il tema scelto dagli autori, una sorta di caccia al tesoro, era funzionale alla loro esigenza di mostrare il mondo dei *nepmany* e di far vedere come certi comportamenti erano diffusi ovunque nella società d'allora. Quindi tra gli altri già indicati è presente anche il genere avventuroso, come pretesto per mostrare e deridere quella realtà.

Come una serie di scatole cinesi incastrate tra loro in vari modi Il'f e Petrov propongono in sostanza "una galleria di tipi umani dell'epoca della NEP" mentre descrivono la realtà quotidiana, il *byt* cioè, di quel periodo e descrivono il *byt* mentre seguono le avventure dei protagonisti del romanzo.

Il segreto dell'opera sta dunque nel modo in cui i diversi generi letterari sono dosati e fusi tra loro. A questo proposito il personaggio principale, Ostap Bender, gioca un ruolo fondamentale in quanto è lui il fulcro di tutti i generi indicati ed è grazie a lui, che passa continuamente dall'uno all'altro, che i vari aspetti dell'opera si mescolano e danno vita ad un romanzo satirico, avventuroso e comico al contempo. Con i suoi continui vagabondaggi Ostap Bender ha la funzione di mostrare quale era la realtà in cui si viveva in quegli anni e di smascherarne gli aspetti negativi. Mentre la ricerca dei brillanti porta i protagonisti in varie parti dell'URSS, Il'f e Petrov offrono ai lettori degli squarci di vita quotidiana, una specie di reportage fotografico che non è commentato e funge da

sfondo, e la cui densità è tale da descrivere la quotidianità d'allora senza bisogno di didascalie. Oltre a ciò Ostap Bender è lo strumento attraverso cui si esprime la satira dei due autori: durante la caccia ai brillanti Ostap Bender smaschera e deride tutti.

Ostap Bender è il vero segreto del successo de *Le dodici sedie*.

Che Ostap Bender occupi una posizione così fondamentale non è assolutamente difficile intuirlo non solo per il successo che ebbe tra il pubblico, che ne fu talmente entusiasta da reclamare il seguito delle avventure nonostante il personaggio morisse alla fine del primo romanzo, ma anche perché i critici stessi, sovietici e non, lo hanno sempre riconosciuto come tale e soprattutto come strumento satirico di Il'f e Petrov (mentre ponevano in secondo piano la sua centralità come personaggio avventuroso, aspetto che si sta rivalutando invece negli ultimi anni).

Le dodici sedie dunque segue diversi generi letterari: quello satirico, quello di costume e quello avventuroso. La realtà quotidiana viene descritta fingendo che svolga la sola funzione di fondale della storia che si racconta, in realtà la ricerca del tesoro è solo il pretesto per descrivere la realtà di quel periodo. Questo orbis pictus della Russia degli anni '20 viene dato attraverso una serie di quadri: tutta questa serie di scene è tenuta assieme dal soggetto del romanzo. In questo modo i protagonisti entrano nella storia del paese e ricevono una motivazione maggiore ad agire in quel modo (infatti fanno di tutto per cercare di abbandonare l'URSS e costruirsi all'estero una vita che in patria non sarebbe più possibile), ed i lettori, riconoscendoli in tipi comuni, sentivano il romanzo estremamente contemporaneo.

Questo permette al lettore odierno di "curiosare" nella vita quotidiana di quel tempo.

La satira di solito muore col periodo in cui viene usata, Il'f e Petrov, però, legandola al poliedrico Ostap Bender, sono riusciti a darle lunga vita. Mentre si occupa di cercare le sedie Ostap Bender incontra molte persone e per suo personale tornaconto spesso le imbroglia, così facendo però le smaschera e attira su di loro il riso dei lettori, scopre i loro difetti, che, per scelta degli autori, sono in particolare i difetti di un certo gruppo sociale, il meščanstvo, i piccolo borghesi cioè sopravvissuti alla rivoluzione, i *nepmany* che con vari imbrogli stavano accumulando ingenti fortune.

Nonostante la presenza nell'opera dei generi letterari a cui si è accennato e di alcuni dei quali si parlerà più diffusamente oltre, il romanzo rimane satirico perché il suo fine è quello di colpire col riso certi aspetti della realtà; in questo senso gli altri generi hanno la funzione di costruire una base comica, un sostrato narrativo divertente che impedisce

all'opera di essere un'accusa didattica ai mali della società; tra l'altro questo l'ha resa gradevole al lettore d'allora così come a quello di oggi, garantendone così la longevità.

Il lettore odierno, che non ha più legami diretti col periodo della NEP, è più incuriosito che divertito dalla satira e dalla descrizione del costume presenti nel romanzo, mentre l'aspetto avventuroso dell'opera è in grado di divertire i lettori di tutti i tempi. Da questo punto di vista Il'f e Petrov sono riusciti a creare, infatti, un soggetto senza tempo, un personaggio dalle caratteristiche universali: l'imbroglione furbo che gabba gli sciocchi e i creduloni è un personaggio perenne, la coppia del personaggio intelligente con quello stupido, che si ripropone più volte e in diversi modi nel romanzo, o l'abilità nel risolvere problemi e misteri hanno sempre avuto fortuna.

Ostap Bender non nasce dal nulla. E' stato definito un personaggio "semiletterario", nella fantasia di Il'f e Petrov nasce, da una parte, dalle loro esperienze di vita odessita, dalle "conoscenze" che Petrov aveva fatto quando lavorava come ispettore, dai fatti di vita di cui venivano a conoscenza nella redazione del "Gudok" e dal rifiorire di interessi borghesi durante la NEP, dall'altra parte, dalle letture dei due autori. La sua originalità è data sia dalla nuova combinazione di caratteri tipici di altri personaggi letterari sia dal fatto che questo personaggio agisce nella realtà sovietica e che alcune delle caratteristiche che un tempo, in altri personaggi, giocavano un certo ruolo qui non lo rivestono più.

Per quanto riguarda l'aspetto fisico di Ostap Bender gli autori hanno fatto riferimento ad un loro amico di Odessa, un certo Ostap Vasil'evič Sor. Anche il cognome non sembra inventato: o è stato preso da un certo Mitja Bender (nel cui appartamento ad Odessa si riuniva nei primi anni '20 il Collettivo dei Poeti) o proviene da bander (che nel gergo malavitoso odessita allude alla figura del biscazziere). Oltre a ciò bisogna ricordare che durante la NEP assieme al denaro riapparvero anche i ladri e gli imbroglioni. Questi tratti contemporanei ai lettori fecero sì che le situazioni descritte nel romanzo fossero ancora più facilmente riconoscibili e rapportabili alla quotidianità aumentando in molti casi la portata della comicità.

La metà letteraria di Ostap Bender è molto articolata. Molti sono i possibili prototipi anche se in ultima analisi per la sua poliedricità Ostap Bender rimane un eroe abbastanza slegato da schemi prefissati. In generale sono due le categorie di personaggi letterari a cui Ostap Bender è stato accostato: quella dei personaggi demoniaci e quella dei personaggi picareschi. Nel primo caso si è davanti ad un personaggio che sta al di sopra della folla, che la osserva con interesse, ma non prende parte alle sue

gioie e sofferenze, che ha molto carisma e riesce sempre ad ottenere ciò che vuole dalle persone. Questi tratti, però, sono presenti soprattutto nell'Ostap Bender de *Il vitello d'oro*, mentre ne *Le dodici sedie* è prevalentemente un picaro, fatta eccezione per il suo saper cogliere il lato umoristico della vita e sapersene perciò distaccare. Nel secondo caso invece si ha un personaggio che è un vagabondo senza soldi che cerca la fortuna in ogni modo e i cui interessi sono esclusivamente triviali.

Per quanto riguarda il primo gruppo Ostap Bender è stato accostato soprattutto a Julio Jurenito (*Le straordinarie avventure di Julio Jurenito* di I. Erenburg) e a Woland (*Il Maestro e Margherita* di M. Bulgakov), per il secondo a Benja Krik (*I racconti di Odessa* di I. E. Babel'), Oleg Bajan (*La cimice* di V. Majakovskij), Aleksandr Tarasovič Ametistov (*L'appartamento di Zoja* di M. Bulgakov) e Alfred Jingle (*Il circolo Pickwick* di C. Dickens). In nessun caso però si parla di imitazione, Ostap Bender racchiude in sé alcuni dei tratti di questi personaggi letterari e a seconda del punto di vista da cui lo si guarda risalta ora questa ora quella caratteristica. Il prototipo che sembra più vicino ad Ostap Bender è però un altro personaggio letterario molto noto in quel periodo: Andy Tucker (*The gentile grafer* di O. Henry). Si potrebbe quasi dire che Ostap Bender sia la versione sovietica dell'americano Andy Tucker: sono ambedue dei furfanti di prima categoria, colti e svegli, attenti a cogliere ogni minimo segnale per imbrogliare gli altri e far quattrini sulla loro ingenuità. Ciò che li accomuna maggiormente è il punto di vista da cui vengono inquadrati: tutti gli altri prototipi a cui si è accennato sono presentati come dei personaggi negativi, che non suscitano la simpatia del lettore, a differenza di Andy Tucker e Ostap Bender. La mente geniale di questi due personaggi escogita sempre nuovi stratagemmi per gabbare i creduloni e gli stupidi. Il mondo in cui operano viene descritto dal loro punto di vista, perciò le persone che vengono imbrogliate appaiono semplici, poco astute e poco attente, come se meritassero quell'imbroglio per la loro stupidità.

Soprattutto attraverso Andy Tucker il protagonista de *Le dodici sedie* si allaccia direttamente alla tradizione del romanzo picaresco. Ostap Bender, come Andy Tucker, è un picaro moderno, uno scanzonato e spregiudicato vagabondo squattrinato, che, come i picari di una volta, vuole trovare un tesoro per arricchirsi e che supera facilmente una serie di difficoltà grazie alla sua fantasia e alla sua scaltrezza.

Il fatto che Il'f e Petrov utilizzassero risorse proprie del genere picaresco e, come si vedrà poi, anche di quello poliziesco, rivestì un ruolo di estrema importanza nel mondo letterario russo di quegli anni. Alcuni anni prima, infatti, i Fratelli di Serapione avevano lamentato con insistenza la mancanza di una trama forte nei romanzi russi, era loro opinione, e

soprattutto di Lev Lunc, che i romanzi russi fossero giunti ormai ad un punto morto e risultassero estremamente noiosi per il lettore a causa della posizione più che subalterna in cui era stato relegato l'intreccio ed in generale l'aspetto dell'intrattenimento. Molti dei Fratelli di Serapione allora si sforzarono di dar vita ad una tradizione romanzesca in cui ci fosse spazio anche per la trama. Con l'opera di Il'f e Petrov si raggiunse proprio quel traguardo a cui L. Lunc desiderava che arrivasse il romanzo russo. Anche in Russia si ebbe allora un romanzo d'avventura ambientato nel paese e non una semplice copia fatta da epigoni: l'opera dei due autori svagava il lettore e al contempo denunciava e colpiva con la satira una certa situazione.

Si è accennato ai numerosi prototipi letterari a cui Ostap Bender è stato associato per le sue caratteristiche picaresche. Il romanzo è sempre stato considerato parzialmente picaresco per il movimento continuo dei suoi personaggi, per le furberie di Ostap Bender, per la presenza della coppia servo-padrone (anche se capovolta), per lo stato sociale del protagonista ed il suo desiderio di arricchirsi. Vista però la preminenza dell'intento satirico, gli aspetti picareschi sono sempre stati relegati in una posizione secondaria. Si vede invece che a lungo termine le caratteristiche del romanzo d'avventura in generale sono proprio quelle che hanno aiutato l'opera a sopravvivere alla NEP e ad arrivare fino a noi.

Quando si parla di romanzo d'avventura però si deve fare attenzione non solo al romanzo picaresco ma soprattutto a quello poliziesco. E' vero che il tema tratta di una sorta di caccia al tesoro, ma i metodi seguiti dai personaggi per raggiungerlo sono investigativi. Ostap Bender, come si è detto, è il fulcro dei vari generi letterari presenti nell'opera, in modo più accentuato è al centro di quello poliziesco perché ricalca, parodiandole, le orme del famosissimo Sherlock Holmes.

L'importanza de *Le dodici sedie* in questo senso non fu soltanto di rivitalizzare la trama dei romanzi russi con una storia avvincente ma anche quella di dare slancio al romanzo poliziesco.

All'interno del romanzo invece questo aspetto giocò un ruolo fondamentale generando il continuo movimento per il paese, facendo viaggiare e incontrare i personaggi (sia tra loro che col lettore) e soprattutto seguendo un filo narrativo continuo: i tratti del romanzo picaresco sono infatti frammentari, caratterizzano più che altro Ostap Bender e alcune situazioni, ma, mancando il tema amoroso (tipico dei romanzi picareschi) non c'è una molla tematica "picaresca" che faccia muovere l'azione. Ostap Bender è un picaro moderno e come tale si comporta, ha vari prototipi ma non ricalca fino in fondo nessuno di essi. Se l'influenza del genere avventuroso si fosse limitata al suo aspetto picaresco, allora forse non

avrebbe influito così tanto sul successo dell'opera e forse *Le dodici sedie* sarebbero state dimenticate. Per quanto riguarda il romanzo poliziesco invece non ci sono tanti prototipi, anzi il "modello" è solo uno, Sherlock Holmes, ma le tecniche investigative, se pur sotto forma di parodia, vengono usate per tutto il romanzo e fanno svolgere la trama ora in questa ora in quella direzione. Da questo punto di vista si portò a compimento il programma dei Fratelli di Serapione.

Tra i numerosi racconti scritti da Conan Doyle II° e Petrov fecero riferimento soprattutto ad uno: *Il mistero dei sei Napoleoni*. Vediamo allora quali sono i punti che *Le dodici sedie* hanno in comune con questo racconto.

L'intreccio delle due opere è molto simile ma presentato da due punti di vista diametralmente opposti: da un lato c'è l'abile Sherlock Holmes, la giustizia, che di busto in busto arriva a capire che dietro ai busti rotti in modo così assurdo c'è qualcuno che cerca qualcosa di prezioso nascosto dentro uno di essi, ricostruisce la provenienza e la storia dei busti e intuisce dove troveranno il ladro assassino; dall'altro lato c'è l'abile Ostap Bender, il furfante, che cerca le sedie, ricostruisce la loro storia, le prende e le apre perché in una di esse c'è il tesoro. Si può dire che la vicenda di Sherlock Holmes inizia quando sta per terminare quella de *Le dodici sedie* ed esattamente dall'assassinio di Ostap Bender.

E' interessante notare che le modalità dell'assassinio sono le stesse: uno dei due compari uccide l'altro per non dividere il bottino, la morte viene causata, ne *Le dodici sedie*, da un rasoio e, ne *Il mistero dei sei Napoleoni*, da un coltello a serramanico, due oggetti molto simili; la vittima viene trovata in una pozza di sangue. Anche la descrizione fisica di Pietro Vanucci corrisponde per molti tratti a quella di Ostap Bender, ambedue provengono dal meridione ed i loro tratti somatici lo confermano: sono due giovanotti di 27 o 28 anni, hanno la carnagione scura e sono molto forti, sono vestiti poveramente ma non sono operai o lavoratori.

Ci sono molti particolari che coincidono. Le sedie ed i busti vengono disseminati in vari posti dalla loro vendita. Le une e gli altri contengono il frutto di una sottrazione: nel caso della perla nera dei Borgia si è davanti ad un semplice furto (la cameriera Lucrezia Vanucci ruba la perla ai principi Colonna), nel caso dei gioielli, la situazione è un po' più complessa. Quando Madame Petuchova aveva nascosto i gioielli per non darli ai perquisitori, non aveva rispettato le nuove leggi e aveva commesso praticamente un furto nei confronti dello stato. Ambedue i tesori rimangono nascosti per un po' di tempo, ma poi i ladri si mettono alla loro ricerca. In tutte e due le opere c'è un personaggio che scopre l'altro e diventa suo aiuto o antagonista. Alla fine uno dei due viene ucciso dall'altro, che con-

tinua da solo la ricerca. Sia l'ultimo busto che l'ultima sedia vengono raggiunti passando per una finestra. Ma gli assassini non entrano in possesso dei tesori e il maltolto viene restituito a chi era stato frodato: la perla nera ai Colonna e i brillanti allo stato (al club dei ferrovieri, che è un ente statale).

Tante somiglianze quindi, come se i personaggi di Doyle fossero stati presi, mescolati un po' e poi riutilizzati formando così un gioco di doppi che si richiamano e scambiano: Beppo scopre il segreto di Pietro, lo imbrogliava e poi lo uccide, Vorobjaninov svela il proprio segreto ad Ostap Bender, viene imbrogliato da questo ma poi lo uccide. Le storie, però, si concentrano soprattutto sulla ricerca ed in primo piano ci sono le deduzioni geniali di Sherlock Holmes e le intelligenti astuzie del Grande Impresario. C'è un parallelismo anche tra loro. Ambedue sono affiancati da un ricercatore incapace, che inizialmente chiede loro aiuto e poi li segue passivamente, e da un aiutante poco perspicace. Mr. Lestrade è colui che si rivolge a Holmes per chiedere aiuto, intanto, però, prosegue le sue indagini giungendo sempre a conclusioni errate, sebbene sia sempre molto soddisfatto dei suoi risultati. Watson invece è l'aiutante del grande investigatore, interpreta in modo sbagliato gli indizi che incontra nella ricerca che conduce affianco a Holmes, che, correggendolo, ne dà ai lettori la giusta interpretazione. Ne *Le dodici sedie* ci troviamo davanti ad un triangolo simile, anche se inizialmente Vorobjaninov e padre Fedor non sono gli esatti corrispondenti di Watson e dell'ispettore di Scotland Yard: sebbene Vorobjaninov possa essere associato a Watson per la sua funzione di spalla di Bender, è lui però che chiede aiuto a Bender facendolo così entrare in scena, come nei racconti di Doyle fa Lestrade e non Watson. Mentre padre Fedor, come Lestrade, conduce delle indagini parallele a quelle di Bender e arriva a conclusioni totalmente errate: segue la falsa pista delle sedie dell'ingegner Brums, perde tutto per entrarne in possesso e, ovviamente, fallisce.

Sherlock Holmes ha molte caratteristiche sue proprie che lo rendono invincibile quando si tratta di risolvere un mistero: la sua arte deduttiva, l'acuta capacità d'osservazione, le conoscenze specifiche relative al mondo criminale. Ostap Bender, nel suo piccolo, presenta dei tratti simili che lo collocano nella stessa posizione del grande investigatore: è molto intelligente e capisce subito la situazione in cui si trova anche grazie ad un'attenta capacità d'osservazione, conosce molto bene la materia criminale. Sherlock Holmes inoltre ama molto l'effetto drammatico, la sorpresa, e spesso si camuffa con travestimenti, anche Ostap Bender adora accrescere la suspense, stupire gli altri, sia per motivi di "lavoro" che per vanità, e il travestimento è una modalità tipica con cui tratta le sue vittime.

me.

Tutte queste somiglianze però non significano che il romanzo di Il'f e Petrov sia una imitazione del racconto di Doyle, i due giovani autori hanno solamente preso degli spunti da questa novella e questo fatto è sottolineato dalla differenza d'intenti con cui vennero composte le opere. In tutti i racconti incentrati su Sherlock Holmes Conan Doyle mostra sempre un mondo ed un modello comportamentale che propone come suo proprio e come quello da seguire. Il lettore legge le descrizioni di un mondo e di un modo di vedere la vita che condivide. I personaggi di Il'f e Petrov invece non sono portatori di una concezione della vita condivisa dai lettori, anzi proprio della concezione opposta: a parte il fatto che Ostap Bender è un imbroglione, cosa malvista ovunque, bisogna ricordare che la sua aspirazione ad arricchirsi non corrisponde a nessun aspetto della morale sovietica: il lettore sovietico guardava al mondo dei borghesucci, della cui istanza è portatore Ostap Bender, con lo stesso tono satirico con cui gli autori hanno scritto *Le dodici sedie*. E' il tono quindi che fa la differenza tra le due opere: da una parte Conan Doyle che, in una serie di novelle poliziesche, descrive il suo mondo, e dall'altra Il'f e Petrov che, in un romanzo satirico, deridono il mondo del nemico sconfitto.

I racconti di Conan Doyle seguono tutti lo stesso schema: attesa, apparizione del cliente e suo racconto, falsa interpretazione di Watson, ricognizione sul luogo, falsa soluzione di Lestrade, soluzione geniale di Holmes e analisi dei fatti. Una successione degli avvenimenti simile la si trova anche ne *Le dodici sedie*, non tanto perché Il'f e Petrov abbiano preso spunto da Conan Doyle per il loro romanzo, quanto per il fatto che questo tipo di schema è proprio del genere poliziesco. La soluzione finale però non viene raggiunta subito, ma si sposta in continuazione; per tutta la ricerca succede quasi sempre che ogni volta che una sedia viene raggiunta le altre vengono perse e devono essere cercate ed inseguite di nuovo. Così lo schema poliziesco si riverbera più volte nel corso della storia, anche se non ripropone sempre gli stessi passaggi. La stessa cosa accade all'"investigatore" concorrente, che segue una pista falsa: insegue l'ingegner Brums per molti chilometri ed in ogni città in cui giunge deve indagare nuovamente per poter andare avanti.

Ostap Bender con la sua geniale furfanteria e i suoi metodi "investigativi" è piuttosto la parodia di Sherlock Holmes, con quest'opera in fondo gli autori presero un po' in giro la letteratura seria sfruttandone i meccanismi ma utilizzando un tema non serio (per quanto riguarda il romanzo d'avventura, perché per quanto concerne il romanzo satirico il loro fine non presentava dubbi: venivano derisi i resti della piccola borghesia che durante la NEP cercava di risollevarsi la testa). Sono molti i

tratti del romanzo poliziesco che vengono usati dai due autori: oltre ad una investigazione graduale e la soluzione di un crimine, nei romanzi polizieschi si trova l'omicidio apparentemente perfetto, il sospettato ingiustamente accusato contro cui sono indirizzati gli indizi, i pasticci combinati dalla polizia poco capace, le grandi capacità d'osservazione e la mente geniale dell'investigatore, la soluzione inaspettata e spaventosa a cui l'investigatore giunge grazie ad un'interpretazione logica degli indizi.

Come si è visto, anche nel romanzo di Il'f e Petrov c'è un'investigazione graduale: Ostap Bender e Vorobjaninov devono trovare le sedie disperse e le raggiungono usando tanti piccoli stratagemmi legali e non. Gli stratagemmi sono, ovviamente, tutti frutto della mente del personaggio principale. E' lui che, fingendosi ispettore della prevenzione degli incendi, perlustra ogni stanza dell'ospizio e dagli oggetti della casa e dalla modestia con cui vivono le vecchie capisce che il direttore e i suoi parenti rubano e rivendono le cose e i mobili della casa. E' lui che, grazie alle ricevute della vecchia sezione alloggi in cui era indicato chi aveva ricevuto il salotto dell'ex maresciallo della nobiltà, riesce, fingendosi un rappresentante delle autorità, a scoprire che fine hanno fatto le restanti dieci sedie. Per prendere le sedie imbarcate sul piroscampo "Skrjabin" si finge pittore, mercanteggia seriamente il compenso per rendere più credibile la farsa e poi ruba la sedia. Altre volte ricorre all'acquisto, altre al furto con scasso. Ostap Bender è sempre in azione, conosce tantissimi modi per imbrogliare gli altri, è capace di assumere un numero elevatissimo di maschere e di intrufolarsi ovunque. E' un "investigatore" al contrario: non cerca il criminale perché il fuorilegge è lui, ma usa molti dei mezzi investigativi propri dei detective per metter le mani sulle sedie che, sparpagliandosi e muovendosi in continuazione, moltiplicano incessantemente gli ostacoli che gli eroi devono superare.

Ostap Bender compare per la prima volta nel romanzo nel capitolo quinto quando la molla iniziale della storia è già scattata, non sa nulla di Vorobjaninov né del suo ex portinaio, però è un ragazzo molto sveglio e abbastanza provato dalla vita per sapere che non può farsi sfuggire nessuna occasione. Dopo aver appreso dal monologo del portinaio che una volta serviva un nobile che ora ha fatto perdere le sue tracce e dopo aver assistito al suo ritorno, capisce che c'è qualcosa di molto importante sotto. Infatti un personaggio in una posizione così ambigua e pericolosa come quella di Vorobjaninov non torna a casa, cioè nel luogo in cui molti possono riconoscerlo, rischiando di essere arrestato e incarcerato, se non per recuperare qualcosa di molto prezioso. Inoltre lo stato di confusione in cui Vorobjaninov piomba alla vista di un estraneo è un elemento che conferma i sospetti di Ostap Bender. L'abile furfante elabora tutti questi

dati in pochi secondi e decide immediatamente cosa fare: vuole scoprire quale interesse ha spinto Vorobjaninov fin lì e approfittarne come può. Allora costruisce una storia molto verosimile sull'ex maresciallo della nobiltà, una storia che tutti potrebbero immaginare: Vorobjaninov è un emigrato tornato in patria con un passaporto falso per una faccenda personale probabilmente poco pulita. E' un sottilissimo ricatto. Vorobjaninov si trova quindi con le spalle al muro: è effettivamente tornato nel suo paese, anche se non dall'estero, ha un passaporto sovietico, ma tutti sanno com'è facile ottenere dei documenti falsi, inoltre deve sbrigare una faccenda personale di cui le autorità non devono sapere nulla. Senza accorgersene Vorobjaninov cade nella trappola di Ostap Bender ed è talmente poco furbo e poco perspicace da rendere palese il suo timore di essere riconosciuto e scoperto. Ormai Ostap Bender ha ottenuto ciò che vuole, può minacciarlo per sapere tutta la storia. Vorobjaninov cede e gli racconta tutto. I due nuovi soci si accordano e Ostap Bender rialza la sua quota minacciando Vorobjaninov di diventare un suo concorrente e prendere il tesoro da solo prima di lui, l'ex nobile è ormai in suo potere: il giovane giramondo sa tutto e può dettare le regole; in realtà sarà subito evidente che Vorobjaninov è in suo potere anche perché è veramente incapace di agire da solo.

Poi inizia la ricerca vera e propria delle sedie, il Grande Impresario manovra le operazioni seguendo un metodo "scientifico": prima cerca di ottenere più informazioni possibili, poi decide come agire per prendere le sedie, questo per rimanere sempre in una condizione di semilegalità; infatti, se iniziasse a rubare tutto, avrebbe presto dietro di sé qualche vero investigatore, uno Sherlock Holmes, e non potrebbe più muoversi liberamente. Ha a disposizione diversi modi per ottenere le informazioni necessarie per trovare le preziose sedie: interroga direttamente la persona in questione se questa non costituisce per lui un pericolo, si comporta così con Tichon, che è un ubriacone, e col meccanico del teatro; oppure adotta un travestimento: fingendosi o una persona dotata di una certa autorità (ispettore della prevenzione incendi, responsabile di partito venuto a controllare la corretta disposizione dei mobili al Museo del Mobile), oppure un cliente (figlio del defunto Vorobjaninov alla ricerca di qualche cimelio del padre) o un ammiratore (nel caso di Elločka). Infine Ostap Bender si avvale anche di sopralluoghi fatti direttamente da lui, come nella vecchia casa del maresciallo, nella redazione dello Stanok, dove nota la maniglia con la serratura a scatto della porta a vetri, e nel teatro in cui lavora la compagnia teatrale che ha comprato quattro delle preziose sedie. Talvolta il Grande Impresario utilizza anche degli aiutanti: escludendo Vorobjaninov, che non riesce mai a combinare nulla, il suo aiuto principa-

le consiste nei bambini abbandonati, i bezprizornye, incaricati di seguire tutti gli acquirenti delle sedie che uscivano dall'asta e di scoprire dove abitavano.

Dopo queste indagini preliminari Ostap Bender decide quale via seguire per impossessarsi delle sedie: se con il furto con scasso, se tramite uno scambio o un acquisto o se con un imbroglio o un travestimento. I furti con scasso non presentano particolare difficoltà, data l'abilità e le conoscenze specifiche di questo furfante; sembra, però, che Ostap Bender ricorra più volentieri all'imbroglio, in cui dà prova di notevoli doti inventive e recitative; con la sua consorte si finge un affettuoso maritino, da Iznurenkov si fa passare per un ufficiale addetto al ritiro di oggetti sotto sequestro e dall'ingegnere nudo per un messo della moglie. Lo scambio o l'acquisto, sebbene siano dei mezzi più sicuri, sono quelli che usa meno per la mancanza di soldi che caratterizza il personaggio.

Oltre alla strana coppia di "investigatori", il ladruncolo imbroglione Ostap Bender e l'ex maresciallo della nobiltà Vorobjaninov, c'è un altro personaggio alla ricerca dei brillanti: padre Fedor. Anch'egli è, vista la sua "professione", in una posizione poco chiara con la giustizia: non a caso, come aveva fatto Vorobjaninov che si era tinto i capelli e poi aveva iniziato ad usare una carta d'identità falsa, anche lui si traveste, abbandona la tonaca e la capigliatura tipica dei religiosi ortodossi ed indossa abiti normali per potersi muovere liberamente senza destare sospetti.

Si è fatto precedentemente riferimento alle caratteristiche tradizionali del romanzo poliziesco, i punti che si trovano ne *Le dodici sedie* sono soprattutto quelli relativi all'ottusità degli investigatori ufficiali e alle capacità superiori dell'investigatore privato. L'investigatore ufficiale incapace è impersonato dai due personaggi che hanno saputo dell'esistenza del tesoro direttamente da Madame Petuchova: Vorobjaninov è palesemente incapace di condurre un'indagine, è troppo emotivo ed impulsivo per riuscire ad imbrogliare qualcuno, non ha conoscenze sufficienti per capire cosa gli può essere utile, è però molto presuntuoso e conserva un senso di superiorità che deriva dalla sua vecchiaia posizione sociale. Padre Fedor invece è un ingenuo sognatore che si crede furbo, ma che in realtà non lo è, perché, come il suo avversario iniziale, si ferma alla superficie degli avvenimenti che osserva, cosa che un investigatore non dovrebbe mai fare. Una volta ottenute le ricevute di consegna delle sedie si sarebbe dovuto accorgere che non erano quelle giuste, visto che è veramente fuori dal comune che un tavolo sia munito di un numero dispari di sedie, tanto più se questo numero è il tredici, lui però non si ferma a riflettere ed inizia a seguire ciecamente l'ingegnere. A differenza di Vorobjaninov, però, padre Fedor ha più metodo nel condurre le sue indagini: è un Ostap

Bender provetto e pasticcione. Inizialmente segue la stessa linea di Ostap Bender, riesce ad avere la sedia rimasta nella casa di Vorobjaninov e per sapere dove sono finite le altre ritrova il vecchio responsabile della sezione alloggi, qui, però, la sfortuna vuole che ci sia un avido imbrogliatore e che ci sia già passato Ostap Bender, perciò padre Fedor non solo non recupera i mandati ma viene indirizzato su di una falsa pista ed esce di scena come concorrente. Rimane nel romanzo, però, come controfigura fallita del protagonista: come lui è sempre ottimista e alla fine viene sconfitto. La differenza che c'è tra di loro, oltre all'assenza in padre Fedor dell'ingegno e del coraggio del Grande Impresario, è data soprattutto dal livello di legalità in cui operano: Ostap Bender è pronto ad utilizzare qualsiasi frode ed imbroglio per ottenere ciò che vuole, padre Fedor invece agisce esclusivamente tramite il denaro inviatogli dalla sua fiduciosa moglie; quando finalmente raggiunge l'ingegnere e trova le sedie pensa subito di acquistarle e non di rubarle o di prenderle con l'inganno; d'altra parte questo comportamento è consono alla posizione di religioso che padre Fedor occupa.

Ostap Bender invece interpreta la parte dell'investigatore con grandi capacità d'osservazione e dotato di una mente superiore. Le sue capacità mentali effettivamente si discostano da quelle normali, conosce molti trucchi e leggi, il suo merito sta nel fatto che riesce molto abilmente a mettere in pratica queste sue conoscenze: sa quando gli conviene usare un certo trucchetto anziché un altro per non finire in manette, capisce subito in che situazione si trova e come può agire. Il suo segreto sta proprio nei grandi poteri d'osservazione. A differenza di Sherlock Holmes che medita seduto in salotto fumando la pipa, Ostap Bender ha poco tempo; il grande investigatore londinese deve risolvere casi ben più complessi della ricerca di alcune sedie e di conseguenza ha bisogno di maggiori conoscenze scientifiche e sociologiche oltre che di più tempo per risolvere i suoi casi. Parodia di Sherlock Holmes, Ostap Bender conduce le sue indagini sulla scia del vero detective ma ha fretta, perché ha fame, e si avvale di conoscenze molto pratiche, come l'applicazione del codice penale, i vari modi per viaggiare o assistere a rappresentazioni senza pagare, il reclutamento rapido di aiutanti (i bezprizornye), la moda, le notizie dei giornali, ecc... La capacità di osservazione e d'intuizione psicologica li unisce, Sherlock Holmes le usa per avvenimenti più seri che interessano la sicurezza della società, Ostap Bender, nel suo piccolo, per affari personali. Vorobjaninov, al contrario, non ha questo dono: in casa di Iznurenkov i sigilli sugli oggetti e la reazione di protesta del padrone di casa non gli fanno capire che i mobili sono sotto sequestro, Ostap Bender coglie questo fatto al volo. Il suo sguardo ladresco si sofferma soprattutto

sui particolari che possono essergli utili per raggiungere le sedie: nella redazione dello *Stanok*, ad esempio, studia le porte per trovare un modo per entrare e nota la serratura inglese che, rompendo il vetro, gli permetterà poi di entrare nell'ufficio. Oppure vede che le finestre del club dei ferrovieri non sono ancora state sigillate per l'inverno e che perciò non sarà difficile entrare nell'edificio per recuperare l'ultima sedia. Ostap Bender nota anche particolari che possono procurargli del denaro, come, ad esempio, l'entrata gratuita alla Voragine a Mineral'nye Vody o la nostalgia monarchica dei vecchi conoscenti di Ippolit Matvevič a Stargorod. E così via in molti altri casi: l'osservazione rimane la dote principale del Grande Impresario.

Non c'è dubbio che, se Sherlock Holmes avesse avuto una mente criminale, sarebbe stato di gran lunga più abile ed esperto dei delinquenti a cui solitamente dà la caccia. Ostap Bender ne è la prova: infatti, dotato come il grande investigatore londinese, usa la sua mente geniale per imbrogliare gli altri e riempire le sue tasche.

Si è visto, dunque, come quest'opera satirica, *Le dodici sedie*, ha potuto vivere per quasi 70 anni ed essere ancora apprezzata nonostante le diverse condizioni storiche e culturali. Il'f e Petrov, mentre deridevano alcuni aspetti negativi della realtà, sono riusciti a costruire un personaggio di ascendenza semiletteraria, le cui caratteristiche di furbizia e intelligenza e i cui modi furfanteschi hanno da sempre attirato la simpatia dei lettori, e le cui doti investigative hanno dato vita ad una trama avvincente sullo sfondo della rappresentazione del mondo della NEP.

Ostap Bender ha tante facce, ognuna a modo suo importante. Ostap Bender investigatore, dunque, picaro, viaggiatore e smascheratore, Ostap Bender come momento centrale di ogni aspetto del romanzo, Ostap Bender come segreto del successo de *Le dodici sedie*.

2. OSTAP BENDER E ARČIL GOMIAŠVILI: UNA VALIGIA DA 1.000.000 ZERO ZERO LIRE TRA NEPMANY E NUOVI RUSSI.

Mosca 1927 - Mosca 1997.

Sono passati esattamente settanta anni dalla pubblicazione de *Le dodici sedie* in cui Ostap Bender appare come personaggio principale dei romanzi di Il'f e Petrov. In questi settanta anni la fama del libro non si è mai oscurata: periodicamente appaiono nuove edizioni ¹, nuove critiche, revisioni cinematografiche.²

Ostap Bender non è solo duro a morire, dopo settant'anni di storia sovietica ha anche ripreso a muoversi e ad agire come faceva un tempo, solo che invece di fondare la Società della Spada e dell'Aratro ha aperto un night club.

Ho provato ad incontrarlo e a parlare con lui, ma sguizza dalle mani come un'anguilla e conduce il gioco del discorso come vuole lui: a guidare la parata, a quanto pare, è ancora lui.

Viene dal sud, è georgiano, e nonostante adesso abbia settant'anni non ha perso lo spirito con cui ventisette anni fa ha impersonato (a quarantaquattro anno) un bel giovanotto. Si chiama Arčil Gomiašvili e la sua "fortuna" è stata, e lo è ancora oggi, il famoso personaggio nato dalla comune fantasia di Il'f e Petrov e portato sul grande schermo da vari registi; uno dei più famosi è L. Gajdaj.

Grazie alla straordinaria abilità artistica che ha dimostrato nell'impersonare questo personaggio, Arčil Gomiašvili ne è diventato l'unico e insostituibile vero volto. Astuto, acuto, affascinante, accorto, attento, ecc.. Quanti sono gli attributi che gli si accostano? E questo attore è riuscito ad impersonarli tutti. Questo ha anche significato però che Arčil Gomiašvili come attore ha avuto la sorte di trascinarsi sempre dietro, volente o nolente, quest'aura splendente di fama. Non a caso lui stesso se ne lamenta un po': "A partire dal presidente El'cin fino al più semplice poliziotto, tutti mi vedono come Ostap Bender". Il pro di tutta questa complessa situazione però è che probabilmente questo intelligentissimo attore risparmia molto sulla pubblicità per il suo locale, il cui nome è già una garanzia: L'Ostap d'oro. D'oro come il valore del contenuto della sua famosa valigia! E questo significa che in fondo Arčil Gomiašvili è rima-

sto molto attaccato a Ostap Bender. Il suo studio è un miscuglio di oggetti di diversa natura, quadri, tappeti, divani, una strana lampada ramificata che serve anche da appendi-abiti, giochi di luci, vetri colorati... Probabilmente anche lo studio di Ostap Bender sarebbe così eclettico e se ci fosse il mare a Mosca Gomiašvili passeggierebbe lungo la spiaggia indossando dei pantaloni bianchi!

Parlando di sé in un giornale dedicato solo a lui e stampato in occasione del 25° anniversario dell'uscita del film dice: "[...] trovo che tra noi ci sia molto in comune. Io sono un artista e ho bisogno di un pubblico. Anche Ostap Bender in fondo è un artista e ha sempre avuto bisogno di spettatori. Senza di essi nulla lo interessa veramente: né le sedie né i soldi. Senza il pubblico è morto."

E la seduta continua (signori giurati!) a quanto pare. Ostap Bender non è morto e, sebbene non sia mai veramente vissuto e abbia una natura semiletteraria con una miriade di prototipi che gli stanno alle spalle, sembra che si sia verificato questo strano paradosso letterario: l'attore che lo ha interpretato non solo ne è diventato il volto ma ha iniziato a comportarsi come lui, assorbendone totalmente il carattere (o forse Gajdaj lo ha scelto appunto perché Gomiašvili aveva già in sé tutti i tratti di questo personaggio! !).

La spiegazione di questa strana "illusione" letteraria ha probabilmente delle ragioni storiche più complesse legate alle caratteristiche di quel particolare momento di passaggio che è stata la NEP e del periodo attuale in cui molto è ancora da definire e le possibilità di trovare e perdere fortune sono svariate. Come allora il passato è finito e il futuro non ha ancora scelto quali binari seguire, molti sono i "miti" che vengono seguiti dalla gente, molti i fantasmi, molti i miraggi. Per i cosiddetti "nuovi russi" rimane il mito di tutto ciò che è "occidente" e molto costoso, su di loro corrono per tutta Mosca storielle divertenti e barzellette che li ritraggono come *affaristi senza scrupoli e poco colti che amano circondarsi di oggetti, abiti, autori tutti rigorosamente di marca e quanto più possibile costosi*³. Inseguendo questo stile di vita costoso, i nuovi russi si lasciano trascinare in ristoranti e night club, di cui adesso Mosca è pienissima, e giocano a fare i grandi come facevano, anche se con fini diversi, i nepmany; non manca ovviamente chi cerca di trar vantaggio da questo tipo di comportamento. Insomma il ghiaccio si muove e c'è chi ci casca e chi lo manovra! Se una volta c'era Ostap Bender che con la sua Società della Spada e dell'Aratro raccoglieva quanti più soldi era possibile imbrogliando quei nepmany che credevano di poter cambiare il mondo ed essere importanti, adesso c'è, tra molti altri, un signore che ha imparato molto bene a recitare questa parte e adesso la sta mettendo in scena anche fuori

del teatro. Gomiašvili, nel suo night club e nel suo ristorante, accoglie sorridente i suoi clienti, li fa accomodare e da bravo attore li fa entrare in una storia in cui loro sono in fondo gli oggetti della satira e lui il “grande combinatore” che si prende gioco di loro.

Sarà poi vero che Arčil Gomiašvili è stanco di parlare di questo suo alter ego che lo segue come un'ombra?

Marzo 1997

NOTE

1) Il'f e E Petrov, *Dvenadcat' stul'ev i Zolotoj telėnok*, con commento di Ju. K Ščeglov, 1995, Mosca.

2) 1993, Leningrad, “Dvenadcat' stul'ev”, parte prima e seconda, film tratto dall'omonimo romanzo di Il'f e Petrov, regista L Gajdaj.

3) Le barzellette sui nuovi russi circolano ovunque (tranne che tra i suddetti), per esempio:

Un nuovo russo dice ad un altro nuovo russo:

- Guarda che bella questa nuova cravatta firmata che mi sono appena comprata; pensa, l'ho pagata addirittura 100 \$!

- Sei proprio uno sciocco e hai perso veramente un'occasione, se solo solo giravi l'angolo e andavi al GUM avresti potuto comprare la stessa cravatta per ben 150 \$!

Oppure:

Un nuovo russo ad un certo punto pensa: “Finalmente adesso sono abbastanza ricco per potermi comprare una grossa croce d'oro e far vedere a tutti quanto sono ricco!”. Va allora in una gioielleria. Il gioielliere inizia a mostrargli croci di varie misure.

- No, questa non va bene, è troppo piccola, la voglio più grande!... Nemmeno questa, è ancora troppo piccola!

Alla fine il gioielliere gli porta la più grande che ha in negozio.

- Però! Mica male, mi sembra che questa possa andare bene, è abbastanza pesante e vistosa. Va bene la prendo, però ci tolga da sopra il ginnasta!

Daniela Liberti

LA COOPERAZIONE DELL'UNIONE EUROPEA CON LE REPUBBLICHE DELLA EX UNIONE SOVIETICA

Dopo il crollo dell'Unione Sovietica e, di conseguenza, dopo la creazione dei 12 "stati indipendenti" e dei tre stati baltici, anche i rapporti con le istituzioni della Comunità europea hanno subito profondi cambiamenti. I nuovi Stati indipendenti, infatti, hanno ribadito la volontà di passare dalle economie a pianificazione centralizzata a quelle di libero mercato, nonché desiderio di una collaborazione più stretta con i partners europei, al fine di instaurare rapporti economici e politici basati su una cooperazione dai reciproci vantaggi.

Il programma TACIS¹ rientra nell'azione più generale di sostegno dell'Unione Europea alle nuove realtà politiche ed economiche sorte sul territorio dell'ex Unione Sovietica²: nato nel dicembre 1990 nell'ambito di un incontro del Consiglio europeo a Roma, ha coinciso con il periodo di rinnovamenti politici e di riforme economiche in atto allora nell'Unione Sovietica. Istituito formalmente da un regolamento del Consiglio dei ministri del luglio 1991, riveduto nel 1993, riceve gli stanziamenti direttamente dall'Unione Europea ed è soggetto alle leggi di quest'ultima.

Fino ad oggi, i rapporti tra l'Unione Sovietica e l'Unione Europea erano basati sull'Accordo di commercio e cooperazione del 1989, stipulato con l'allora Unione Sovietica. Tale Accordo, nella nuova realtà³, è stato sostituito da accordi di partenariato e di cooperazione bilaterale che sono entrati a far parte del Programma TACIS. Nel 1994 sono stati firmati gli accordi con l'Ucraina, la Federazione russa e la Moldavia, ed avviati a conclusione quelli con il Kazakistan, il Kirghizistan e la Bielorussia.

Vediamo in dettaglio cosa comporta il sostegno finanziario ai nuovi Stati indipendenti e come si esplica l'azione di cooperazione con i partners europei.

Al 1994 l'Unione Europea, con il programma TACIS, ha fornito il 27% dei finanziamenti mondiali per il trasferimento di know-how ai nuovi Stati indipendenti, cifra alla quale va aggiunto un ulteriore 11% fornito dagli Stati membri dell'Unione tra il 1991 ed il 30 marzo 1994. Il

bilancio annuo iniziale di TACIS è stato di 400 milioni di ECU per il primo anno, arrivando ai 510 milioni di ECU nel 1994. La suddivisione finanziaria tra i vari paesi è stabilita in base alla popolazione, al prodotto interno lordo ed a criteri qualitativi legati al progredire delle riforme. Il maggiore beneficiario è la Federazione russa.

L'azione di cooperazione inizia con l'individuazione del modo in cui i fondi devono essere spesi e si traduce in un Programma indicativo per ogni paese che stabilisce i settori prioritari per il finanziamento TACIS. Condizione essenziale per il processo di partnership è che ogni paese coinvolto mantenga l'impegno di volersi trasformare in un sistema sociale ed economico di libero mercato ed in una società democratica.

I legami creati dal Programma TACIS coinvolgono non soltanto i governi, ma anche le organizzazioni pubbliche e private, le comunità ed i singoli cittadini.

I settori prioritari sostenuti attualmente dal TACIS sono:

- ristrutturazione delle imprese statali e sviluppo del settore privato. Risorse notevoli sono state investite nella riconversione delle industrie belliche in aziende che producono beni di pubblico consumo.

- agricoltura: il TACIS ha operato a tutti i livelli della catena di produzione, lavorazione e distribuzione alimentare, per un miglioramento dell'efficienza del sistema, della qualità dei prodotti e per una riduzione della penuria.

- infrastrutture: energia, telecomunicazioni e trasporti. Il sistema sovietico prevedeva uno sviluppo infrastrutturale in base alle esigenze di ogni singolo paese. Il trasporto era orientato principalmente verso Mosca e le comunicazioni prediligevano i bisogni interni piuttosto che i collegamenti internazionali. Vi era inoltre un cattivo uso delle risorse energetiche con l'erogazione a costi assai ridotti. TACIS ha permesso la realizzazione di centri di risorse energetiche, che svolgono dei controlli presso gli stabilimenti industriali, per la diffusione di tecnologie di risparmio energetico. In Uzbekistan, ad esempio, il Centro TACIS si occupa di consulenza al governo, all'industria ed ai privati circa i mezzi da adottare per un utilizzo energetico più efficace e conveniente.

- sicurezza nucleare e ambiente. La collaborazione prevede un miglioramento della sicurezza dei reattori esistenti e degli altri impianti nucleari ad uso civile. E' contemplato anche un rafforzamento degli organismi di supervisione nel settore. In campo ambientale il Programma valorizza i progetti ambientali che sono essenziali alle riforme economiche.

- riforma della pubblica amministrazione. Il passaggio dal sistema di pianificazione centralizzata ad un sistema riformato della pubblica

amministrazione viene favorito con consigli sulla creazione e ristrutturazione delle amministrazioni, con la formazione dei funzionari pubblici.

- servizi sociali. Priorità è data alla trasformazione dei sistemi di previdenza sociale esistenti ed alla loro creazione ex novo, alla riforma dell'assistenza sanitaria e di altri servizi sociali.

- istruzione. La richiesta di nuove competenze, principalmente in campo economico e gestionale, ha reso necessaria la creazione di un sistema di istruzione idoneo a fornire tali competenze (introduzione di nuovi piani di studio, formazione degli insegnanti, riqualificazione di ufficiali dell'esercito nelle tecniche di gestione).

La Commissione delle Comunità europee ha aperto da alcuni anni una rappresentanza a Mosca. La sede si trova in Astachovskij pereulok, 2/10-Mosca 109028.

NOTE

1) Il Programma TACIS ha potuto operare e svilupparsi poiché l'Unione Europea è stata una delle prime organizzazioni politiche ad instaurare relazioni con ogni nuovo Stato sorto dal dissolvimento dell'Unione Sovietica.

2) Gli Stati indipendenti occupano un'area che è dieci volte quella dell'Unione Europea. La distanza tra la frontiera polacca e lo stretto di Bering è di 9.600 Km, con ben 11 fusi orari.

3) Il TACIS collabora attualmente con 13 paesi partners (Armenia, Azerbajgian, Bielorussia, Georgia, Kazakistan, Kirghizistan, Moldavia, Federazione Russa, Tagikistan, Turkmenistan, Ucraina, Uzbekistan e Mongolia).

4) Il TACIS sta collaborando con i servizi della federazione russa per l'occupazione per incentivare le politiche occupazionali. Sono stati istituiti due modelli di reti di Uffici di collocamento a Mosca e a Samara. L'esperienza è stata estesa alla Georgia, all'Uzbekistan, alla Moldavia e all'Ucraina; presto riguarderà la Bielorussia, gli Urali, la Siberia occidentale e l'Azerbajgian.

Bibliografia sul programma TACIS

- Discorso di Sir Leon Brittan in seno alla riunione del Comitato REX (P.E.) sui programmi Phare e TACIS, 9 giugno 1993.

- Relazione della missione parlamentare in Kirghizistan e Uzbekistan, 31 maggio/5 giugno 1993.

- Che cos'è il TACIS? Associazione e cooperazione con in nuovi Stati indipendenti, Commissione Europea, Bruxelles 1994.

IN RICORDO DI MICHAIL VOSLENSKIJ

L'8 febbraio di quest'anno si è spento a Bonn Michail Voslenskij (Michael Voslenski secondo la grafia tedesca, adottata dopo che era riparato in Austria), autore di *La Nomenklatura*, il libro che lo ha reso famoso in tutto il mondo. Nel necrologio apparso sulle *Izvestija* l'11 febbraio u. s. il corrispondente del giornale da Bonn ricordava alcune frasi di Voslenskij contenute in una sua intervista sulla Russia postsovietica: "Singoli dirigenti di valore possono comparire in qualsiasi ceto sociale. Diverso è il caso dei dirigenti della nomenklatura. La burocrazia rimane un elemento frenante non perché non sia riuscita ad adattarsi alle nuove condizioni, ma proprio perché non è in grado di farlo [...]. Per sua natura la burocrazia è lenta, e in questo è la sua forza, fino a un certo punto. Ma essa è troppo saldamente aggrappata ai vecchi metodi di direzione [...], e in questo è la sua debolezza".

Circa un anno prima (*Le Monde*, 19 febbraio 1996, p. VIII del supplemento Libres), Michel Tatu, ricordando il successo mondiale del libro *La nomenklatura*, scriveva: Voslenskij "ha svolto un ruolo demistificatore che si può collocare al secondo posto dopo l'*Arcipelago Gulag* di Solženicyn". Fine conoscitore della "lingua di legno" dei *nomenklaturisti*, "egli decrypta non senza humour le innumerevoli circolari, istruzioni, note e resoconti prodotti dall'enorme burocrazia del partito". Tutti erano nomenklaturisti di qualcuno: del Politbjuro, della Segreteria o del Comitato Centrale del PCUS. "Il totale di questa nomenklatura centrale ammontava a 16.002 unità nel 1987, cui bisognava aggiungere le nomenklature locali", arrivando così a "un totale di due milioni per l'insieme del paese, circa otto milioni con le famiglie". Il bello è che, come conferma una speciale istruzione del 1990, "in caso di guerra tutti questi *quadri responsabili* del partito, senza eccezioni, erano esonerati dalla mobilitazione...".

Necrologi di Voslenskij sono apparsi sulla stampa di tutto il mondo: *Le Monde* (14 febbraio), *Libre Belgique* (13 febbraio), *Moskovskie Novosti* (16 febbraio), *Corriere della Sera* (13 febbraio), *Izvestija* (11 febbraio), *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (11 febbraio), *Der Spiegel* (n. 8, 1997), *Suddeutsche Zeitung* (12 febbraio), *Die Welt* (12 febbraio), ecc.

Ecco alcuni dei giudizi espressi su di lui: "Per modestia, nascondeva spesso la sua passione dietro un humour corrosivo" (Michel Tatu), "Egli pubblicò un libro [...] sulla classe al potere nell'URSS che da allora è diventato un classico" (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*), "La forza di Voslenskij era l'argomentazione, la concreta analisi politica ed economica [...]. Il [suo] bestseller, che ha fatto all'impero sovietico più danni di un intero raggruppamento di armate occidentali I...]. Pazientemente Voslenskij spiegava le debolezze innate del sistema sovietico e della sua classe dirigente [...]. Spesso, quando era tra amici, dava sfogo alla sua ironia sulla creduloneria occidentale" (*Die Welt*).

Di lui il cancelliere Helmut Kohl, esprimendo il proprio "profondo cordoglio", ha scritto: "Michael Voslenski sarà ricordato come uno dei conoscitori e dei critici più lucidi del sistema di potere sovietico. A lui fu concesso di vedere provata la giustezza delle sue analisi attraverso i drammatici avvenimenti del passato decennio".

Nell'annunciare la morte di Voslenskij il suo editore tedesco Herbert Pleissner ha scritto: "Piangiamo il nostro amico". La Redazione di *Slavia* si associa ed esprime a Stephanie Brandmair, compagna e collaboratrice del grande sovietologo, le più sentite condoglianze per l'irreparabile perdita dell'amico Miša.

Dino Bernardini

BIOGRAFIA DI MICHAÏL VOSELENSKIJ

Nasce a Berdjansk in Ucraina in una famiglia russa il 6 dicembre 1920.

Terminata la scuola, si iscrive alla facoltà di Storia dell'Università statale Lomonosov di Mosca (1939-1945).

1946-1947. Lavora come interprete e traduttore al famoso processo di Norimberga contro i grandi criminali di guerra tedeschi, quindi resta a Berlino come collaboratore del Consiglio Alleato di Controllo per la Germania.

1950. Si laurea presso la Scuola superiore per le relazioni internazionali di Mosca.

1950-1953. Lavora come redattore anziano all'Ufficio informazioni del Consiglio dei ministri dell'URSS.

1953-1955. Lavora come redattore e poi vicedirettore dell'ufficio stampa presso la Segreteria del Consiglio Mondiale della Pace (prima a Praga e poi a Vienna).

1955-1972. Ottiene il titolo accademico sovietico di *kandidat* in scienze storiche. Lavora come collaboratore scientifico anziano presso l'Accademia delle Scienze

dell'URSS.

1965-1972. Ricopre la carica di responsabile della segreteria della Commissione per i problemi scientifici del disarmo presso la presidenza dell'Accademia delle Scienze dell'URSS.

Ottiene il titolo accademico sovietico di *doktor* in scienze storiche.

1969. Ottiene un secondo titolo scientifico di "Dottore" in filosofia a Potsdam in Germania.

1970-1972. E' vicepresidente della Commissione degli storici URSS-RDT.

Dal 1972 è professore nella Repubblica Federale Tedesca.

1976. Con decreto del Prezidium del Soviet Supremo dell'URSS viene privato della cittadinanza sovietica. Diventa cittadino austriaco. Nel 1990 il decreto di privazione della cittadinanza sovietica viene annullato da un nuovo decreto del presidente dell'URSS Michail Gorbačëv. Ma rimane cittadino austriaco e rifiuta il passaporto sovietico.

1973- 1980. Insegna come professore presso le università di Vienna e di Linz in Austria, di Münster e di Amburgo in Germania. Quindi si trasferisce presso il Max-Planck-Institut a Starnberg presso Monaco di Baviera.

Dal 1981 è stato direttore dell'Istituto di ricerche sulla realtà sovietica, da lui fondato (dapprima a Monaco e dal 1987 a Bonn).

BIBLIOGRAFIA

Michail Voslenskij lascia un'immensa bibliografia. Ha scritto sette libri e circa 500 tra saggi e articoli. Il suo libro più famoso, *La Nomenklatura*, è stato tradotto in 14 lingue.

1. *Iz istorii politiki SŠA v germanskom voprose* (1918-1919), Moskva, 1954, pp. 228.

2. *Vnešnjaia politika i partii FRG*, Moskva 1961, pp. 344.

3. *Vostočnaja politika FRG*. Moskva 1967, pp. 428.

4. *Tajnye svjazi SŠA i Germanii* (1917-1919), Moskva 1968, pp. 331.

5. ~~*Nomenklatura*~~ (in tedesco), Wien-Munchen, 1980, pp. 550. Nel 1987 esce la terza edizione di questo libro.

6. *Smertnye bogi- učitelja nomenklatury* (1989)

7. *Tajnoe stanovitsja javnym - Moskovskie archivy rasskazyvajut* (1995).

SCHEDE

Michail Osorgin, *Un russo in Italia*, a cura di Anastasia Pasquinelli, Torino, Tirrenia Stampatori 1997, pp.198.

Anastasia Pasquinelli, che ha già al suo attivo un'esauriente monografia, nonché articoli e saggi sulla figura emblematica dell'Osorgin e ne ha tradotto un'opera, *Iz malen'kogo domika (Dalla piccola casetta*, Trento 1987), si è qui cimentata nella versione di una scelta di scritti sull'Italia, che il pubblicista e scrittore di Perm' mandò a due importanti periodici russi nel corso dei dieci anni (1906-1916) da lui trascorsi nel nostro Paese, dopo la prima sua forzata emigrazione dalla Russia. Preceduti da una lusinghiera prefazione di Eridano Bazzarelli e da una chiarificatrice introduzione della curatrice, i testi tradotti spaziano su varie tematiche italiane del primo Novecento: la situazione sociale, la vita culturale, la presenza più o meno prolungata di russi in Italia, i viaggi collettivi di maestri russi nel nostro Paese, dei quali l'Osorgin era il coordinatore, il congresso russo a Roma (1913), il soggiorno a Villa Maria di Sori dell'amico rivoluzionario Lebedincev, che si faceva chiamare Werner. Ogni articolo è preceduto da note introduttive della curatrice e ricchissimo è l'apparato di note esplicative, sì che il lettore si trova a suo agio in un mondo ormai lontano nel tempo e forse troppo presto dimenticato. La fama di italofilo che l'Osorgin ha così potuto acquistare si giustifica pienamente; dai suoi scritti emerge la figura di un uomo sensibile e di genio, figlio di quell'*intelligencija* russa che preparò la rivoluzione, così esperto ed innamorato dell'Italia e degli Italiani da fargli dichiarare, come del resto fecero altri Russi, di considerarla la sua "seconda patria". Della sua italofilia e bibliofilia parla anche Oleg Lasunskij in un profilo del 1996 che precede i testi, tutti inappuntabilmente tradotti.

Piero Cazzola

Lorenzo Cillario, *L'economia degli spettri*, Manifestolibri, £ 35000, pp. 314, 1996.

Questo volume è dedicato in gran parte all'analisi delle "forme del

capitalismo contemporaneo”, come recita il sottotitolo. Nella quarta ed ultima parte, tuttavia, l’A. si confronta con le problematiche storiche derivanti dalla dissoluzione dell’URSS, avanzando un’interpretazione di questo fenomeno che, a nostro avviso, meriterebbe di essere messa in discussione non tanto per i suoi meriti storici, quanto perché testimonia la sopravvivenza dei limiti con cui la sinistra italiana continua a “leggere” la storia dei regimi del socialismo reale. In sintesi: Lenin avrebbe fatto la cosa giusta nel posto sbagliato, ovvero avviato la Rivoluzione proletaria in un paese arretrato e ancora largamente “feudale”, tanto che la «...rivoluzione bolscevica...non solo bloccò la disgregazione degli assetti feudali, ma paradossalmente incorporò consistenti residui organizzativi, sociali, culturali, nel nuovo modello che veniva profilandosi come singolare forma di transizione al regime capitalistico» (p. 229). Oltre che feudale, la Russia zarista sarebbe stata caratterizzata dal (famigerato) “modo di produzione asiatico”, che Cillario così tratteggia: «...centralità dell’apparato statale, dominio di una burocrazia di funzionari governativi, una relativa debolezza della proprietà privata, il colossale sistema di esazione fiscale». A questi tratti feudali e asiatici, i bolscevichi avrebbero aggiunto l’efficienza manageriale moderna. L’URSS e la sua economia sarebbero dunque state una forma ibrida derivante dall’incrocio fra forme di “feudalesimo avanzato” e forme di capitalismo tecnocratico. Il persistere, all’interno di questo sistema “ibrido”, di elementi arcaici, “feudali”, sarebbe quindi all’origine dell’incapacità dell’economia sovietica di stare al passo nel confronto con l’Occidente nella corsa all’innovazione tecnologica e nella crescita economica. Riassumendo: l’URSS sarebbe stata destinata al crollo in quanto ibrido di elementi moderni e pre-moderni; questo suo carattere ibrido, in ultima analisi, sarebbe dipeso dall’arretratezza socio-economica della Russia zarista, cioè dell’ambito in cui si svolse la Rivoluzione di Ottobre.

La tesi è svolta con perizia ma non convince. Non convince, perché l’A. non tiene conto del fatto che, se è vero che i bolscevichi “edificarono” il socialismo ricorrendo a forme di sfruttamento feudali della manodopera, lo fecero appunto per sconvolgere gli equilibri sociali prerivoluzionari e imporre al paese una modernizzazione a tappe forzate, appena rallentata dalla NEP. Non si vede, quindi, la necessità di definire l’URSS come ibrido di moderno e arcaico; l’URSS sta tutta intera nella modernità. Piuttosto, bisognerebbe discutere dell’idea di modernità che fu propria del gruppo dirigente bolscevico e spiegare come quell’idea avrebbe potuto essere realizzata senza violenze e senza “feudalesimi”. L’impressione è che l’A. voglia appunto scagionare da ogni “colpa” il progetto rivoluzionario russo, imputandone errori e “deviazioni” all’influenza di

fattori non rivoluzionari. La descrizione del sistema sovietico in termini di arretratezza, "feudalità", "asiaticità", premodernità, assume il sapore di una rimozione degli effetti di una Rivoluzione, quella bolscevica, di cui si vogliono comunque "salvare" i principi ispiratori. Quello che non si vuole ammettere è proprio il fatto che un progetto politico moderno e progressivo abbia dato luogo a forme autoritarie e violente, cioè "arretrate", non-moderne, non-progressiste di governo della società e dell'economia. E' ovvio che, in tal modo, si offre un pessimo servizio a quegli ideali e quei valori.

A nostro avviso, se il sistema sovietico - almeno fino alla morte di Stalin - può anche essere visto come un ibrido fra "forme-avanzate di feudalesimo e forme arretrate di capitalismo", è fondamentale capire che queste forme "feudali" non sono un residuo ereditato dallo zarismo e sopravvissuto *nonostante* l'industrializzazione dell'URSS. Sono bensì il mezzo con cui l'industrializzazione è stata effettuata e che essa *portava implicitamente con sé*, naturalmente nell'ambito delle scadenze, delle priorità e della portata che il gruppo dirigente stalinista diede al processo di industrializzazione. Se anche l'URSS non avesse avuto un passato feudale, se anche la Russia zarista fosse stata pienamente capitalistica, Stalin avrebbe comunque dovuto inventarsi un feudalesimo nuovo di zecca per assicurarsi il controllo di una manodopera scarsamente preparata, via via sempre più ostile e sempre più nomade: la modernizzazione sovietica era cioè produttrice di rapporti sociali di produzione "arretrati", ma sarebbe meglio definirli semplicemente autoritari, poiché la loro somiglianza con forme precedenti di sfruttamento è più apparente che sostanziale.

Dario Gasparini

AA.VV., *Giovanni Gentile*, a cura di Giuseppe Spadafora, Roma, Armando Armando 1997, pp.609, £ 60.000.

Il volume raccoglie gli interventi svolti durante il convegno internazionale di studi sul tema *Giovanni Gentile. La pedagogia, la scuola*, svoltosi a Catania il 12-13-14 dicembre 1994, patrocinato dalla Provincia regionale di Catania in collaborazione con la facoltà di Lettere e Filosofia e con l'Istituto di Scienze pedagogiche e Psicologiche dell'Ateneo catanese. Ma il testo non si ferma a questi contributi, infatti, per far fronte alla complessità delle tematiche che la questione gentiliana pone, è stato ritenuto opportuno assumere nel libro altri interventi che, pur non esposti nel corso del convegno, potessero contribuire alla definizione di un quadro coerente della ricerca pedagogica gentiliana «dalle prime esperienze for-

mative di studente liceale fino al processo di fascistizzazione della scuola» (p.28).

I saggi raccolti sono ordinati in cinque sezioni, nella prima, su *Gentile intellettuale europeo*, intervengono Giuseppe Giarrizzo, Fabrizio Ravaglioli e Alberto Signorini. Sul *rapporto filosofia-pedagogia* si soffermano Antimo Negri, Giuseppe Spadafora, Franco Cambi, Alberto Granese, Mimma Fumeri e Ignazio Volpicelli; mentre il *problema della scuola*, per ciò che concerne la genesi e la costruzione della riforma gentiliana, è affrontato nella terza sezione da Gaetano Bonetta, Giorgio Chiosso, Giuseppe Tognon, Jürgen Charnitzky, Michel Ostenc e Carmen Betti. Del *rapporto tra pedagogia gentiliana e altri contesti pedagogici* si occupano nella quarta sezione Hervé A. Cavallera, Marcoantonio D'Arcangeli, Raffaelino Tumino, Letterio Todaro e Patrizia Lombardi.

Infine sotto il titolo *Influenze culturali e scolastiche. Dimensione didattica* sono raccolti i contributi di Vincenzo Gabriele, Viviana Burza e Nicola Siciliani de Cumis. Qui i temi indagati vanno dalla presenza delle questioni educative nel "Giornale Critico della Filosofia Italiana" alle influenze della riforma gentiliana nella situazione scolastica del tempo, ad alcune prime note per un'ipotesi di ricerca didattica su Gramsci, Gentile e l'educazione.

Chiude il testo una *bibliografia* degli studi che vanno dal 1946 al 1996 sulla pedagogia e sulla concezione della scuola in Gentile, curata dal Cavallera.

Contributi diversi quindi, ma tutti fanno i conti, direttamente o indirettamente, con il progetto politico-culturale gentiliano, con la sua prassi che è eminentemente pedagogica. Una pedagogia che si traduce in un'idea di riforma che, per ammissione dello stesso Gentile, si era nutrita di ciò che in campo scolastico era stato dibattuto e proclamato in Italia prima della guerra e che aveva avuto la meglio sul partito della scuola media unica.

L'intento del filosofo siciliano è quello di fare della riforma scolastica una più generale riforma morale e intellettuale, realizzando un modello scolastico imperniato sulle idee di *scienza, spirito ed etica sociale*, che non sono altro che il corrispettivo speculare della ternaria stratificazione sociale prevista dalla auspicata «società» gentiliana, idealisticamente ispirata, ossia la cerchia degli scienziati, la classe dirigente, il popolo (cfr. p. 256). Infatti, sul versante educativo, se è ufficio del potere politico rendere possibile l'istruzione del popolo, del «popolo-fanciullo», è anche vero che l'istruzione primaria e l'educazione civile dovevano essere aderenti al sentimento, all'esperienza, ai costumi, alla lingua, all'anima del popolo, senza andare oltre. Mentre la cultura superiore spettava

a quell'esiguo numero dotato del fondamentale prerequisito della virtù, conseguibile nella scuola media per eccellenza, il ginnasio-liceo.

Vincenzo Orsomarso

Jenő Szücs, *Disegno delle tre regioni storiche d'Europa*, ed. Rubbettino, £ 18000, pp. 107.

Scritto nel 1983, questo breve e densissimo saggio di J. Szücs è, in sostanza, una verifica dell'attualità e validità del pensiero di István Bibò, il grande storico ungherese di cui Szücs è stato allievo. In particolare, l'A. si sofferma sulle cause di fondo che hanno impedito, in Europa centro-orientale, sia la creazione di moderni stati nazionali - almeno fino alla Prima guerra mondiale - sia il sorgere di una società civile sufficientemente autonoma e capace di interagire positivamente con lo stato stesso. Per l'A., il destino dell'intera area è stato segnato negativamente dal suo essere una regione doppiamente di frontiera e, quindi, naturalmente portata a soluzioni politico-sociali "ibride". Stretta fra l'Europa Occidentale, con il suo strutturale dualismo Stato/società civile, fra Potere e Libertà, e l'Europa Orientale - la Russia - con la sua autocrazia imperiale, capace di accentrare in sé e verso di sé ogni attività economica e sociale, l'Europa "di mezzo" non poteva che oscillare fra i due estremi, sperimentando ogni possibile modello intermedio. E se fino al '500 i giovani regni centro-orientali avevano inclinato piuttosto verso Occidente, facendo proprie - e definitivamente - le teorie occidentali della sovranità col «contratto sociale» fra Popolo e Sovrano, alla svolta del '500, quando ha inizio quella perdita di libertà contadine nota come «secondo servaggio», le aristocrazie locali saranno piuttosto tentate dal modello zarista, come soluzione in grado di salvaguardare i propri privilegi nei confronti del mondo contadino. In questo caso sarà esemplare il caso della Prussia e dei suoi Junkers. Ma la tentazione non si concretizzerà, la Prussia rimase un'eccezione. Optare per l'autocrazia avrebbe infatti significato, per le aristocrazie centro-orientali, rinunciare del tutto a quella teoria «contrattuale» della sovranità sulla quale esse fondavano tutte le loro libertà e prerogative, e che in Occidente sarà il punto di partenza per il parlamentarismo e la Libertà rivoluzionaria. Così, non sapendo costruire lo stato nazionale - ché avrebbe significato abolire la servitù della gleba e perlomeno cooptare la borghesia nella gestione del potere - e non volendo neppure sottomettersi a qualche forma di autocrazia, le "repubbliche aristocratiche" dell'Europa "di mezzo" finirono con l'essere travolte dai loro vicini auto-

cratici e assolutisti: Prussia, Turchia, Russia, Asburgo. Le vicende di queste società sottoposte alle varie dominazioni sono state, ovviamente, molto diverse. Ma Polonia, Ungheria, Boemia ecc. hanno questo in comune: essere società la cui cultura politica si fonda sull'idea occidentale (per così dire, proto-democratica) per la quale lo Stato è cosa distinta e separata dalla Società civile e che la legittimità di quello deriva da questa, non viceversa. Queste società "culturalmente" occidentali hanno sempre vissuto - anche prima della conquista - in strutture politiche che non rispondevano efficacemente a questa idea, o la negavano radicalmente. Da qui i caratteri distorti e patologici dello sviluppo nazionale seguito alla grande Guerra e al crollo delle "prigioni dei popoli". Per L'A., dunque, l'approfondimento delle ricerche storiche puntate sul periodo che va dalla formazione dei primi regni centro-europei al loro assorbimento territoriale da parte degli Imperi nel '6-'700, conferma in pieno la validità generale dell'analisi proposta da István Bibò nel suo *Miseria dei piccoli stati dell'Europa orientale*. Validità generale che necessita di puntualizzazioni e approfondimenti ma permette all'A. di concludere in questi termini: «...dell'opera di István Bibò si può dire che, mentre le sue proposte concrete sono diventate pressoché tutte inattuali, le sue analisi storiche e di attualità sono rimaste quasi tutte valide, e - a metà fra le due - le riflessioni teoriche sviluppate su basi storiche, pur richiedendo revisione, quasi tutte attuali.»

Dario Gasparini

Vladimir Bogomolov, *L'infanzia di Ivan*, Il Saggiatore, Milano, 1997, di R. Bovaia, pagg. 112.

Il Saggiatore pubblica il breve romanzo di Vladimir Bogomolov *L'infanzia di Ivan*. Succede che ogni tanto una casa editrice riscopra un ~~filone~~ completamente dimenticato, se il pretesto è buono. Nel dato caso, da questo racconto di guerra, secco e intenso nella sua laconicità, Tarkovskij trasse la sceneggiatura per l'omonimo film.

Gli piacque appunto lo stile, molto preciso, puntuto. Dichiarò infatti (in *Scolpire il tempo*) che "non ogni prosa può essere trasferita sullo schermo". Ma quella di Bogomolov, minuziosa e spartana, con qualche digressione lirica a interrompere la regolarità del ritmo, era perfetta. Gli piacque il tono, né epico né eroico. nient'altro che un episodio di guerra. Lo colpì il ragazzo, il cui destino veniva seguito sino alla morte, la cui vicenda durava il respiro del romanzo. "E' a causa di questa predilezione

che amo Dostoevskij. Mi interessano maggiormente, infatti, i caratteri esteriormente statici, ma interiormente pieni di tensione a causa dell'energia della passione che li sopraffà”.

Da semplici lettori, nella storia del piccolo Ivan, la cui famiglia è stata sterminata dai tedeschi, ci si immerge volentieri. Ha il sapore asprigno di un passato che di battaglia in battaglia, di vittima in vittima si perpetua nel presente. E Ivan è sì un piccolo guerriero coraggioso (il coraggio di chi non ha più futuro o non ha la forza di affrontarlo) e caparbio, ma quando si dimentica delle sue ferite, continua a essere un bambino. Un bambino che per rancore accetta di fare l'informatore dei russi (siamo sul fronte bielorusso, nella zona di Pripjat) e di impegnarsi nelle missioni più pericolose. Viene scoperto e impiccato. Noi lo scopriamo dopo qualche tempo, da documenti rinvenuti dalla voce narrante, un ufficiale che lo aveva conosciuto e, in un certo senso, intuendone la misura dell'odio e della disperazione, gli si era affezionato. E' l'uscita di scena, il suo destino si è concluso, neanche da domandarsi cosa ne sarà stato di lui.

La traduzione è dallo spagnolo. Ossia, per quanto molto ben fatta, una traduzione della traduzione. Tuttavia le impressioni di Tarkovskij sono anche le nostre. Chissà: forse si prestava la stringatezza di Bogomolov, forse l'argomento o la terminologia militare.

Silvia Sichel

Piotr Sztompka, *La fiducia nelle società post-comuniste: una risorsa scomparsa*, Rubbettino, pp. 102, £ 12000, 1996.

Leggendo questo breve saggio di P. Sztompka si ha spesso l'impressione di avere sotto gli occhi un'analisi della crisi italiana. Non fosse per i paragrafi in cui si parla apertamente del passato “comunista”, parrebbe proprio uno dei tanti saggi dedicati alla infinita transizione verso la mitica Seconda Repubblica. Invece, è della Polonia che si discute. Più precisamente, l'A. delinea sinteticamente le origini e gli effetti di quella che egli definisce «sindrome della sfiducia». La sindrome della sfiducia si configura come una sfiducia generalizzata degli individui verso le istituzioni politiche ed economiche all'interno delle quali agiscono; più specificatamente, si manifesta come convinzione, latente o esplicita, che sia impossibile per l'individuo realizzare i propri progetti di vita a causa dell'incertezza del quadro sociale. Per Sztompka, questa incertezza, e la sfiducia che ne deriva, trova origine nel passato, in primo luogo nell'abitudine al “doppio standard della verità”, quello ufficiale del regime e

quello privato, che a tutt'oggi spinge molti polacchi a diffidare della classe politica in blocco. Ma, in gran parte, la «sindrome» è legata a fattori prodotti dopo il 1989: in particolare, al modo ondivago e contraddittorio con cui è stato portato avanti il programma di riforme economiche. Anche la precarietà dell'ordinamento giuridico, definito un «mosaico frammentario di regole parziali, vecchie e nuove, spesso inconsistenti, che cambiano continuamente e interpretate in modo arbitrario», contribuisce fortemente a spingere i cittadini verso forme di «esilio interno», di passività politica che compromettono la possibilità di consolidare la democrazia.

Per l'A., la fiducia verso le istituzioni politiche e economiche può essere costruita solo a partire «dall'alto», ovvero attraverso comportamenti responsabili della classe politica. Si tratta, in sostanza, di garantire un'azione di governo coerente e ferma, che rassicuri l'opinione pubblica sulla prevedibilità delle decisioni pubbliche. L'adesione alle istituzioni internazionali create dall'Occidente, per l'A., assume un ruolo decisivo, in quanto costituirebbe un'assicurazione sul carattere definitivo, non reversibile, delle riforme intentate dopo l'89. L'entrata nella UE o nella NATO, dunque, come modo per costringere la classe politica a portare avanti le riforme di mercato e a mantenere una condotta «virtuosa», cioè conforme agli standard occidentali. Anche qui il pensiero corre subito alla situazione italiana e all'«integralismo europeistico» che caratterizza tanti politici e tanti commentatori nostrani, per i quali «entrare in Europa» dovrebbe appunto servire a fare del nostro un paese finalmente normale, cosa che non risusciremmo mai a diventare con le nostre forze.

Le ricette che Sztompka fornisce alla classe politica polacca per uscire dalla crisi di sfiducia che paralizza quella società sono senz'altro discutibili e meritano che se ne discuta. Ma è soprattutto la parte analitica del suo saggio, quella in cui si analizza la formazione della sfiducia sociale, che risulta particolarmente interessante per il pubblico italiano. Realmente, questo testo permette di abbozzare un'analisi comparata fra due «transizioni» sociali in atto, quella polacca e quella italiana, dimostrando quanto sia fondata l'idea secondo la quale lo studio della storia e della realtà sociale dei paesi est-europei può aiutarci a comprendere le dinamiche della nostra società.

Dario Gasparini

Angelo Maria Pellegrino, *In transiberiana con Han, Kidane, Bennet, Bashir*, Stampalternativa, 1992, pp. 122, £ 1000.

Tremilacinquecento chilometri da Roma a Mosca; novemila in transiberiana da Mosca a Pechino, poi, sempre in treno, fino a Shangai.

Si inizia a viaggiare attraverso paesaggi e ambienti in bianco e nero con un io errante alla Marlowe, particolarmente attento agli usi e costumi dei mondi femminili, che indaga nelle persone, nei luoghi. Con l'aumentare dei chilometri persone, paesaggi, ambienti assumono ora colori nitidi e vivaci ora sfumati.

Il ritorno è attraverso la Mongolia e il Gobi. Dopo Venezia ci si ritrova, insieme all'io errante, a Roma: "... Questo modo di viaggiare cambia molto, troppo. Si ritorna diversi". Abbiamo viaggiato o sognato o entrambe le cose?

Angelo M. pellegrino, nato a Palermo, vive a Roma.

Insegnante di letteratura italiana, collaboratore-autore dell'Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da G. Treccani, ha pubblicato "Verso Oriente" e "Viaggi e letteratura degli scrittori italiani nei paesi orientali (1912-1982).

Gabriella Menghini

SEGNALAZIONI

Storia della civiltà letteraria russa, diretta da Michele Colucci e Riccardo Picchio. Volume primo, *Dalle origini alla fine dell'Ottocento*. Volume secondo, *Il Novecento*. Inoltre, come terzo tomo, *Dizionario/Cronologia*, Torino, Utet, 1997, rispettivamente di pp. 1728 con 32 tavole illustrate i primi due voll., e di 416 il terzo, L. 260.000. L. 130.000.

Dato l'oggettivo rilievo editoriale dell'opera, riteniamo di fare cosa utile ai lettori di "Slavia" nel fornire qui di seguito l'indice dei due tomi della *Storia*. Avvertiamo poi che, mentre è in preparazione una recensione di Nicola Siciliani de Cumis (tra pedagogia e storia della cultura), riceveremmo volentieri altri interventi critici da pubblicare successivamente sulla nostra rivista (nell'ottica cronologica, disciplinare, particolare, che si ritenesse più opportuna). Ecco dunque l'*Indice sommario*:

Volume Primo/Parte Prima: La Letteratura della Rus' Medievale

Introduzione: *Tradizione Russa antica e tradizione slava ortodossa* (Riccardo Picchio)

1. Dati acquisiti e questioni aperte	p.	3
2. La civiltà letteraria della Rus' e le tradizioni comuni della Slavia ortodossa	»	5
3. La lingua dei testi: lo «slavo ecclesiastico» e il «russo antico» e moderno	»	10
4. La trasmissione manoscritta delle opere russe antiche.....	»	14
5. «Letterarietà» dei testi russi antichi e loro strutture formali .	»	16
-6. Dal sistema letterario antico a quello moderno	»	24

Capitolo Primo: *La codificazione dei tipi letterari nella Rus' Kieviana (secoli XI-XII)* (Michele Colucci e Riccardo Picchio)

1. L'ingresso nella cristianità	p.	27
2. Traduzioni, compilazioni, rielaborazioni e il primo modellarsi dei tipi letterari	»	30
3. Eloquenza sacra al servizio della politica di Kiev: il "Discorso sulla legge e sulla Grazia"	»	34

4. L'agiografia. Borìs e Gleb, La vita di Feodòsij.....	p.	38
5. Cronaca e annalistica. La «Storia degli anni passati»	»	44
6. L'egumeno Daniil in Terra Santa	»	52
7. Il testamento spirituale di Vladìmir Monomàch	»	54

Capitolo Secondo: *La letteratura della Rus' divisa e invasa (secoli XII-XIV)* (Michele Colucci e Riccardo Picchio)

1. Gli stati e la Chiesa della Rus' fra Europa e Asia	»	58
2. L'avventura di Igor' Svjatoslavič.....	»	62
3. Il confluire di varie tradizioni scritte nelle compilazioni cronachistiche.....	»	77
4. Prosa ornata ed eloquenza: Kliment Smoljàtič, Kirill Tùrovskij, Serapión Vladìmirskij	»	82
5. La vita di Aleksàndr Névkij.....	»	86
6. Il frammento oratorio su «la rovina della terra russa»	»	90
7. Daniil Zatočnik	»	92
8. Il Libro dei Padri del Monastero kieviano delle Grotte	»	97

Capitolo Terzo: *La rinascita slava ortodossa (fine XIV-inizio XVI secolo)* (Harvey Goldblatt)

1. Dalla Rus' tartarica alla Moscovia.....	»	101
2. «Seconda influenza slava meridionale»«Rinascita slava ortodossa»: la nuova teologia e il nuovo stile	»	104
3. Epifanio il Saggio.....	»	107
4. Il ciclo di Kulikóvo, la Zadònščina e l'esaltazione di Dmitrij Donskój “.....	»	110
5. Le leggende storiche, il motivo della translatio e la «terza Roma». Mosca e Novgotod	»	112
6. Il tramonto delle culture locali: Tver', Pskov, Smolénsk, Rjazàn'-Murom	»	118
7. Spiritualità ortodossa e interessi temporali: Iósif Vólockij e Nil Sórskij	»	120
8. L'avventura di Afanàsij Nikitin.....	»	123

Capitolo Quarto: *I movimenti ereticali (secoli XI - XVI)* (Cesare G. De Michelis)

1. Ortodossia ed eterodossia nelle terre russe	»	125
2. Gli «strigól'niki»	»	128
3. La nuova eresia di Novgorod e Mosca	»	129

Parte Seconda - La letteratura della Moscovia

Capitolo Primo: *Chiesa, Stato, società* (Giovanna Brogi Bercoff)

1. Evoluzione politica ed espansione territoriale della Moscovia	p.	139
2. Lo Stato e la Chiesa.....	»	143
3. Ideologia e stile	»	145
4. Tradizionalisti e innovatori	»	149
5. Maksìn, Grek.....	»	154
6. La polemica fra Ivan IV e il principe Kùrbskij	»	156
7. Peresvétov e il mito turco.....	»	160
8. La conquista di Kazàn', la storiografia e la storiografia.....	»	163

Capitolo Secondo: *Crisi e restaurazione della cultura slava ortodossa* (Alda Giambelluca Kossova)

1. I «Torbidi» e la difesa della tradizione ortodossa	»	167
2. Nuovi eroi della Santa Russia	»	171
3. L'epopea di Azóv	»	176
4. La narrazione fiabesca: Uruslàn Zalazàrovic (Lazàrevič) ...	»	179
5. La vita Juliànija Lazàrevskaja	»	181

Capitolo Terzo: *Verso la formazione di un nuovo sistema letterario* (Riccardo Picchio)

1. La trasformazione della civiltà letteraria russa nell'età barocca	»	184
2. I nuovi modi di narrare	»	190
3. Motivi e tecniche narrative di origine dotto, apocrifa e popolare nella «Storia di Dolore-Malasorte»	»	201
4. Origini e primi sviluppi della poesia russa	»	203
5. La poesia sillabica nell'età di Simeón Pólockij	»	208
6. Il caso Bolobóckij	»	213
7. Primi passi del teatro	»	214
8. Russia ignota e «vecchia fede»: l'Autobiografia di Avvakùm..	»	218

Parte Terza - La Nuova Letteratura

Capitolo Primo: *La crisi petrina* (Riccardo Picchio)

1. La «grande occidentalizzazione» e la letteratura	»	225
2. Nuove forme di cultura	»	229
3. Il vecchio, il nuovo, il triviale e l'immaturo in prosa e in poesia	»	231
4. Innovazione e continuità: Feofàn Prokopóvič	»	237

Capitolo Secondo: *La codificazione delle regole letterarie* (Stefano Garzonio)

1. La Russia di Anna Ioánnovna e di Elisabetta Petróvna	p.	241
2. La cultura e l'istruzione nella Russia di Anna Ioánnovna ed Elisabetta Petróvna. I primi passi del nuovo teatro	»	244
3. L'opera di Kantemir	»	247
4. La questione della lingua	»	250
5. La nascita della poesia tonico-sillabica	»	252
6. Tredjakóvskij	»	254
7. Lomonósov	»	257
8. Sumarókov	»	260
9. Figure minori	»	263

Capitolo Terzo: *Società e cultura in epoca cateriniana* (Maria Di Salvo)

1. Lo sfondo storico	»	265
2. Gli interventi in campo culturale	»	268
3. La nobiltà - Pànin, Ščerbatov - e la riflessione storica	»	270
4. Il giornalismo	»	273
5. La massoneria e l'opera di Novikóv	»	277
6. L'università e l'Accademia	»	279
7. La principessa Dáškova e la Rossijskaja Akadémija	»	281
8. Le Traduzioni	»	282

Capitolo Quarto: *Le lettere russe nel sistema europeo* (Maria Di Salvo)

1. La gallomania e la funzione intermedia del classicismo francese	»	284
2. Il poema epico e l'opera di Cheràskov	»	286
3. Il poema eroicomico	»	288
4. Bogdanóvič	»	286
5. La favolistica: Chemnícet	»	291
6. Il teatro	»	292
7. La lirica fra tradizione e innovazione sentimentalistica: Murav'év, L'vov	»	302
8. Deržavin	»	304
9. La narrativa: Emín, Čulkóv	»	307

Capitolo Quinto: *L'età del sentimentalismo* (Stefano Garzonio e Jurij Michajlovič Lotman)

1. Lo sfondo storico	p.	312
2. La nuova sensibilità e le nuove influenze culturali	»	314
3. Karamzín	»	317
4. Radíščev	»	325
5. La questione della lingua	»	329
6. Dmítriev	»	334
7. Poeti minori fra Sette e Ottocento	»	336

Parte Quarta: Preromanticismo e Romanticismo

Capitolo Primo: *La letteratura di inizio ottocento* (Giovanna Brogi Bercoff, Michele Colucci e Stefano Garzonio)

1. Lo sfondo storico	»	341
2. Le nuove influenze culturali e le società letterarie	»	344
3. Krylón	»	347
4. Žukovskij	»	350
5. Classicismo romantico: Gnédič, Bätjuškov	»	353
6. Davydov	»	357
7. Poeti minori	»	359
8. Il Teatro: Ozerov, Šachovskój, i minori	»	361
9. La prosa	»	363

Capitolo Secondo: *La poesia e la crisi decabrista* (Michele Colucci)

1. Lo sfondo storico: la rivolta decabrista.....	»	367
2. Arcaisti e innovatori.....	»	370
3. Le nuove correnti: dibattito critico e miti storico-letterari...	»	371
4. Glìinka.....	»	375
5. Katénin.....	»	377
6. Raévskij.....	»	380
7. Ryléev.....	»	381
8. Kjuhel'béker.....	»	383
9. Aleksàndr Odðevskij.....	»	386

Capitolo Terzo: *Società e cultura nei primi quindici anni del regno di Nicola I* (Michele Colucci)

1. Lo sfondo storico	»	389
2. La politica culturale di Nicola I	»	393
3. Gli influssi occidentali	»	395
4. La critica letteraria e il giornalismo	»	397

Capitolo Quarto: Puškin (Jurij Michajlovič Lotman)

1. Il poeta dell'universalità e della libertà russa	p.	404
2. L'ambiente familiare	»	406
3. L'apprendistato poetico al liceo di Cárskoe Seló	»	407
4. Il fermento del «periodo pietroburghese». «Ruslán e Ljudmila».	»	409
5. L'«esilio meridionale». I nuovi volti dell'eroe romantico e la nascita dell'«Onégino»	»	411
6. La meditazione solitaria e i capolavori del »periodo di Michájlovskoe»	»	418
7. Dopo la rivolta decabrista: l'augusta censura. Le grandi opere del »periodo di Bóldino»	»	421
8. L'ultimo rigoglio creativo, le dorate umiliazioni e la tragica fine del poeta	»	427

Capitolo Quinto: *Baratynskij e i poeti dell'età di Puškin* (Michele Colucci)

1. Kozlónv	»	434
2. Vjázemskij	»	436
3. Dél'vig	»	439
4. Baratynskij	»	441
5. La poesia «filosofica»	»	450
6. Jazykov	»	455
7. Poležáev	»	457
8. Kol'cónv	»	459
9. Voci minori	»	460

Capitolo Sesto: *La prosa e il teatro dell'età di Puškin* (Sergej Davydov)

1. La prosa	»	464
2. Il teatro	»	478

Capitolo Settimo: *Lérmontov* (Michele Colucci)

1. La vita	»	484
2. Il teatro	»	485
3. La narrativa	»	489
4. I poemi	»	493
5. La lirica	»	497
6. L'uomo e l'opera	»	502

Capitolo Ottavo: *Gógol'* (Michele Colucci)

1. La vita	p.	505
2. Il ciclo ucraino	»	507
3. I «Racconti di Pietroburgo»	»	511
4. Il teatro	»	515
5. «Le anime morte»	»	517
6. L'opera di Gógol': le interpretazioni e l'eredità	»	520

Parte Quinta - Realismo e Naturalismo

Capitolo Primo: *Slavofilismo e occidentalismo* (Andrzej Walicki)

1. Il dibattito filosofico	»	527
2. L'ambiente dei «liubomúdry»	»	528
3. Čaadáev	»	530
4. Gli slavofili	»	531
5. Il circolo di Stankévič e lo hegelismo	»	537
6. Belínskij e l'occidentalismo degli anni Quaranta	»	540
7. L'estetica e il programma letterario di Belínskij	»	542
8. Occidentalismo e socialismo utopico nell'opera di Hérzen	»	544
9. Valerían Májkov e il circolo dei «petraševcy»	»	548

Capitolo Secondo: *Il pensiero sociale e la critica letteraria degli anni Sessanta* (Andrzej Walicki)

1. Lo sfondo storico	»	550
2. I «raznočincy» e il processo di radicalizzazione ideologica	»	555
3. Il pensiero sociale dei radicali e la critica letteraria	»	557
4. Apollón Grigor'ev ed il «ritorno al suolo»	»	562
5. Il pensiero dell'Emigrazione	»	565

Capitolo Terzo: *La ricerca del reale: la prosa* (Jean Bonamour)

1. I precursori della scuola naturale: Aksákov, Dal', Sollogúb	»	568
2. L'ascuola naturale	»	573
3. Grigoróvič	»	576
4. Saltykón-Ščedrín	»	578
5. Gončárov	»	583
6. Písemkij	»	588
7. Leskón	»	591
8. Gli intellettuali e il popolo: il populismo	»	596
9. «Šestidesiátniki», «Naródniki» ed altri realisti minori	»	598

Capitolo Quarto: *La ricerca del reale: il teatro e la poesia* (Jean Bonamour)

1. Suchovó-Kobylin	p.	606
2. Ostróvskij	»	608
3. Nekrásov	»	613
4. Nikítin	»	619
5. Koz' má Prutkóv	»	620
6. Pleščeev	»	622
7. Žemčužnikov	»	623
8. Poeti minori nekrasoviani	»	624

Capitolo Quinto: *Tjutčev e la poesia lirica e storica di metà secolo* (Giuseppe Paolo Samonà)

1. La poesia e il gusto del pubblico	»	627
2. Tjutčev	»	682
3. Pávlova e Rostopčíná	»	637
4. Orarév	»	640
5. A. K. Tolstój	»	641
6. Polónskij	»	644
7. Májkov	»	646
8. Grigór'ev	»	648
9. Mej	»	651
10. Personalità minori	»	652

Capitolo Sesto: *Turgénev* (Jean Bonamour)

1. Un «classico»	»	654
2. La vita	»	655
3. «Le memorie di un cacciatore»	»	656
4. Il teatro	»	658
5. I racconti	»	659
6. I romanzi	»	661

Capitolo Settimo: *Dostoévskij* (Jacques Catteau)

1. Dostoévskij maestro universale	p.	666
2. Tra biografia e invenzione	»	667
3. La vita	»	669
4. Le opere dal 1844 al 1861	»	670
5. Le opere dal 1861 al 1870	»	678
6. Le opere dal 1871 al 1880	»	682
7. «Il diario di uno scrittore» e i racconti	»	686
8. Stile e fortuna di Dostoévskij	»	687

Capitolo Ottavo: *Tolstóĵ* (Marija Pljuchanova)

1. La vita	p.	690
2. La ricerca della verità	»	694
3. I diari giovanili e le opere autobiografiche	»	696
4. Le opere preparatorie ai grandi romanzi	»	699
5. «Guerra e pace»	»	704
6. Dalla letteratura per l'infanzia a «Anna Karénina»	»	710
7. Verso il tolstoismo	»	714
8. I racconti popolari e il teatro	»	717
9. Gli ultimi scritti	»	719

Capitolo Nono: *Ideologia e filosofia negli ultimi tre decenni dell'Ottocento* (Andrzej Walicki)

1. Lo sfondo storico	»	722
2. Il pensiero populista	»	726
3. Il pensiero conservatore e reazionario	»	731
4. Vladimír Solov'ëv ed il neoidealismo filosofico	»	733

Capitolo Decimo: *Fet e la poesia degli anni Ottanta* (Lena Szilard)

1. Fet	»	737
2. Apúchtin	»	743
3. Slučevskij	»	745
4. Personalità minori	»	747

Capitolo Undicesimo: *L'ultimo ottocento* (Jean Bonamour)

1. Kololélíko	»	751
2. Gáršin	»	755
3. Gli epigono del populismo e della scuola naturale	»	758

Capitolo Dodicesimo: *Čechov* (Michele Colucci)

1. La vita	»	763
2. Lo sfondo intellettuale degli esordi	»	765
3. I racconti	»	768
4. Il conflitto tra «immagine» e «realtà»	»	775
5. Il teatro	»	778
6. Novità della scena čechoviana	»	784
7. Čechov e il nostro tempo	»	787

Volume Secondo/Parte Sesta: L'«Età d'argento» della letteratura russa

Capitolo Primo: *L'inizio del Novecento: la crisi intellettuale*
(Cesare G. De Michelis)

1. Il quadro politico: la Russia di Vítte	p.	3
2. La guerra col Giappone e la rivoluzione del 1905	»	5
3. La Russia di Stolypin	»	8
4. La nuova atmosfera culturale	»	10
5. II «Mir Iskústva»	»	13
6. La «rivoluzione teatrale»	»	14
7. Džagilev e il «Ballet russe»	»	17

Capitolo Secondo: *Il confronto ideologico* (Cesare G. De Michelis)

1. II rinnovamento religioso	»	18
2. Strúve e il marxismo «legale»	»	22
3. «Véchi»	»	23
4. Lénin e la crisi della social-democrazia	»	25
5. Plechánov e l'estetica marxista	»	28
6. La «costruzione di Dio»	»	30

Capitolo Terzo: *La disintegrazione del realismo* (Aleksandar Flaker)

1. II crollo del sistema: Górkij	»	33
2. II rinnovamento della tradizione: Búnin, Kuprín	»	38
3. Verso l'avanguardia: Andréev, Rózanov	»	43
4. Il rinnovamento arcaico: Révizov	»	49
5. La narrativa di estrazione realista	»	52

Capitolo Quarto: *Il Simbolismo: la prima fase* (Cesare G. De Michelis)

1. Origine, periodizzazione, poetiche	»	57
2. Solov'ëv, poeta	»	60
3. Simbolismo russo e cultura europea	»	62
4. Brjúsov	»	64
5. Merežkóvskij	»	68
6. Bal'mónt	»	71
7. Annenskij	»	74
8. Sologúb	»	77
9. La letteratura al femminile Z. Gíppius	»	81
10. I minori	»	83

Capitolo Quinto: *Il simbolismo: la seconda fase* (Cesare G. De Michelis)

1. Poetiche, periodizzazione, gruppi	p.	88
2. Blok	»	91
3. Bélyj	»	99
4. Vjačesláv Ivánov	»	104
5. Baltrušajtis	»	108
6. I minori	»	109
7. La crisi del simbolismo	»	111

Capitolo Sesto: *La reazione al simbolismo e l'acmeismo* (Michele Colucci e Daniela Rizzi)

1. La reazione antisimbolista e l'acmeismo	»	114
2. Kuzmín	»	119
3. Gumilëv	»	124
4. Volóšin	»	129
5. Gli adamisti: Gorodéckij, Zenkévič, Nárbut	»	133
6. I minori della scuola di Pietroburgo	»	136
7. Šáša Čěrnj	»	137

Capitolo Settimo: *Il futurismo* (Michele Colucci e Daniela Rizzi)

1. Nascita ed evoluzione del futurismo russo	»	139
2. Guró	»	147
3. Kaménskij	»	149
4. Chlébnikov	»	152
5. Kručěnych e il gruppo «41°»	»	157
6. Ševerjánin	»	162
7. Šeršenévič	»	164
8. I minori	»	167

Parte Settima: L'era sovietica

Capitolo Primo: *La Russia dalla Prima guerra mondiale alla perestrojka* (Giovanni Maniscalco Basile)

1. La guerra mondiale	p. 173
2. II Governo di Febbraio	» 176
3. La presa del potere e il Governo di Ottobre	» 178
4. La guerra civile	» 179
5. Il comunismo di guerra e la NEP	» 181
6. L'assetto istituzionale dello Stato sovietico	» 183
7. La morte di Lenin e l'ascesa di Stálin	» 184
8. Gli anni Trenta	» 186
9. L'inizio delle purghe	» 188
10. II Terrore	» 189
11. Lo stalinismo	» 190
12. La Seconda guerra mondiale	» 191
13. II dopoguerra	» 193
14. II disgelo	» 195
15. I rapporti con l'Occidente	» 197
16. Da Brežnev a Gorbačëv	» 198

Capitolo Secondo: *Gli oppositori di destra e di sinistra alla Rivoluzione d'ottobre* (Andrej Šiškin)

1. Premessa	» 201
2. Fra due rivoluzioni	» 202
3. La letteratura schierata contro l'Ottobre	» 205
4. I "Diari pietroburchesi" di Z. Gippius	» 208
5. Ròzanov e "L'apocalisse del nostro tempo"	» 211
6. Rémizov	» 213
7. Gòr'kij e la Rivoluzione d'ottobre	» 215
8. Lo scitismo dalla Rivoluzione d'ottobre alla rivoluzione mondiale	» 218

Capitolo Terzo: *La Rivoluzione e la letteratura* (Luigi Magarotto)

1. L'atteggiamento del Partito nei confronti del "Proletkùl't"	» 225
2. La linea del Partito in campo artistico-letterario fino al I Congresso degli scrittori	» 228
3. Lunačarskij, commissario del popolo per l'istruzione	» 233
4. Buchàrin e la teoria dell'emulazione in campo artistico-letterario	» 234
5. Tròckij, critico e teorico letterario	» 236

Capitolo Quarto: *I letterati e la Rivoluzione* (Luigi Magarotto)

1. Il programma letterario dei Fratelli di Serapione	p.	239
2. Il gruppo di «Il valico».....	»	241
3. I futuristi dopo la Rivoluzione: «Il Giornale dei Futuristi», «L'Arte della Comune»	»	243
4. Il «Lef» e il «Nòvyj Lef». La «letteratura del fatto»	»	245
5. Il costruttivismo	»	248
6. Gli scrittori proletari	»	251

Capitolo Quinto: *Il formalismo russo* (Victor Erlich)

1. Premessa	»	254
2. I principi fondamentali	»	257
3. Ritmo, stile, struttura narrativa	»	261
4. Nuove prospettive storico-critiche	»	263
5. Libertà e socialità	»	265
6. La campagna antiformalista e la difesa della libertà artistica ..	»	268

Capitolo Sesto: *«Eretici» e sognatori: le nuove strutture della narrativa* (Aleksandar Flaker)

1. L'«eresia» di Zamjatin	»	271
2. I Fratelli di Serapione e gli altri	»	274
3. Lo «skaz». Zòščenko	»	278
4. I modelli «occidentali»: Grin, Erenburg	»	282
5. Babel'	»	284
6. Verso il nuovo romanzo: Pil'njàk, Fédin, Leònov	»	287
7. La nuova strategia del romanzo: Oléša, Kavérin, Tynjànov ..	»	292
8. Platònov e il gruppo «Il valico»	»	295
9. Il romanzo costruttivistico. La «letteratura del fatto»	»	298
10. La prosa degli «oberjùti». Čajànov	»	300
11. Gli scrittori dimenticati	»	302

Capitolo Settimo: *La prosa socialmente funzionale. Il teatro* (Aleksandar Flaker)

1. L'epica collettivistica: Malyškin, Serafimòvič, Vesëlyj	»	304
2. L'individualizzazione dei caratteri e la funzione cognitiva .	»	306
3. Il ritorno al «vero» romazo: Fadéev, Šòlochov, Alekséj Tolstòj	»	310
4. Il romanzo «produttivistico»	»	314
5. Il feuilleton, lo humour e la satira	»	317
6. La letteratura educativa	»	319
7. Il teatro dopo la Rivoluzione	»	320

Capitolo Ottavo: *La poesia del ventennio postrivoluzionario*
(Danilo Cavaion, Michele Colucci, Daniela Rizzi, Giuseppe Paolo Samonà)

1. Premessa	p.	328
2. Achmàtova	»	329
3. Mandel'stàm.....	»	337
4. Kljùev e i nuovi poeti contadini	»	345
5. L'imaginismo	»	349
6. Esénin	»	352
7. I poeti proletari	»	359
8. I costruttivisti. Sel'vínskij	»	360
9. Majakóvskij	»	363
10. Pasternak	»	371
11. Bagríckij	»	380
12. La poesia Oberiù. Zabolockij	»	384
13. Altri poeti tra le due guerre	»	392

Capitolo Nono: *Il realismo socialista e le sue alternative*
(Aleksandar Flaker)

1. I modelli fondamentali	»	396
2. Lo ždanovismo	»	398
3. Le alternative. Bulgakov	»	400
4. Gli strumenti del controllo censorio e della repressione. Le vittime	»	403

Capitolo Decimo: *La letteratura dell'emigrazione* (David Bethea e Marija Pliuchanova)

1. L'emigrazione	»	408
2. Chodasévič	»	412
3. Aldánov	»	416
4. Cvetàeva	»	418
5. Adamóvič	»	424
6. Geórgij Ivànov	»	427
7. Nabókov	»	431
8. Il Montparnasse russo	»	415
9. Gazdànov	»	438
10. Poplàvsij	»	440
11. Altre figure dell'emigrazione	»	442

Capitolo Undicesimo: *La letteratura russa dopo Stàlin*
(Aleksandar Flaker)

1. Dalla critica sociale alla critica dello stalinismo	p.	445
2. I «rurofili» e altri innovatori	»	451
3. La poesia: la tradizione dell'avanguardia e i media attuali .	»	456
4. Il dramma fra il principio lirico e il vaudeville	»	459
5. Letteratura russa e letterature non russe	»	461
6. Il secondo rinnovamento	»	463

Capitolo Dodicesimo: *La letteratura della dissidenza* (Michel Aucouturier)

1. Dal disgelo alla dissidenza (1954-1965)	»	467
2. La repressione:dissidenza e samizdàt (1965-1972)	»	472
3. L'emigrazione (1972-1985)	»	480

Capitolo Tredicesimo: *Fine dell'utopia: la letteratura russa del periodo post-sovietico* (Alexandre Urussov)

1. Il crollo	»	487
2. La desacralizzazione del dogma	»	488
3. Il pubblicistica sulle riviste letterarie, i letterati e la politica	»	489
4. La dissoluzione della letteratura plurinazionale dell'Unione degli scrittori sovietici	»	492
5. L'uscita dalla clandestinità e il cambio della guardia	»	493
6. La storia russa in bancarella	»	496
7. Il passato come citazione postmoderna	»	499
8. L'antiutopia russa	»	500
9. La poesia continua	»	502

Parte Ottava: La tradizione orale

Capitolo Primo: *La prosa folclorica* (Georgij A. Levinton)

1. Premesse metodologiche	»	507
2. La narrativa fiabesca	»	508
3. La prosa folclorica non fiabesca	»	512
4. Lo «skaz» folclorico e il «folclore operaio» d'epoca sovietica	»	516
5. Le «bylički»	»	517
6. Sottogeneri della prosa folclorica	»	518

Capitolo Secondo: *La poesia folclorica* (Marija Pljuchanova)

1. I «generi poetici» del folclore russo	p.	519
2. La lirica	»	521
3. Il dramma folclorico	»	524
4. I versi spirituali	»	525
5. Le «byliny» e i canti storici	»	528

Capitolo Terzo: *La folcloristica russa* (Marija Pljuchanova)

1. I primordi	»	537
2. Settecento e Ottocento: la raccolta dei testi	»	538
3. Potebnjà e gli studfi etno-linguistici	»	545
4. Veselòvskij	»	547
5. La scuola storica	»	549

Parte Nona: Sussidi Critici

Capitolo Primo: *Caratteristiche essenziali della critica letteraria russa* (René Wellek)

1. Critica letteraria e società	»	555
2. Le storie letterarie	»	561
3. Principali tendenze. Il formalismo	»	566
4. La critica russa e la cultura occidentale	»	568

Capitolo Secondo: *La formazione della lingua letteraria russa* (Riccardo Picchio e Boris Uspenskij)

1. Dalle origini all'età petrina	»	576
2. Dall'età petrina a Pùškin	»	595

Capitolo Terzo: *La metrica russa* (Stefano Garzonio)

1. Dalle origini alla riforma sillabotonica	»	617
2. La nascita del sistema sillabotonico	»	623
3. La versificazione russa moderna. Le forme e la loro storia	»	627

Capitolo Quarto: *La letteratura e le altre arti* (Michaela Böhmig)

1. I rapporti tra le arti	»	635
2. L'epoca prepetrina	»	637
3. Il Settecento	»	641
4. L'Ottocento	»	647
5. Il Novecento	»	659

Capitolo Quinto: *La letteratura russo-ebraica* (Danilo Cavaion)

- | | | |
|----------------------------------------------------------------------------------|---|-----|
| 1. Gli ebrei in Russia sino alla fine degli anni Ottanta
dell'Ottocento | » | 671 |
| 2. La prima stagione della letteratura russo-ebraica | » | 679 |
| 3. L'età di ferro | » | 681 |
| 4. La Grande guerra | » | 685 |

Capitolo Sesto: *Russia e Italia* (Cesare G. De Michelis)

- | | | |
|--------------------------------------------------------------------|---|-----|
| 1. Premessa | » | 689 |
| 2. Conoscenza e diffusione della letteratura russa in Italia | » | 690 |
| 3. Influenze e intesezioni | » | 699 |
| 4. La russistica nella cultura italiana | » | 704 |
| 5. Conclusioni | » | 705 |

Bibliografia » 711

Indice analitico » 853

Per quanto attiene al terzo tomo - con *Dizionario/Cronologia*, - esso consta di un *Dizionario storico, bibliografico e biografico* (pp. 1-347) e di una *Cronologia comparata* (pp. 348-405). Estensori delle voci del *Dizionario* sono: Roberta von Arx, Giulio Barbari Assunta Carito, Piero Cazzola, Linda Cena, Maria di Filippo, Giulia Gigante, Enrico Lanfranchi, Luciana Montagnani, Guido Montanari, Giovanna Moracci, Linda Palomba Carbonatto, Stefano Rosso, Donatella Sant'Elia, Franco Soglian, Giorgio Ziffer. Le voci non firmate sono redazionali. Curatrice della *Cronologia* (che mette a confronto *Eventi storici russi ed Eventi storici esteri*, *Eventi culturali russi ed Eventi culturali esteri*) è la sola ~~Montagnani~~.

RIVISTE

Simultaneità, Periodico trimestrale, Roma, Anno I, n. 1, 1997, pp. 94, lire 14.000.

Simultaneità è una nuova pubblicazione trimestrale che, come dice una presentazione editoriale, ha “una esplicita attitudine futurista e orientata ai problemi della trasformazione culturale del mondo contemporaneo”.

Questo primo fascicolo presenta inediti, saggi sul futurismo storico e “sulle attitudini futuriste che oggi emergono”. Oltre a questo vi appaiono articoli e note sulle arti visive, l'architettura, la letteratura, il cinema e la musica sperimentale. Ma ciò che più ci interessa segnalare è la parte “slava” di questo primo numero. Vi troviamo infatti un puntuale e colto saggio di Maria Grazia Mugheddu su Daniil Charms; due brevi commedie inedite di Velimir Chlebnikov, “Gospoža Lenin” e “Mirskonca”, ben tradotte e presentate da Alessandra Agnelli e Susanna Caliolo; infine, un saggio del polacco Tadeusz Miczka “Su alcuni aspetti della telepresenza”.

Le rubriche della rivista offrono una rassegna aggiornata di libri, periodici, siti internet, mostre, convegni. Ben curato è anche il ricco materiale iconografico. Non possiamo però chiudere questa breve nota senza un appunto critico, che potrà sembrare una pignoleria ma che ci ha reso difficile la consultazione del fascicolo. Innovazione e sperimentazione vanno bene, ma per carità scrivete i numeri delle pagine in modo da poterli capire.

m.b.

DOTTORATO DI RICERCA SLAVISTICA (XI CICLO)

Aspetti e problemi del Settecento (*illuministico* e non) in Russia, Ucraina e Polonia. Roma, Sala di consultazione del Di.S.S.Eu.C.O., 19-20 maggio 1997

PROGRAMMA DEL SEMINARIO

Lunedì 19 maggio

- ore 9.00: Comunicazioni a carattere critico-bibliografico dei dottorandi sullo status questionis relativo ai seguenti temi:
- 1) *Rapporti fra letteratura e filosofia nell'illuminismo russo* (M. Venditti)
 - 2) *Questione della lingua nel '700 russo* (M. Jurkota)
 - 3) *Rapporti letterari russo-italiani nel '700* (M. Caramitti)
 - 4) *Rapporti letterari polacco-italiani nel '700* (A. Ceccherelli)
- ore 11.00 Discussione
- ore 12.30 Pausa
- ore 13.30 Ripresa lavori:
- D. Cavaion: *Antinomie dell'illuminismo russo*
G. Brogi-Bercoff: *Due modelli della storiografia russa del '700*
B.A. Uspenskij: *Sulla poetica di Tredjakovskij*
N. Marcialis: *Sulla situazione della lingua letteraria russa fra Lomonosov e Karamzin*
- ore 18.00 Discussione

Martedì 20 maggio

- ore 9.00 M. Ferrazzi, M. Di Salvo: *Tra povest' e romanzo: la scrittura di Emin*
C.G. De Michelis: *Il principe Menšikov: la storia e le storie*
M. Colucci: *Cheraskov e l'epica*
- ore 13.00 Discussione
- ore 14.00 Pausa
- ore 15.00 Ripresa lavori:
- O. Pachl'ovs'ka: *Aspetti dell'illuminismo ucraino* (da Skovoroda a Kotljarevs'kyj)
S. Graciotti, *Arcadia (o non Arcadia?) nell'Europa Centro-orientale*

L. Marinelli, *Antinomie krasickiane*
ore 18.00 Discussione

Previsti anche interventi del prof. Viktor M. Živov sulla poesia di A.P. Sumarokov e del prof. Mario Capaldo sull'entrata del sonetto nella letteratura russa.

Il seminario era aperto a tutti gli interessati.

REPERTI

Trattato di amicizia tra Russia e Ucraina

Mosca. Un trattato di amicizia tra Russia e Ucraina è stato firmato a Kiev dai presidenti Boris El'cin e Leonid Kušma dopo anni di rinvii e di contrasti. Per El'cin è un accordo "storico tra paesi democratici e uguali". Il presidente russo ha sottolineato che Mosca intende "rispettare e onorare l'integrità territoriale ucraina", lasciando la Crimea. Ed ha aggiunto che l'accordo dovrà essere applicato dal governo russo: "Dirò ai ministri a Mosca che se proveranno a dimenticare che le relazioni con l'Ucraina sono la priorità delle priorità, dovranno vedersela col presidente". E sulla divisione della flotta ex sovietica del Mar Nero e delle sue basi El'cin ha detto che l'intesa trovata - affitto decennale alla Russia di due scali a Sebastopoli in Crimea - è "un punto di equilibrio più che un compromesso".

Da *Il Messaggero*, 1 giugno 1997, p. 13.

A Miroslav Holub il Premio Flaiano di poesia

Pescara. E' Miroslav Holub, poeta ceco tradotto in 36 lingue ma non ancora in italiano, il vincitore del premio internazionale Flaiano Poesia, che verrà consegnato oggi al Parco delle Naiadi.

Da *La Stampa*, Torino, 12 luglio 1997, p. 25.

Dovženko

L'edizione '97 della Rassegna Internazionale Cinematografica di Taormina ha riservato una retrospettiva al regista sovietico Aleksandr Dovženko.

- Da *La Stampa*, Torino, 12 luglio 1997, p. 26.

Jugoslavia

Belgrado. Slobodan Milošević, già presidente serbo, da ieri è il capo dello stato della Federazione Jugoslava (Serbia e Montenegro). Sarà in carica per quattro anni.

La nomina è stata approvata a larghissima maggioranza dal Parlamento bicamerale federale, dove il suo Partito socialista serbo detiene la massima parte dei seggi insieme ai tradizionali alleati montenegrini

del Partito democratico socialista. Le opposizioni hanno disertato la seduta.

In realtà l'elezione del presidente jugoslavo era originariamente fissata per il 23 luglio; ieri le camere si sarebbero dovute limitare a formalizzare la candidatura di Milošević come unico aspirante. Invece, subito dopo la prima votazione, ne è stata immediatamente indetta un'altra, imprevista.

Da *Il Messaggero*, Roma, 16 luglio 1997, p. 17.

La fuga del leader dei contadini polacchi nel 1947

“Stanislav Mikolajczyk, il quarantenne capo dei contadini polacchi, ha raggiunto la Gran Bretagna per via aerea. Questa notizia è stata data oggi ai Comuni fra grandi acclamazioni [...]. Non ci sono state informazioni immediate circa la nazionalità o il tipo dell'apparecchio col quale egli ha raggiunto la Gran Bretagna [...]. Come è noto, Mikolajczyk era scomparso da Varsavia più di dieci giorni fa ed il luogo dove egli si trovava era rimasto un mistero fino ad oggi. Il governo polacco, molto deluso, ha ordinato un'inchiesta per conoscere come l'ex vice primo ministro è riuscito a fuggire. Più tardi si è saputo a Londra che Mikolajczyk è giunto in Inghilterra con un apparecchio della RAF. Egli si è recato subito da sua moglie”.

Da *Risorgimento Liberale*, Roma, 4 novembre 1947, p. 1.

Ma chi sono questi cetnici?

Negli articoli sulla ex Jugoslavia capita spesso di leggere accenni alle azioni delittuose dei cetnici serbi contro croati e musulmani. E poiché i serbi sono, si sa, ex comunisti, per sillogismo si viene indotti a pensare che anche i cetnici lo siano. Vediamo allora cosa scriveva nel 1947 “*Risorgimento Liberale*”, che certamente comunista non era: “In un'intervista concessa all'INS, due ex ministri jugoslavi hanno formulato gravi accuse contro il regime terroristico di Tito in Jugoslavia e il ricostituito Comintern a Belgrado. L'ex ministro dell'agricoltura Nikitovitch e l'ex ministro di Stato Dranko Miljus, dando le loro impressioni sulla organizzazione comunista di Belgrado, hanno detto di essere convinti che il Cominform mira ad affermare sempre più il controllo sovietico in direzione della Grecia e della Turchia.

I due ministri, riferendosi alla situazione interna in Jugoslavia, hanno poi dichiarato che circa 40.000 cetnici vanno conducendo una sorda guerriglia contro le forze di Tito”.

Da *Risorgimento Liberale*, Roma, 4 novembre 1947, p. 1.

Astronauti e cosmonauti

«Mosca. Difficoltà impreviste per il nuovo programma spaziale comune di Russia e Stati Uniti. *L'astronauta* russo Anatolij Solov'ev è stato sostituito da un altro collega dopo che "si era categoricamente rifiutato di volare sotto il comando del collega americano William Shephards" nella missione prevista per gennaio 1999, che porterà un equipaggio russo-americano sulla stazione spaziale orbitante "Alfa". Altri litigi sembra siano avvenuti l'anno scorso a bordo della "Mir" con il cosmonauta USA Jerry Linenger».

Così recita il *Messaggero* del 18 giugno 1997, p. 14. La stranezza - tutta filologica - dell'articolo consiste nel fatto che il suo autore ha usato il termine "astronauta" per indicare il pilota russo e il termine "cosmonauta" per il pilota americano: esattamente il contrario di ciò che si fa abitualmente.

Bosnia, croati danno fuoco alle case per impedire il ritorno dei musulmani

Sarajevo. Gruppi di croati hanno incendiato undici abitazioni appartenenti a bosniaco-musulmani nella città bosniaca di Stolac [...]. L'Alto Commissariato per i rifugiati dell'ONU sta tentando di far rientrare nelle proprie case i profughi musulmani.

Qualche mese fa un analogo tentativo di rimpatriare a Stolac i rifugiati musulmani era fallito davanti alla resistenza dei croati, cattolici, che bloccarono il convoglio in marcia verso la città con una fitta sassaiola e barricate.

Da *Il Messaggero*, Roma, 8 giugno 1997, p. 13.

"Salute e lunga vita al Capo dell'Unione Sovietica"

In occasione del 65° anniversario di Stalin, *l'Unità* del 21 dicembre 1944 pubblica in prima pagina un lungo articolo su tre colonne, non firmato, che comincia così: "La vita e l'attività di Stalin sono strettamente legate all'attività di Lenin e alla storia del nostro [sic!] eroico partito bolscevico". Il titolo dell'articolo è quello da noi riportato qui sopra. All'interno del testo, un riquadro contenente un telegramma di Togliatti: "Al Maresciallo Stalin, Mosca. A nome dei comunisti e del popolo italiano invio a voi, Capo del glorioso Esercito rosso e dei popoli dell'Unione Sovietica, animatore del fronte di tutti i popoli amanti della libertà nella lotta per la distruzione dell'hitlerismo e del fascismo, gli auguri più fervidi e più sinceri. Palmiro Togliatti".

La polizia russa

“Il Parlamento Europeo ha condannato con una risoluzione le condizioni inumane delle prigioni e il ricorso alla tortura e i maltrattamenti che le forze di sicurezza e di polizia russe infliggono ai membri di minoranze nazionali”.

Da *Europa Oggi*, Notiziario del Parlamento Europeo, n 4, aprile 1997, p.3

Allbright-Tudjman

Zagabria. Madeleine Allbright, segretario di stato americano, ha incontrato a Zagabria il presidente croato, il generale Franjo Tudjman. Illustrando la nuova linea USA nei Balcani, la Allbright ha usato toni molto duri, richiamando Tudjman a consentire il rientro dei serbi originari della Slavonia alle proprie case. In caso contrario, ha minacciato di ritardare il ritorno della Slavonia Orientale sotto la sovranità della Croazia. Inoltre ha accusato Tudjman di ostacolare la consegna dei criminali di guerra, in particolare di quel Dario Kordic che seminò il terrore nella Bosnia centrale. Successivamente la Allbright è andata a Belgrado, dove ha preannunciato ai serbi sanzioni finanziarie e diplomatiche se non rispetteranno gli impegni già assunti.

Da *Il Messaggero*, Roma, 1 giugno 1997, p. 13.

L'ambiguo Tudjman

Nella rubrica “Opinioni dal mondo” *la Repubblica* pubblica una citazione dal *The New York Times*: Il presidente croato Franjo Tudjman “dà preoccupanti segnali di difendere la memoria o addirittura di ripercorrere le orme dei fascisti che durante la guerra sterminarono serbi, musulmani e altri croati. Stavolta va fermato subito con coraggio, riducendo le rappresentanze diplomatiche e tagliando gli aiuti occidentali”.

Da *la Repubblica*, 17 marzo 1997, p. 13.

San Pietroburgo: ubriaca e divora gli amici

Troppo povero per comperarsi da mangiare, un russo di 37 anni ha invitato dei conoscenti in casa, li ha ubriacati con la vodka e li ha uccisi per nutrirsi delle loro carni. L'uomo, Ilshat Kuzikov, ha confessato di aver mangiato gli amici per necessità, ma il tribunale lo ha ritenuto uno squilibrato mentale. Nell'appartamento di Kuzikov la polizia ha trovato resti di corpi smembrati, un barattolo con carne umana marinata, carne sotto sale e un pentolone con organi umani bolliti. La pensione di invalido civile del Kuzikov ammontava a 120.000 rubli al mese, corrispondenti a circa lire 35.000.

Da *Il Messaggero* Roma, 20 marzo 1997, p. 12.

Il Papa scrive a El'cin

Città del Vaticano. Giovanni Paolo II ha scritto una lettera al presidente della Russia Boris El'cin a proposito del progetto di legge sulla libertà religiosa [...]. La lettera sarebbe datata 24 giugno. Nel documento Giovanni Paolo II esprime la propria preoccupazione per una legge che potrebbe discriminare i cattolici, afferma che il cattolicesimo è una religione tradizionale della Russia [sic! - ndr (Slavia)] e che quindi dovrebbe avere pari diritti con le altre quattro religioni (ortodossia, buddismo, islam ed ebraismo), che secondo il progetto di legge hanno tale qualifica.

Da *Il Messaggero*, Roma, 18 luglio 1997, p. 15.

Riga capitale della Lituania?

Il 9 settembre u. s. Telemontecarlo ha trasmesso un film del 1967, probabilmente di produzione inglese, con Michael Caine e Karl Malden, regia di Ken Russel, dal titolo "Il cervello da un miliardo di dollari". Naturalmente questo è il titolo italiano e noi ignoriamo quale sia il titolo originale. Il film è ambientato in Finlandia da dove un folle miliardario americano vorrebbe invadere l'Unione Sovietica attraverso il Mar Baltico ghiacciato. Il primo obiettivo dichiarato durante tutto il film è la Lituania, di cui però si dice ripetutamente che Riga sarebbe la capitale. L'errore è grossolano, ma ci poniamo un quesito: l'hanno commesso gli autori del film o i traduttori italiani?

(A cura di Dino Berardini)

L'ANGOLO DEL COLLEZIONISTA

Le pubblicazioni qui sotto elencate possono essere richieste alla Redazione di "Slavia". Ogni richiesta dovrà comprendere titoli per un valore minimo complessivo di lire 100.000, sul quale agli abbonati verrà praticato uno sconto del 30%. Nel prezzo sono incluse le spese postali. La spedizione avverrà contrassegno.

Slavia, Anno I, 1992. E' disponibile l'intera annata (4 numeri per complessive 960 pagine). Lire 100.000.

Slavia, Anno II, 1993. E' disponibile l'intera annata (4 numeri per complessive 960 pagine). Lire 100.000.

Slavia, Anno III, 1994. E' disponibile l'intera annata (4 numeri per complessive 960 pagine). Lire 100.000.

Rassegna Sovietica, Anno XLI, 1990. E' disponibile l'intera annata (6 numeri per complessive 1248 pagine) Lire 100.000.

Fëdor M. Dostoevskij, **Prestuplenie i nakazanie**, Edizioni Nauka, Moskva 1970, pp. 808.

Si tratta dell'edizione critica in lingua russa del romanzo "Delitto e castigo". Il volume contiene anche brani autografi, varianti, i "Taccuini" dell'autore dove si parla di "Delitto e castigo" e saggi di vari studiosi, ed è arricchito da un imponente apparato bibliografico. Lire 50.000.

V. Ja. Kirpotin, **Dostoevskij-chudožnik**, Sovetskij pisatel', Moskva 1972, pp. 320.

Il volume, in lingua russa, contiene quattro saggi: "Tipologia del romanzo russo"; "Alle origini del romanzo-tragedia. Dostoevskij-Puškin-Gogol"; "Il mondo e l'individuo nell'opera di Dostoevskij"; "Particolarità delle opere pubblicistiche e artistiche nella visione del mondo di Dostoevskij". L. 30.000.

Praktičeskoe posobie po russkomu jazyku dlja inostrancev

[Sussidiario pratico di russo per stranieri (in lingua russa)], a cura di L. P. Judina, Izdatel'stvo Moskovskogo Universiteta (Edizioni dell'Università di Mosca), Moskva, 1964, pp. 246. Chiarisce dettagliatamente l'uso dei verbi, dei sostantivi e degli aggettivi, delle regole e delle eccezioni. Lire 30.000.

La Settimana, Periodico di attualità, Anno II, n. 7, Roma, 22 febbraio 1945, pp. 16.

Si tratta di un settimanale che uscì per qualche tempo nella Roma appena liberata. Questo numero contiene, oltre ad articoli sulla guerra di liberazione ancora in corso nel Nord e ad altri servizi di attualità, un racconto di Leonid Sobolev tradotto da Aniuta Maver Lo Gatto. Lire 5.000.

M.I. Koval'skaja, **Italija v bor'be za nacional'nuju nezavisimost' i edinstvo**, Ed. Nauka, Moskva 1981, pp. 272.

L'autrice è una storica apprezzata e una delle migliori italianiste russe. Il libro è dedicato al nostro risorgimento "dalla rivoluzione del 1831 a quella del 1848-1849". Lire 10.000.

Michail Alekseev, **Ivuška neplakučaja**, Ed. Sovetskij pisatel', Moskva 1976, vol. I, pp. 224, vol. II, pp. 350.

Romanzo. Due volumi per complessive 574 pp. Lire 10.000.

Vladimir I. Lenin, **Šag vpered, dva šaga nazad** [Un passo avanti, due passi indietro], Ed. Gospolitizdat, Moskva 1953, pp. 220. E' il testo russo del famoso saggio scritto quando bolscevichi e mensevichi erano ancora uniti formalmente nello stesso partito, il Partito operaio socialdemocratico russo, saggio che suscitò le ire di Plechanov e dei mensevichi. Lire 5.000.

Vladimir I. Lenin, **Čto takoe "Druz'ja naroda" i kak oni vojujut protiv social-demokratov?**

[Chi sono gli "Amici del popolo" e come combattono contro i socialdemocratici]. Ed. Gospolitizdat, Moskva 1953, pp. 216. Edizione "staliniana" in lingua russa di questo saggio di Lenin contro i populistici. Una nota dei curatori fa sapere, chissà perché, che "il compagno Stalin" prese conoscenza dell'opera negli anni 1897-1898. Lire 5.000.

Jurij V. Davydov, **Etot mindal'nyj zapach...**, Ed. Molodaja gvardija, Moskva 1965, pp. 272.

Romanzo. Lire 3.000 (il libro non è in perfette condizioni).

A.R. Buzzi, **La teoria politica di Gramsci**, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1973, pp. 364. L'intento di Buzzi in questo libro, né polemico né apologetico, è quello di comprendere dall'interno la problematica gramsciana, rapportandola ai modelli ai quali essa fa continuo riferimento: Machiavelli, Marx, Lenin, Croce. Lire 5.000.

Cantachiaro. "Antigiornale Satirico Politico". Anno I, n. 29, 23 dicembre 1944, pp. 4. Si tratta di un popolare settimanale uscito negli anni Quaranta. Il suo valore consiste nel fatto che contiene il testo integrale del famoso discorso pronunciato da Benito Mussolini il 16 dicembre 1944 al "Lirico" di Milano. Si badi, questo numero del *Cantachiaro* uscì nell'Italia liberata e il settimanale, ad evitare rischi, corredò il discorso di titoletti ironici e di una nota redazionale. Il capo del fascismo viene chiamato "Bagnasciuga", in riferimento ad un altro discorso in cui il "Duce" aveva promesso di bloccare appunto sul bagnasciuga gli sbarchi degli anglo-americani. Ciò detto, il testo del discorso è integrale. Lire 5.000.

Koncepcii nauki v buržuaznoj filosofii i sociologii. [Le concezioni della scienza nella filosofia e nella sociologia borghesi], Ed. Nauka, Moskva 1973, pp. 352. Il volume, pubblicato dalla casa editrice dell'Accademia delle scienze dell'URSS, contiene dieci saggi di studiosi sovietici, dedicati ad una analisi critica delle concezioni di alcuni dei massimi filosofi e sociologi occidentali a partire dalla metà del secolo scorso. Lire 10.000.

Don Basilio, Anno I, n. 5, Roma, 13 ottobre 1946, pp. 4.

Reca il sottotitolo: "Settimanale satirico contro le parrocchie di ogni colore". Pubblicazione abbastanza popolare negli anni Quaranta, nota per il suo anticlericalismo un po' becero. Alcuni titoli degli articoli: "Quanto ci costa il Vaticano", "Se la repubblica è debole, è colpa dei preti", "Muoiano i cristiani, ma si salvi il clero", ecc. Lire 5.000.

Adam Schaff, **L'alienazione come fenomeno sociale**, Editori Riuniti, Roma 1979, pp. 422.

Prefazione di Augusto Ponzio. E' una delle opere più note del famoso studioso polacco, autore di importanti saggi sul problema dell'individuo umano e dell'umanesimo socialista, sulla filosofia del linguaggio, sulla teoria della conoscenza. Lire 10.000.

Per una pace stabile, per una democrazia popolare!, n. 39, Roma, 24 settembre 1954, pp. 24. Si tratta dell'edizione in lingua italiana

dell'“Organo dell'Ufficio d'informazione dei Partiti comunisti e operai”, cioè del Cominform. Questo numero contiene, tra l'altro, la traduzione integrale della Costituzione della Repubblica Popolare Cinese. Lire 30.000.

Istorija obščestvennoj mysli [Storia del pensiero sociale], Ed. Nauka, Moskva 1972, pp. 536. Studiosi sovietici e stranieri analizzano sotto i loro vari aspetti le tappe della formazione del pensiero marxista. Lire 30.000.

Nemecko-russkij slovar' [Vocabolario tedesco-russo], Ed. OGIZ, Moskva 1941, pp. 476. Il volume comprende 22.000 vocaboli ed è corredato da utili tabelle grammaticali. Lire 60.000.

l'Unità, Anno XXI, n. 170, 21 dicembre 1944, pp. 2. Questo numero è stato pubblicato legalmente nella Roma da poco liberata mentre il Nord era ancora occupato dai tedeschi. Oltre a notizie sull'andamento della guerra e alla cronaca di Roma contiene il testo di un telegramma inviato da Palmiro Togliatti “Al Maresciallo Stalin”. Lire 10.000.

Margarita Aliger, **Stichotvorenija i poemy**, Ed. Molodaja gvardija, Moskva 1959, pp. 286. La raccolta comprende la maggior parte delle opere migliori della famosa poetessa leningradese. Lire 5.000.

Elsa Morante, **La Storia**, Romanzo, Collezione Gli Struzzi, Einaudi, Torino 1974, pp. 662. E' la prima edizione del famoso romanzo di Elsa Morante. Lire 5.000.

V. Zevin, G. Golikov, **La vita e l'attività di V. I. Lenin**, Casa editrice Roberto Napoleone, Roma 1976, pp. 164+16 fuori testo. Si tratta di una “agiografia” dell'epoca sovietica, arricchita da numerose fotografie ormai storiche su carta patinata. Lire 5.000.

Michele Gargano, **Domenico De Vanna, un maestro della pittura**, Grafica Editoriale, Terlizzi 1990, pp. 200. Monografia critica su Domenico De Vanna, “un Maestro della pittura meridionale italiana di questo secolo”. Il volume è corredato da un amplissimo repertorio iconografico per lo più a colori. Lire 5.000.

Slavia, Anno V, 1996. E' disponibile l'intera annata (4 numeri per complessive 736 pagine). Lire 100.000.

INDICE DELL'ANNATA 1997

LETTERATURA E LINGUISTICA

<i>Nota al racconto di Chlebnikov</i>	n. 1
Velimir Chlebnikov, <i>Ka</i> (racconto)	n. 1
Simona Liberti, <i>Aleksandr Benois scrittore ed artista</i>	n. 1
Maddalena Trotto, <i>Amleto e l'intelligencija russa</i>	n. 1
Alessandro Mussini, <i>Il "Vij" di Gogol' e le religioni indoeuropee</i> ...	n. 1
Nicola Siciliani de Cumis, <i>"Il Quarantesimo Orso"</i>	n. 1
Renato Monteleone, <i>Le rusalki e il "Il Quarantesimo Orso"</i>	n. 1
Marina Itelson, <i>Parola di Lotman</i>	n. 1
Silvia Sichel, <i>Qualche osservazione sulla lingua di Lidija Sejfullina</i>	n. 1
Galina Smirnova, <i>Cinema e poesia nella Russia degli anni Dieci-Venti</i>	n. 1
Valeria Ferraro, <i>Sulla poetica dell'"Accompagnatrice"</i>	n. 1
Alla Krotova, <i>Un arbusto di lillà per il poeta Konstantin Bal'mont</i> .	n. 1
Evgenij Solonovič, <i>La traduzione letteraria dal russo all'italiano</i> ...	n. 1
Paolo Galvagni, <i>Traducibilità e unità lessicali</i>	n. 1
Natalie Malinin, <i>Vladimir Nabokov e l'arte della traduzione</i>	n. 1
Ivan Verč, <i>Appunti sulla ricezione dell'avanguardia russa in Italia</i>	n. 2
Gario Zappi, <i>Introduzione a "Il musicista cieco"</i>	
<i>di Vladimir Korolenko</i>	n. 2
Cinzia Vanni, <i>Mondo ecclesiastico e religiosità in Zamjatin</i>	n. 2
Fabio Montermini, <i>Materiali per un'analisi linguistica del lessico di origine inglese nel linguaggio giovanile russo</i>	n. 3
Vladimir Korolenko, <i>Il musicista cieco</i> (cap. I)	nn. 3 e 4
<i>Gavrilov scrittore-postino di provincia</i>	n. 3
A. N. Gavrilov, <i>Tre racconti</i>	n. 3
<i>Appunti sulla poesia di Livšic</i>	n. 4
Benedikt Livšic, <i>Da "Patmos"</i>	n. 4
Silvia Pareschi, <i>Il ruolo del giornale nella "literatura fakta"</i>	n. 4
Daniela Ficini, <i>Etica e pedagogia del tradurre</i>	n. 4
Annelisa Alleva, <i>Postfazione al romanzo "Anna Karenina"</i>	n. 4
Simona Ciotti, <i>Ostap Bender 1 e 2</i>	n. 4

PASSATO E PRESENTE

Piero Cazzola, <i>Ucraina 1916: la vita in campagna</i>	n. 1
Georgij Lukomskij, "Michajlovka", <i>la tenuta del conte Kapnist</i>	n. 1
Luca Calvi, <i>Nuovo passato e vecchio presente nell'Ucraina carpatica</i>	n. 1
Nicolao Merker, <i>Engels sulla Russia 1841-1917</i>	nn. 2 e 3
Nicola Siciliani de Cumis, <i>Temi e problemi della dimensione dialogica pasoliniana. Pier Paolo Pasolini, Russia/URSS</i>	n. 2
Luciano Antonetti, <i>Le "Giornate Dubček" a Bratislava e a Praga</i> ..	n. 2
František Janouch, <i>La "normalizzazione" della Cecoslovacchia (4ª parte)</i>	n. 2
Giancarlo Pasquali, <i>L'evoluzione del potere in Russia</i>	n. 2
Isabella Salza, <i>La Costituzione sovietica del 1936 e la Cecoslovacchia</i>	n. 2
Franco Ratto, <i>In memoria di Giorgio Tagliacozzo</i>	n. 2
Adalgisa Uccella, <i>La stampa in Russia dalle origini al XIX secolo</i> ...	n. 2
Dario Gasparini, <i>Patočka versus Havel, ovvero la fine della politica antipolitica</i>	n. 3
<i>Il Diario di G. G. Ivanov</i> , a cura di Anastasia Pasquinelli	n. 3
G.G. Ivanov, "Trentotto giorni prima di morire"	n. 3
Giovanni Gravina, <i>Per una storia dell'Associazione Italia-URSS (parte quarta)</i>	n. 3
Vincenzo Orsomaso, <i>Motivi sovietici nel Gramsci di "L'Ordine Nuovo"</i>	n. 4
Claudia Lasorsa Siedina, "Che cosa è successo alla democrazia russa"	n. 4
O. G. Lasunskij, <i>Voronež nello spazio spirituale della Russia</i>	n. 4
Serena Avanzino, <i>I primi italiani nell'Accademia di San Pietroburgo</i> ..	n. 4
Renato Risaliti, <i>La Russia verso gli anni Duemila</i>	n. 4
Daniela Liberti, <i>L'Unione Europea e le repubbliche dell'ex Unione Sovietica</i>	n. 4
<i>La scomparsa di Michail Voslenskij</i>	n. 4

CINEMA

Galina Smirnova, <i>Cinema e poesia nella Russia degli anni Dieci-Venti</i>	n. 1
Paolo Finn, <i>L'immagine della guerra in Jugoslavia</i>	n. 2
Piero Nussio, <i>Il cinema e Rachmaninov</i>	n. 2
<i>In memoria di Guido Aristarco</i>	n. 3

Guido Aristarco-Nicola Siciliani de Cumis, *Due colloqui
su cinema ed educazione* n. 3

MUSICA

Aldo Carioli, *Drammaturgia e adattamento in un'opera
del Novecento: "L'angelo di fuoco" di Prokof'ev, da Brjusov* n. 3
Piero Nussio, *Il cinema e Rachmaninov* n. 2
Andrea Brunori, *Rachmaninov e il Terzo concerto* n. 2

ARTE

Simona Liberti, *Aleksandr Benois scrittore ed artista* n. 1
Michail Kulakov, uomo e artista (a cura di Agostino Bagnato) n. 4

TEATRO

Maddalena Trotto, *Amleto e l'intelligencija russa* n. 1
Slobodan Unkovski, ministro per caso (a cura di Oriana Maerini) n. 4

NORME PER GLI AUTORI E I TRADUTTORI

Articoli e traduzioni 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	

Diritto d'autore

Tutti i collaboratori - autori o traduttori - garantiscono la completa disponibilità di ogni proprietà letteraria sulle loro opere e sugli originali tradotti ed esonerano *Slavia* da ogni eventuale responsabilità. L'invio di qualsiasi materiale per la pubblicazione nella nostra rivista comporta automaticamente l'accettazione di questa norma.

Il materiale dovrà pervenire alla Redazione su dischetto accompagnato dal testo stampato, 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 al seguente indirizzo: Bernardino Bernardini (*Slavia*) Via Corfinio 23, 00183 Roma.

Fotocomposizione e stampa:

"System Graphic" s.r.l. - Via Torre S. Anastasia, 61 - Roma -

Tel. 71353185/71356027

Stampato: Dicembre 1997

Associazione Culturale "Slavia"
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

L. 25.000