

SLAVIA
rivista trimestrale di cultura

3

Anno XV

luglio
settembre 2006

Spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 2 DCB - Roma
prezzo € 15,00

slavia

Consiglio di redazione: Mauro Aglietto, Agostino Bagnato, Eridano Bazzarelli, Bernardino Bernardini (direttore), 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, Gabriele Mazzitelli, Pietro Montani, Leonardo Paleari, Giancarlo Pasquali, Rossana Platone, Vieri Quilici, Carlo Riccio, Renato Risaliti, Claudia Scandura, Nicola Siciliani de Cumis, Joanna Spendel, Svetlana Sytcheva.

Slavia - Rivista trimestrale di cultura. Edita dall'*Associazione culturale "Slavia"*, Via Corfinio 23 - 00183 Roma. C/C bancario n. 22625/33 presso la Banca di Roma, Agenzia 70, Via del Corso 307, 00186 Roma, ABI 03002 CAB 03270 CIN U Coordinate Bancarie Iban IT03U0300203270000002262533 Codice B.I.C. BROMITR1072. Codice fiscale e Partita I.V.A. 04634701009.

Con la collaborazione di: Associazione Culturale Italia-Russia di Bologna, Associazione culturale "Russkij Mir" (Torino), Associazione Italia-Russia Lombardia (Milano), Associazione Italia-Russia Veneto (Venezia), Associazione per i rapporti culturali con l'estero "M. Gor'kij" (Napoli), Istituto di Cultura e Lingua Russa (Roma).

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 55 del 14 febbraio 1994.
Direttore Responsabile: Bernardino Bernardini.

Redazione e Amministrazione: Via Corfinio 23 - 00183 Roma.

Tel. 0677071380 Fax 067005488

Sito Web <http://www.slavia.it>

Posta elettronica: info@slavia.it Nei messaggi indicare anche il proprio recapito.

La rivista esce quattro volte l'anno. Ogni fascicolo si compone di 240 pagine e costa € 15,00

Abbonamento annuo

- per l'Italia: € 30,00

- sostenitore: € 60,00

- per l'estero: € 60,00. Posta aerea € 70,00

L'importo va versato sul conto corrente postale 13762000 intestato a Slavia, Via Corfinio 23 - 00183 Roma. Si prega di scrivere in stampatello il proprio indirizzo sul bollettino di versamento

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.

I fascicoli non pervenuti all'abbonato devono essere reclamati entro 30 giorni dal ricevimento del fascicolo successivo. Decorso tale termine, si spediscono contro rimessa dell'importo. Gli abbonamenti non disdetti entro il 31 dicembre si intendono rinnovati per l'anno successivo. Per cambio indirizzo allegare alla comunicazione la targhetta-indirizzo dell'ultimo numero ricevuto.

SLAVIA

Rivista trimestrale di cultura

Anno XV numero 3-2006

Indice

PRESENTE E PASSATO

| | |
|---|--------|
| Nicola Siciliani de Cumis, <i>Nota al saggio di Domenico Scalzo</i> | p. 3 |
| Domenico Scalzo, <i>Il "Poema pedagogico" di Makarenko e "Verso la vita" di Ekk</i> | p. 5 |
| Fabrizio Volpe, <i>Lev Šestov e l'eredità di Puškin</i> | p. 89 |
| Lev Šestov, <i>Puškin</i> | p. 95 |
| Andrea Franco, <i>L'odissea dei civili tedeschi nei territori orientali</i> | p. 108 |
| Giordana Szpunar, <i>John Dewey e la Russia sovietica</i> | p. 115 |
| Francesco Paoella, <i>Berdjaev profeta russo nella "cultura della crisi"</i> | p. 137 |
| Dino Bernardini, <i>Scampoli di memoria (3)</i> | p. 141 |

LETTERATURA E LINGUISTICA

| | |
|---|--------|
| Juna Piterova, <i>Le Cenerentole, o le "Nostre" in Italia</i> | p. 145 |
| Claudia Lasorsa Siedina, <i>L'insegnamento della lingua e della letteratura russa in Europa</i> | p. 155 |
| Gerardo Milani, <i>Estetica della ricezione</i> | p. 169 |
| Manuela Cicchetti, <i>Gor'kij fra la critica e il dogma</i> | p. 179 |
| Elisa Del Giudice, <i>Due poesie</i> | p. 186 |

ARCHIVIO

| | |
|--|--------|
| Tania Tomassetti, <i>Indici di "Slavia" 1992-2000 (Seconda parte: 1995-1996)</i> | p. 188 |
|--|--------|

RUBRICHE

| | |
|--|--------|
| <i>Letture</i> | p. 208 |
| <i>Convegni e attività culturali</i> | p. 225 |
| <i>Cinema</i> | p. 229 |
| <i>Mostre</i> | p. 230 |
| <i>Zibaldone</i> | p. 232 |
| <i>Notiziario editoriale</i> | p. 239 |

Ai lettori

La rivista *Slavia* è nata nel 1992 ad opera di un gruppo di slavisti, docenti universitari, ricercatori e studiosi di varie discipline intenzionati a promuovere iniziative nuove per divulgare e approfondire la conoscenza del patrimonio culturale, artistico e storico dei paesi di lingue slave, oltre che delle nuove realtà statuali nate dal dissolvimento dell'Unione Sovietica e, più in generale, di tutti i paesi che comunque abbiano fatto parte del variegato universo del socialismo realizzato.

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

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

Slavia invita i lettori a manifestare le proprie opinioni e a commentare i contenuti della rivista utilizzando il nostro indirizzo di posta elettronica: info@slavia.it
La Redazione si riserva il diritto di pubblicare, abbreviare o riassumere i messaggi, che non debbono comunque superare le trenta righe. Gli autori sono pregati di indicare il proprio recapito, oltre all'indirizzo di posta elettronica.
Su loro richiesta, i messaggi possono essere pubblicati anonimi, con uno pseudonimo o senza indirizzo.

RINNOVATE L'ABBONAMENTO ALLA NOSTRA RIVISTA

**L'importo va versato sul conto
corrente postale n. 13762000 intestato a
SLAVIA, Via Corfinio 23, 00183 Roma.**

**Si prega di scrivere in stampatello il
proprio indirizzo sul bollettino di versamento**

ABBONAMENTI

| | |
|----------------------------|----------------|
| Ordinario | € 30,00 |
| Sostenitore | € 60,00 |
| Eestero | € 60,00 |
| Eestero Posta Aerea | € 70,00 |

PRESENTE E PASSATO

(Nota al saggio di Domenico Scalzo)

Il “presente”, che entra nella filigrana di questo “passato” rimesso in scena con passione e competenza nel saggio di Domenico Scalzo, sui possibili nessi tra il Poema pedagogico di Anton S. Makarenko e Verso la vita di Nikolaj V. Ekk, può essere colto, intanto, nelle seguenti dimensioni interpretative:

1. nell’aver Scalzo ripreso in mano ex novo, rivivendole al presente (nel loro tempo e nel nostro), quei due classici (della letteratura e della pedagogia, il primo, della cinematografia, il secondo), per un confronto: e ciò, in un momento come quello odierno in cui, soprattutto in Italia, i lettori del romanzo makarenkiano e gli spettatori del film ekkiano sono albatry di una specie quasi estinta;

2. nell’essere quindi egli riuscito a rendere in modo convincente, qui ed ora, accanto alle ragioni di una perdurante e forse crescente attualità, i termini di un problema di interferenze, molteplici e complesse, tra Verso la vita e il Poema pedagogico: e a costruire, praticamente dal nulla, quel che si dice “uno stato dell’arte”;

3. nell’aver quindi posto contestualmente, con effettiva novità di accenti storico-interpretativi, il problema dell’intreccio dei “debiti” e del “crediti” tra Makarenko ed Ekk: Ekk, non solo un semplice sceneggiatore e regista cinematografico di episodi liberamente riconducibili al Poema, ma neppure un cineasta che vada del tutto per conto suo; Makarenko, assai di più di un pedagogo critico di Ekk, ovvero di uno scrittore tradito dal cinema del regime; un Makarenko ed uno Ekk, insomma, figure tra loro dialogicamente compatibili, ma artisticamente e pedagogicamente indipendenti;

4. nell’aver pertanto riproposta puntualmente, con dati e date alla mano, e pur sempre all’incrocio dei due fronti del romanzo e del film, il tema delle ascendenze makarenkiane di Verso la vita, nonché il problema delle suggestioni da Ekk, dell’antipedagogia makarenkiana;

5. nell’aver fatta, dunque, non poca luce su tutta un’importante serie di ulteriori questioni ermeneutiche, anzitutto a proposito:

a) delle dimensioni “sperimentali”, anche in senso multimediale e

cinematografico, della prosa “povera” di Makarenko;

b) delle peculiarità linguistico-espressive del film di Ekk, nel quadro del cinema sovietico del tempo, a partire dalle sue interferenze “poematiche” sulla stessa scrittura makarenkiana;

c) la duplice, inscindibile valenza formativa dell’impresa pedagogico-letteraria, messa in opera nel Poema pedagogico, anche in collegamento, ad un certo punto, con l’operazione cinematografico-educativa di Verso la vita: un romanzo di formazione l’uno, un film di formazione l’altro; entrambe le due opere “presenti” e “vive”; ed a maggior ragione oggi: come fatto culturale dirompente e ricco di prospettive (proprio in senso makarenkiano), nella misura in cui, entrambe, da un lato si illuminano geneticamente a vicenda; e, dall’altro lato, proprio in forza di ciò, invitano ad una coraggiosa rivisitazione critica della intricata querelle delle loro fonti e della fortuna.

Nicola Siciliani de Cumis

Domenico Scalzo

IL “POEMA PEDAGOGICO” DI MAKARENKO E “VERSO LA VITA” DI EKK

Anton Semënonovič Makarenko scrive il *Poema pedagogico* negli anni compresi tra il 1925 e il 1935, e lo pubblica, in edizione completa, nel 1937¹.

Volendo individuare i probabili rapporti intercorrenti tra quest’opera e la produzione cinematografica sovietica degli anni Venti e Trenta², risulta molto proficuo partire da un film di Nikolaj Vladimirovič Ekk, *Putëvka v žizn’* (titolo italiano: *Verso la vita*)³, che già una parte della critica ha suggerito essere, come vedremo più avanti, geneticamente collegato all’attività pedagogica makarenkiana.

La scelta di privilegiare questo film nasce dal fatto che i due testi hanno una struttura narrativa simile, e un numero elevato di *motivi* e di *temi* in comune. Ambedue raccontano una storia di *ri-educazione* (non solo nel senso di “educare-di-nuovo” degli individui “moralmente deficienti”, i *besprizorniki*⁴, per creare un *uomo nuovo*, ma anche di “reinvenzione” della stessa attività pedagogica e degli stessi educatori) nel segno della *prospettiva*, che, com’è noto, è l’idea centrale della proposta pedagogica makarenkiana.

Ciò porta ad ipotizzare la presenza di tutta una serie di influenze che l’uno ha esercitato sull’altro (anche se, allo stato attuale della ricerca, non è da escludere la possibilità dell’esistenza di altre fonti che, al di fuori del rapporto ipotizzato e in modo autonomo, abbiano agito su entrambi)⁵. Tenendo conto della data d’uscita delle due opere⁶, si può supporre che il regista Ekk (*Putëvka v žizn’* esce nel 1931) si sia ispirato, almeno in parte, all’attività pedagogica makarenkiana (quella che ci interessa inizia nel 1920), e dal canto suo Makarenko abbia avvertito le suggestioni del film nella fase di rifinitura della prima parte del suo romanzo (pubblicata nel 1932-34) e nel corso della stesura delle due parti successive (pubblicate nel 1937).

Si tratta allora di verificare tale ipotesi, sia ricorrendo a fonti esterne alle opere in questione, sia realizzando un confronto tra le strutture narrative dei due testi. L’indagine svolta non vuole, né può (visto che è

ancora in corso), offrire una soluzione definitiva alla questione proposta, la quale, anzi, rimane ancora del tutto aperta; qui vengono semplicemente presentati alcuni elementi che sembrano avallare l'ipotesi di partenza, e offrire suggerimenti che potranno essere utilizzati in seguito per un ulteriore avanzamento della ricerca.

Ekk, al suo primo lungometraggio⁷, per realizzare *Putëvka v žizn'*, condusse, insieme ai collaboratori, un accurato lavoro preparatorio, sia dal punto di vista tecnico (questo è il primo lungometraggio sovietico concepito e scritto per essere realizzato con il sistema di ripresa sonora)⁸, sia da quello del contenuto⁹.

La lavorazione del film durò un intero anno, dalla primavera del 1930 a quella del 1931. La sceneggiatura, durante le riprese, subì parecchie rielaborazioni anche a causa del ricorso ad attori non professionisti. In particolar modo c'è da osservare che tutti i giovani interpreti (compreso Ivan Kyrlja, il ragazzo che recita nel ruolo di Mustafa)¹⁰ erano veri e propri *besprizorniki*, in maggioranza ospiti (o ex ospiti) di alcune colonie di rieducazione¹¹.

La prima proiezione avvenne a Mosca nel giugno del 1931, ed ebbe subito un grande successo di pubblico¹². Successo, in qualche modo, calcolato, se si pensa che la casa di produzione che lo realizzò, la *Mežrabpom-fil'm*, aveva già da molto tempo elaborato una sua strategia produttiva in cui si tentava di coniugare, caso più unico che raro nell'Unione Sovietica di quel periodo, il contenuto ideologico e il rendimento finanziario, producendo delle opere cinematografiche che, *in ogni caso*, dovevano "attrarre il pubblico"¹³.

Dal punto di vista stilistico esso si pone a metà strada tra la rivoluzione dei *novatori* (avviata subito dopo la rivoluzione d'ottobre) e la normalizzazione del successivo Realismo socialista (affermatosi nel 1935)¹⁴.

La critica ufficiale sovietica, benché avesse riconosciuto al film molti meriti, gli mosse un'obiezione ideologica di fondo: "[...] Il soggetto è stato ben ideato e realizzato [...]. Però nell'opera non ritroviamo quelle caratteristiche che rendono un film sovietico veramente importante [...]. Il processo di rieducazione dei ragazzi abbandonati, ex assassini e ladri, così come lo trattano gli autori del film, avviene automaticamente, soltanto grazie al modo gentile con cui il loro rieducatore li tratta e grazie al contatto con gli strumenti del loro lavoro. Il poter contare sull'appoggio di una personalità forte, effettivamente deforma molto la realtà di quanto avviene nei centri di rieducazione per ragazzi abbandonati nell'Unione Sovietica. Questo elemento allontana il film dalla realtà sovietica, poiché vengono smorzati quelle possibilità e quei metodi caratteristici della dittatura proletaria, che servono per la rieducazione di que-

sti ragazzi e che riconducono tale problema a un semplice fenomeno sociale [...]”¹⁵.

John Dunstan, in un suo saggio del 1989¹⁶, di cui parleremo estesamente in seguito, riporta, sintetizzandole, altre recensioni comparse in Unione Sovietica che sostanzialmente vanno nella stessa direzione: «Nell’Unione Sovietica esso ricevette delle critiche negative ma anche delle lodi. Fu apprezzato soprattutto per tre motivi. Ci si aspettava, che esso contribuisse in modo rilevante a spostare l’attenzione verso il problema dei bambini e degli adolescenti abbandonati [cfr. “Komsomol’skaja pravda”, 5 giugno 1931]. Dimostrava di possedere una notevole perfezione artistica quando, nella seconda parte, passando dal genere avventuroso a quello del dramma sociale, rappresenta la trasformazione dell’adolescente abbandonato in un essere umano nuovo. Infine era tecnicamente brillante e innovativo nella focalizzazione dell’immagine e nell’uso del tono fotografico, e per il fatto che entrambe le caratteristiche erano funzionali all’esposizione dei caratteri dei personaggi [cfr. B. Alpers, *Putevka v zvučivoje*, “Sovetskoe iskusstvo”, 28 maggio 1931]. [...] Si accusava il regista di non aver messo in evidenza le cause del fenomeno dell’abbandono, principalmente la “guerra imperialista” e la guerra civile; e che invece di interessarsi di ciò, il film inizi con uno studio dettagliato della disgregazione di una famiglia. La critica ufficiale non vide di buon occhio sia lo sviluppo graduale dei caratteri dei personaggi, sviluppo che trasforma il “metallo umano”, senza valore, in oro; sia il fatto che il “vecchio” ed il “nuovo” furono semplicisticamente e schematicamente contrapposti l’uno all’altro [...]»¹⁷.

Putëvka v žizn’ partecipò alla prima Mostra Cinematografica di Venezia che si tenne dal 6 al 21 agosto 1932. Il film fu molto apprezzato sia dal pubblico (che in un referendum, indetto alla fine della manifestazione, indicò Ekk come il regista che aveva “maggiormente convinto”) sia dagli addetti ai lavori, e dalla critica (italiana e internazionale)¹⁸. In seguito alla vetrina veneziana, il film ebbe una vasta diffusione a livello mondiale¹⁹; ma fu soprattutto in Europa²⁰ e negli Stati Uniti²¹ che esso ricevette le maggiori approvazioni e lasciò una più duratura traccia nelle singole produzioni cinematografiche nazionali. Sicuramente (anche se qui è posto solo come ipotesi) esso influenzò in modo decisivo la nascita di quel filone cinematografico che ha come argomento i “ragazzi abbandonati” (nel senso più vasto del termine) e il processo della loro rieducazione²².

Nei numerosissimi articoli dedicati al film, comparsi sui quotidiani italiani e stranieri in occasione della proiezione veneziana, non si fa alcun accenno al rapporto tra Ekk e Makarenko²³.

Bisognerà attendere ancora quattro anni affinché, a nostra conoscenza, la questione sia posta per la prima volta. L'occasione fu offerta dalla pubblicazione dell'edizione inglese del *Poema pedagogico*, che uscì a Londra, nel 1936, con il titolo *Road to Life*²⁴.

In questo caso, come ha magistralmente ricostruito Dunstan nel suo saggio già citato, *“Der Weg ins leben”. Oder wie Makarenko in England bekanntgemacht wurde. Vom “Buch zum Film” zum “Film zum Buch”* (“Il cammino verso la vita”. Ovvero il modo in cui Makarenko divenne famoso in Inghilterra)²⁵, per motivi, a quanto sembra, unicamente legati al lancio commerciale, non solo si diede al romanzo di Makarenko lo stesso titolo della versione inglese del film di Ekk (*The Road to Life*)²⁶, ma l'editore, Stanlay Nott, pubblicizzò l'opera come tratta dallo stesso film²⁷.

A ciò bisogna aggiungere che nel gennaio del '37 la società britannica di noleggio del film, l'International Sound Films, per promuovere una nuova distribuzione, in 16 mm, di *Putëvka v žizn'*, presso le associazioni culturali dell'isola, fece passare il libro di Makarenko come il libro da cui era stato tratto il film²⁸.

Queste circostanze ingenerarono in molti critici inglesi (sia in campo letterario che cinematografico) la convinzione erronea (ma, come discuteremo più avanti, in parte giustificata dalla similarità del tema e di molti aspetti narrativi e formali) che tra le due opere esistesse un ovvio e diretto legame genetico, fino ad arrivare ad affermare (senza chiaramente addurre nessuna prova oggettiva), nelle loro recensioni comparse su vari periodici²⁹, che *Putëvka v žizn'* è un film tratto dal romanzo di Makarenko³⁰.

Rimandando chi vuole approfondire l'episodio inglese al già citato saggio di Dunstan, continuiamo la nostra trattazione osservando che il primo riferimento italiano, da noi rintracciato, risale al 1955³¹, ed è contenuto in uno scritto di Ivano Cipriani: «Per Ekk si trattava [...] di creare un'opera che non solo denunciasse in quali condizioni avevano vissuto migliaia di ragazzi, ma indicasse anche quale via di soluzione era stata scelta, desse soprattutto il senso nuovo delle affermazioni pedagogiche di Makarenko, rompesse la solita messe di pregiudizi intorno ai «giovani criminali», cercando le cause di quel loro stato, ne rivelasse la realtà, additando la soluzione attraverso il rapporto con la nuova società sovietica basata sul lavoro di tutti, diretto al benessere di tutta la collettività»³².

Sostanzialmente tutti gli autori, da noi individuati nel corso della ricerca, che sottolineano il debito del regista verso l'educatore ucraino (non è stato trovato alcun contributo critico che sostenesse anche l'inverso), non portano prove concrete a sostegno della loro tesi, ma si basano

sulla semplice “evidenza dei fatti”³³. In altre parole essi affermano che Ekk, dovendo realizzare un lungometraggio sulla rieducazione dei *besprijorniki*, “non poteva non ispirarsi” ai metodi e alla teoria di Makarenko, fondatore della nuova pedagogia sovietica.

Ciò è storicamente verosimile? Tutti i film prodotti in quel periodo in URSS erano sottoposti a rigidi e ripetuti controlli da parte di vari organi dello stato. Un’opera cinematografica che si fosse esplicitamente ispirata ad una “teoria eretica”, non sarebbe mai passata dalle maglie di questa censura.

C’è da chiedersi, innanzi tutto, quale fosse, tra il 1929 e il 1931, la fortuna di Makarenko nell’ambiente culturale, e presso i centri di potere sovietico.

Le relazioni con le autorità ufficiali ucraine preposte alla guida e al controllo delle attività scolastiche e pedagogiche erano state sempre difficili, e tra il 1927 e il 1928 questi rapporti arrivano alla rottura. Makarenko fu esonerato dalla carica di direttore della “Gor’kij” e il suo metodo educativo fu giudicato “non sovietico”³⁴.

D’altra parte, però, Aleksander Kaminski, afferma che le teorie del pedagogista ucraino furono rivalutate proprio a partire dalla svolta radicale che alcuni decreti del 1931, emanati dal Comitato Centrale del Partito, segnarono nel campo dell’istruzione: “Il ruolo di [...] Makarenko nella pedagogia sovietica sta nel fatto che, senza contrapporsi alla linea generale del partito degli anni 1917-1931, egli interpretò questa linea diversamente da come l’interpretavano i vari Commissari della pubblica istruzione e, ciò nonostante, arrivò al punto che, a partire dal settembre 1931, i decreti del Comitato Centrale del Partito, in materia di educazione, cominciarono con forza sempre crescente, a insistere proprio sugli elementi già realizzati da Makarenko [...]. In tal modo Makarenko, dopo il 1931, si è trovato nel centro della via maestra della pedagogia sovietica, segnata dal Comitato Centrale, e per questa ragione, d’anno in anno, ne è diventato l’interprete sempre più competente”³⁵.

Se ciò è vero, si può supporre che, già prima del 1931 (come minimo dal 1927), la sua pratica pedagogica fosse “apprezzata” almeno da una parte dell’*establishment* culturale e politico dell’Unione Sovietica.

Il film di Ekk, come già ricordato, fu realizzato tra la primavera del 1930 e quella dell’anno successivo. Potrebbe, perciò, essere plausibile che gli sceneggiatori e il regista, benché non l’abbiano dichiarato ufficialmente, si siano “ispirati” anche al lavoro pedagogico (e forse, benché ciò è molto improbabile, a parte di quello letterario) di Makarenko³⁶.

Ma chi potrebbero essere questi *estimatori* così influenti? Almeno due: la polizia politica³⁷ e Maksim Gor’kij³⁸.

Nell'ambito della lotta contro l'infanzia randagia, il 10 febbraio 1921 viene istituita, come è noto, la *Detskaja Central'naja Komissija po ulučšeniju žizni detej* (Commissione centrale per il miglioramento della vita dei bambini), conosciuta anche come *Detkomissija* (DCK), che sopravvisse fino al 1938³⁹. A volere tale commissione e a dirigerla, fino al 1926, fu Feliks Edmundovič Dzeržinskij⁴⁰. Da questo momento in poi, per il periodo storico che ci riguarda, la polizia politica (prima come Čeka e poi come GPU) svolse, accanto ad altre istituzioni, un ruolo importante nell'abito delle iniziative portate avanti per risolvere il problema del fenomeno dei *besprizorniki*. Notevole fu lo sforzo che essa fece soprattutto nella realizzazione e gestione di numerose colonie di lavoro finalizzate alla rieducazione dei ragazzi abbandonati⁴¹.

I rapporti di Makarenko con la GPU ucraina sono noti⁴². L'apprezzamento che alcuni membri di questa organizzazione ebbero per l'opera e la teoria del pedagogista fu talmente incondizionato che, come è noto, lo chiamarono a dirigere, dal 1927 al 1935, una comune di lavoro, dedicata a F. E. Dzeržinskij, da essi costruita e gestita a Char'kov.

Anche se allo stato attuale della ricerca non possediamo dati certi, con molta probabilità *Putëvka v žizn'* fu commissionato dalla GPU⁴³. E del resto ciò potrebbe risultare anche "abbastanza ovvio" se si tiene conto che uno dei nuclei narrativi principali del film di Ekk si organizza, come vedremo meglio in seguito, proprio intorno al tema della nascita e dello sviluppo di una comune di lavoro della GPU, quella edificata nei dintorni di Mosca, alla fine del 1924, presso il villaggio Bol'shevo⁴⁴.

Che questa fosse una delle principali intenzioni, se non degli autori, sicuramente della produzione e distribuzione, è testimoniato da Mario Gromo, che nel 1932, in un articolo scritto in occasione della presentazione del film alla prima Mostra Cinematografica di Venezia, dice che «[...] il film è ispirato a un episodio realmente accaduto; la fondazione della colonia criminale di Bolscevo compiuta da Progriblemaki⁴⁵ nel 1924, quando radunò il primo gruppo di *biesprizorni* in una chiesa abbandonata nei dintorni di Mosca [...]»⁴⁶. Tenuto conto che il film non dichiara mai esplicitamente né il nome della comune né quello del suo "reale" fondatore, è plausibile che queste informazioni extratestuali siano state fornite da eventuali materiali pubblicitari distribuiti durante la Mostra, o durante la conferenza della delegazione sovietica che accompagnò *Putëvka v žizn'* a Venezia. Ciò sta a testimoniare un certo proposito "propagandistico" sotteso all'opera di Ekk. Anche se quest'ultimo, magari, non è ascrivibile all'intenzione dell'autore, sicuramente esso rientrò tra gli scopi di quella parte all'*establishment* sovietico che volle la produzione del film⁴⁷.

Se perciò alcuni influenti dirigenti della GPU sono implicati nella realizzazione della pellicola nell'intento di "celebrare" i metodi educativi praticati nelle loro comuni di lavoro, risulta plausibile, visto il loro interesse verso la metodologia pedagogica di Makarenko, che essi abbiano, se non altro, "segnalato" l'opera del pedagogista ucraino ai realizzatori del film.

Il diretto coinvolgimento della OGPU, se non altro, nella "progettazione" del film è denunciato da almeno quattro circostanze.

La prima concerne l'esplicito riferimento a Dzeržinskij contenuto nell'ultima sequenza del film⁴⁸.

La seconda riguarda il fatto che, lo stesso Matvej Samojlovič Pogrebinskij, indicato, come abbiamo visto, quale suo fondatore⁴⁹, è un membro della GPU⁵⁰.

La terza circostanza rimanda al soggiorno di Ekk e dei due sceneggiatori del film (allo scopo di documentarsi, nella fase di stesura della sceneggiatura e di preparazione delle riprese, soprattutto sui metodi educativi adottati nel recupero dei *besprizorniki*) presso il «collettivo di lavoro della GPU di Ljuberec»⁵¹. Probabilmente, questa ultima istituzione rieducativa è la stessa a cui si riferisce Nikolaj Batalov (uno dei principali interpreti della pellicola nel ruolo di Sergeev) in una intervista in cui dichiara che per elaborare il suo personaggio si era ispirato alla figura e ai metodi educativi di un certo Červoncev, direttore di una «comune per la gioventù»⁵².

Infine, c'è da notare che parte del film è stato girato proprio all'interno della Comune "Bol'sevo"⁵³.

Questa comunità sembra essere stata, all'epoca, una delle istituzioni di rieducazione più all'avanguardia. Nel 1928, Vladimir Zenzinov, in uno degli ultimi capitoli del suo testo, già citato, dedicato al problema dei *besprizorniki* in URSS, nell'illustrare le più importanti esperienze positive intraprese e portate a buon fine dal governo sovietico nella "lotta contro il fenomeno dell'infanzia randagia"⁵⁴, dice che "[...] la comunità, di cui sono specialmente orgogliosi i bolscevichi, è quella dell' O.G.P.U. organizzata nel 1925 poco distante da Mosca, presso la stazione Bol'sevo. Questa colonia infantile fu descritta parecchie volte nella letteratura sovietica [...]. La specialità di questa comunità infantile modello sta anche nel fatto che essa fu creata e organizzata... dai cekisti. [...] Questa comunità di lavoro, si cela in un folto bosco nell'antica proprietà dell'industriale Kraft a Bol'sevo [...]"⁵⁵.

Ancora nel 1935, come ricorda Corrado Alvaro, in un suo libro sull'Unione Sovietica, la Comune "Bol'sevo" veniva fatta visitare ai viaggiatori stranieri e additata come una "istituzione modello"⁵⁶.

Della stessa opinione, però, a quanto sembra, non era, Makarenko. È quanto si può tranquillamente desumere da una sua relazione redatta nel 1930⁵⁷. Nel documento, un rapporto inviato ad un membro dell'amministrazione della Comune "Dzeržinskij", il pedagogista ucraino, nel difendersi da alcune pesanti critiche ricevute da diverse direzioni, si vede "costretto" ad affermare con forza i propri principi pedagogici e la peculiarità della comune da lui diretta rispetto alle altre esperienze istituzionali di sua conoscenza. In questo contesto egli critica aspramente l'uso, in auge in molte colonie di rieducazione, tra cui include, in primo piano, la "Bol'shevo", di raccogliere materiali scritti dai ragazzi riguardanti la loro vita di *besprizorniki*: "[...] considero un vero scandalo pedagogico la cultura della sopravvivenza del passato, praticata sia nelle comuni moscovite della GPU sia in quella di Priluki. Tutti gli educandi sia dell'una che dell'altra comune non vogliono dimenticare il loro passato e se ne vantano continuamente. Durante i discorsi solenni essi sicuramente dicono: eravamo criminali, ladri, banditi ed ecco che ci fanno diventare esseri umani. Nel modo più assoluto i loro direttori sono incantati da questo loro passato e ne parlano ogni istante agli educatori, ai visitatori, nonché nella letteratura. Una recente lettera, indirizzatami da parte degli educandi della *comune Bolscevskaja* [corsivo nostro] con la proposta di organizzare una raccolta delle opere scritte dai ragazzi abbandonati in passato, sottolinea anche il fatto che loro possiedono molto materiale del genere, che però appartiene al passato dei bambini [...]"⁵⁸.

Come si evince dal proseguimento del brano⁵⁹, Makarenko, partendo dalla negatività formativa di questa particolare "usanza", arriva a criticare e a condannare, nel loro complesso, i metodi educativi in cui essa è inserita. Infatti, egli afferma, un sistema di rieducazione che include una tale "aberrazione pedagogica" non può che essere sbagliato in quanto produce degli effetti, come minimo, mediocri. Tale condanna, chiaramente, riguarda anche la "Bol'shevo", considerato che proprio essa è citata, nel brano preso in considerazione, come il caso più eclatante e recente di cui egli è venuto direttamente a conoscenza.

In ogni caso, al di là del giudizio espresso da Makarenko, probabilmente è proprio per la notevole "visibilità" di questo collettivo (dovuta anche al fatto di trovarsi nei pressi di Mosca) che il film di Ekk (in cui peraltro, come abbiamo già notato, non si cita mai esplicitamente il nome della comune in questione) si concentra, almeno in quello che è uno dei principali livelli narrativi, su di essa.

L'altro percorso ipotizzabile che poteva rendere possibile l'incontro di Ekk con Makarenko, può passare, come si è già accennato, attraverso Gor'kij.

Quest'ultimo e Makarenko erano in contatto epistolare fin dal 1925⁶⁰. I due, però, si conobbero personalmente solo nel 1928, quando, il famoso scrittore sovietico, ritornato in Unione Sovietica, si recò a Kurjaž per visitare la colonia a lui dedicata⁶¹. Nello stesso anno, Makarenko gli comunicò di essere impegnato nella stesura del *Poema*⁶². Gor'kij, che, come è noto, lo aveva sempre incoraggiato a perseverare nelle sue idee pedagogiche e a divulgarle⁶³, s'impegnò nella revisione del manoscritto e, nel 1932, ne pubblicò la prima parte, a puntate, sulla sua rivista, "Al'manach".

Gor'kij, come è noto, era molto sensibile ai problemi dei *besprizorniki* e, in generale, a quelli riguardanti l'infanzia, sia per motivi legati alla sua autobiografia sia in riferimento alla sua poetica e alla sua ideologia: «Nella stampa sovietica e [...] anche in quella dell'emigrazione, si sono scritte molte cose terribili sull'infanzia abbandonata. Io so qualcosa della vita dei ragazzi di strada dai tempi della mia infanzia»⁶⁴. Così quando, nel 1928, rientrò, per breve tempo, in patria, oltre a visitare la colonia diretta da Makarenko, si recò presso molte altre istituzioni che si dedicavano, a vario titolo, alla rieducazione dei ragazzi abbandonati⁶⁵. Tra di esse, fatto molto importante ai fini del nostro discorso, egli visitò pure la Comune "Bol'shevo". Come riferisce anche Zenzinov, Gor'kij ne fu talmente entusiasta che consigliò a un dirigente della stessa di scrivere un libro su di essa⁶⁶.

Zenzinov non specifica né il nome del dirigente né il titolo del libro; ma, sicuramente, il dirigente è M. S. Pogrebinskij, e il libro è *Trudovaja Kommuna OGPU* [Comune di lavoro della OGPU]⁶⁷. Cosa molto interessante per noi, in questo contesto, è il fatto che il volume si apre con una "appassionata" prefazione dello stesso Gor'kij⁶⁸. All'interno della prima parte, tutta giocata su un piano ideologico e di "teoria marxista", egli ci informa che a fondare la comune di lavoro, seguendo le direttive di Dzeržinskij, fu, accanto a Pogrebinskij, addirittura lo stesso Genrich Grigor'evič Jagoda⁶⁹.

Altro elemento degno di nota è il fatto che Gork'ij afferma di aver visitato un'altra Comune situata presso il monastero di Nikolo-Ugrešskie. Non ci dice esplicitamente dove essa si trovi né chi la dirige⁷⁰, ma, visto il contesto in cui ne parla, essa, probabilmente, non solo rientrava nella sfera dell' OGPU (e perciò sotto il controllo di Jagoda e Pogrebinskij), ma doveva trovarsi relativamente vicina alla stessa "Bol'shevo" e in qualche modo ad essa collegata dal punto di vista organizzativo: «Oltre a questa Comune, ne ho visitata un'altra, per 1800 persone, che è situata nel monastero di Nikolo-Ugrešskie. Anche se essa è stata fondata solo sette mesi fa, i ragazzi già lavorano nelle varie officine; nei reparti di calzoleria

e falegnameria; nel laboratorio di “scultura” dove si fabbricano busti, piccole statuette, portaceneri ecc. I locali della grande foresteria del monastero sono stati trasformati in officine. Mentre la vecchia cattedrale del XVI secolo è stata chiusa e messa sotto tutela, in quella nuova hanno aperto il *club*»⁷¹.

È molto probabile che la sede della Comune di lavoro del film sia situata in questo monastero. Si può ipotizzare che Ekk abbia scelto questa ambientazione perchè essa era decisamente più “fotogenica” (come *location*) e carica di maggiori connotazioni ideologiche (come ambiente della favola) rispetto alla reale sede della “Bol’shevo” che, così come appare in un breve cortometraggio realizzato in occasione di una visita di Gor’kij, era costituita da una serie di casermoni dislocati in bell’ordine nel mezzo di una radura⁷².

Gor’kij dimostra di apprezzare molto il metodo rieducativo adottato presso il collettivo da lui visitato. Egli individua gli elementi cardine nel “libero lavoro”, e di conseguenza, nell’autosufficienza economica del singolo e del gruppo, nella fiducia illimitata data ai ragazzi e nella capacità che avevano questi ultimi di autogestire la comune⁷³.

Da ciò che si è detto sorprende un po’ che Gor’kij, nel suo carteggio con Makarenko, non abbia mai fatto cenno né all’esistenza della colonia né tanto meno del libro⁷⁴. Può darsi, tuttavia, che egli ne abbia parlato con il pedagogo ucraino quando si recò, nel luglio dello stesso anno, a Kurjaž. Certamente i due ebbero molte cose da raccontarsi in quell’occasione e non è da escludere che questo incontro abbia svolto un ruolo importante nello spingere Makarenko a prendere la decisione definitiva di lasciare la “Gor’kij” per dedicarsi unicamente alla direzione della “Dzeržinskij”. In ogni caso questa visita offrì a Gor’kij l’opportunità di redigere un lungo articolo sulla colonia. In questo scritto, prendendo spunto dal suo soggiorno tra i ragazzi, delineò un quadro sintetico, ma entusiasta, dei colonisti, del loro direttore, del metodo educativo utilizzato, della storia e dell’organizzazione del collettivo⁷⁵.

Ed è proprio questo suo ultimo scritto che offre un’altra pista alla nostra indagine. Infatti, non si può non notare un’altra “felice” circostanza. Il prologo declamato da Kačalov all’inizio del film di Ekk ricorda, sia per alcuni aspetti stilistici e retorici sia per il contenuto, una parte dello scritto di Gor’kij appena citato: «Da dove vengono i “bambini abbandonati”? Sono figli di “profughi” dei governatorati occidentali, disseminati in tutta la Russia dal vortice della guerra, orfani di gente morta negli anni della discordia civile, delle epidemie, della fame. I bambini con una cattiva eredità e instabili di fronte agli allettamenti della strada sono già morti evidentemente; sono rimasti solo i ragazzi pienamente adatti all’autodife-

sa, alla lotta per la vita, i ragazzi più forti. Essi fanno volentieri qualsiasi lavoro, si sottomettono facilmente alla disciplina, se è mantenuta con qualche tatto e non ferisce la loro dignità personale: essi vogliono studiare e studiano bene. Comprendono l'importanza del lavoro collettivo, ne capiscono i vantaggi [...]»⁷⁶.

Ed ecco cosa dice Kačalov all'inizio del film: “Da dove vengono questi scheletri vestiti di stracci sporchi, dagli sguardi rabbiosi, dall'aspetto selvatico? Che cosa sarà di loro? Oggi senza tutela, domani nemici del lavoro, banditi. I loro padri sono morti nella carneficina mondiale, nelle file zariste. Le loro madri tormentate dalle guerre e dalla fame. Fin dalla prima infanzia si è dipinto sui loro volti il tormento visibile nelle rughe. Hanno vagabondato per le città come un branco di lupi affamati e rabbiosi. Che cosa li salverà? La beneficenza? Le prediche morali? Tutto questo è ridicolo. Noi sappiamo qualcosa di più. L'uomo è creato dall'ambiente. L'avvio verso la vita glielo darà la Repubblica dei Soviet che riconosce il potere fondato sul lavoro libero per tutti”⁷⁷.

Anche se non è da escludere, fino a quando non verranno trovati maggiori riscontri⁷⁸, una semplice coincidenza, questa circostanza ci sembra degna di nota.

Certamente ciò non implica necessariamente un diretto intervento di Gor'kij, ma potrebbe indicare la conoscenza da parte di Ekk e dei suoi collaboratori dello scritto in oggetto e di conseguenza, attraverso di esso, dell'attività pedagogica di Makarenko⁷⁹.

I legami di Gor'kij con il cinema furono, come si sa, vari ed estremamente interessanti. Qui ci basta accennare che egli non solo fu uno tra i primi intellettuali europei ad apprezzare, fin dal 1896, il nuovo mezzo d'espressione, e che molti suoi romanzi furono tradotti in film (sia in URSS, che all'estero)⁸⁰, ma soprattutto che intervenne direttamente, in alcuni casi, nel dibattito sulla politica culturale della cinematografia sovietica.

Un altro elemento che potrebbe concretamente deporre a favore di un effettivo intervento di Gor'kij, quale autorevole “intermediario” tra Ekk e l'opera pedagogica e letteraria di Makarenko, è un'altra circostanza: i rapporti che la compagna dello scrittore, Marija Andreeva, ebbe con la casa di produzione di *Putëvka v žizn'*. Infatti, oltre ad aver favorito, come abbiamo già accennato², nel 1924 (nelle vesti di direttrice del dipartimento cinema della delegazione commerciale sovietica a Berlino), la nascita della futura *Mežrabpom-fil'm*⁸², la donna era la madre del regista e operatore Jurij Željabužskij, che, almeno fino al 1933, lavorò ancora per la citata casa di produzione⁸³. Proprio loro due (l'Andreeva e suo figlio)

potrebbero essere uno dei canali concreti attraverso cui l'opera di Makarenko, partendo da Gor'kij, giunge fino ad Ekk.

In conclusione possiamo affermare che Gor'kij e, a maggior ragione, alcuni dirigenti della OGPU conoscevano e apprezzavano sia l'attività pedagogica di Makarenko sia quella praticata nella Comune "Bol'shevo". All'epoca (1929-1931), le due esperienze, pur nelle loro peculiarità, potevano benissimo apparire molto simili fra loro. Anche se, ad oggi, non si sono trovati riscontri oggettivi del fatto che Ekk si sia documentato sull'attività pedagogica di Makarenko, risulta del tutto legittimo, per tutto ciò che fin qui abbiamo detto e per quanto diremo in seguito, porsi il problema e proseguire nella ricerca⁸⁴.

Anche perché, se è vero che *Putëvka v žizn'* sembra concentrarsi su un episodio particolare della "lotta" complessiva condotta contro il fenomeno dei *besprizorniki* (appunto la nascita della Comune "Bol'shevo"), in realtà esso racconta qualcosa che va al di là di questo singolo caso. Il film si spinge non solo a fare un discorso generale sul fenomeno in questione (e perciò sulle cause che lo hanno prodotto) e su quella che potrebbe essere la via più adatta per risolverlo⁸⁵, ma anche a tratteggiare (toccando, dal punto di vista stilistico, tutte le corde che vanno dal comico al tragico fino ad arrivare alla coraltà epica) alcune linee essenziali di quell'"umanesimo socialista", tanto caro a Makarenko⁸⁶, visto come unica ideologia capace di costruire veramente un "uomo nuovo" per una "nuova società" fondata sui principi affermati dalla Rivoluzione d'ottobre.

In altre parole se è pur vero che *Putëvka v žizn'* racconta la nascita della Comune "Bol'shevo", dall'altro lato si può plausibilmente pensare che gli autori nel realizzare un film sulla rieducazione dei *besprizorniki* abbiano deciso di non rinchiudersi nella narrazione del singolo caso, ma, in qualche modo, di sintetizzare nella pellicola quelle che allora (1928-1931) erano le linee metodologiche generali vincenti della politica educativa portata avanti nel "recupero" dei *besprizorniki*.

Ed è proprio in questa operazione che diventa immaginabile la possibilità che gli autori, tramite la mediazione, diretta o indiretta, della GPU e di Gor'kij, abbiano fatto riferimento, tra le diverse esperienze, anche a quella teorico-pratica del pedagogo ucraino.

D'altra parte, a questo punto, c'è da mettere in evidenza un altro fattore che ci tornerà utile nel successivo confronto testuale tra le due opere e che potrà rivelarsi decisivo nel futuro prosieguo della ricerca. Analizzando quelle che sono, secondo Zenzinov, le "linee metodologiche generali" comuni alle varie istituzioni educative che sono riuscite, intorno al 1928, a raggiungere risultati estremamente positivi nel "recupero" dei *besprizorniki*⁸⁷, ci si rende conto che esiste uno stretto legame tra la

Comune “Bol’shevo” (almeno nel modo in cui la presenta l’autore), l’esperienza pedagogica di Makarenko (se non altro quella raccontata nei suoi romanzi) e la vicenda narrata nel film di Ekk.

Per quello che qui ci interessa, ciò vuol dire che quelle “linee metodologiche generali” individuano, “nella realtà” (quella riguardante la *besprizornst’* sovietica degli anni Venti), una serie di “costanti esperienziali” che diventano poi, a livello di “discorso interpretativo” (su quella stessa “realtà”) dei veri e propri *motivi narrativi* (cioè forti unità di contenuto e di senso) presenti, come vedremo nella successiva analisi testuale, sia nel film che nel romanzo.

Esse, in qualche modo, istituiscono (a livello antropologico-culturale, e perciò indipendentemente dai singoli attori in gioco) un “modello narrativo” a cui le due opere sembrano rifarsi e a cui non potremo non accennare, nel prosieguo del lavoro, con puntuali richiami⁸⁸.

Fin qui abbiamo visto solo una direzione di quel possibile rapporto che all’inizio abbiamo ipotizzato possa sussistere, tra l’attività pedagogica e letteraria di Makarenko ed il film *Putëvka v žizn’*: quello che dal pedagogista ucraino porta al regista cinematografico.

Passando ora ad analizzare l’altro senso del rapporto (e cioè la possibilità che Makarenko abbia potuto sentire alcune suggestioni provenienti dal film di Ekk nella sua produzione letteraria)⁸⁹, c’è subito da osservare che Makarenko non solo conosceva molto bene il film, ma fu “costretto” a confrontarsi con esso, a quanto ci risulta, in almeno quattro occasioni; le prime due sicuramente precedenti la pubblicazione definitiva delle tre parti del *Poema pedagogico*.

Egli ebbe modo di vedere per la prima volta *Putëvka v žizn’* con i ragazzi della Comune “Dzeržinskij”, probabilmente subito dopo la prima proiezione moscovita del film, che come abbiamo già ricordato avvenne nel giugno del 1931, ed in ogni caso non oltre il 1935⁹⁰. È quanto si può desumere, con una certa tranquillità, da una sua dichiarazione rilasciata durante una conferenza (“Le belle lettere sull’educazione dell’infanzia”)⁹¹ che si svolse il 21 aprile del 1937 presso il Museo Politecnico di Mosca: «Certamente, quando i Dzeržinskij videro *Putëvka v žizn’*, poterono soltanto ridere, perché è bello quando i ragazzi abbandonati cantano le loro canzoni, ma quando l’eroe principale diventa un macchinista di treni, i ragazzi della comune furono delusi: “Conviene girare un film solo perché qualcuno è diventato macchinista di treni? Se almeno fosse diventato un pilota!” E su questo, hanno pienamente ragione».⁹²

La seconda occasione si ricollega all’episodio, di cui abbiamo già parlato, riguardante la apparizione, nel ’36, dell’edizione inglese del

Poema pedagogico. Infatti, l'editore londinese, Stanley Nott, per pubblicare il libro con lo stesso titolo del film di Ekk dovette chiedere l'autorizzazione allo stesso Makarenko: "[...] il mio libro fu tradotto in lingua inglese e pubblicato a Londra da una casa editrice borghese, la quale aveva posto la condizione di pubblicarlo con il titolo *Road to Life*. Secondo loro soltanto così il libro avrebbe avuto la possibilità di essere venduto. E così, senza che io avessi avuto il tempo di ribattere, il libro venne stampato [...]"⁹³.

A questo proposito c'è da rilevare che Makarenko apprese, dalle recensioni apparse sulle riviste inglesi, che la maggior parte dei critici anglosassoni riteneva che esistesse uno stretto legame tra il film e il suo romanzo⁹⁴.

La terza occasione può essere individuata nella stessa conferenza moscovita da cui sono tratte le precedenti citazioni. Sollecitato da alcune domande del pubblico sul film di Ekk e sul rapporto di quest'ultimo con il suo romanzo, Makarenko esprime una serie di giudizi di un certo interesse oscillanti tra una sostanziale valutazione negativa e alcuni apprezzamenti positivi⁹⁵. Tenuto conto di alcune discordanze riscontrate da Dunstan tra gli appunti stenografati della conferenza e ciò che poi è stato pubblicato, riteniamo opportuno riportare i giudizi di Makarenko all'interno della sapiente ricostruzione fatta dallo studioso inglese: «Inizialmente Makarenko affermò che *Putëvka v žizn'* era qualcosa di spaventoso, e, subito dopo, che esso non aveva niente in comune con il suo romanzo. La prima osservazione fu eliminata dagli editori, mentre la seconda fu cambiata in: "*Putëvka v žizn'* e il *Pedagogičeskaja poéma* hanno in comune il fatto di richiamarsi ambedue ai principi sovietici sull'essere umano, ma si differenziano in quanto propongono due diversi metodi pedagogici". [...] Egli, riferendosi ad una nota scena del film, continua dicendo: "Non mi sembra appropriato prendere una decisione pedagogica così importante, con l'aiuto di uno o due trucchi di magia fatti con i cucchiari"».

«Poi però dà una valutazione in qualche modo positiva del film: "In fin dei conti, è un film, e ai suoi tempi ebbe un'importanza enorme. In un film non si può esporre una problematica pedagogica, ma questo film è sostenuto da un umanesimo proletario, da una fiducia nell'uomo, e da una passione pienamente condivisa anche da noi"» [...]

«Makarenko continua: "Naturalmente questo film è un fallimento". Gli editori delle sue opere hanno attenuato con: "Molte cose nel film sono un fallimento!" E ancora afferma: "La morte di Mustafa non è utile a nessuno, non convince; e il macchinista del treno e i giochetti con la ferrovia, tutto ciò dà un aspetto artificiale al film, ma il tono di fondo è stato colto

in pieno”. [...] Sembra anche che a Makarenko non fosse comprensibile il tanto lodato effetto drammatico della sequenza finale»⁹⁶.

La quarta e ultima occasione rimanda ad una conversazione tenuta da Makarenko il 18 ottobre 1938 alla Casa di Cultura “S. Kirov” di Leningrado; parlando della Colonia “Gor’kij”, il pedagogista afferma che “[...] quando esiste una vera organizzazione della collettività infantile, si possono realizzare autentici prodigi. Alcuni ci segnalano il film *Il cammino della vita* e ci dicono: che ragazzi pericolosi e corrotti! Io obietterei: chi trova condizioni normali ed umane, diventa normale e umano il giorno dopo. Di che altra felicità c’è bisogno? Questa è la felicità! Così accade sempre in una collettività infantile bene strutturata. I ragazzi, senza eccezione, amano tutti la disciplina [...]”⁹⁷.

Dal passo qui riportato, sembrerebbe che Makarenko avesse conosciuto il film solo nel ’38, e unicamente per sentito dire; ma, come già sappiamo da quanto detto in precedenza, ciò non è vero. Allora, questo brano può essere interpretato diversamente: non solo egli sembra decisamente difendere il film, ma dimostra, ancora una volta, di averne una conoscenza diretta e approfondita. Infatti, egli, dicendo: «[...] che ragazzi pericolosi e corrotti! Io obietterei: chi trova condizioni normali ed umane, diventa normale e umano il giorno dopo. Di che altra felicità c’è bisogno? [...]», sintetizza perfettamente in due righe quello che è, come vedremo nelle pagine seguenti, un elemento portante della struttura narrativa di *Putëvka v žizn’*: mostrare come dei ragazzi “pericolosi e corrotti” possano diventare, anche il giorno dopo, “normali e umani”, solo se sono posti in condizioni “normali e umane” (concetto questo che è anche uno dei temi principali del *Poema*).

In base a questi dati in nostro possesso, e al di là di ulteriori, necessarie e più approfondite ricerche, ci sembra che alcune provvisorie conclusioni si possono già trarre.

Makarenko nutre un concreto e, se si vuole, ovvio interesse per il cinema in generale, sia in quanto forma espressiva autonoma, che come fenomeno sociologico, sia, infine, nel suo aspetto pedagogico (“teorico” e “pratico”)⁹⁸. A questo proposito risulta molto interessante quanto viene affermato dai curatori dell’edizione italiana di *La marcia dell’anno ’30*: “A. S. Makarenko di solito perdonava quelli che restavano senza cinema. Non bisogna valutare la cosa come una semplice manifestazione di buon cuore. Il cinema nella comune si aveva due volte alla settimana e rientrava nel lavoro esecutivo e istruttivo. Gli argomenti dei film si sceglievano con la massima cura. I nuovi film si discutevano subito dopo la proiezione. M. faceva una breve analisi dei quadri visti e indicava brevemente le tesi principali e gli insegnamenti che se ne potevano ricavare. Le proie-

zioni favorite erano *Ciapaiev* e *l'Incrociatore Potiemkim*. Il cinema era la scuola dello sviluppo politico dei comunardi, ma da essi veniva considerato uno svago”⁹⁹

Tra le altre cose, ci piace ricordare come questo suo poliedrico interesse per il cinema si tradurrà concretamente nella realizzazione di due sceneggiature cinematografiche ambedue di carattere pedagogico, *Nastoljaščij Charakter* (Un autentico carattere) e *Komandirovka* (Missione), ambedue scritte tra la fine del 1938 e il 1939 e pubblicate nel 1952.

Ci sembra che quanto detto fin qua può legittimare l'ipotesi da noi posta all'inizio del presente scritto, tutta ancora da verificare nelle sue concrete e puntuali articolazioni, e cioè che Makarenko possa aver accolto delle suggestioni provenienti dal film nella stesura del *Poema pedagogico*¹⁰⁰.

Il pedagogista, come abbiamo visto, conosceva molto bene, e con molta probabilità, fin dal 1931, anno della sua uscita, *Putëvka v žizn'*. Tale conoscenza vale sia per l'aspetto contenutistico sia per quello espressivo e linguistico (ci sembra quasi ovvio riconoscere a Makarenko una certa “competenza” cinematografica, se non altro perché senza di essa non avrebbe mai pensato di scrivere delle sceneggiature). Visto l'argomento e le tematiche trattate dal film, che toccano, fin nelle radici, tutte le sue sfere d'interesse più profonde, umane e professionali, egli non poté fare a meno (e dalle precedenti citazioni lo abbiamo visto) di confrontarsi con esso su almeno tre diversi livelli: quello professionale (in quanto pedagogista e scrittore); quello riguardante la pratica pedagogica (la visione del film e la sua successiva discussione con i ragazzi della “Dzeržinskij”); quello che concerne la divulgazione della sua opera (sia in riferimento all'episodio inglese sia a quello dei dibattiti pubblici che egli affrontò negli anni successivi all'uscita del film)¹⁰¹.

Certo, ancora una volta, queste non sono altro che delle “prove indiziarie”, un campo di ricerca ancora tutto da esplorare.

Del resto, noi crediamo che la reciproca “contaminazione genetica” tra Ekk e Makarenko sia maggiormente evidente nel momento in cui si lascia il terreno dell'*extratestuale* per passare a quello, prettamente *testuale*, del confronto tra le strutture narrative delle due opere.

Il film narra la storia dell'ispettore Nikolaj Ivanovič Sergeev, membro della Commissione per la tutela dei bambini abbandonati del VCIK, che crea, nel dicembre del 1923, nei pressi di Mosca, una comune per la rieducazione dei *besprizorniki*. La narrazione segue la vita dell'istituzione fino al 1924-1925¹⁰².

Il *Poema pedagogico* racconta le vicende del pedagogista

Makarenko che, nel settembre del 1920, fonda (e dirige fino al 1927) un centro per la rieducazione di ragazzi abbandonati, la Colonia “Gor’kij”, con sede nei dintorni di Char’kov, in Ucraina¹⁰³.

Così riassunte, le due favole sembrano varianti dello stesso modello: il racconto della nascita (in URSS), e del successivo sviluppo, di un collettivo di lavoro finalizzato alla rieducazione dei *besprizorniki*¹⁰⁴.

A questo livello, l’unica variabile, degna di nota, è quella riguardante la dislocazione spazio-temporale degli avvenimenti.

Questo scarto deriva, probabilmente, dal fatto che i due testi si “ispirano” a diversi e distinti fatti storici. Il romanzo, scritto in prima persona e, quasi, in “presa diretta”, prende spunto da quanto realmente il pedagogo Makarenko ha fatto; il film, invece, rievoca con una certa “oggettività”, l’attività di un altro educatore, un certo Pogrebinskij, che fonda all’inizio del 1924 una comune di lavoro a Bol’ševo, nei pressi di Mosca¹⁰⁵.

Applicando ai due racconti il modello descrittivo elaborato da Claude Bremond, vediamo che, ancora una volta, vi è una sostanziale identità nelle due strutture narrative¹⁰⁶.

Sia nel film sia nel *Poema pedagogico* si pone lo stesso *progetto umano* di partenza (educare con metodi nuovi i ragazzi senza tutela per trasformarli in uomini nuovi), e lo stesso ciclo “testa coda” di *miglioramento da ottenere e peggioramento prevedibile*. Nei due testi si parte dalla stessa *manca* che colpisce una collettività (la neonata società sovietica): il fenomeno dei ragazzi senza tutela (vedi il primo capitolo del *Poema* e le prime due macrosequenze del film). In ambedue le opere, partendo da un progetto simile, si mette in moto un *processo di miglioramento* che ha esito positivo (vale a dire si ottiene un *miglioramento*) a condizione che si superi un certo numero di *ostacoli*. Ma, a *miglioramento ottenuto*, s’innescia un processo inverso di *peggioramento*, che a sua volta diventa il punto di partenza per una nuova fase di *miglioramento*.

Il film può essere diviso in undici grandi *macrosequenze*¹⁰⁷. Solo nove di esse sono propriamente narrative, se escludiamo la prima e l’ultima, assimilabili, rispettivamente, al *proemio* e alla *dedica* (tipiche parti del *poema eroico*), con funzione di “cornice ideologica”¹⁰⁸.

Nel *proemio* è enunciato (con una prevalenza dell’elemento verbale) l’argomento del film.

Il *prologo* c’informa dell’immediato antefatto (ambientato a Mosca, nell’inverno del 1923) degli avvenimenti che saranno raccontati in seguito. In esso, sostanzialmente, abbiamo la presentazione dei *besprizorniki*. Ci vengono mostrati sia i soggetti “storici”, ereditati dalla guerra civile e dalla successiva carestia (Mustafa e i suoi compagni al soldo di

Fomka Žigan), sia quelli più recenti, frutto di disgrazie familiari (causate dai vecchi *besprizorniki*) e di sofferenze personali (la figura di Kol'ka ne è l'esemplificazione tipica) che infestano le strade di Mosca.

L'*esordio* (che inizia a narrare i fatti partendo dal 20 dicembre 1923) ci racconta come nasce l'idea di sperimentare un metodo educativo (alternativo a quelli vigenti, tra i quali prevale quello sostanzialmente repressivo) per riportare sulla "diritta via" i ragazzi abbandonati¹⁰⁹. In questa sequenza, constatata la *manca*za che colpisce la collettività dell'URSS (il fenomeno dei *besprizorniki* e l'insufficienza dei metodi rieducativi fin lì adottati), si pone il progetto di partenza: "educare con metodi nuovi i ragazzi senza tutela per trasformarli in uomini nuovi". Si avvia il *processo di miglioramento* che troverà compimento nell'episodio successivo.

Nella *quarta macrosequenza* si passa dalla fase progettuale a quella realizzativa. Il movimento inizia con la *partenza dell'eroe* (in questo caso collettivo)¹¹⁰: il gruppo di *besprizorniki* guidati da Sergeev lascia l'Ufficio della Commissione per la tutela dei bambini abbandonati e si avvia, senza scorta, verso la sede della nuova comune. Durante il percorso assistiamo a quello che Propp chiama la *preparazione del mezzo magico* che sostanzialmente si concretizza nella *messa alla prova dell'eroe* (l'insistenza dell'istanza narrante sulle varie possibilità che hanno i ragazzi di fuggire durante il percorso da compiere fino alla stazione ferroviaria) attraverso anche l'assegnazione di un *compito difficile* (quando Sergeev manda Mustafa a comprare il cibo per il gruppo). Superate brillantemente le prove, i ragazzi giungono finalmente al monastero dove Sergeev (in questo caso con il ruolo di *aiutante*) fornisce loro, nel buio della cripta, l'*oggetto magico* (cioè l'oggetto intermedio che permetterà all'eroe di raggiungere l'agognato *oggetto della ricerca*): gli attrezzi di lavoro¹¹¹. Ora il primo movimento delle peripezie è completato e il *processo di miglioramento* avviato nell'episodio precedente trova qui il suo compimento: la comune di lavoro è nata e tutti festeggiano (i ragazzi facendosi il bagno, i membri della Commissione saltando di gioia come bambini).

Nella *quinta macrosequenza* la comune si sviluppa e vengono avviate molte attività lavorative. I ragazzi sono aumentati notevolmente di numero; le vecchie "abilità delinquenziali" si sono convertite in "abilità artigianali"¹¹²; la comune produce e vende i suoi prodotti all'esterno. In questo passaggio si innesca un "micro" *processo di peggioramento* (tutto giocato all'interno del gruppo): l'episodio del furto dei cucchiaini. Esso, però, viene prontamente neutralizzato grazie a forze positive che si sono sviluppate all'interno dello stesso collettivo. Un gruppo di ragazzi,

capeggiati da Mustafa, riesce, tramite un'azione autogestita (che il film non mostra, ma lascia intuire), a risolvere il problema della sparizione delle posate. Questo episodio insiste sul fatto che il primo e vero ostacolo, che si frappone al raggiungimento della meta finale, è di carattere interno: i ragazzi devono faticare un po' per prendere coscienza che non sono più individui all'interno di una società a loro ostile e lontana, ma fanno parte di una comunità capace di determinare il proprio destino.

La *sesta macrosequenza* è tutta dedicata a Kol'ka, il quale ha toccato il fondo della sua vita randagia, iniziata poco dopo la morte della madre. Il *processo di peggioramento*, in questo caso, è arrivato ad un punto critico, superato il quale, probabilmente, per il ragazzo non vi sarebbe più possibilità di ritornare indietro. Ma Kol'ka riesce a reagire, trovando nella sua interiorità la forza per dare una svolta positiva alla sua vita e bloccare, così, un peggioramento che rischiava di presentarsi come irreversibile. La svolta si concretizza nella sua richiesta di entrare a far parte della nuova comune di lavoro sorta poco distante da Mosca. In qualche modo questa vicenda è “parallela” a quella avvenuta (poco prima o contemporaneamente?) nella stessa comune. In ambedue gli episodi, fatte salve le differenze che pur esistono, il superamento di un *processo di peggioramento* è ottenuto tramite una “presa di coscienza individuale”, che ben presto si trasforma nella consapevolezza che solo facendo parte di un collettivo “sano” si può sperare di migliorare la propria condizione umana. E non è un caso che le due serie poi si incontrano nella scena finale che ci mostra il ragazzo felice e pienamente inserito nelle attività lavorative della comune.

La *settima macrosequenza* innesca (per cause apparentemente esterne ed accidentali: il disgelo primaverile) un *processo di peggioramento*, che, attuandosi, impone alla narrazione la necessità di porre un'ulteriore azione, tendente ad un successivo *miglioramento da ottenere*. Questa volta la situazione è molto più grave rispetto a quella relativa al furto delle posate. Ciò che adesso viene a mancare è il fulcro stesso intorno a cui la comunità è stata creata e quello intorno a cui si era retta finora: il lavoro produttivo. Dopo un periodo di stasi totale, i ragazzi scivolano velocemente in uno stato di regressione, ritornano ai “vecchi vizi” (il gioco delle carte, l'alcol, le risse, la perdita del senso morale), per poi arrivare all'esplosione della violenza gratuita (l'uccisione del piccolo cagnolino) e alla cieca e selvaggia distruzione dei laboratori. Il collasso totale della comune è evitato grazie all'intervento, ancora una volta, di forze positive, interne allo stesso collettivo. Infatti, alcuni dei ragazzi, guidati da Mustafa e da Kol'ka, riescono a sedare la rivolta scoppiata nella comune, e a dare, così, il tempo necessario a Sergeev di ritornare da

Mosca con una nuova *prospettiva* di lavoro: la costruzione della ferrovia, innescando così un nuovo *processo di miglioramento*.

Nell'*ottava macrosequenza* è avviato il nuovo *processo di miglioramento*. Questa volta il *compito da eseguire* si pone ad un livello superiore rispetto al precedente: costruire un tratto di ferrovia che colleghi la comune con la stazione ferroviaria più vicina, onde evitare, per il futuro, un'altra crisi di produzione dovuta al disgelo¹¹³. L'*ostacolo* da superare è esterno, e si personifica in Fomka Žigan, il quale cerca di corrompere i ragazzi, allettandoli con i vecchi piaceri moscoviti (alcol, musica e donne). Anche questa volta però la parte sana della comunità sa reagire in modo adeguato e, con un'azione a sorpresa, smantella la "taverna dei peccati" organizzata da Žigan. L'*antagonista*, almeno per il momento, è eliminato, e sembra, definitivamente, raggiunto il *miglioramento da ottenere*.

La *nona macrosequenza* si apre su un evento che dovrebbe rappresentare il trionfo della comunità: la vigilia dell'inaugurazione della linea ferroviaria alla presenza di numerose autorità. Ma, una grave disgrazia rovina la festa. Žigan, il quale era riuscito a sfuggire alla cattura, vuole sabotare i binari per vendicarsi dei comunardi. L'arrivo casuale, ma providenziale, di Mustafa impedisce all'uomo di portare a termine il suo progetto. La ferrovia è salva, ma il ragazzo paga con la vita il suo coraggioso intervento. Mustafa, il *besprizornik* che si era più di ogni altro trasformato in un "uomo nuovo", sacrificandosi alla causa comune, riesce ad evitare quest'ultimo *processo di peggioramento*.

La *decima macrosequenza* costituisce l'*epilogo* del film. La narrazione termina il giorno dell'inaugurazione della ferrovia. Mustafa, l'ex *besprizornik* che si è sacrificato per il bene collettivo, trova la sua estrema ricompensa nella trasfigurazione finale in simbolo estremo del cammino ormai inarrestabile (neanche la morte lo può fare) verso una "nuova vita". Il film si conclude con l'immagine del corpo del giovane comunardo, adagiato sulla parte anteriore della locomotiva che fa il suo ingresso nella stazione. Quella che doveva essere una "grande festa", si trasforma così, al di là (forse, nonostante) del supposto valore simbolico della scena, in un giorno di estrema mestizia.

La *dedica* è l'ultima sequenza; come la seconda parte del *proemio*, "incornicia" il racconto con un "finale elogiativo" che celebra i membri della polizia politica e F. E. Dzeržinskij¹¹⁴.

L'avvio del film e quello del romanzo sono, dal punto di vista dell'intreccio, differenti: il *Poema* inizia nel momento in cui Makarenko riceve l'incarico di istituire la colonia; *Put'evka v žizn'* premette a questo motivo, come abbiamo visto, un doppio prologo: uno di carattere ideolo-

gico (quello che abbiamo chiamato *proemio*), e l'altro narrativo (in cui sono presentati i *besprizorniki* per le strade di Mosca).

Makarenko accenna qualche volta al tipo di esistenza che i ragazzi conducevano prima di arrivare alla "Gor'kij", ma dice anche, in modo esplicito, che *quella vita* non gli interessava per principio¹¹⁵.

La funzione di questa presentazione (che non nasconde il suo intento didascalico) del tipico *besprizornik*, posta all'inizio del film, potrebbe avere la funzione di illustrare l'immagine del ragazzo abbandonato così com'è stata dipinta dall'immaginario collettivo e da quello pedagogico. Essa sembra ispirarsi a quei luoghi comuni chiaramente denunciati dallo stesso Makarenko in un punto preciso del *Poema pedagogico*: "[...] Chissà perché nella nostra letteratura e fra i nostri intellettuali la figura del ragazzo abbandonato viene sempre presentata come quella di un eroe byroniano. Il ragazzo abbandonato sarebbe in primo luogo un filosofo e per di più molto acuto, un anarchico distruttore, teppista e nemico di qualunque sistema etico. Pedagoghi fifoni e lacrimosi hanno poi abbellito questa immagine [...]. Tutti costoro erano fermamente convinti che i ragazzi abbandonati fossero una categoria organizzata, con propri capi e disciplina, con addirittura una specifica strategia del furto e con regole fisse per la spartizione del bottino [...]. L'immagine del ragazzo abbandonato, già tanto ornata, si abbellì in seguito ancor di più grazie alle pie fatiche dell'opinione pubblica (russa e no), secondo la quale tutti i ragazzi abbandonati erano ladri, alcolizzati, depravati, cocainomani e sifilitici [...]"¹¹⁶.

L'opera cinematografica, nel *prologo* e nell'*esordio*, presenta i *besprizorniki* proprio in questo modo: come "ladri, alcolizzati, depravati, cocainomani e sifilitici". Essendo il brano makarenkiano, appena citato, posteriore a *Putëvka v žizn'*¹¹⁷, sembrerebbe quasi che l'autore, nello scrivere quelle pagine, abbia avuto in mente le sequenze iniziali del film. Del resto, nel proseguimento del racconto, Ekk, "dimostrando" come tali *esseri randagi*, se trattati umanamente e normalmente, possono diventare i *nuovi* soggetti positivi della *nuova* società, propone lo stesso discorso che Makarenko porta avanti nel suo romanzo¹¹⁸. La diversa scelta narrativa (dettata anche dal differente mezzo espressivo utilizzato) sottintende perciò un analogo punto di vista relativo all'argomento affrontato.

Nel *Poema pedagogico* l'*input* per la creazione di quella che sarà la Colonia "Gor'kij" nasce all'interno dell'Ufficio provinciale per l'istruzione popolare¹¹⁹. È il direttore di questo dipartimento statale (nell'ambito di una politica elaborata a livello centrale) che offre a Makarenko (dandogli carta bianca) l'incarico di sperimentare un *metodo nuovo* per rieducare i ragazzi abbandonati.

Questo legame con l'istituzione centrale nel corso del racconto diventa sempre più evanescente. Appare chiaro che la nascita e il successivo "magnifico" sviluppo della colonia si basano solo sull'attività di Makarenko e sulla sua "creatività" (coadiuvato, in questo, solo dai suoi ragazzi, e da qualche membro di "larghe vedute" delle istituzioni pedagogiche).

Nel film lo schema narrativo è simile. In questo caso, è lo stesso protagonista, Sergeev, che, dopo aver assistito all'interrogatorio e alla schedatura di un gruppo di *besprizorniki* catturati durante una retata, propone ai membri della Commissione la *sperimentazione* di un nuovo metodo educativo (assolutamente non repressivo)¹²⁰.

Del resto anche nel *Poema pedagogico* è proprio Makarenko che, nel colloquio con il direttore, esprime per primo il concetto di ideare un *metodo nuovo* (e anche in questo caso *sperimentale*) opposto a quello coercitivo della prigione¹²¹.

Fin dall'inizio, il film evidenzia la filosofia di questo *metodo nuovo*: la pazienza e la fiducia (instaurare un *rapporto umano* tra l'educatore e i giovani). Sergeev mette immediatamente in atto questo sistema; fin dal momento in cui "convince" i ragazzi a partecipare *spontaneamente* all'esperimento, puntando tutto sul rapporto diretto, sulla *fascinazione* del suo essere e del suo agire.

In ambedue i testi, la decisione di istituire una nuova colonia, fondata su un metodo sperimentale, nasce da una discussione all'interno di un organismo statale, ma l'esecuzione è affidata ad un individuo e alla sua iniziativa personale¹²².

Nel film la nuova pratica pedagogica sembra che venga trovata, da Sergeev, immediatamente e spontaneamente, nel *Poema* solo dopo un faticoso e doloroso percorso durato almeno due mesi¹²³.

Sia nell'uno sia nell'altro caso, il metodo non nasce dalla teoria, ma dalla prassi educativa e dalla creatività individuale. Apparentemente i procedimenti sembrano l'uno l'opposto dell'altro: Sergeev, per catturare l'attenzione dei suoi giovani interlocutori, utilizza l'*arma* del dono e del gioco (dopo una serie di discorsi inutili sulla necessità di lavorare, e nel momento in cui i ragazzi si aspettano una reazione violenta, li lascia stupefatti quando offre loro delle sigarette), Makarenko quella dello "scoppio d'ira" (anche qui, dopo una serie di discorsi inutili sulla necessità di lavorare, nel momento in cui i ragazzi si aspettano una risposta rassegnata, li sorprende offrendo loro... dei pugni in faccia)¹²⁴. In realtà essi hanno un fondamentale punto in comune che lo stesso Makarenko (personaggio del *Poema*) cerca così di spiegare: "[...] Analizzi bene la cosa: Zadorov è ben più forte di me, avrebbe potuto sistemarmi con un pugno.

E non ha paura di nulla, come Burun e tutti gli altri. In tutta questa storia loro non vedono le botte, vedono soltanto la rabbia, l'esplosione umana. Si rendono benissimo conto che avrei anche potuto non picchiare, e più semplicemente rimandare indietro Zadorov alla Commissione come incorreggibile e procurargli un sacco di grane. Ma non l'ho fatto e ho preso una strada pericolosa per me stesso, ma umana, non formale. E la colonia è evidentemente loro necessaria, nonostante tutto. Certo, è complicato. E inoltre vedono che lavoriamo molto per loro. In fondo sono esseri umani e questa è la cosa più importante [...]”¹²⁵.

Guardando bene, si può notare che ambedue i “procedimenti pedagogici” (o se si vuole *antipedagogici*) si basano su tecniche di seduzione e hanno una forte componente ludica (quest'ultima più evidente nell'episodio del film, ma non del tutto assente in quello del romanzo: non a caso nel *Poema* il “dare e ricevere botte” sarà ritualizzato nel gioco del “ladro e delatore”)¹²⁶.

L'episodio dei pugni (nel romanzo), e quello delle sigarette (nel film) sono messi in scena nello stesso modo. L'azione si svolge in un interno, con un gruppo di ragazzi intorno all'educatore; l'educatore propone di lavorare; i ragazzi danno la stessa risposta: «Non ci va di lavorare, vacci tu a lavorare!»; l'educatore, a questo punto, fa un gesto inaspettato, un gesto “irrazionale” e non calcolato (Makarenko colpisce Zadorov con dei pugni, Sergeev infila la mano in tasca per estrarre un pacchetto di sigarette da offrire ai ragazzi) che risolve la situazione.

L'educatore, che rappresenta in ogni caso il potere statale (visto dai *besprizorniki*, almeno fino a quel momento, come repressivo), “scende” allo stesso livello dei ragazzi, li tratta alla pari. Egli dà una fiducia illimitata ai potenziali “educandi” e, soprattutto, dimostra d'interessarsi a loro non *formalmente* ma *umanamente*¹²⁷.

In ambedue i casi, il momento decisivo (quello della scelta di aderire al progetto educativo), che segna la svolta nel rapporto pedagogico, è sottolineato dallo stupore e dal successivo silenzio dei ragazzi¹²⁸.

Nel corso dei due racconti, sia Makarenko che Sergeev utilizzeranno altre volte le loro rispettive “tecniche” in situazioni ugualmente decisive: il primo, per esempio, nel capitolo riguardante Osadčij e gli ebrei¹²⁹; il secondo, nell'episodio del trenino elettrico.

La *partecipazione spontanea* dei ragazzi all'esperienza rieducativa non è, in ambedue i testi, un'adesione immediata e scontata e nemmeno data una volta per tutte, ma una conquista graduale e sofferta.

Non ha importanza se inizialmente i ragazzi sembrano scettici, increduli, e magari in cattiva fede (aspettando solo il momento buono per dedicarsi alle loro abituali attività delinquenziali o per scappare)¹³⁰, biso-

gna dar loro fiducia fin da subito, bisogna “far finta” che abbiano compiuto, fin dall’inizio, una scelta ponderata e libera. Solo così, essi saranno messi nella condizione di ricambiare la fiducia loro accordata e diventare, col tempo, degli “uomini nuovi” e veramente liberi.

Nel film, Sergeev, benché si sia accorto che il gruppo capeggiato da Mustafa non abbia dato un’adesione del tutto sincera al suo progetto¹³¹, decide, ugualmente, di concedere loro la massima fiducia. Durante il trasferimento alla comune, ai ragazzi che, meravigliati, gli fanno notare l’assenza di una scorta armata, egli risponde, con aria convinta e non curante, che siccome loro hanno fatto una libera scelta, le guardie non servono. In effetti, egli, nel suo intimo, teme, durante tutto il tragitto, che i ragazzi possano scappare da un momento all’altro, ma sa anche che se vuole conquistarli fino in fondo non può fare diversamente¹³².

Nel *Poema pedagogico*, all’inizio del romanzo, subito dopo l’episodio, già citato, dei pugni dati a Zadorov, Makarenko compie un atto di estrema fiducia nei confronti dei ragazzi. Egli affida loro le asce per andare nel bosco a spaccare la legna in un momento in cui i giovani, per vendicarsi, potrebbero utilizzare quegli strumenti come armi contro di lui. In questo caso l’educatore non solo rischia che i ragazzi fuggano, ma addirittura anche la propria vita¹³³.

Tra le conseguenze immediate della “libertà di scelta” che si chiede ai ragazzi, ve ne sono almeno tre che sono messe in evidenza, anche se con modalità diverse, in ambedue i testi: gli educandi possono andare via in qualsiasi momento dalla colonia¹³⁴; la sede della colonia non è in alcun modo circondata da mura o recinti e nemmeno controllata a vista da uomini armati¹³⁵; sono gli stessi ragazzi, insieme agli educatori, a gestire la colonia¹³⁶.

Come si vede, per educare alla libertà bisogna trattare gli educandi da uomini liberi. Ma, si badi bene, in entrambi i testi, non si parla di una libertà astratta e “romantica” (per intenderci quella tipica, o presunta tale dall’immaginario collettivo e alcune volte pedagogico, della vita da strada dei *besprizorniki*)¹³⁷, ma di una libertà all’interno di un collettivo. Solo esso può garantire, attraverso la disciplina, e il rispetto delle regole, la libertà del singolo individuo: non esiste libertà senza disciplina¹³⁸.

Infatti, nel film e nel romanzo, i due educatori, rispettivamente Sergeev e Makarenko, spesso ribadiscono (in modo esplicito o implicito) che chi vuole può andarsene dalla colonia in qualsiasi momento, ma chi resta deve rispettare le regole (regole inizialmente “proposte-imposte” dallo stesso educatore e poi dettate dal collettivo della comune)¹³⁹.

Come abbiamo visto, la proposta di costituire una comune “speri-

mentale” parte da un’istituzione statale, nella figura di un suo rappresentante. All’inizio, non sono mai i ragazzi a prendere l’iniziativa, ma una volta che la comunità si è avviata con successo, può anche succedere che siano gli stessi *besprizorniki* a chiedere con insistenza di far parte del collettivo. In *Putëvka v žizn’*, Kol’ka, dopo aver toccato il fondo della sua recente vita randagia, si reca davanti la porta dell’ufficio della Commissione per “pretendere” di essere accolto, insieme al nutrito gruppo di ragazzi che lo ha seguito, nella nuova comune di lavoro. Nel *Poema pedagogico*, Vas’ka Alekseev, un ragazzino di tredici anni, si presenta, in una sera tempestosa, direttamente all’entrata della Colonia “Gor’kij” per chiedere di essere accettato nel collettivo¹⁴⁰. Ambedue i casi si risolvono positivamente. Certamente ciò può avvenire solo sulla base, ancora una volta, della reciproca fiducia che si instaura tra educatori e aspiranti educandi.

Legato al tema della “fiducia” vi è quello del “mettere alla prova”. Per citare un esempio, si veda, nel film, la sequenza del trasferimento dal commissariato alla stazione, in cui Sergeev dopo aver affidato dei soldi a Mustafa, lo manda a comprare la colazione per tutto il gruppo. Così facendo egli compie un atto estremo di fiducia verso il ragazzo e, contemporaneamente, mette in gioco (apparentemente in modo gratuito) se stesso e l’esperimento appena iniziato. Se il ragazzo, ladro *di* professione e *per* necessità (lo abbiamo visto nella sequenza d’apertura rubare con destrezza una valigia ad un’ingenua signora), non farà ritorno, tutta l’impresa, appena iniziata, sarà votata al fallimento. Ma Mustafa, sebbene all’ultimo momento (anzi, con un bellissimo effetto straniante, “oltre l’ultimo momento”), ritornerà; e sul volto di Sergeev, come su quello di tutti gli altri ragazzi, comparirà finalmente un sorriso liberatorio. Ora tutti hanno la certezza che l’impresa appena avviata si basa effettivamente su un atto di reciproca fiducia, su un “contratto” tra uomini liberi: liberi, non solo, di scegliere la propria vita, ma anche di “scegliersi” reciprocamente.

Episodi simili vi sono anche nel romanzo. Per esempio, quello relativo a Karabanov¹⁴¹. Makarenko affida, per ben due volte, a questo ragazzo (un gor’kiano che era stato espulso perché aveva partecipato ad alcune rapine a mano armata) il compito di andare in città a ritirare un bel gruzzolo di soldi. In questo caso è lo stesso ragazzo che, “superata” la prova, e rendendosi inconsciamente conto dell’alta posta in gioco, sbotta dicendo: «Lei si diverte alle mie spalle! Non può fidarsi così di me! Non può! Capito? Lei rischia di proposito, lo so, di proposito!»¹⁴².

Un altro aspetto connesso al tema delle “fiducia reciproca” è quello della capacità di interiorizzare le regole. Per esempio, nella parte iniziale dei due racconti, è posto il problema del furto all’interno della comune di

lavoro: l'individuo danneggia il collettivo perché non ha ancora interiorizzato le regole.

Nel film, qualcuno ruba le posate necessarie per mangiare. Sergeev non si scompone, ma *pedagogicamente* (o se si vuole *antipedagogicamente*) fa mangiare i ragazzi con le mani. Così i ragazzi capiscono che chi ha rubato non ha commesso un furto contro un estraneo, o un'entità astratta, quale potrebbe essere la "società", ma ha danneggiato se stesso e il collettivo. Allora i ragazzi s'impegnano a trovare il ladro anche se dichiarano che non lo denunceranno. La sera stessa i cucchiaini saranno rimessi al loro posto.

Nel quarto capitolo del *Poema pedagogico* vi è un episodio simile¹⁴³. Una serie di furti commessi da uno degli educandi, Burun, è risolta dagli stessi ragazzi¹⁴⁴. Qui, rispetto al film, la situazione è più complessa e presenta una maggiore evoluzione. Se, all'inizio, il furto dei soldi si risolve, così come era accaduto nel film, con la restituzione della refurtiva senza denuncia del colpevole, in seguito, perdurando i furti, nasce "spontaneamente" l'embrione di quella che sarà un'istituzione importante all'interno della Colonia "Gor'kij": la pratica di "denunciare" il responsabile al collettivo, di "processarlo pubblicamente" e, qualora il caso lo richieda, di infliggergli una punizione (questo compito all'inizio era prerogativa di Makarenko, poi del "consiglio dei comandanti"). La stessa pratica, nel film, compare espressamente solo verso la fine; nella sequenza in cui il collettivo punisce alcuni ragazzi, i quali sono andati ad ubriacarsi nella taverna di Žigan, condannandoli a quindici giorni di cella di rigore ("essere rinchiuso in guardina" è una punizione che Makarenko attua spesso, fin dall'inizio del romanzo)¹⁴⁵.

La presa di coscienza del singolo individuo, però, non si attua soltanto in una dialettica interna al collettivo ma anche in rapporto all'esterno: tra il gruppo e la società circostante. Un aspetto di questa tematica è la difesa contro i nemici esterni della colonia. Nel romanzo tantissimi sono gli esempi. Uno di essi, quello relativo alla distruzione di una distilleria clandestina che forniva da bere ai ragazzi¹⁴⁶, è simile ad un episodio presente anche nel film: lo smantellamento della taverna che Žigan aveva allestito vicino alla comune per "traviare" i ragazzi con l'alcol e le donne. In ambedue i casi siamo in presenza di una "spedizione punitiva" organizzata dai membri del collettivo per risolvere il problema¹⁴⁷.

Ma, dal punto di vista pedagogico, la vera molla creativa, presente nelle due opere, è quella della "prospettiva". Makarenko, ad un certo punto del suo romanzo (nel capitolo "Ai piedi dell'Olimpo") enuncia esplicitamente e lucidamente questo suo principio, presente (sotto varia forma) in tutto il *Poema*, dalla prima all'ultima pagina: "[...] L'uomo non

può vivere se non vede davanti a sé qualcosa di piacevole da raggiungere. Il vero stimolo della vita umana è la gioia di domani. Nella tecnica pedagogica questa gioia di domani è il principale mezzo di lavoro [...].

Ciò che siamo abituati ad apprezzare maggiormente nell'uomo sono la forza e la bellezza. Entrambe si formano nell'uomo unicamente in dipendenza dal suo atteggiamento verso la prospettiva. L'uomo che stabilisce la propria condotta in base alla prospettiva più immediata, quella del pranzo di oggi, per intenderci, è l'uomo più debole. Se egli si accontenta della sua sola prospettiva individuale, sia pure a lungo termine, può sì sembrare forte, ma non suscita in noi quella sensazione di bellezza e di valore della sua personalità. Quanto più è ampio il collettivo le cui prospettive il singolo fa proprie, tanto più questi appare bello e superiore.

Educare l'uomo significa educare in lui le linee di prospettiva sulle quali troverà la sua felicità di domani. Si potrebbe scrivere un'intera metodologia di questo fondamentale lavoro. Esso consiste nell'organizzare nuove prospettive, nell'utilizzare quelle già esistenti sostituendole gradualmente con altre di maggior pregio [...]"¹⁴⁸.

Anche se nel film è assente questa esplicita enunciazione, nondimeno è molto evidente che tutto il lavoro di Sergeev è fondato sul tentativo di fornire, ai ragazzi abbandonati, una *prospettiva collettiva*.

Fin dall'inizio, nel dialogo già ricordato¹⁴⁹, Sergeev propone un nuovo metodo educativo: «[...] Scappano da tutti gli orfanotrofi. In prigione?... No, dobbiamo trovare un altro sistema». E ancora oltre, quando parla ai ragazzi per convincerli a seguirlo nell'esperimento, dice: “Siete ragazzi in gamba!... Che cosa dovete fare in un orfanotrofio? Stare chiusi qui... una cagnara... E, sì, sì... Ragazzi, essere liberi è una bella cosa... Ecco, vi rivelo un segreto... Voglio organizzare una comune di lavoro in un monastero abbandonato. Possono venire tutti quelli che vogliono... di propria spontanea volontà, si intende. Lavoreremo tutti insieme [...]. La comune la gestirete voi stessi. Però tutto è basato sulla fiducia. Chiaro? Tutto sulla fiducia. Voi sarete liberi!...”¹⁵⁰.

Una volta avviata l'esperienza educativa, i ragazzi, intravedendo la possibilità di un vita diversa, si trasfigurano: non più “ladri e assassini”, ma lavoratori di una cooperativa, capaci di acquisire il senso di una *prospettiva* che funzioni non più per il solo individuo, ma per tutta la collettività. Certo, non tutti maturano allo stesso livello; sia nel romanzo sia nel film ci sono le individualità e i gruppi trainanti.

Al concetto di *prospettiva* s'intreccia, in modo quasi indissolubile, quello di *stasi*, in un processo dialettico, teoricamente senza fine. Infatti, la nuova *linea di prospettiva* che si pone dopo un periodo di *stasi*, deve essere, per forza di cose, ad un livello più alto del precedente. Questo

continuo avvicinarsi dei due opposti momenti crea un vertiginoso movimento a spirale che costituisce, a livello della *forma del contenuto*, uno dei meccanismi principali che fanno funzionare sia il film sia, soprattutto, il romanzo. A questa struttura dinamica del contenuto corrisponde, in perfetta sincronia, una omologa dialettica, messa in evidenza già nelle pagine precedenti, sul piano della forma del discorso narrativo: l'avvicinarsi dei movimenti di *miglioramento da ottenere* con quello di *peggioramento prevedibile*¹⁵¹.

Dal punto di vista di una “pedagogia del buon senso”, ciò significa che, raggiunto un ottimo risultato con i propri “educandi”, non bisogna mai adagiarsi sugli allori, ma proseguire nella “lotta”. Basta poco (sia per una causa accidentale esterna, o per lo stesso processo d’assuefazione interna) perché le conquiste si traducano in stagnazione, e di conseguenza, da un punto di vista pedagogico, in una vera e propria regressione.

Nel film l’esempio più evidente è quello della sequenza in cui, a causa di una inondazione, i ragazzi restano senza lavoro e ricadono nei vecchi vizi del gioco, dell’alcol, della violenza gratuita. Per risolvere la crisi vi è un’unica soluzione: alzare la posta in gioco, dare un’altra prospettiva a più largo respiro. Infatti, Sergeev propone la costruzione e la gestione di una linea ferroviaria.

Nel romanzo abbondano gli episodi in cui entra in gioco una tale dialettica¹⁵², fin dall’inizio, fin dai pugni dati a Zadorov. Ma forse, l’episodio più altamente espressivo, il più “bello” e “spettacolare”, è quello concernente la sofferta decisione, da parte dei gor’kiani, di trasferirsi a Kurjaž. Infatti, questa deliberazione deve essere vista come una risposta altamente “prospettica” ad una grave situazione di crisi (cioè ad un periodo di stasi nella crescita) presente nel collettivo¹⁵³.

Se può essere lecito instaurare una certa equivalenza, almeno sul piano connotativo, tra l’episodio del trasferimento a Kurjaž e quello della costruzione della ferrovia, più sorprendente ancora è l’analogia che si può instaurare tra la fine del film e quella del romanzo.

Tra gli elementi narrativi che servono a strutturare il livello dell’intreccio di un racconto, l’*esordio* e l’*epilogo* sono sicuramente quelli maggiormente individualizzanti. Per cui, quando si individuano una coppia di testi in cui essi sono simili, può essere lecito ipotizzare una certa “parentela” tra i due.

L’epilogo del film coincide, come abbiamo già accennato, con la morte di Mustafa, con il suo sacrificio per salvare il lavoro realizzato dal collettivo della comune. Il corpo del ragazzo senza vita, adagiato sulla parte anteriore di una locomotiva, fa il suo mesto ingresso nella stazione, dove una folla enorme è convenuta per celebrare l’inaugurazione della ferrovia

costruita dai comunardi. A questa vista, mentre la locomotiva lancia nell'aria immobile dei fischi che sembrano dei "lamenti strazianti", la banda musicale smette di suonare, e un angoscioso silenzio cala sugli astanti¹⁵⁴.

Il romanzo, fatte salve le dovute differenze, termina nello stesso modo, con la medesima messa in scena narrativa del film. Se il *Poema* racconta la storia della Colonia "Gor'kij", allora esso termina all'inizio dell'ultimo capitolo, quando Makarenko comunica a Žurbin che è tutto finito, che lascia la "Gor'kij": «[...] Per tutta la lunghezza della banchina erano schierati gor'kiani e comunardi, brillavano gli strumenti delle due bande e le punte delle due bandiere. Sul binario vicino era pronto il locale per Ryžov [...].

Mi passarono accanto di corsa, diretti ai vagoni, ragazzi con le trombe. E anche la nostra vecchia bandiera di seta ricamata. Un attimo dopo da tutti i finestrini del treno sporgevano mucchi di ragazzi e ragazze. Mi guardavano e gridavano:

- Anton Semënovič, salga nel nostro vagone [...].

A quei tempi ero un uomo forte e riuscii a sorridere ai ragazzi. Quando poi mi si avvicinò Žurbin gli consegnai un foglio su cui stava scritto che a seguito della concessione di una "licenza" che mi era stata fatta, la direzione della colonia veniva affidata a lui.

Žurbin guardò il foglio con aria smarrita:

- Vuol dire... che è la fine?

- La fine, – dissi io.

- Ma... – cominciò Žurbin, ma il macchinista lo interruppe con il fischio della locomotiva, così non disse nulla, fece un gesto con la mano e se ne andò senza guardare i finestrini dei vagoni.

Il treno si mosse. I mucchi di ragazzi mi sfilarono davanti come in una festa. Mi gridavano "arrivederci" e scherzando alzavano il berretto con due dita. All'ultimo finestrino c'era Korotkov che mi salutò in silenzio, sorridendo.

Uscii sulla piazza. I comunardi mi aspettavano schierati. Diedi un ordine e ci avviammo attraverso la città verso la comune.

Non misi più piede a Kurjaž»¹⁵⁵.

Come si può vedere, le similitudini narrative sono molte. Nel film si parla di un'enorme sciagura (la morte di Mustafa) che colpisce la comune di lavoro proprio nel giorno in cui, con l'inaugurazione della linea ferroviaria, si doveva celebrare, nella gioia e nella solennità, il raggiungimento di un traguardo per tanto tempo sperato. Nel romanzo Makarenko comunica il suo "allontanamento" definitivo e irrevocabile dalla colonia (un evento che, in pratica, segnerà la fine dell'istituzione da lui diretta)¹⁵⁶ proprio nel giorno della visita di Gor'kij; avvenimento que-

sto che lo stesso Makarenko aveva definito come la «più grande festa della nostra vita»¹⁵⁷. In ambedue i casi abbiamo, con le dovute differenze, una situazione di “riconoscimento ufficiale del collettivo di lavoro”, un giorno di “grande festa” *rovinato* da un evento nefasto e inaspettato¹⁵⁸.

Anche la messa in scena è la medesima: una stazione ferroviaria piena di ragazzi festanti; (vi è perfino la “stessa” banda musicale, e le “stesse” bandiere); un treno sbuffante (è in arrivo nel film, in partenza nel romanzo) carico anch’esso di ragazzi; l’annuncio sulla banchina di una fine inaspettata e ineluttabile (la morte di Mustafa e le dimissioni di Makarenko); lo “stesso” fischio della locomotiva (quello del romanzo possiamo immaginarlo simile a quello del film: straziante e doloroso) che sancisce e sottolinea l’evento; un silenzio drammatico che cala sul set del racconto: nel film, in modo oggettivo, lo “vediamo” calare sugli astanti, nel romanzo lo “sentiamo” diffondersi sulla scena attraverso lo sguardo soggettivo di Makarenko (come personaggio e come autore).

APPENDICE

Le sequenze narrative del film *Putëvka v žizn'*

Avvertenze

Qui di seguito è restituito l’intreccio del film, suddiviso in trentacinque sequenze narrative a loro volta raggruppate in undici macrosequenze¹⁵⁹.

Come è noto, la segmentazione e la trascrizione parafrastica di un testo filmico implica sempre una certa dose di “soggettività scientifica”. In questa sede, però, lungi dall’addentrarci in una disamina teorica sulla complessa questione,¹⁶⁰ forniremo unicamente quei dati che possono aiutare il lettore a decifrare correttamente la “Lista delle sequenze” proposta.

La suddivisione dell’intreccio si è ispirata, il più possibile, al criterio della semplicità sia nella schematizzazione che nell’esposizione. Il motivo principale di questa scelta risiede nel fatto che l’elenco delle sequenze viene considerato, unicamente, come uno strumento di consultazione, al servizio dell’analisi condotta sul film di Ekk¹⁶¹.

Nell’individuazione e suddivisione delle macrosequenze si è utilizzato uno tra i più noti schemi dell’analisi narratologica che suddivide la narrazione in quattro movimenti principali: *Prologo* (contiene l’esposizione della situazione iniziale), *Esordio* (contiene l’avvenimento che mette in moto la vicenda), *Peripezie* (sono i cicli di avvenimenti che modificano, di volta in volta, le situazioni in cui il protagonista viene a trovarsi agendo *nel* e *sul* mondo, determinando, così, i processi di miglioramento

oppure di peggioramento), *Epilogo* (è lo scioglimento finale della storia raccontata). A questo schema di base abbiamo aggiunto, tenendo conto che il testo filmico analizzato lo autorizzava, altre due macrosequenze che, in analogia a quanto è codificato in alcuni generi epici classici, abbiamo chiamato (mantenendoci allo stesso livello di astrazione delle precedenti tipologie) *Proemio* (composto da *protasi*: enunciazione dell'argomento del testo, e *invocazione*: richiesta d'aiuto alla divinità) e *Dedica* (offerta dell'opera a qualche eminente personaggio)¹⁶². Come abbiamo già sottolineato nel corso della ricerca, esse non sono delle vere e proprie sequenze narrative, ma hanno un carattere prettamente "ideologico-celebrativo". Anche per la posizione che occupano e per il loro carattere non diegetico (si pongono fuori dalle vicende narrate), esse svolgono la funzione di quella parte del testo narrativo denominato *cornice* (incorniciano e delimitano i fatti raccontati: esterne a questi ultimi, intrattengono con essi rapporti complessi e svolgono una funzione decisiva nella lettura complessiva del testo narrativo di cui fanno parte).

Di ogni macrosequenza è dato il numero d'ordine, il tipo d'appartenenza (*Proemio*, *Prologo*, *Esordio*, *Peripezie*, *Dedica*)¹⁶³, il titolo, le sequenze narrative che la compongono.

Ogni sequenza è individuata da un numero d'ordine progressivo (che è indipendente dall'appartenenza del segmento filmico ad una specifica macrosequenza) e da un titolo. Subito dopo quest'ultimo vengono dati, tra parentesi tonda, il *timecode* (abbreviato in "tim.", viene indicato, nell'ordine, in ore, minuti primi e minuti secondi)¹⁶⁴ e la durata (abbreviata in "dur.", viene indicata, nell'ordine, in minuti primi e minuti secondi); segue la specificazione dell'ambiente e del "tempo storico" in cui si svolge l'azione¹⁶⁵ e, infine, la trascrizione sintetica dell'intreccio e di ogni altro elemento utile alla comprensione della narrazione filmica¹⁶⁶.

1^a MACROSEQUENZA: PROEMIO

TITOLI DI TESTA ED INTRODUZIONE

SEQUENZA I

LA TORRE SPIROIDALE E I TITOLI DI TESTA

(tim. 00:00:00 – 00:02:25; dur. 02' e 25")

Al centro dell'inquadratura vi è, in penombra, una torre a forma spiroidale (assomiglia alla Torre di Tatlin) che ruota su se stessa. Lungo le spirali della torre scorrono (per effetto del movimento rotante), i *Titoli di testa* (scritti con caratteri bianchi) illuminati da un proiettore. Lentamente la scena si schiarisce e compare, sullo sfondo, un cielo con delle nuvole.

Seguono, in sovrapposizione alla torre, altri titoli di testa.

SEQUENZA II

L'INTRODUZIONE STORICO-IDEOLOGICA AL PROBLEMA DEI BESPRIZORNIKI

(*tim.* 00:02:25 – 00:04:21; *dur.* 01' e 56'')

Vasilij I. Kačalov (all'epoca, un noto attore teatrale sovietico), vestito con giacca e cravatta, è ripreso, in *Mezza Figura*, su uno sfondo neutro ed uniforme. Parlando si rivolge agli spettatori.

Kačalov: «Da dove vengono questi scheletri vestiti di stracci sporchi, dagli sguardi rabbiosi, dall'aspetto selvatico? Che cosa sarà di loro? Oggi senza tutela, domani nemici del lavoro, banditi. I loro padri sono morti nella carneficina mondiale, nelle file zariste. Le loro madri tormentate dalle guerre e dala fame. Fin dalla prima infanzia si è dipinto sui loro volti il tormento visibile nelle rughe. Hanno vagabondato per le città come un branco di lupi affamati e rabbiosi. Che cosa li salverà? La beneficenza? Le prediche morali? Tutto questo è ridicolo. Noi sappiamo qualcosa di più. L'uomo è creato dall'ambiente. L'avvio verso la vita glielo darà la Repubblica dei Soviet che riconosce il potere fondato sul lavoro libero per tutti. Costruiamo nella taiga deserta le grandi fabbriche metallurgiche. Abbiamo trovato la leva di comando umana che guiderà i destini degli uomini. I ragazzi impareranno a farsi strada con il sudore della fronte. Faremo di loro operai per costruire un mondo nuovo».

2^a MACROSEQUENZA: PROLOGO

LA SITUAZIONE INIZIALE: LA PRESENTAZIONE DEI BESPRIZORNIKI

SEQUENZA III

I BESPRIZORNIKI IN AZIONE: MUSTAFA RUBA UNA VALIGIA

(*tim.* 00:04:21 – 00:08:25; *dur.* 04' e 04'')

Mosca: Piazzale antistante stazione ferroviaria – Inizio inverno del 1923.

Fomka Žigan, un delinquente adulto, è il capo di una banda di *besprizorniki* tra i quali primeggia Mustafa Fert, un ragazzo tozzo e dalla fisionomia tartara. L'uomo se ne sta appoggiato ad un basso reticolato e controlla i movimenti della folla che si muove nella piazza antistante la stazione ferroviaria di Mosca. Poco distante, il gruppo dei *besprizorniki* (tra cui si riconoscono anche Vas'ka Buza e Griška) è intento a fumare e a giocare a carte dietro l'angolo di un edificio.

Ad un segnale di Žigan, i ragazzi smettono di giocare e Mustafa si

avvia verso l'uscita principale della stazione. Qui, con la complicità di Lël'ka (una giovane donna affiliata alla banda) ruba, con destrezza, la valigia di una signora appena arrivata in città. Il ragazzo consegna la refurtiva a Žigan, il quale, da lontano, ha assistito, attento e divertito, al furto.

I tre furfanti, portandosi dietro la valigia, salgono su un tram (Mustafa non entra nel vagone, ma si siede sul respingente posteriore) e si allontanano indisturbati.

SEQUENZA IV

KOL'KA E LA SUA FAMIGLIA

(*tim.* 00:08:25 – 00:10:22; *dur.* 01' e 56")

Mosca: Casa di Kol'ka.

Kol'ka Rebrov è un ragazzo di quindici anni, sano e felice, ed appartiene ad una famiglia del ceto medio. È figlio unico, molto amato dai suoi genitori. Nella sua casa regna la piena armonia. Quando la madre esce per fare la spesa, il figlio le chiede di comprare delle mele.

SEQUENZA V

LA MORTE DELLA MADRE DI KOL'KA PROVOCATA DAI BESPRIZORNIKI

(*tim.* 00:10:22 – 00:16:46; *dur.* 06' e 24")

Mosca: Strada / Casa di Kol'ka.

La madre di Kol'ka sta comprando alcune mele da una vecchia venditrice seduta sul gradino di una porta. Mustafa, che bivacca lì vicino, manda un componente della sua banda, Griška, a prendergli una mela. Il ragazzo si avvicina alla venditrice, ruba due mele e scappa. Interviene la madre di Kol'ka per fermarlo, ma il ragazzo la strattona e la donna cadendo sbatte violentemente la testa contro lo spigolo di un gradino.

Ben presto una piccola folla si raduna intorno al luogo dell'accaduto per soccorrere la donna. Kol'ka e il padre, irretiti dal dolore, restano quasi immobili quando vedono entrare dalla porta di casa alcuni uomini che trasportano la donna esanime. La madre di Kol'ka viene stesa sul letto, dove, dopo una breve agonia, muore invocando il nome del figlio. Arriva un medico che, però, non può fare altro che constatare il decesso. Il padre, sopraffatto dal dolore, resta fermo a guardare Kol'ka che, piangendo disperatamente, si china sul letto della madre ormai priva di vita.

SEQUENZA VI

KOL'KA SCAPPA DA CASA

(*tim.* 00:16:46 – 00:19:04; *dur.* 02' e 18")

Mosca: Casa di Kol'ka / Strada.

Dopo la morte della madre, la famiglia di Kol'ka si disgrega.

Kol'ka scappa da casa perché è esasperato dai continui maltrattamenti del padre, il quale ha preso l'abitudine di bere dopo la scomparsa della moglie. Kol'ka trascorre la prima notte per strada: ormai ha intrapreso la via che lo porterà a diventare un *besprizornik*.

3^a MACROSEQUENZA: ESORDIO
NASCITA DELL'IDEA DI UN NUOVO METODO EDUCATIVO

SEQUENZA VII

LA RETATA DEI BESPRIZORNIKI

(*tim.* 00:19:04 – 00:23:28; *dur.* 04' e 23'')

Mosca: Strada / Scantinato – Dicembre 1923.

La notte del 20 dicembre 1923, sotto la guida di alcuni responsabili della Commissione per la tutela dei bambini abbandonati viene portata a termine, per le strade di Mosca, una gigantesca retata di *besprizorniki*. Una squadra di volontari, guidata dall'ispettrice Skrjabina, irrompe in un misero scantinato. Nel locale, avvolto dall'oscurità, vi sono una ventina di *besprizorniki* (nel gruppo vi sono Mustafa, Vas'ka e Griška) che dormono. Dopo una breve ma cruenta lotta a corpo a corpo (in cui Vas'ka si dimostra il più deciso e violento), i volontari riescono a bloccare e a caricare su alcuni furgoni tutti i ragazzi presenti nella cantina.

SEQUENZA VIII

L'INTERROGATORIO DEI BESPRIZORNIKI

(*tim.* 00:23:28 – 00:27:39; *dur.* 04' e 11'')

Mosca: Ufficio Commissione (Sala).

In un ampio locale, alcuni membri della Commissione per la tutela dei bambini abbandonati (tra cui vi sono l'ispettore Sergeev, Skrjabina e un medico) sono seduti intorno ad un tavolo. Stanno portando avanti gli interrogatori, la schedatura e lo smistamento, nelle varie istituzioni sanitarie, rieducative e repressive, dei *besprizorniki* arrestati durante la retata notturna. Ne restano da sentire ancora qualche centinaio.

Si fa entrare una ragazza che, con aria spavalda, si atteggiava a donna vissuta. Dichiarava di essere una prostituta. Dalla sua scheda personale risulta che ha contratto la sifilide, per cui si decide di ricoverarla in ospedale.

Nella sala entra un altro *besprizornik*: è poco più che un bambino. Si dimostra molto timido e non risponde alle domande che gli sono rivolte. Solo quando gli viene chiesto cosa gli piace di più, dice che desidera bere vodka e avere belle ragazze.

Nella sala entra Mustafa. Il ragazzo si dimostra abbastanza disinvolto, scambia affettuose battute di saluto con alcuni commissari che lo conoscono bene: evidentemente non è la prima volta che si incontrano. Infatti, dalla sua scheda personale risulta che è stato arrestato una dozzina di volte, mandato in parecchi riformatori da cui, però, è riuscito sempre a scappare. Anche questa volta decidono di internarlo in un riformatorio. Prima di essere portato via, il ragazzo dichiara che scapperà anche questa volta.

SEQUENZA IX

IL PADRE DI KOL'KA ALLA RICERCA DEL FIGLIO

(*tim.* 00:27:39 – 00:30:21; *dur.* 02' e 41")

Mosca: Ufficio Commissione (Sala, Camerata).

Rebrov (afflitto e pentito per essere stato la causa della fuga del figlio) entra nella sala dell'Ufficio della Commissione, dove si sta svolgendo l'interrogatorio, per chiedere se anche Kol'ka è stato arrestato.

Siccome il nome del figlio non è negli elenchi ufficiali, un commissario gli consiglia di cercare tra i numerosi ragazzi che sono ancora custoditi nelle camerate poste al primo piano.

Accompagnato da una guardia, Rebrov esce dalla stanza. Passando in mezzo a molti ragazzi, che bivaccano nel corridoio e sulle scale in attesa di essere interrogati, si reca al piano superiore ed entra in una camerata dove sono stipati un centinaio di *besprizorniki*. Alcuni ragazzi gli rivolgono qualche battuta, ma la maggior parte sono indifferenti alla sua presenza. Mentre l'uomo si guarda attorno nella speranza di individuare il figlio, i ragazzi intonano, in coro, una canzone che parla della triste vita dei *besprizorniki*. La ricerca condotta dal padre ha esito negativo: Kol'ka non è lì.

SEQUENZA X

SERGEEV PROPONE UN NUOVO METODO EDUCATIVO

(*tim.* 00:30:21 – 00:31:16; *dur.* 00' e 55")

Mosca: Ufficio Commissione (Sala).

Uscito Mustafa, Sergeev esprime le sue perplessità intorno ai metodi repressivi fin lì utilizzati per "raddrizzare" i ragazzi abbandonati. Egli propone un esperimento agli altri membri della Commissione: fondare una comune di lavoro in cui i *besprizorniki* possano essere rieducati sulla base di nuovi principi pedagogici.

SEQUENZA XI

SERGEEV COINVOLGE I BESPRIZORNIKI NELLA CREAZIONE DELLA

COMUNE DI LAVORO

(*tim.* 00:31:16 – 00:37:01; *dur.* 05' e 44'')

Mosca: Ufficio Commissione (Stanzone).

La Commissione ha accettato la proposta di Sergeev e gli ha dato la possibilità, seguendo le sue innovative idee pedagogiche, di tentare l'esperimento della costituzione di una nuova comune di lavoro.

Sergeev convoca, in un grande stanzone, undici *besprizorniki* (tra cui vi sono Mustafa, Vas'ka e Griška). I ragazzi appena lo vedono, pensando che lui sia un dottore, si denudano il torace per sottoporsi ad una visita medica. Chiarito l'equivoco, Sergeev con fare gentile, ma deciso, propone ai ragazzi il progetto relativo alla nuova comune: essi dovrebbero costituire il primo nucleo di un collettivo di lavoro che dovrà sorgere non lontano da Mosca. Egli precisa che la nuova comunità si baserà sul lavoro, la reciproca fiducia, l'autogestione e sul fatto che essi saranno, in ogni momento, liberi di andare via.

I ragazzi, convinti che li stia prendendo in giro, protestano rumorosamente. Sergeev, non si perde d'animo, ma infila le mani in tasca e tira fuori... un pacchetto di sigarette. I *besprizorniki* si zittiscono di colpo, e sui loro volti si dipinge lo stupore (si aspettavano una reazione violenta) e il desiderio (di poter fumare). Le loro mani si protendono verso il pacchetto aperto ed ognuno di loro prende una sigaretta. Sergeev fa accendere qualcuno di loro (tra cui Mustafa) dalla sigaretta che tiene in bocca. Ora i ragazzi fumano beati e tranquilli. Sergeev evidentemente li ha conquistati con il suo modo di fare. Per bocca di Mustafa il gruppo comunica di accettare la proposta, ma uno scambio di sorrisetti ironici e di sguardi d'intesa induce a supporre che quanto affermato non corrisponde alla loro reale intenzione: è solo un modo per prendere tempo nell'attesa di una propizia occasione di fuga. Sergeev si avvede di ciò ed è un po' perplesso, ma se vuole tentare di realizzare il suo progetto non può fare altro che dare loro fiducia.

4^a MACROSEQUENZA: PERIPEZIE (A)

LA FONDAZIONE DELLA COMUNE DI LAVORO

SEQUENZA XII

IL TRASFERIMENTO NELLA SEDE DELLA COMUNE DI LAVORO

(*tim.* 00:37:01 – 00:43:57; *dur.* 06' e 56'')

Mosca: Ufficio Commissione (Cortile) / Strada / Treno.

Il giorno seguente è effettuato il trasferimento alla sede della nuova Comune situata all'interno di un monastero, non lontano da Mosca.

Gli undici ragazzi, insieme a Sergeev, escono dall'Ufficio della Commissione. Una didascalìa avverte subito: «I ragazzi hanno acconsentito di andare alla comune solo perché hanno in mente di scappare».

Il gruppo infreddolito dei *besprizorniki* si mostra meravigliato quando si rende conto che non è stato predisposto nessun servizio di scorta. Sergeev fa capire loro che, in un rapporto basato sulla reciproca fiducia, i “guardiani” non servono.

Con Sergeev in testa, i ragazzi attraversano alcune strade di Mosca per dirigersi verso la stazione ferroviaria. Durante il percorso, quando due tram si frappongono tra Sergeev e i ragazzi, essi hanno una buona occasione per scappare, ma non lo fanno.

Alla stazione Sergeev consegna dei soldi a Mustafa e lo manda a comprare le colazioni per il viaggio.

Stupito della fiducia concessagli, il ragazzo prende i soldi e corre lungo la strada.

Il resto del gruppo sale sul treno insieme a Sergeev.

Ormai manca solo un minuto alla partenza del treno, ma Mustafa ancora non si vede. Sergeev, visibilmente teso e preoccupato, si sporge dalla porta del vagone per controllare se Mustafa stia ritornando.

Il treno parte, Sergeev, con il volto scuro, chiude la porta e torna nello scompartimento dove vi sono gli altri ragazzi. Ormai tutti sono convinti che Mustafa si sia preso i soldi e sia scappato, ma ecco che il ragazzo compare sulla porta dello scompartimento carico di cibo. La tensione si scioglie in una collettiva risata liberatoria.

Mustafa mostra trionfante un grosso salame che ha rubato. Sergeev lo ammonisce e gli dice che da quel momento in poi non dovrà più commettere reati.

SEQUENZA XIII

L'ARRIVO NELLA SEDE DELLA COMUNE DI LAVORO

(*tim.* 00:43:57 – 00:46:01; *dur.* 02' e 03")

Regione moscovita: Comune di lavoro (Radura monastero, Sotterraneo).

Il gruppo arriva, con una slitta trainata da un cavallo (il paesaggio è immerso nella neve), alla sede della nuova comune, un monastero che sorge in un'ampia radura di un bosco.

I ragazzi entrano di corsa nell'edificio. Nella cripta del monastero Sergeev consegna ai *besprizorniki* alcuni attrezzi di lavoro (pialle, oleatori, cannelli da saldatore ecc.) dicendo che questi vengono dati sotto forma di prestito dallo Stato sovietico, con l'obbligo, in seguito, di pagarli gradatamente con il loro salario.

I ragazzi, incuriositi, si rigirano gli strumenti tra le mani.

SEQUENZA XIV

LA NASCITA DELLA COMUNE DI LAVORO

(*tim.* 00:46:01 – 00:47:03; *dur.* 01' e 02'')

Regione moscovita: Comune di lavoro (Bagno). Mosca: Ufficio Commissione.

Nessuno degli undici ragazzi è scappato, tutti hanno deciso di rimanere con Sergeev. La nuova Comune, con l'insediamento del primo nucleo di ragazzi, è ormai nata. Un montaggio alternato ci mostra la felicità dei ragazzi mentre fanno un bagno caldo (immersi in grandi tinozze), e l'esultanza dei responsabili della Commissione (tra i quali c'è Skrjabina) mentre leggono un telegramma di Sergeev in cui viene comunicato il buon esito dell'esperimento.

5^a MACROSEQUENZA: PERIPEZIE (B)

LO SVILUPPO DELLA COMUNE DI LAVORO

SEQUENZA XV

L'AVVIO DELLE ATTIVITÀ LAVORATIVE NELLA COMUNE DI LAVORO

(*tim.* 00:47:03 – 00:50:18; *dur.* 03' e 15'')

Regione moscovita: Comune di lavoro (Laboratori artigianali).

I ragazzi, pieni di entusiasmo, iniziano a fare apprendistato nei laboratori artigianali di falegnameria e calzoleria. Mustafa converte la sua abilità di ladro (visualizzata attraverso una scena ambientata in una strada di Mosca, in cui il ragazzo taglia, con una lametta, e asporta una parte della pelliccia indossata da una donna senza che la stessa se ne avveda) in perizia nel lavoro artigianale.

SEQUENZA XVI

IL FURTO DEI CUCCHIAI NELLA COMUNE DI LAVORO

(*tim.* 00:50:18 – 00:54:53; *dur.* 04' e 34'')

Regione moscovita: Comune di lavoro (Sala mensa) – Inverno del 1924 [?].

Nella Comune sono arrivati molti altri ragazzi. Un giorno qualcuno ruba i cucchiaini dalla mensa. Sergeev costringe i ragazzi a mangiare la minestra con le mani. I ragazzi capiscono la lezione e Mustafa dichiara: «... Troveremo il ladro!... Non lo denunceremo. Ma lo troveremo!». Nella notte, con grande soddisfazione di Sergeev, i cucchiaini sono rimessi al loro posto.

6^a MACROSEQUENZA: PERIPEZIE (C)
KOL'KA ENTRA NELLA COMUNE DI LAVORO

SEQUENZA XVII

LA VITA DA BESPRIZORNIK DI KOL'KA: IL FURTO E IL PESTAGGIO
(*tim.* 00:54:53 – 00:58:00; *dur.* 03' e 06'')

Mosca: Mercato / Commissariato / Strada innevata.

Kol'ka è oramai un vero e proprio *besprizornik*. Vive per strada ed è diventato un membro della banda di Žigan. Con la complicità di quest'ultimo tenta di rubare, dal banco di un mercato, un paio di stivali. È, però, acciuffato e picchiato selvaggiamente da un uomo. Arriva una guardia che li porta ambedue in commissariato. L'uomo è un commerciante.

Approfittando di un attimo di distrazione delle guardie, Kol'ka riesce a fuggire. Fuori è già buio, il ragazzo, più solo che mai, vaga per le strade ricoperte di neve e spazzate dal vento.

SEQUENZA XVIII

LA PRESA DI COSCIENZA DI KOL'KA
(*tim.* 00:58:00 – 00:59:17; *dur.* 01' e 16'')

Mosca: Strada periferia.

Dopo aver vagato nella fredda notte, Kol'ka si ferma. Si siede e ripensa, piangendo, agli ultimi tragici episodi della sua vita: la morte della madre; l'abbruttimento del padre; la fuga da casa; la sua vita randagia e da ladro; il pestaggio che ha subito.

SEQUENZA XIX

LA RICHIESTA DI KOL'KA DI ENTRARE NELLA COMUNE di lavoro
(*tim.* 00:59:17 – 01:01:23; *dur.* 02' e 06'')

Mosca: Strada antistante l'Ufficio Commissione.

Kol'ka, avendo deciso di dare una svolta alla sua vita, alla testa di un nutrito gruppo di ragazzi, si reca presso la sede della Commissione per la tutela dei bambini abbandonati. Qui viene accolto da Skrjabina alla quale chiede di poter entrare nella nuova Comune sorta poco distante da Mosca.

SEQUENZA XX

KOL'KA NELLA COMUNE di lavoro
(*tim.* 01:01:23 – 01:02:11; *dur.* 00' e 47'')

Regione moscovita: Comune di lavoro (Reparto falegnameria).

Kol'ka ora fa parte della Comune. Lavora con impegno nel reparto

falegnameria. Il collettivo si è notevolmente ingrandito e oramai ospita un centinaio di ragazzi. Tutti lavorano con convinzione nei vari reparti artigianali per soddisfare i numerosi ordinativi che la Comune riceve.

7^a MACROSEQUENZA: PERIPEZIE (D)
NUOVE PROSPETTIVE PER LA COMUNE DI LAVORO

SEQUENZA XXI

LA CRISI DELLA COMUNE DI LAVORO

(*tim.* 01:02:11 – 01:04:39; *dur.* 02' e 27'')

Regione moscovita: Comune di lavoro (Sala riunioni) – Primavera inoltrata del 1924[?]

Durante il periodo del disgelo, un'inondazione isola la Comune per molti giorni. I collegamenti con la vicina stazione sono interrotti e così non possono arrivare le materie prime necessarie per le varie lavorazioni. La Comune è costretta ad interrompere la produzione. I ragazzi piombati nell'ozio, protestano, vogliono lavorare. Sergeev, nel tentativo di dare loro una nuova "prospettiva" va a Mosca per parlare con i membri della Commissione.

SEQUENZA XXII

LA RIVOLTA NELLA COMUNE DI LAVORO

(*tim.* 01:04:39 – 01:08:57; *dur.* 04' e 18'')

Regione moscovita: Comune di lavoro (Prato monastero, Dormitorio, Laboratori vari).

Durante l'assenza di Sergeev la situazione degenera. Alcuni ragazzi si danno al bere, al gioco delle carte, alle risse. Vas'ka si dimostra il più violento di tutti. Eccitato dai fumi dell'alcol uccide, scagliandogli un mattone contro, il cagnolino che viveva nella Comune. Non contento di ciò, chiama alla rivolta una ventina di suoi amici e li guida alla distruzione dei laboratori. A questo punto interviene un altro gruppo di ragazzi, capitanati da Mustafa e da Kol'ka, che, dopo una violenta lotta a corpo a corpo con gli insorti, riesce a sedare la rivolta.

SEQUENZA XXIII

SERGEEV PROPONE AI COMUNARDI LA COSTRUZIONE DI UNA FERROVIA

(*tim.* 01:08:57 – 01:13:53; *dur.* 04' e 55'')

Regione moscovita: Comune di lavoro (Sala mensa).

Sergeev ritorna alla Comune. Prende atto di quanto è successo ma, sebbene dimostri di esserne dispiaciuto, non si arrabbia. Sui tavoli della

mensa monta le rotaie di un trenino elettrico che ha portato in regalo ai comunardi. Ben presto, tutti i ragazzi, affascinati dal nuovo gioco, si divertono a guardare o a manovrare la locomotiva che corre veloce sui binari. Sergeev rivela di aver ottenuto, per conto della Comune, il permesso di costruire e gestire una linea ferroviaria che colleghi direttamente il monastero con la vicina stazione. Si decide che Mustafa sarà il macchinista e Kol'ka il conduttore del treno. I ragazzi sono entusiasti della nuova prospettiva di lavoro, ma Sergeev severo avverte: «Chi non vuole lavorare, e ha solo intenzione di turbare l'ordine, se ne può anche andare». I ragazzi capiscono il rimprovero e ammutoliscono; però sollecitati da Sergeev, si rianimano. Per dimostrare la loro gioia e la loro gratitudine, sollevano Sergeev e, tra assordanti grida di «hurra!», lo lanciano ripetutamente in aria.

SEQUENZA XXIV

L'INIZIO DELLA COSTRUZIONE DELLA FERROVIA

(*tim.* 01:13:53 – 01:15:57; *dur.* 02' e 04")

Regione moscovita: Dintorni della Comune di lavoro (Margini del bosco) – Estate del 1924 [?].

I ragazzi, sotto lo sguardo attento e felice di Sergeev, lavorano con molto impegno ed entusiasmo alla costruzione della ferrovia. Ora sono consapevoli di aver compiuto un passo avanti rispetto a quando lavoravano nei laboratori (rivolto a Sergeev, Griška, sorridendo, afferma: «Nikolaj Ivanovič, ora le macchine utensili non ci serviranno più»).

Durante la scena si ascolta la “Canzone del *besprizornik* redento” cantata da un coro di ragazzi («Siamo svelti, siamo forti, non abbiamo paura di affrontare lavori difficili. La patria ci ha consegnato un “buono di viaggio per la vita”, ci ha chiamati suoi figli! Chi si è permesso di dire che noi non siamo uomini? I *besprizorniki* di prima non ci sono più [...]»).

8ª MACROSEQUENZA: PERIPEZIE (E)

NUOVI PERICOLI PER LA COMUNE DI LAVORO

SEQUENZA XXV

LA RICOMPARSА DI ŽIGAN

(*tim.* 01:15:57 – 01:18:52; *dur.* 02' e 54")

Mosca: Covo di Žigan.

Žigan nel suo covo moscovita, circondato dai membri della sua banda (vi sono sia ragazze che ragazzi, e sono tutti ubriachi), medita (cantando) sul suo destino e sul tentativo che sta compiendo il governo sovietico di salvare i ragazzi randagi.

SEQUENZA XXVI

LA CORRUZIONE DI ALCUNI COMUNARDI DA PARTE DI ŽIGAN

(*tim.* 01:18:52 – 01:21:04; *dur.* 02' e 12'')

Treno. Regione moscovita: Dintorni della Comune di lavoro (Taverna di Žigan).

Žigan, insieme ai suoi accoliti, si trasferisce nei dintorni della Comune. Si stabilisce in una baracca di legno, in mezzo al bosco. Ben presto la taverna/covo di Žigan è in piena attività. Tre comunardi (ex componenti della banda, tra cui vi è Griška), una sera, vi si recano. I vecchi amici riservano loro un'accoglienza entusiastica e li invitano al divertimento. Il piano di Žigan è chiaro: vuole riconquistare al crimine, allettandoli con l'alcol e le donne, gli ex componenti della sua banda che ora fanno parte della Comune.

SEQUENZA XXVII

LA PUNIZIONE DEI COMUNARDI CORROTTI

(*tim.* 01:21:04 – 01:22:56; *dur.* 01' e 52'')

Regione moscovita: Dintorni della Comune di lavoro (Bosco).

La costruzione della linea ferroviaria procede spedita. La mattina, mentre una grossa squadra di comunardi è impegnata nella sistemazione dei binari, arrivano i tre ragazzi che si sono ubriacati nella taverna di Žigan. Posti al centro del gruppo, sono giudicati dal collettivo e condannati, dietro proposta di Kol'ka, a quindici giorni di prigione.

SEQUENZA XXVIII

LA SCONFITTA DI ŽIGAN

(*tim.* 01:22:56 – 01:29:47; *dur.* 06' e 50'')

Regione moscovita: Dintorni della Comune di lavoro (Taverna di Žigan).

Ormai sono molti i ragazzi che frequentano la taverna di Žigan e che si lasciano corrompere dall'alcol e dalle donne. Il collettivo decide di porre fine a questa situazione. Sergeev, Mustafa, e Kol'ka, con l'aiuto di altri ragazzi, organizzano, con molta abilità, una spedizione nella taverna e riescono a catturare tutti i componenti la banda di Žigan. Žigan però riesce a fuggire.

9^a MACROSEQUENZA: PERIPEZIE (F)

IL SACRIFICIO DI MUSTAFA

SEQUENZA XXIX

LA COSTRUZIONE DELLA FERROVIA VOLGE AL TERMINE

(*tim.* 01:29:47 – 01:31:06; *dur.* 01' e 19")

Regione moscovita: Linea ferroviaria (Accampamento comunardi).

Di notte, lungo la linea ferroviaria, Mustafa e Kol'ka fanno la guardia. Gli altri comunardi dormono nelle tende. Ambedue i ragazzi sono sereni e felici. Kol'ka scrive una lettera al padre per invitarlo all'imminente inaugurazione del nuovo tronco ferroviario.

SEQUENZA XXX

I PREPARATIVI DELL'INAUGURAZIONE DELLA FERROVIA

(*tim.* 01:31:06 – 01:32:07; *dur.* 01' e 00")

Regione moscovita: Comune di lavoro (Piazzale stazione) – Autunno 1924 [?].

La linea che collega la Comune alla stazione, è terminata. Nel collettivo fervono i preparativi per l'inaugurazione che si terrà il giorno successivo.

La sera della vigilia dell'inaugurazione, Mustafa parte su un carrello ferroviario alla volta della stazione: dovrà essere il macchinista del treno che, il giorno successivo, raggiungerà la Comune.

SEQUENZA XXXI

LA MORTE DI MUSTAFA

(*tim.* 01:32:07 – 01:35:44; *dur.* 03' e 37")

Regione moscovita: Linea ferroviaria (Terrapieno).

Lungo la linea ferroviaria, Žigan è intento a disvellere una rotaia. Mustafa, azionando con energia e continuità la leva del carrello ferroviario, viaggia veloce verso la stazione. È raggiante di gioia e canta (non in russo, ma nella lingua natale dell'attore che interpreta Mustafa, quella della repubblica Marijskaja), a squarciagola, una canzone che possiede un ritmo irresistibile e trascinate. Žigan lo sente arrivare e si nasconde. Mustafa non si avvede della rotaia divelta ed è sbalzato, insieme al carrello, ai bordi della ferrovia. Si rialza e si trova di fronte Žigan. Il ragazzo capisce che l'uomo vuole sabotare la ferrovia per vendicarsi della distruzione del suo covo. Žigan tira fuori il suo coltello e i due ingaggiano una dura lotta. La colluttazione si conclude con la morte di Mustafa.

10^a MACROSEQUENZA: EPILOGO

L'INAUGURAZIONE DELLA LINEA FERROVIARIA

SEQUENZA XXXII

IL VIAGGIO INAUGURALE (a): PRIMA DELLA PARTENZA DEL TRENO

(*tim.* 01:35:44 – 01:38:25; *dur.* 02' e 40'')

Regione moscovita: Dintorni della Comune di lavoro (Bosco) / Linea ferroviaria (Terrapieno) / Stazione villaggio.

È l'alba del giorno successivo, quello dell'inaugurazione. Il carrello ferroviario e il corpo di Mustafa, privo di vita, giacciono lungo i binari.

Alla stazione, da dove deve partire il treno per il viaggio inaugurale, arrivano degli ospiti: alcuni membri della Commissione (tra di essi vi è Skrjabina) e delegazioni di lavoratori. I comunardi, presenti in gran numero, sono orgogliosi di ciò che hanno realizzato e fanno notare agli invitati che oltre alla ferrovia hanno costruito officine, depositi e perfino un circolo ricreativo.

Kol'ka, vestito con la divisa da capotreno, è vicino alla locomotiva ed è preoccupato per il fatto che Mustafa non sia ancora arrivato.

Tra la numerosa folla festante c'è anche il padre di Kol'ka, il quale, appena vede il figlio, si butta tra le sue braccia: i due si sono finalmente ritrovati e riconciliati. Tutto è pronto per l'esaltante viaggio inaugurale. Manca solo Mustafa che ancora non si vede arrivare. Si decide di aspettare ancora un poco.

Intanto alla Comune fervono gli ultimi preparativi nell'attesa dell'arrivo del treno.

SEQUENZA XXXIII

IL VIAGGIO INAUGURALE (b): LA PARTENZA DEL TRENO E IL RECUPERO DEL CORPO DI MUSTAFA

(*tim.* 01:38:25 – 01:43:11; *dur.* 04' e 45'')

Regione moscovita: Stazione villaggio / Comune di lavoro (Piazzale stazione) / Linea ferroviaria / Treno.

Mustafa non è ancora arrivato alla stazione, ma non si può rimandare oltre la partenza del treno. Kol'ka, dietro sollecitazione di Skrjabina, dà il fischio di partenza. Gli ultimi ritardatari salgono sui vagoni e il treno parte tra le grida di gioia dei ragazzi. Il treno corre veloce lungo la ferrovia e sul treno regna l'allegria e la soddisfazione.

Anche il grande piazzale della piccola stazione della Comune è invaso da molti ospiti festanti provenienti dai vicini villaggi.

All'improvviso il treno è costretto a fermarsi perché c'è un ostacolo sui binari. I comunardi, scesi dal treno, scoprono che vi è una rotaia divelta e, poco distante, il corpo senza vita di Mustafa. La commozione è unanime, un'enorme angoscia cala su tutti i presenti.

Alla Comune tutti attendono l'arrivo del treno; Sergeev, a causa del ritardo, è agitato e scruta continuamente la linea ferroviaria che si perde tra gli alberi del bosco.

Il corpo di Mustafa è adagiato su una piattaforma posta nella parte anteriore della locomotiva. Mentre alcuni ragazzi sistemano la rotaia divelta, viene ritrovato il pugnale di Žigan: ora non ci sono dubbi su chi sia stato a commettere il crimine.

Alla Comune l'attesa si fa sempre più tesa e Sergeev è talmente agitato che risponde in modo sgarbato ad un comunardo che gli chiede notizie del treno.

Il treno è ripartito. Durante il viaggio regna la tristezza sui volti di tutti i ragazzi; Mustafa, anche se morto, ora viaggia insieme a loro ed, essendo posto sulla parte anteriore della locomotiva, è (come recita la didascalìa) «Il primo sulla prima locomotiva».

SEQUENZA XXXIV

IL VIAGGIO INAUGURALE DEL TRENO (C): L'ARRIVO DEL TRENO ALLA
COMUNE DI LAVORO

(*tim.* 01:43:11 – 01:46:21; *dur.* 03' e 09")

Regione moscovita: Comune di lavoro (Piazzale stazione).

Intanto, alla Comune, Sergeev, circondato dai suoi ragazzi e da una numerosa folla di adulti, aspetta ansioso. Quando vede il treno in lontananza, sorridendo di gioia, dà il segnale alla banda della Comune, la quale inizia ad intonare l'*Internazionale socialista*. Tutti i presenti si dispongono lungo la parte finale dei binari; gridano festosi, lanciano in aria i loro berretti, agitano le braccia in segno di saluto.

Il treno lentamente entra nel grande piazzale. La locomotiva lancia dei fischi che sembrano dei "lamenti strazianti". Appena gli astanti scoprono il corpo privo di vita di Mustafa disteso sulla parte anteriore della locomotiva, cessa la musica e ogni minimo segno di gioia. I volti sorridenti diventano tristi, le braccia si abbassano, e tutti si tolgono i berretti in omaggio al morto. Sergeev, commosso, si china sulla salma e dice: «Povero Mustafa! Volevi fare il macchinista». Mentre Sergeev si asciuga una lacrima con il colbacco, sentiamo un ultimo e lungo fischio della locomotiva. Alla fine, vediamo i volti rattristati di Vas'ka, Griška e Kol'ka.

II^a MACROSEQUENZA: DEDICA

DEDICA AI CEKISTI E A F. E. DZERŽINSKIJ

SEQUENZA XXXV

CONCLUSIONE IDEOLOGICA

(*tim.* 01:46:21 – 01:47:41; *dur.* 01' e 20")

Questa sequenza è composta da tre inquadrature: la prima è un

Primo Piano di Kačalov (simile a quello della Sequenza II); la seconda, un *Dettaglio*, ci mostra la testa di una statua di Dzeržinskij; la terza delle nuvole con sovrimpressa la parola «Fine».

Kačalov: «A voi che avete portato avanti l'azione contro la guerra e contro la fame. A voi che avete ricevuto un "buono di viaggio" per la vita. A voi fronte entusiasta che ha lavorato per eliminare il fenomeno dei bambini abbandonati... E a te, primo presidente della Commissione per la tutela dei bambini abbandonati, il migliore amico dei bambini... (*continua off, sul Dettaglio della statua di Dzeržinskij*) a te, Feliks Dzeržinskij, dedichiamo questo film!».

La parola «Fine» compare su uno sfondo di nuvole in movimento.

NOTE

1) L'edizione italiana del romanzo qui di seguito utilizzata è quella più recente, tradotta a cura di Saverio Reggio: A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*, Mosca, Raduga, 1985 (edizione originale di riferimento: Id., *Sočinenija. Tom Pervyj, Pedagogičeskaja poema*, Moskva, Izdatel'stvo Akademii pedagogičeskich nauk RSFSR, 1950).

2) Per avere una prima idea di questi rapporti si rimanda a Domenico Scalzo *Per un confronto tra il "Poema pedagogico" e "Verso la vita" di Nikolaj V. Ekk*, in Nicola Siciliani de Cumis, *Italia-Urss/Russia-Italia. Tra culturologia ed educazione 1984-2001*, con la collaborazione di Valeria Cannas, Elisa Medolla, Vincenzo Orsomarso, Domenico Scalzo, Tania Tomassetti, Quaderni di "Slavia"/1, Roma, 2001, pp. 349-356 (in particolare si veda la prima parte dello scritto, "L'infanzia nel cinema russo e sovietico (1917-1931)", pp. 349-356). Qui si segnalano solo quattro film precedenti a quello di Ekk: *Detskaja kolonija v Rževe* (Colonia d'infanzia a Ržev), una attualità del 1921; *Detskie kolonii v Rossii* (Colonie d'infanzia in Russia), film documentario del 1921; *Besprizornik*, regia di V. Karin, realizzato nel 1923; *Besprizornik*, regia di D. Erdman e Ja. Geller, realizzato nel 1928. Per i dati relativi ai film citati cfr. Nikolaj Lebedev, *Il cinema muto sovietico*, traduzione di Vera Dridso, prefazione di Guido Aristarco, Torino, Einaudi, 1962 (edizione originale: Id., *Očerki istorii kino SSSR. 1° Nemoje kino*, Moskva, Goskinozdat, 1947). Sul rapporto cinema-infanzia nell'Unione Sovietica degli anni Venti e Trenta si possono vedere, per esempio, Natalija Nusinova, «*Maintenant, tu es des nôtres*», in AA. VV., *Lignes d'ombre. Une autre histoire du cinéma soviétique (1926-1968)*, sous la direction de Bernard Eisenschitz, Milano, Edizioni Gabriele Mazzotta, 2000, pp. 47-52; Evgenij Margolit, *Le pays des enfants: le fantôme de la liberté*, in AA. VV., *Lignes d'ombre.*, cit., pp. 53-63.

3) *Titolo or.*: Putëvka v žizn' (*t. it.* Verso la vita; *altro t. it.* Il cammino verso la vita). *Regia*: Nikolaj Vladimirovič Ekk; *sceneggiatura*: N. V. Ekk, Regina Januškevič,

Aleksandr Stolper; *operatore*: Vasilij Pronin; *scenografia*: I. Stepanov, A. Evmenenko; *musica*: Ja. Stolljar; *operatore del suono*: E. Nesterov; (*sistema registrazione sonoro*: Tager); *aiutoregia*: L. Vojtovič, A. Stolper. *Interpreti e personaggi*: Nikolaj Batalov (Nicolaj Ivanovič Sergeev, ispettore della Commissione per la tutela dei bambini abbandonati); Ivan Kyrilja (Mustafa Fert); Michail Džagofarov (Kol'ka Rebrov); Vladimir Vesnovskij (Rebrov, il padre di Kol'ka); R. Januškevič (la madre di Kol'ka); Michail Žarov (Fomka Žigan); Michail Gonta (Lel'ka Mazacha); A. Novikov (Vas'ka Buza); A. Antropova (Skrjabina, ispettrice della Commissione per la tutela dei bambini abbandonati); Vasilij I. Kačalov. *Produzione*: Mežrabpom-fil'm – Mosca. *Metraggio*: 3.101 m; *durata*: 110' ca. *Prima proiezione*: Mosca, 1° giugno 1931; *prima proiezione italiana*: 1a Esposizione Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, 6-21 agosto 1932. *Nota*: Ekk insieme all'operatore del suono Ja. Stolljar curò, per la Casa di produzione cinematografica "M. Gor'kij", una nuova versione del film (*metraggio*: 2.617 m, per una durata di 96' ca.). La cui prima proiezione si tenne il 10 maggio 1957. La scheda del film appena riportata è stata ricavata, oltre che dai titoli di testa del film, anche da AA. VV., *Prima dei codici. Il cinema sovietico prima del realismo socialista 1929/1935*, a cura di Alberto Crespi e Silvana de Vidovich, su progetto di Giovanni Buttafava, Venezia, Edizioni La Biennale di Venezia, 1990, p. 141. Da notare che, in italiano, il titolo può essere tradotto, in modo letterale, in modi diversi: "Un lasciapassare, un buono di viaggio per la vita" o "Un bagaglio di cognizioni per la vita".

La versione di riferimento sulla quale si è condotta l'analisi è l'edizione originale del 1931, conservata presso la Cineteca di Stato Gosfil'mofond di Mosca (per una prima ricognizione su questa cineteca cfr. *La conservation comme acte d'histoire. Entretien avec Vladimir Dmitriev directeur adjoint de Gosfil'mofond*, in AA. VV., *Lignes d'ombre. Une autre histoire du cinéma soviétique (1926-1968)*, cit., pp. 187-193; a p. 190 si trovano degli accenni anche alle due edizioni del film di Ekk). Il film è stato visionato utilizzando una trascrizione in VHS, eseguita, nel settembre 2005, dalla Tekhnovideo di Mosca.

Si segnalano altre due versioni del film, in lingua russa, che sono ancora oggi reperibili: la riedizione del 1957, (conservata anche essa presso la stessa Cineteca di Stato Gosfil'mofond di Mosca); la versione restaurata della riedizione del 1957 (il restauro è stato realizzato, come è attestato dai titoli di testa, nel 1977 sotto la supervisione di V. Berensteyn, dalla Casa di produzione cinematografica "M. Gor'kij"), una copia cinematografica in 35mm di quest'ultima è posseduta dall'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico di Roma.

Esiste anche una edizione italiana del film (realizzata, con molta probabilità nel 1962), intitolata *Verso la vita* (durata: 78' ca.). La copia di questa versione, trascritta in VHS, da noi visionata è quella trasmessa da RaiTre, il 2 febbraio 1997, nell'ambito della trasmissione *Fuori orario. Cose (mai) viste*. La prima messa in onda del film, sul secondo canale della Rai, risale al 16 maggio 1962 (cfr. "Radiocorriere TV", a. 39°, n° 20, 13-19 maggio 1962, p. 39). Questa versione è, dal punto di vista narrativo, sostan-

zialmente fedele a quella originale. Evitando, in questa sede, di elencare tutte le differenze riscontrate (sono state eliminate o accorciate alcune inquadrature e si è optato per un differente ordine di montaggio di alcune sequenze: in questo seguendo la riedizione sovietica del 1957), osserviamo che le divergenze più macroscopiche, oltre all'assenza di tutte le didascalie, sono l'eliminazione: dell'inquadratura della torre a forma spiroidale su cui scorrono i titoli di testa (sostituita da un cartello raffigurante un Campo Totale del monastero in cui sorge la Comune di lavoro); delle due sequenze-cornice che racchiudono la vicenda del film (per una descrizione dettagliata di queste tre sequenze vedi *infra*, in Appendice, rispettivamente, le Sequenze I, II e XXXV).

Presso il "Fondo Pittaluga" dell'Archivio del Museo Nazionale del Cinema di Torino sono conservati alcuni materiali (descrizione delle scene e trama, distinta dei titoli e dei dialoghi) approntati, dalla Società Anonima Pittaluga, per l'edizione italiana del film di Ekk del 1932, coeva perciò alla prima versione sovietica (su questo episodio vedi n. 20). Anche in questo caso, confrontando questi materiali con la versione originale del '31, non si è notata nessuna apprezzabile differenza a livello narrativo (nei dialoghi, nella quantità delle didascalie, nella quantità e nella successione delle sequenze). L'unica discordanza rilevante osservabile riguarda la mancanza, nella versione per l'edizione italiana del 1932, delle due sequenze-cornice che racchiudono la vicenda del film.

4) Nel corso dello scritto, salva diversa indicazione, i termini "*besprizorniki*", "ragazzi (o bambini) abbandonati", e "ragazzi (o bambini) senza tutela" saranno utilizzati come sinonimi. Nell'ampia letteratura sull'argomento si rimanda, in contesto italiano, agli importanti studi di Dorena Caroli sulla *besprizornst'* (dell'autrice vedi lo studio più recente: *L'enfance abandonnée et délinquante dans la Russie soviétique (1917-1937)*, préface de Jutta Scherrer, Paris, L'Harmattan, 2004) e, con particolare attenzione all'opera di Makarenko, all'attività universitaria e saggistica di Nicola Siciliani de Cumis (vedi il suo libro più recente: *I bambini di Makarenko. Il "Poema pedagogico" come "romanzo d'infanzia"*, Pisa, ETS, 2002).

5) A questo proposito, si rimanda all'ipotesi, da noi sostenuta più oltre, riguardante la possibilità di realizzare un proficuo confronto tra alcuni dei principali "temi narrativi" presenti nelle due opere, e certi aspetti rintracciabili nella lettura del fenomeno dei *besprizorniki* compiuta da Vladimir Zenzinov, *Infanzia randagia nella Russia bolscevica*, traduzione a cura di Nina Romanowski, Milano, Bietti, 1930 (edizione originale: Id., *Besprizornye*, Parigi, Sovremionnyia Zapiski, 1929).

6) L'attuale versione completa del *Poema pedagogico*, come si sa, è composta da tre parti. Makarenko termina la stesura della prima parte del romanzo nel 1930. Riesce a pubblicarla, a puntate, solo nel 1932 sulla rivista "Al'manach", diretta da Maksim Gor'kij (pseudonimo di Aleksej Maksimovič Peškov). Nel 1935 (con data 1934) dà alle stampe la prima parte sotto forma di libro; nel 1936 (con data 1935) esce un'edizione contenente la prima e la seconda parte; finalmente, nel 1937 vede la luce la pubblicazione completa del *Poema*. (Per avere, nell'ambito degli studi italiani

sull'argomento, un quadro più dettagliato delle vicissitudini editoriali del romanzo, cfr. Beatrice Paternò, *Intorno al "Poema pedagogico" di A. S. Makarenko*, "Slavia", luglio-agosto 1995, pp. 17-20). Per quanto riguarda il film di Ekk, la prima stesura della sceneggiatura risale, probabilmente, alla fine del '29; le riprese iniziano nella primavera del '30; la prima mondiale, come già ricordato, si tiene a Mosca il 1° giugno 1930 (cfr. AA. VV., *Prima dei codici*, cit., pp. 141-142).

7) N. V. Ekk nasce a Riga il 16 giugno 1902. Figlio di un ferroviere, frequenta la scuola superiore di regia, dove insegna Vsevolod Mejerchol'd; nel teatro di Mejerchol'd lavora poi per cinque anni come attore e direttore di scena. Autore di commedie destinate ai teatri dei circoli dei lavoratori, termina nel 1927 gli studi alla scuola professionale di cinematografia (GTK); successivamente segue i corsi di tecnica del cinema sonoro diretti dall'ingegner Pavel Tager. Inizia a lavorare come regista teatrale, quindi passa al cinema. Dopo alcuni cortometraggi, nel 1931, realizza *Putëvka v žizn'*. Nel 1936 gira il film *Grunja Kornakova*, conosciuto anche con il sottotitolo *Solovej-solovuško*, il primo lungometraggio sovietico a soggetto a colori. Del 1939 è *Soročinskaja jarmarka*, il primo film ucraino a colori, tratto da un racconto di N. Gogol', come il successivo *Majskaja noč'*. Nel 1962 Ekk lavora per la televisione, realizzando *Kogda idet sneg*. Muore a Mosca il 14 luglio 1976 (cfr. *ivi*, p. 144).

8) Il cinema dal 1895 al 1928 è "muto"; i film "sonori e parlanti" iniziano a comparire, nel circuito cinematografico commerciale degli Stati Uniti, a partire dal 1926. Solo intorno al 1931 questa nuova tecnica si affermerà definitivamente in tutto il mondo. Il sistema di registrazione sonoro con cui è realizzato il film di Ekk è messo a punto, per conto della Mežrabpom-fil'm, dall'ingegnere P. Tager sulla base di un precedente brevetto realizzato in Germania. Le prime riprese sperimentali sonore, con tale dispositivo, risalgono all'estate del '29; mentre è solo dal gennaio del 1930 che la Mežrabpom-fil'm riesce a produrre le prime apparecchiature affidabili per affrontare la realizzazione commerciale di un lungometraggio (cfr. *ivi*, pp. 195-196). Per quanto riguarda il nostro discorso sul cinema sovietico sonoro degli anni Trenta si veda, in particolare: Jay Leyda, *Storia del cinema russo e sovietico*, vol. II, traduzione italiana a cura di Luisa Pavolini, Milano, Il Saggiatore, 1960, pp. 420-556 (tit. or., Id., *Kino. A History of the Russian and Soviet Film*, London, George Allen and Unwin Ltd, 1960); Mino Argentieri, *Il cinema sovietico negli anni Trenta*, Roma, Editori Riuniti, 1979; AA. VV., *Prima dei codici*, cit.

9) Cfr. J. Leyda, *op. cit.*, pp. 430-431.

10) I. Kyrilja era originario della repubblica autonoma Marijskaja, nel basso Volga.

11) Cfr. Ivano Cipriani, *Verso la vita*, "Cinema sovietico", gennaio-febbraio 1955, p. 58; e J. Leyda, *op. cit.*, p. 431.

12) «Nella sola Mosca [il film di Ekk] tenne il cartellone per un intero anno al cinema Koloss, contando più di 1200 rappresentazioni [...]. Il successo della pellicola e quello personale dell'attore [cioè di Kyrilja] furono tali che il regista escogitò per lui

(per il suo personaggio) una serie di spettacoli teatrali, successivi all'uscita del film, che videro folle di appassionati sfondare le porte del teatro per guadagnarsi una poltrona.» (Gian Piero Piretto, *Il cammino verso la vita, Nikolaj Ekk e i besprizorniki redenti sullo schermo sovietico*, in AA. VV., *L'albero spezzato. Cinema e psicoanalisi su infanzia e adolescenza*, a cura di Maurizio Regosa, Firenze, Alinea, 2003, p. 104).

13) Cfr. Maja Turovskaja, *I gusti del pubblico agli inizi degli anni trenta*, in AA. VV., *Prima dei codici*, cit., p. 33. Per avere un quadro abbastanza completo di questa casa di produzione si possono consultare i seguenti volumi: AA. VV., *Le studio Mežrabpom ou l'aventure du cinéma privé au pays des bolcheviks*, Catalogue établi sous la direction d'Aïcha Kherroubi, "Les Dossiers du Musée d'Orsay", n° 59, s.l. [ma Paris], La Documentation française, 1996 (il volume è stato edito in occasione della rassegna sulla Mežrabpom, che si è tenuta presso il Musée d'Orsay, Parigi, dal 3 ottobre al 1° dicembre 1996); AA. VV., *Misiano, o l'avventura del cinema privato nel paese dei bolscevichi*, a cura di Giovanni Spagnoletti, Roma, Dino Audino Editore, s.d. [ma 1997]). La Mežrabpom-fil'm viene fondata nel 1924 a Berlino per trasferirsi, nello stesso anno, a Mosca, dove inizia ad operare a livello internazionale. Dapprima nasce, come Mežrabpom-Rus', da un accordo tra la casa di produzione sovietica Rus' (uno dei pochi Studi cinematografici che ha ancora una struttura economica, e che mette a disposizione i suoi teatri di posa e il suo personale tecnico e artistico) e l'Internazionale Arbeitshilfe (Soccorso Operaio Internazionale, ovvero SOI, in russo: Meždunarodnaja Rabočaja Pomošč', da cui l'acronimo "Mežrabpom") che mette a disposizione i suoi capitali internazionali. Il SOI era una società per azioni nata a Berlino per iniziativa di Willi Münzenberg e di Francesco Misiano, comunista italiano, e per un certo periodo anche parlamentare, che a causa della persecuzione fascista è costretto a rifugiarsi, verso la fine del 1921, prima a Berlino e poi a Mosca (per avere approfondite notizie su Misiano cfr. AA. VV., *Misiano, o l'avventura del cinema privato nel paese dei bolscevichi*, cit.). Da notare che Marija Andreeva (in quegli anni direttrice del dipartimento del cinema della delegazione commerciale sovietica a Berlino), la compagna di Gor'kij, contribuì in modo decisivo alla nascita di questa casa di produzione. È lei che presenta Moisej Alejnikov (prima direttore generale della Rus', e poi, fino al 1928, della stessa Mežrabpom-Rus') al presidente del SOI, Willi Münzenberg (cfr. Ekaterina Khokhlova, *L'Istoire*, in AA. VV., *Le studio Mežrabpom ou l'aventure du cinéma privé au pays des bolcheviks*, cit., p. 23. Il saggio è stato tradotto e pubblicato con il titolo *La storia dello Studio Mežrabpom*, in AA. VV., *Misiano, o l'avventura del cinema privato nel paese dei bolscevichi*, cit., pp. 114-120). Nel 1928, dopo aver subito continue critiche da parte degli organi ufficiali dello Stato e del partito, la casa di produzione viene nazionalizzata e cambia il nome in Mežrabpom-fil'm. La direzione passa al Comitato Centrale del SOI, e nel 1930 è nominato direttore unico Misiano, il quale mantiene l'incarico fino al 1935 (perciò, molto probabilmente, il film di Ekk fu realizzato sotto la sua supervisione), anno della sua destituzione. La Mežrabpom-fil'm rappresenta veramente un'eccezione nel panorama del cinema sovietico dell'epoca. È l'unica casa di produzione, con

capitale misto (privato e pubblico, nazionale e internazionale), che riesce, per un lungo periodo, a sopravvivere alla totale nazionalizzazione dell'industria cinematografica (avviata fin dal 1919) e a mantenere una certa autonomia a livello di scelte produttive. Nel 1936, sia la casa di produzione che l'ufficio di Mosca del SOI verranno sciolti definitivamente. In effetti la Mežrabpom è trasformata in casa di produzione specializzata in film per bambini e prende il nome di "Sojuzdetfil'm" (Film per bambini). Nel 1948 quest'ultima diventerà la Casa di produzione "M. Gor'kij" (cfr. a tal proposito M. Argentieri, *Anomalie di un'esperienza*, in AA. VV., *Misiano, o l'avventura del cinema privato nel paese dei bolscevichi*, cit., p. 107; O. Bulgakova, *Il caso Mežrabpom*, in AA. VV., *Misiano, o l'avventura del cinema privato nel paese dei bolscevichi*, cit., p. 125).

14) Sull'eccezione cinematografica dei concetti di "novatori" e di "Realismo socialista" cfr., rispettivamente, N. Lebedev, *op. cit.*, pp. 140-154; e AA. VV., *Prima dei codici*, cit., pp. 17-74.

15) L. R.-skij, 'Nevručennaja' putëvka, "Pravda", 8 luglio 1931 (ora in AA. VV., *Prima dei codici*, cit., p. 142).

16) John Dunstan, "Der Weg ins leben". Oder wie Makarenko in England bekanntgemacht wurde. Vom "Buch zum Film" zum "Film zum Buch", in Götz Hillig e Siegfried Weitz, *Stand und Perspektive der Makarenko-Forschung: Materialien des 6. Internationalen Symposions (28. April – 2. Mai 1989). Marburger Beiträge zur Vergleichenden Erziehungswissenschaft und Bildungsforschung*, vol. 27, München, Minerva-Publikation / K. G. Saur Verlag GmbH & Co. KG, 1994, pp. 256-276. Non esiste un'edizione italiana dello scritto; i brani riportati nel presente lavoro sono stati tradotti, per l'occasione, a cura di Francesca Guzzi e D. Scalzo (tr. it. del titolo: "Il cammino verso la vita". Ovvero il modo in cui Makarenko divenne famoso in Inghilterra. Dal "libro tratto dal film" al "film tratto dal libro", in G. Hillig e S. Weitz, *Lo stato attuale e le prospettive degli studi su Makarenko: Atti del 6° Simposio Internazionale (28 aprile – 2 maggio 1989). Saggi di Marburg per la comparazione della Scienza dell'educazione e la ricerca sulla formazione*, vol. 27). Lo scritto propone, come vedremo in seguito, una ricostruzione delle particolari circostanze che accompagnarono l'uscita, nel 1936, della prima edizione inglese del *Poema pedagogico*.

17) *Ivi*, p. 258.

18) Benché fosse già uscito in alcuni paesi europei (per esempio in Germania nel settembre del '31, in Inghilterra nel luglio del '32), la manifestazione veneziana attirò sul film una notevole e duratura attenzione internazionale. Per avere notizie più dettagliate sulla partecipazione della pellicola alla Mostra di Venezia cfr. D. Scalzo, *op. cit.*, pp. 382-396 (nel testo è compresa anche un'antologia delle principali recensioni comparse sui quotidiani italiani dell'epoca).

19) Secondo Piretto, sono centosette i paesi del mondo in cui il film fu proiettato (cfr. G. P. Piretto, *op. cit.*, p. 102).

20) Per quanto riguarda l'Italia, c'è da notare che il film, benché tempestiva-

mente acquistato, nello stesso agosto del '32, dalla più importante casa di distribuzione cinematografica dell'epoca, la Società Anonima Pittaluga, non ebbe, né avrà mai più in seguito, una regolare distribuzione nelle sale cinematografiche del Paese. Allo stato attuale della ricerca, non è ancora chiaro il motivo per cui la Pittaluga, dopo aver portato a termine un'accurata edizione italiana della pellicola (si vedano i documenti conservati presso il già citato Archivio del Museo del Cinema di Torino), non l'abbia poi immesso nel circuito commerciale, anche perché il film non compare nell'elenco di quelli vietati dalla censura cinematografica dell'epoca (cfr. Vittorio Martinelli e Martino Musso, *Filmografia*, in AA. VV., *L'Anonimo Pittaluga. Tracce carte miti*, a cura di Tatti Sanguineti, "Cinegrafie", a. 7°, Numero Speciale, n° 11, 1998, p. 194). Per assistere alla prima presentazione pubblica italiana di *Putëvka v žizn'* bisognerà attendere, come abbiamo già accennato (vedi n. 3), il 1962, quando il film (in una edizione diversa rispetto a quella edita nel '32 dalla Pittaluga, e con il titolo *Verso la vita*) verrà mandato in onda dalla Rai Radiotelevisione italiana.

21) In questo ultimo Paese il film uscì nel 1933, con il titolo *Road to Life*. Può essere molto interessante, dal nostro punto di vista, mettere in evidenza che esiste una versione di questa edizione statunitense in cui fu aggiunta, all'inizio del film (prima dei titoli di testa), una sequenza-cornice in cui John Dewey, universalmente riconosciuto come uno dei massimi esponenti della pedagogia contemporanea, presenta il film, con tono asciutto e conciso. La scena (un lungo piano-sequenza in *Mezza Figura*, della durata di 01' e 40" ca.) sembra ideata come sostituzione dell'analogo "introduzione" di Kačalov presente nella versione originale (vedi *infra*, in Appendice, la Sequenza II). Allo stato attuale della ricerca, non sappiamo se tale sequenza sia presente nell'edizione che, all'epoca, fu immessa nella normale distribuzione commerciale, oppure sia stata aggiunta unicamente in una particolare edizione del film riservata ad uno specifico e limitato circuito cinematografico. Una copia, in 35 mm, di *Road to Life* (durata di 100'), contenente l'introduzione di Dewey, è posseduta dall'associazione culturale statunitense Corinth Films, Inc., con sede nello stato del New Jersey. Il film, in lingua originale con sottotitoli e didascalie in inglese (curate da Michael Gold) fu distribuito, come si ricava dai titoli di testa, dalla Amkino Corporation. L'intervento dello studioso americano è introdotto da un cartello su cui si legge: «Dr. John Dewey / Professor Emeritus / Columbia University». Ecco le parole di Dewey: «Dieci anni fa ogni viaggiatore che tornava dalla Russia raccontava storie di orde di ragazzi selvaggi che vagavano per le campagne e infestavano le strade delle città. Erano gli orfani dei soldati uccisi durante la guerra, di padri e madri che morirono durante la carestia del periodo postbellico. Vedrete un film che descrive il loro vecchio cammino verso la vita, un cammino fatto di vagabondaggio, di violenza, di furti. Vedrete anche il loro nuovo cammino verso la loro nuova vita, un cammino costruito da un coraggioso gruppo di insegnanti russi. Dopo che i metodi della repressione erano falliti, essi riunirono questi ragazzi in case comuni; insegnarono loro la cooperazione, il lavoro proficuo, il sano divertimento. Pur se in condizioni di assoluta inferiorità, essi ebbero successo e oggi in

Russia non ci sono più ragazzi selvaggi. Vedrete un film di notevole bellezza artistica, pervaso di azione e forza drammatica. Vedrete anche la testimonianza di un importante episodio storico. Questi ragazzi non sono attori professionisti, essi erano una volta ragazzi selvaggi, essi una volta vivevano in un vero e proprio collettivo. Vedrete anche una lezione educativa sul potere della libertà, della comprensione, del lavoro e del gioco nel processo di riscatto del delinquente minorenne; una lezione dalla quale anche noi possiamo imparare.» (traduzione a cura di Giordana Szpunar sulla base della visione di una copia, in VHS, dell'edizione americana del film). Sull'argomento cfr. James Bowen, *Soviet Education. Anton Makarenko and the Years of Experiment*, Madison, University of Wisconsin Press, 1965, pp. 5-7 (la prima edizione è del 1962; trad. it. di Adriana Mondolfi, presentazione di Bruno M. Bellerate, *Anton S. Makarenko e lo sperimentalismo sovietico*, Firenze, La Nuova Italia, 1973). Anche nel libro di Bowen (a p. 5) è riportata integralmente l'introduzione di Dewey. Non siamo ancora riusciti ad individuare i termini precisi di questa operazione "cinematografica-pedagogica", ma è chiaro che l'incontro tra Dewey e il film di Ekk non è casuale. Questa impressione non nasce solo da ovvi motivi legati alla generale attività pedagogica dello studioso statunitense e alla sua figura pubblica, ma anche dal fatto che egli in qualche modo doveva essere considerato "un esperto" sull'argomento trattato dal film in conseguenza del "viaggio di lavoro" che, come è noto, aveva compiuto in Russia, dietro invito ufficiale del Commissario Sovietico per l'Educazione, nel luglio del '28. In questa occasione, Dewey ebbe l'opportunità di visitare alcune strutture educative situate nei pressi di Mosca (una "colonia estiva" diretta da Šackij) e di Leningrado (una colonia per *besprizorniki*). Al suo ritorno negli Stati Uniti egli scrisse sei articoli per la rivista *New Republic*, in cui riportò le impressioni, sostanzialmente favorevoli, suscitate dal viaggio. I titoli dei sei articoli sono: I. *Leningrad Gives the Clue*; II. *A Country in a State of Flux*; III. *A New World in the Making*; IV. *What Are the Russians Schools Doing?*; V. *New Schools for a New Era*; VI. *The Great Experiment and the Future*. Gli scritti uscirono rispettivamente il 14, il 21, il 28 novembre e il 5 e il 19 dicembre 1928 sulla rivista *New Republic*. Ora si trovano riuniti sotto il titolo *Impressions of Soviet Russia in The Later Works, 1925-1928*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1969, vol. 3: 1927-1928, pp. 203-250. Sull'argomento cfr. i tre saggi di G. Szpunar (da cui abbiamo tratto le notizie qui riportate): *Dewey e la Russia Sovietica*, "Slavia", anno XI, n. 4, ottobre-dicembre 2002, pp. 197-206; *Dewey e la Russia Sovietica. Il pregiudizio occidentale*, "Slavia", anno XII, n° 4, luglio-settembre 2003, pp. 128-146; *I bambini di Yunus, Dewey, Makarenko*, in N. Siciliani de Cumis, *I bambini di Makarenko. Il "Poema pedagogico" come "romanzo di formazione"*, Pisa, Edizioni ETS, 2002. Per avere una prima idea, degli studi recenti sull'argomento in ambito italiano, dei possibili rapporti tra Makarenko e Dewey, oltre all'ultimo testo appena citato della Szpunar, cfr. N. Siciliani de Cumis, *Dewey, Makarenko e il "Poema pedagogico" tra analogie e differenze*, in Id., *Italia-Urss/Russia-Italia. Tra culturologia ed educazione 1984-2001*, cit., pp. 259-267.

Un'ultima circostanza da rilevare riguarda che, quando fu pubblicata, nel 1955, la traduzione statunitense del *Poema pedagogico* essa assunse lo stesso titolo della versione americana del film (cfr. A. S. Makarenko, *The Road the Life*, Moskva, Foreign Languages Publishing House, 1955). La medesima cosa che, come si vedrà meglio in seguito, era già accaduta, nel 1936, in Inghilterra.

22) Ecco un elenco dei principali film che buona parte della critica considera direttamente, o indirettamente, influenzati dal film di Ekk: *Ragazzo*, regia di Ivo Perilli, Italia, 1933; *Wild Boys of the Road (I ragazzi della strada)*, regia di William Wellman, USA, 1933; *Zero de conduit (Zero in condotta)*, regia di Jean Vigo, Francia, 1933; *Dead End (La strada sbarrata)* regia di William Wyler, USA, 1937; *Boys Town (La città dei ragazzi)*, regia di Norman Taurog, USA, 1938; *Valahol Európában (È accaduto in Europa)*, regia di Géza Radványi, Ungheria, 1947; *Proibito Rubare*, regia di Luigi Comencini, Italia, 1948; *Los olvidados (I figli della violenza)*, regia di Luis Buñuel, Messico, 1950; *Piatka z ulicy Barskiej (I cinque di via Barska)*, regia Aleksander Ford, Polonia, 1954; *The Wild One (Il selvaggio)*, regia Laszlo Benedek, USA, 1954; *The Blackbord Jungle (Il seme della violenza)*, regia di Richard Brooks, USA, 1955; *Crime in the Streets (Delitto della strada)*, regia di Don Siegel, USA, 1956; *Republika Škid (La Repubblica di ŠKID)*, regia di Gennadij Poloka, URSS, 1966 (il film è tratto dall'omonimo libro di Grigorij Belych e Leonid Panteleev, vedi n. 63). Una menzione particolare merita il film *Pedagogičeskaja poema (Poema pedagogico)*, realizzato da Aleksàndr Dovženko (siccome il regista muore durante la lavorazione, l'opera fu portata a termine dalla moglie, J. Solnceva, e da Aleksej Masljukov), uscito in Unione Sovietica, nel 1956. Esso, benché sia esplicitamente una riduzione cinematografica del *Poema pedagogico* di Makarenko, tuttavia intrattiene dei rapporti, ancora tutti da indagare, con il film di Ekk.

Per quanto riguarda l'influenza sul cinema americano, si veda, per esempio, J. Leyda, *ibidem*; J. Bowen, *op. cit.*, pp. 5-7. Nel caso particolare dell'Italia si può ipotizzare che esso, sia per il contenuto che per lo stile, sicuramente costituì una lezione esemplare per alcuni registi e sceneggiatori (molti dei quali ebbero l'occasione di vedere il film proprio alla mostra veneziana) del successivo neorealismo e dintorni: solo per citare alcuni nomi basti pensare a Cesare Zavattini, Vittorio De Sica, Alessandro Blasetti e il già citato L. Comencini. C'è ancora da osservare che ai due lungometraggi italiani segnalati nella precedente lista bisogna aggiungere anche un cortometraggio, realizzato nel nostro Paese nel 1937, *Vita nuova*. Questo film «batte su identici tasti» del film di Ekk (cfr. M. Argentieri, *L'Urss nello specchio italiano degli anni trenta*, in AA. VV., *Tovarisc Kino. C'era una volta il cinema sovietico*, a cura di Renzo Renzi, con la collaborazione di Giacomo Manzoli, Ancona, Transeuropa, 1996, p. 42). Da notare, anche, che il film di I. Perilli, già citato, *Ragazzo*, fu prodotto nel 1933 dalla Cines e distribuito dall'Anonima Pittaluga, cioè la stessa società cinematografica (la Cines e la Pittaluga facevano capo allo stesso proprietario) che, come abbiamo già visto, aveva acquistato i diritti di sfruttamento per l'Italia del film di Ekk. Il film di

Perilli, «[...] che descriveva una sorta di itinerario morale e ideologico esemplare di un ragazzo, dalla vita sbandata nelle borgate romane all'iscrizione al partito fascista [...]» (Gian Piero Brunetta, *Storia del cinema italiano 1895-1945*, vol. I, Roma, Editori Riuniti, 1979, p. 389), fu ritirato subito dalle sale cinematografiche, e mai più distribuito. Per avere un primo quadro d'insieme del rapporto, negli anni Venti e Trenta (e oltre), tra il cinema sovietico e quello italiano ("cinema" inteso non solo in senso restrittivo, come "produzione cinematografica", ma, anche, come "cultura cinematografica" e, in generale, come "cultura" in senso lato) si può vedere: Libero Solaroli e Giovanni Vento, *Vita italiana del cinema sovietico*, "Cinema sovietico", a. 2°, n° 4, luglio-agosto 1955, pp. 43-54 (il saggio è dedicato soprattutto agli studi italiani sul cinema sovietico, pubblicati tra il 1927 e il 1934); M. Argentieri, *op. cit.*, pp. 32-44. In questo ultimo volume c'è una preziosa, per quanto provvisoria, filmografia dei film russi e sovietici distribuiti in Italia dal 1911 al 1996, cfr. Aldo Bernardini (a cura di), *Appunti per una filmografia dei film russi e sovietici distribuiti nel mercato italiano*, in AA. VV., *Tovarisc Kino*, cit., pp. 111-159.

23) Vedi l'antologia delle principali recensioni comparse sui maggiori quotidiani italiani in D. Scalzo, *op. cit.*, pp. 389-396.

24) Come abbiamo accennato, vedi n. 21, anche negli USA il romanzo di Makarenko, quando, nel 1955, fu pubblicato per la prima volta, assunse lo stesso titolo del film di Ekk (in questo caso i titoli sono invertiti, rispetto alla situazione inglese, per quanto riguarda la presenza dell'articolo "the": il film ha quello di *Road to life*, il libro *The Road to Life*). Sarebbe interessante indagare le circostanze dell'operazione e quali furono le osservazioni della critica in riferimento al rapporto tra i due autori.

25) Questo saggio costituisce la nostra unica fonte sull'episodio in esame, per cui è ad esso che si rimanda per ogni ulteriore approfondimento.

26) Il film, come già accennato, era uscito in Inghilterra il 4 luglio del 1932, presso il teatro londinese Cambridge Picture. In questa occasione, ovviamente, in nessuna recensione del film si accenna ad un suo probabile rapporto con Makarenko (cfr. J. Dunstan, *op. cit.*, p. 257).

27) Cfr. *ivi*, pp. 266-267.

28) Un annuncio del noleggiatore inglese è rintracciabile nella rivista "Russian To-day" del gennaio 1937 (sull'argomento cfr. *ivi*, p. 267).

29) Le principali recensioni sul *Poema pedagogico* comparvero, sulla base di quanto sostiene J. Dunstan, sui seguenti periodici: "Manchester Guardian", del 15 settembre 1936; "Daily Worker", del 16 settembre 1936; "Reynolds News", del 16 settembre 1936; "Times Literary Supplement", del 19 settembre 1936; "New English Weekly", del 22 ottobre 1936; "Christian Science Monitor" (un giornale americano), del 4 novembre 1936; "The Granta", del 4 novembre 1936; "Russian To-day", del gennaio 1937. Per un esame più analitico dell'argomento si rimanda a J. Dunstan, *op. cit.*, pp. 268-271.

30) Nessuno di loro invece accettò la tesi inversa, quella sostenuta dall'editore,

cioè che il *Poema pedagogico* fosse tratto dal film di Ekk (cfr. *ivi*, p. 268). Da notare anche che, in due casi, la questione del rapporto tra lo scrittore e il regista fu posta in modo più corretto: fu riconosciuta una certa affinità per quanto riguardava alcuni aspetti delle situazioni narrate e il metodo educativo proposto, ma fu decisamente negata una discendenza diretta tra le due opere (cfr. *ivi*, p. 269).

31) Ricordiamo che è proprio all'inizio degli anni Cinquanta che si accende in Italia il primo diffuso interesse per l'attività pedagogica e letteraria di Makarenko. La prima traduzione italiana del *Poema pedagogico* risale, per i tipi di Rinascita, al 1952; tra i primi studi sull'attività del pedagogo ucraino comparsi in Italia ne ricordiamo due: I. L. Bograchev, *L'eredità di Makarenko e l'etica comunista*, "Rassegna sovietica, Associazione Italia-U.R.S.S.", a. 1°, 1950; Lucio Lombardo Radice, *A. S. Makarenko, in Scuola e pedagogia nell'URSS, Atti del Convegno di studi sulla scuola e la pedagogia sovietica (Siena, 8-9 dicembre 1951)*, a cura dell'Associazione Italia-U.R.S.S., 1951.

32) I. Cipriani, *ibidem*.

33) Si sono consultati un centinaio di testi (articoli comparsi su quotidiani e su riviste, saggi, voci enciclopediche, paragrafi di storie del cinema ecc., pubblicati dal 1931 ai nostri giorni) dedicati al film *Putëvka v žizn'*. I riferimenti al rapporto tra Ekk e Makarenko più significativi, esclusi quelli inglesi usciti nel '36 di cui si è già accennato, sono (in ordine cronologico): I. Cipriani, *op. cit.*, pp. 57-59; G(lauco) Via(zzi), "EKK, Nikolaj", in AA. VV., *Enciclopedia dello spettacolo*, vol. IV, Roma, Le Maschere, 1957, p. 1380; G. C. Castello e C. Bertieri (a cura di), *Venezia 1932-1939 – Filmografia critica*, Roma, Edizioni Bianco e Nero, 1959, p. 244; G. Leto, "Verso la vita" di Ekk, "Radiocorriere TV", *cit.*, p. 39; J. Bowen, *op. cit.*, pp. 5-7; P(iero) Pign(ata), "EKK, Nikolaj", in AA. VV., *Grande dizionario enciclopedico*, vol. V, Torino, UTET, 1968, p. 774; R. Gubern, *Storia del cinema*, Napoli, Alberto Marotta Editore, 1972, p. 418 (tit. or. *Historia del cine*, Barcellona, Ediciones Danae, 1968); G. Sadoul, *Storia del cinema mondiale*, vol. I, Milano, Feltrinelli Economica, 1977, pp. 297-298; M. Argentieri, *Il cinema sovietico negli anni trenta*, *cit.*, p. 26; J. Mitry, *Histoire du cinéma. Art et Industrie. Les années 30*, vol. IV, Parigi, Editions universitaires – Jean-Pierre Delarge, 1980, pp. 422-423; "Biografia di Nikolaj Vladimirovič Ekk", in AA. VV., *Prima dei codici*, *cit.*, p. 144.

34) Cfr. A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*, p. 549. Per quanto riguarda tutte le notizie e gli argomenti tratti dal *Poema pedagogico*, non bisogna mai dimenticare che essi non sono mai dei dati oggettivi, ma elementi inseriti all'interno di una finzione letteraria, e di conseguenza assoggettati alla creatività dell'autore. Benché si possa ragionevolmente supporre che essi si "ispirino" a fatti realmente accaduti (nell'oggettività del reale o nella soggettività dell'autore), è necessaria, in ogni caso, un'ulteriore verifica circa la loro esattezza storica. La stessa avvertenza vale, e a maggior ragione, per la figura di Makarenko; in questo caso, addirittura, bisognerebbe sempre distinguere fra tre livelli: il Makarenko *personaggio storico*, il Makarenko *autore*, e il Makarenko *personaggio letterario*.

35) A. Kaminski, *La pedagogia sovietica e l'opera di A. S. Makarenko*, a cura di Maddalena Davidova e Luigi Volpicelli, Roma, Armando Editore, 1962, p. 98.

36) Per farsi un'idea sulla reale possibilità di accedere alle opere di Makarenko, anche solo nella loro forma di manoscritti, nel periodo che qui ci interessa (1928-1931) ecco un quadro sintetico della cronologia delle sue opere narrative. Il *Poema pedagogico* (racconta avvenimenti ambientati tra il 1920 e il 1928 con accenni finali fino al 1935) fu composto tra il 1925-1935; pubblicato, nelle sue parti, tra il 1932 e il 1937. *La marcia dell'anno '30*, (racconta avvenimenti ambientati tra il 1927 e il 1930) scritto quasi di getto nel 1930, fu spedito subito alla casa editrice statale Gichl di Mosca, che, però, lo pubblicò solo nel 1932. *Bandiere sulle torri* (racconta avvenimenti ambientati tra 1932 e il 1935), fu pubblicato nel 1938. A ciò chiaramente bisogna aggiungere tutti gli altri scritti di vario genere (articoli, relazioni ufficiali, lettere ecc.) redatti da Makarenko prima del 1930. Potrebbe anche essere interessante, a questo proposito, quanto si dirà nella n. 38.

37) La polizia politica sovietica nasce il 20 dicembre 1917, su ordine di Lenin, col nome di VČK (*Vserossijskaja Črezvyčajnaja Komissija po bor'be s kontrrevoljuciej, spekuljaciej i sabotažem* – Commissione straordinaria panrussa per la lotta contro la controrivoluzione, la speculazione ed il sabotaggio), nota soprattutto coll'acronimo di Čeka. Il 1° marzo 1922 la Čeka venne rimpiazzata dalla GPU o più propriamente OGPU (*Ob''edinënnoe Gosudarstvennoe Političeskoe Upravlenie* – Amministrazione politica dello Stato dell'Unione) i cui compiti, metodi ed organico erano gli stessi. A capo sia della prima sia della seconda fu posto F. E. Dzeržinskij. Nel 1926, alla morte di quest'ultimo, assunse il comando Vjačeslav Rudol'fovič Menžinskij, ma, a quanto sembra, a causa della sua cagionevole salute, a dirigere di fatto la GPU fu il suo vice, Genrich Grigor'evič Jagoda. La GPU venne a sua volta soppressa il 10 luglio del 1934 ed il suo posto fu preso dall'NKVD (*Narodnyj Komissariat Vnutrennich Del* – Commissariato del popolo per gli affari interni). Le attribuzioni di questo organismo si estendono in realtà ad una serie di altri settori che non interessano direttamente la sicurezza dello stato, la sezione di polizia vera e propria è il GUGB (*Glavnoe Upravlenie Gosudarstvennoj Bezopasnosti* – Amministrazione generale per la sicurezza dello stato). Il NKVD fu diretto da Jagoda fino al 1936. Tenuto conto che durante il periodo storico in cui sono situati gli avvenimenti da noi presi in considerazione la polizia politica, come abbiamo visto, era identificata come GPU/OGPU, nel corso del nostro lavoro, salva diversa precisazione, utilizzeremo indifferentemente le espressioni “polizia politica”, OGPU o “Gepeù” (si ricorda che quest'ultima è la trascrizione italiana della sigla russa GPU).

38) Nel nostro scritto, i coevi rapporti che Makarenko ebbe, da un lato, con la polizia politica e, dall'altro, con Gor'kij sono stati analizzati separatamente. Non è detto, però, che essi, nella realtà dei fatti, abbiano sempre viaggiato su binari separati senza mai incrociarsi. Anzi, è molto probabile che, almeno uno dei tre protagonisti, la Ghepeù, abbia avuto una “conoscenza approfondita” del rapporto esistente tra gli altri

due. Ci riferiamo alle note vicende riguardanti i complessi “rapporti”, non ancora del tutto chiariti, che la GPU (e in particolare alcuni suoi influenti dirigenti di primo piano) ebbe con Gor’kij. È ormai da anni accertato, stando alla saggistica sull’argomento, che Gor’kij fu continuamente e costantemente sottoposto, sia in patria sia all’estero, ad uno stretto programma di “sorveglianza speciale” da parte della polizia segreta sovietica. Tralasciando gli innumerevoli aspetti di questa vicenda, qui vogliamo solo fare notare che la Gepeù leggeva, non solo tutto ciò che lo scrittore pubblicava, ma anche la sua corrispondenza. Makarenko e Gor’kij, come è risaputo, intrattenero, a partire dal 1925, una lunga corrispondenza epistolare; ovvio ipotizzare, che anche attraverso questa strada, la polizia politica fosse informata dell’attività (sia educativa che letteraria) del pedagogista ucraino. Della numerosa letteratura sull’attività di spionaggio della GPU ai danni di Gor’kij si può vedere, per esempio, Vitalij Šeptalinskij, “La procellaria in gabbia. Il fascicolo di Maksim Gor’kij”, in id., *I manoscritti non bruciano. Gli archivi letterari del KGB*, traduzione di Cristina Moroni, Milano, Garzanti, 1994 [tit. or. *La parole ressuscitée (Dans les archives littéraires du K. G. B.)*, Paris, Robert Laffont, 1993]. In questo testo è pubblicata, per la prima volta, una lettera, databile ai primi del 1928, indirizzata a Vsevolod Ivanov, in cui Gor’kij parla della comunità diretta da Makarenko. In essa egli chiede, al suo corrispondente, che venga inviato un giornalista a Char’kov per realizzare un servizio sulla Colonia “Gor’kij” (cfr. *ivi*, p. 393). Tale intervento dello scrittore per promuovere la diffusione delle idee pedagogiche che governano la vita della colonia trova un suo puntuale riscontro nella lettera che lo stesso invia, il 17 aprile 1928, a Makarenko. In essa, tra le altre cose, comunica di aver «[...] già scritto alle “Izvestija” perché Vi inviino un buon corrispondente che illumini in termini esplicativi la vita e il lavoro della colonia [...]» (M. Gor’kij, in A. S. Makarenko, *Carteggio con Gor’kij, ed altri scritti*, traduzione di Erio Prefumo, a cura di Giorgio Bini, Roma, Armando Editore, 1968, p. 61).

39) Cfr. D. Caroli, *L’enfance abandonnée et délinquante dans la Russie soviétique (1917-1937)*, cit., pp. 55-65. Vedi anche la ricca bibliografia a cui il testo rimanda.

40) Cfr. V. Zenzinov, *op. cit.*, pp. 34-35, 254-256.

41) Cfr. D. Caroli, “Les colonies pénales de la police politique et la formation des ‘hommes nouveaux’”, in Id., *op. cit.*, pp. 317-324. Il grande interesse che riveste per noi questo capitolo dell’opera della Caroli risiede soprattutto nel fatto che esso è quasi del tutto dedicato alla Comune “Bol’ševo”. Tra le fonti utilizzate per la sua stesura si segnala un fondo d’archivio che contiene le memorie dei giovani colonisti della “Bol’ševo” (per il periodo 1932-1934): *Gosudarstvennyj Archiv Rossijskoj Federacii*, R-7952, *Gosudarstvennoe Izdatel’stvo “Istorija fabrik i zavodov Ogiza”* (queste autobiografie sono state utilizzate per realizzare il libro *Bolševcy. Očerki po istorii Bolševskoj im. G. G. Jagody kommuny NKVD*, Moskva, Ogiz, 2° ed., 1936).

42) È chiaro che questi rapporti, benché “noti”, si presentano anche come abbastanza “delicati” e non del tutto chiariti, per cui sarebbe molto interessante condurre su di essi ulteriori e approfondite ricerche. Per il momento, qui ci accontentiamo di riman-

dare a quanto Makarenko dice nel suo romanzo (cfr., per esempio, A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*, cit., pp. 523 sgg., 549, 554 sgg.).

43) Oltre alle allusioni, più o meno indirette che si possono trovare nello scritto già citato di G. P. Piretto, l'unica affermazione perentoria in tal senso, ma non documentata, l'abbiamo rintracciata nel saggio della Turovskaja: «*Putëvka v žizn'* [...] [fu] girato su commissione del VČK [...]» (M. Turovskaja, *op. cit.*, p. 33). È chiaro che qui benché si sia difronte ad un anacronismo per quanto riguarda la sigla utilizzata (nel 1930 la polizia politica non è più VČK, ma OGPU), pensiamo non ci possano essere dubbi sulla sostanza, e cioè che il film sia stato voluto dalla GPU.

44) Quello che allora era il villaggio Bol'shevo ora è un quartiere della città di Korolëv, che sorge a pochi chilometri, direzione Nord-Est, da Mosca. Sull'identificazione e la specificità di questa comune, cfr., per esempio, V. Zenzinov, *op. cit.*, pp. 329-333.

45) Evidente trascrizione distorta di: Pogrebinskij.

46) M. Gromo, «*Il festival Internazionale del Cinema*» a Venezia. *Primo tempo*, "La Stampa", 13 agosto 1932, ora in D. Scalzo, *op. cit.*, pp. 389-390. Questa affermazione verrà ripresa, quasi tale e quale, alcuni anni dopo da un altro critico cinematografico, I. Cipriani: «[il film *Verso la vita*] si basa su un fatto vero ed è ambientata nel 1924, l'anno della fondazione del centro di rieducazione *Bolscevo* compiuta da Pogrebinskij, il quale raccolse in una chiesa abbandonata, nei dintorni di Mosca, un gruppo di ragazzi che avevano costituito una banda criminale che agiva nella stessa città [...]» (I. Cipriani, *op. cit.*, p. 58). Più esattamente, come si evidenzierà in seguito, la storia raccontata dal film inizia nell'inverno del 1923.

47) Tale aspetto "propagandistico" fu subito messo in evidenza in molte delle recensioni comparse in occasione della proiezione veneziana del film; cfr., per esempio M. Gromo, *ivi* e Raffaello Matarazzo, *Al festival di Venezia. Cinematografia russa*, "Il Tevere", Roma, 19 agosto 1932, ora in D. Scalzo, *op. cit.*, pp. 391-393.

48) Per una descrizione di tale scena vedi *infra*, in Appendice, la Sequenza XXXV.

49) Cfr. M. Gromo, *ivi*, e I. Cipriani, *op. cit.*, p. 58.

50) Cfr. G. P. Piretto, *op. cit.*, p. 104.

51) Cfr. J. Leyda, *ibidem*. Non abbiamo trovato ulteriori notizie su questa colonia, l'unica supposizione che possiamo fare è che essa si trovava nei dintorni di Mosca e che forse era situata nell'attuale cittadina di Ljubercy.

52) L'intervista di Batalov a cui ci si riferisce è *Obsuždaem Putëvku v žizn'* *Slovo aktëru*, "Sovetskoe iskusstvo", 3 giugno 1931 (ora, tradotta in italiano, in AA. VV., *Prima dei codici*, cit., p. 142). Ecco le dichiarazioni di Batalov che ci interessano: «[...] La sceneggiatura, tormentata durante i lavori dalle continue rielaborazioni del regista, era in un primo momento troppo schematica e vaga. Mi si chiedeva invece di elaborare un personaggio più complesso. Da questo punto di vista più che la sceneggiatura mi è stata di grande aiuto la conoscenza di Červoncev o, come lo chiamavano una

volta i ragazzi, “zio Lěša”, il direttore di una delle comuni per la gioventù. L’ho osservato a lungo e ho imparato i suoi metodi rieducativi. Questo ha influito molto sulla mia recitazione. Basandomi sull’esempio di Červoncev ho creato il Sergeev che vediamo sullo schermo [...]». Non si sono trovate ulteriori notizie su Červoncev. È evidente l’estremo interesse che rivestirebbe, per la nostra ricerca, l’individuazione di questo “direttore” e dei suoi metodi educativi.

53) Ricaviamo questa informazione sempre dall’intervista a Batalov sopra citata: «[...] il soggiorno, durante le riprese estive, in una comune di lavoro a Bol’ševo mi ha dato una grande carica e mi ha colpito profondamente. Là ho visto ex banditi e prostitute rinascere completamente grazie all’educazione al lavoro. Osservando la vita di tutti i giorni nelle comuni si può ricavare un materiale ricchissimo per lo studio del recupero della psiche umana, una rieducazione che si raggiunge impiegando i metodi dell’educazione comunista. Tuttavia va detto che il film non realizza queste potenzialità, poiché mostra solo gli aspetti superficiali di tale rigenerazione [...]» (*ibidem*). Tra le altre cose, da questa intervista si ricava che, essendo uscito il film il 1° giugno 1931, «le riprese estive» alla Colonia “Bol’ševo”, ricordate da Batalov, furono realizzate nell’estate del 1930 (come già segnalato precedentemente, la *Mežrabpom-fil’m mise a punto il sistema sonoro con cui sarà girato Putěvka v žizn’* solo nel gennaio del 1930).

54) Nel libro non si parla mai di Makarenko. Da notare che Zenzinov fa spesso riferimento, come ad una delle fonti privilegiate del suo lavoro, al testo di Maro (M. J. Levitina), *L’infanzia randagia*, Mosca, 1925 (l’indicazione bibliografica è trascritta così come è riportata, alle pp. 18 e 320, nella già citata edizione italiana del libro di Zenzinov). Addirittura questo scritto è esplicitamente indicato, proprio nel capitolo in cui parla della Comune “Bol’šev”, come quello da lui utilizzato per estrapolare alcuni esempi «di comunità infantili, in cui i pedagoghi sovietici riuscirono ad ottenere risultati sorprendenti» (V. Zenzinov, *op. cit.*, p. 320). Si ricorda che in un altro libro della stessa Maro, *Rabota s besprizornymi* [Il lavoro coi besprizornye], Char’kov, Trud, 1924, è contenuta un’ampia descrizione della Colonia “Gor’kij”, che l’autrice aveva visitato nel 1924, quando l’istituzione si trovava nelle vicinanze di Poltava (non esiste una edizione italiana dell’opera; amplissimi brani del libro riguardanti la “Gor’kij” sono stati tradotti in Olena Konovalenko, *L’altro Makarenko. “Poema pedagogico” e dintorni, 1925-1935*, Tesi di laurea di Pedagogia generale, in Lingue e Letterature straniere, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università “La Sapienza” di Roma, relatore Prof. Nicola Siciliani de Cumis, A. A. 2003-2004, pp. 169-181). Tale scritto è conosciuto da Makarenko, il quale invia il libro, nell’agosto del 1925, a Gor’kij in risposta ad una esplicita richiesta di quest’ultimo, contenuta nella prima lettera inviata dallo scrittore dall’Italia (19 luglio 1925), relativamente alla possibilità di avere a disposizione un ampio resoconto sulle varie attività che si svolgono nella colonia (cfr. A. S. Makarenko, *Carteggio con Gor’kij, ed altri scritti*, cit., pp. 28, 32).

55) V. Zenzinov, *op. cit.*, pp. 329-330.

56) Cfr. C. Alvaro, *I maestri del diluvio. Viaggio nella Russia Sovietica*,

Milano, Mondadori, 1935, pp. 74-75 (nel 2004, la casa editrice Falzea, di Reggio Calabria, ha pubblicato una nuova edizione del volume a cura di Anne-Christine Faitrop-Porta). Alvaro scrive il libro di ritorno da un suo viaggio in Russia, compiuto nello stesso '35, come inviato del quotidiano "La Stampa". Ecco il brano in cui si parla della comune: «[...] Si chiama Bòlscevo un villaggio in una foresta di abeti presso Mosca, ed è un comune di ragazzi vagabondi che vi furono raccolti al tempo in cui questo fenomeno aveva assunto proporzioni paurose, poiché milioni di questi transfughi rimasti solo [sic] alle guerre civili e alle morie, percorsero la Russia come una turba di cavallette, e molti soccomberono come le cavallette ai primi freddi. Se volete ancora una cifra, i vagabondi d'oggi, i "vestprisòrnii" come li chiamano, la cui vita e fuga ha impressionato tanto l'animo popolare che tutti ne cantano la canzone, ammontano soltanto a cinquecentomila, e molti sono stati indotti al vagabondaggio dall'influenza d'una film intitolata "Verso la vita", che narra i casi e le sfortune di quell'errare, romanticissimo, la sola cosa romantica della vita sovietica, e la sola avventurosa. La loro famosa canzone è tutta nella nostalgia d'un cantuccio fidato; dice: "Io e Maria siamo accanto al samovar, ci guardiamo negli occhi, il tempo non lo avvertiamo più, ci amiamo, vorremmo che quest'attimo non finisse più". Questo villaggio di Bòlscevo, dunque, accoglie una parte di quei vagabondi del 1920, oggi uomini e divenuti bravi operai, che si sono costruiti nell'abetaia un bel villaggio pulito. Questa è una delle istituzioni modello che mostrano volentieri ai visitatori stranieri; il direttore della comune vien fuori a dirvi: "Anch'io ero un vagabondo, ho rubato, ero un delinquente; ora mi sono corretto e dirigo questa comunità"[...].». Come vediamo, il film di Ekk non è ricordato da Alvaro (non sappiamo se lo scrittore abbia mai assistito a una proiezione della pellicola) perché esso racconta la storia della nascita della comune da lui visitata, ma è indicato, addirittura, come una delle cause che ha contribuito, con il suo "fascino romantico", ad incrementare il fenomeno del "vagabondaggio" tra i giovani (riproponendo il luogo comune che vede il cinema come fenomeno di massa capace di "corrompere gli spettatori", soprattutto quelli giovani). La cosa è ancora "più strana" se si tiene conto che Alvaro, oltre che noto autore letterario, fu anche critico e sceneggiatore cinematografico. Potrebbe essere interessante conoscere se questa è un'idea dello scrittore o, in qualche modo, gli sia stata "suggerita" dagli stessi ospiti russi. Da ricordare che Alvaro è solo uno dei numerosi viaggiatori italiani che, tra la metà degli anni Venti e quella degli anni Trenta, visitarono l'Unione Sovietica allo scopo di conoscere e "far conoscere", attraverso i loro resoconti, quella nuova realtà politico-economica apparsa nel panorama delle nazioni europee dell'epoca (per farsi una prima idea del fenomeno, cfr. Pier Luigi Bassigna, *Fascisti nel paese dei Soviet*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000). Si potrebbe ulteriormente indagare in questa direzione, approfondendo lo studio dell'immagine che del fenomeno dei *besprizorniki* emerge dai loro scritti (è chiaro che ciò vale anche per tutti gli altri numerosissimi visitatori, provenienti da ogni parte del mondo, che in quel periodo si recarono in visita in Russia).

57) A. S. Makarenko, *Dokladnaja zapiska členu pravlenija kommuny im. F. E.*

Dzeržinskovo, in Id., *Sočinenija. Tom sed'moj. Publicistika. Rasskazy i očerki. Stat'i o literature i recenzii. Peregiska s A. M. Gor'kim*, Moskva, Izdatel'stvo Akademii pedagogičeskich nauk RSFSR, 1952, pp. 438-453. Del testo non esiste un'edizione italiana; una traduzione completa dello scritto, qui da noi utilizzata, è comparsa, con il titolo "Relazione di servizio al membro dell'amministrazione della comune di F. E. Dzeržinskij", in O. Konovalenko, *op. cit.*, pp. 99-124.

58) A. S. Makarenko, *op. cit.*, p. 445 (trad. it. in O. Konovalenko, *op. cit.*, p. 110). È chiaro che, se ce ne fosse bisogno, tale scritto può essere utilizzato come prova che, come è quasi "naturale" che fosse, i dirigenti della Comune "Bol'shevo" e Makarenko conoscevano l'uno l'operato dell'altro. Degno di attenzione è anche il fatto che questo documento risalga al '30, esattamente l'anno in cui, come abbiamo visto, viene realizzato il film di Ekk (ricordiamo che alcune riprese del film sono state realizzate proprio nell'estate di quell'anno nella Comune moscovita in questione). Altra questione che riveste un certo interesse sarebbe quella di indagare se dietro l'espressione utilizzata nel brano citato: «Nel modo più assoluto i loro direttori sono incantati da questo loro passato e ne parlano ogni istante [...] *nella letteratura* [sottolineatura nostra]» non si nasconda, tra le altre cose, anche la diretta conoscenza, da parte di Makarenko, dei due libri che Pogrebinskij scrisse, rispettivamente, nel 1928 e nel '29 sulla Comune "Bol'shevo" (per notizie più particolareggiate su i due testi vedi n. 67).

59) Ecco la continuazione del brano citato: «Prima di tutto è disumano nei confronti dei ragazzi. Che razza di educazione è questa che fa pagare un così caro prezzo ai ragazzi: noi vi educiamo, ma ricordatevi, sarete quello e sarete questo, quel che siete, cattivi come eravate e come diventate ora sotto la nostra influenza. In secondo luogo, infine, è tecnicamente scorretto: perché sprecare l'energia umana, in questo caso quella dei bambini, per tutte queste inutili emozioni, perché privare un essere umano di quella libertà dello sviluppo, che il potere Sovietico in realtà vuole dare, perché fare di un ragazzo un essere angosciato, sempre conscio del suo limitato valore umano? È proprio grazie a ciò che in tali casi non possono mai venire fuori risultati interessanti in quanto, nel migliore dei casi, il prodotto del lavoro sarà solo di un valore medio. È un'azione indecorosa anche dal punto di vista ideologico. Da tempo abbiamo rifiutato l'idea di una criminalità congenita, ed essere orgogliosi di aver fatto di un criminale un essere umano significa affermare proprio che abbiamo cambiato qualcosa in lui. Non c'è bisogno di esserne orgogliosi. Va da sé che già il solo cambiamento delle condizioni di vita di un adolescente significa che esso smette di essere un criminale. Tutte queste faccende con il passato dell'educando hanno l'unico scopo di dimostrare attraverso una lente di ingrandimento i cosiddetti risultati e giustificare qualche imperfezione nel tono generale del collettivo e della sua vita. [...] Ma noi pratichiamo un altro metodo: nella nostra comune nessuno mai ricorda il suo passato, nel collettivo pedagogico è proibito toccare questo argomento sia nelle conversazioni che nelle questioni formali. Noi abbiamo rifiutato, in modo completo e consapevole, qualsiasi ricordo degli aspetti criminali del passato, e da noi grazie a tutto ciò esso è eliminato fino in fondo. Semplicemente non

esiste. I ragazzi della nostra comune non spendono letteralmente nemmeno un minuto della loro vita per il passato. E ne sono molto orgoglioso. Sono orgoglioso del fatto che nella comune non si pronuncino mai la parola “abbandonato”, considerata offensiva dai ragazzi della comune[...]» (A. S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 445-446; trad. it. in O. Konovalenko, *op. cit.*, pp. 110-111).

Questa “decisa” volontà di ignorare il passato degli educandi, rifiuto che, si badi bene, viene elevato da Makarenko a presupposto irrinunciabile del suo metodo educativo (tale concetto è presente in moltissimi luoghi dei suoi scritti, compresi i tre romanzi; cfr., per esempio, A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*, cit., p. 185), contrasta, almeno ad una prima lettura, con la realizzazione dell’album “Le nostre vite a Gor’kij – I Gor’kiani”. Esso, come è noto, è un album contenente 264 autobiografie dei ragazzi della Colonia “Gor’kij”, trascritte a macchina da Makarenko (oltre alle biografie, contiene una prefazione di Makarenko, l’articolo di un educatore, 32 fotografie e un acquarello). La raccolta fu realizzata per essere “regalata”, nel 1928, a Gor’kij (cfr. A. S. Makarenko, *Prefazione all’album «Le nostre vite a Gor’kij – I Gor’kiani»*, in Id., *Carteggio con Gor’kij, ed altri scritti*, cit., pp. 19-21; vedi anche la nota introduttiva alla *Prefazione* redatta dal curatore dell’edizione italiana (*ivi*, p. 19). Brani di alcune di queste biografie sono citati nello scritto che Gor’kij dedicò alla visita che fece, nel 1928, alla colonia diretta da Makarenko. L’articolo fa parte di un gruppo di scritti in cui Gor’kij raccoglie le sue impressioni concernenti due viaggi che fece in giro per l’URSS tra la fine del 1928 e l’inizio del 1929. Questa raccolta fu composta nello stesso periodo, ed uscì per la prima volta, con il titolo *Po Sojuzu Sovetov [Attraverso l’Unione Sovietica]*, nella rivista “*Naši dostiženija*” [“Nostri successi”], n° 2, marzo-aprile 1929. Ora in M. Gor’kij, *Sobranie sočinenij v tridcati tomach / M. Gor’kij*, vol. XVII: *Rasskazy, očerki, vospominanija. 1924-1936 / M. Gor’kij*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1952. L’edizione italiana da noi utilizzata è: Id., *Nell’Unione dei soviet*, in *Opere di Gorki*, vol. XV: *Nell’Unione dei soviet*, traduzione italiana a cura di Ignazio Ambrogio, Eva Kühn Amendola, Rossana Platone, Roma, Editori Riuniti, 1963, pp. 133-248 (la parte riguardante la visita a Kurjaž si trova alle pp. 177-187). Lo stesso articolo sulla colonia è stato pubblicato (anche se non integralmente), con il titolo *In visita a Kurjazh*, in A. S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 95-102. La contraddizione a cui abbiamo accennato merita sicuramente un approfondimento, ma qui l’abbiamo sottolineata solo perché essa ci tornerà utile nel successivo confronto testuale tra il *Poema pedagogico* e il film di Ekk.

60) Cfr. *ivi*, pp. 19-102.

61) Gor’kij visitò la colonia l’8 luglio 1928 (cfr. *ivi*, pp. 63-65, 68; A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*, cit., pp. 546-547, 550-551).

62) Cfr. A. S. Makarenko, *Carteggio con Gor’kij, ed altri scritti*, cit., p. 66.

63) Pensiamo possa essere letto come un incitamento che va in questa direzione anche l’invito, che Gor’kij, in una lettera del 28 marzo 1927, rivolge a Makarenko, di leggere il libro di G. Belych e L. Panteleev, *La repubblica di ŠKID* (ŠKID è una sigla

che sta per: *Škola Imeni Dostojeskogo dlja trudno Vospitaemych*). Tale lettera è compresa in A. S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 55-56. In nota, a p. 56, i curatori dell'edizione italiana ci informano che «nell'articolo *Detstvo i literatura* (Infanzia e letteratura), "Pravda", 4 luglio 1937 (*Opere*, vol. VII, pp. 201-206), Makarenko definisce quel libro "una descrizione coscienziosa del quadro d'un insuccesso pedagogico"». Si rammenta che, come già accennato, da *La repubblica di ŠKID* è stato tratto, nel 1966, un omonimo film per la regia di G. Poloka.

64) M. Gor'kij, *Nell'Unione dei soviet*, cit., p. 172. Quello riportato è l'incipit della sezione dello scritto dedicato prevalentemente al resoconto del suo vario "pellegrinare" da un'istituzione rieducativa all'altra sulla vasta mappa del territorio dell'Unione Sovietica. La *sensibilità* di Gor'kij per l'"infanzia abbandonata" è inoltre rintracciabile, come è noto, in moltissimi luoghi della sua opera, qui basti citare *Infanzia* (1913) e *Fra la gente* (1915), i due testi letti dai colonisti della "Gor'kij" (cfr. A. M. Makarenko, *Poema pedagogico*, cit., pp. 70, 309-310). Interessante accennare agli altri libri dello scrittore sovietico citati nel romanzo makarenkiano: «*Makar Čudra*», «*Zio Archip e Lën'ka*», «*I tre*», «*Bassifondi*» (*ivi*, pp. 69-70).

65) Tralasciando gli incontri con i Pionieri, e con altri bambini o insegnanti riconducibili a istituzioni educative "normali", ecco l'elenco delle varie strutture di "recupero" per *besprizorniki* da lui visitate (tra parentesi tonde sono date le pagine dello scritto, *Nell'Unione dei soviet*, in cui Gor'kij parla di esse): il «"dispensario" moscovita» – allestito presso l'edificio dell'ospedale militare di Mosca –, diretto da una donna (pp. 173-175); la comune situata presso il monastero di «Nikola-Ugreš» (pp. 175-177); la Colonia "Gor'kij" (pp. 178-185); la Comune Dzeržinskij (185-186); la Colonia di Baku (p. 186); la «comune "Avanguardia"», diretta da «Loznickij» (pp. 187-190); la Comune "Bol'shevo" (pp. 247-248).

66) V. Zenzinov, *op. cit.*, pp. 329, 332.

67) M. S. Pogrebinskij, *Trudovaja kommuna OGPU*, pred. i red. M. Gor'kogo, Moskva, Gosizdat, 1928 (non esiste una edizione italiana del libro; la traduzione dei brani in seguito citati è a cura di Nadejda Rudik e D. Scalzo). Da tener conto che l'anno successivo, lo stesso, scrive un secondo libro, "Fabbrica di uomini" (M. S. Pogrebinskij, *Fabrika ljudej*, Moskva, Ogonek, 1929). Per sintetiche notizie relative ai due libri cfr. G. P. Piretto, *op. cit.*, pp. 104 e 110n. Nello scritto appena citato, Piretto accenna alla possibilità che, per quanto riguarda la realizzazione di *Putëvka v žizn'*, lo stesso Pogrebinskij, definito come il «responsabile cekista» (*ivi*, p. 104) della colonia, sia stato lo «"sceneggiatore" dell'operazione» (*ibidem*), cioè, se abbiamo ben capito, colui che, per conto della Gepeù, ha partecipato all'organizzazione e seguito le varie fasi della realizzazione del film. Notizie sul secondo libro si trovano anche in D. Caroli, *Dai tribunali alle "Commissioni per gli affari dei minori" (1910-1935)*, "Annali Istituto Gramsci Emilia-Romagna", volume a cura di Pier Paolo D'Atorre, n° 1, 1992-93. La Caroli afferma: «La più esemplare sperimentazione dell'apprendistato produttivo avviato dall'*OGPU* si trova nell'opera di M. Pogrebinskij, *La fabbricazione delle per-*

sone (*Fabrika Ljudej*, 1929). Fra gli aspetti più interessanti della comune di rieducazione descritti da Pogrebinskij si notano l'introduzione dell'autogestione dei delinquenti minorenni, l'addestramento al lavoro artigianale di calzoleria e tessitura, le relazioni instaurate con i contadini, l'avviamento dell'alfabetizzazione e la frequenza delle facoltà operaie di Mosca.» (*ivi*, p. 164). Da tener conto che Pogrebinskij frequentava la casa di Gor'kij a Mosca: «[...] i čekisti veri e propri, come per esempio Semen Grigor'evič Firin e Matvej Samojlovič Pogrebinskij, [...] frequentavano assiduamente la casa dello scrittore. Gor'kij era profondamente affascinato dall'idea comunista di plasmare uomini nuovi, e questi due personaggi guidavano la rieducazione attraverso il lavoro delle masse popolari sviate [...], il secondo [Pogrebinskij] sovrintendeva alla creazione di comunità speciali per i delinquenti comuni.» (V. Šeptalinskij, *op. cit.*, p. 410).

68) M. Gor'kij, "Predislovie", in M. S. Pogrebinskij, *Trudovaja kommuna OGPU*, cit., pp. 5-10. Molti brani della prefazione sono rintracciabili, variamente elaborati, in M. Gor'kij, *Nell'Unione dei soviet*, cit., pp. 175-177 (dedicate alla colonia situata presso il monastero di Nicola-Ugreš), 245-247 (è rielaborata la parte "ideologica" situata all'inizio della prefazione), 247-248 (in cui si parla della "Bol'shevo"); da notare che in questo nuovo contesto non si fanno mai i nomi di Genrich Grigor'evič Jagoda e Pogrebinskij. Un breve passo della stessa è citato anche in V. Zenzinov, *op. cit.*, pp. 332-333. Gor'kij visiterà almeno un'altra volta la "Bol'shevo", il 26 giugno 1931, e subito dopo scriverà un articolo su di essa: M. Gor'kij, *O trudkolonijach OGPU*, "Ochрана Detstva", n° 7, 1931, pp. 7-11 (cfr. D. Caroli, "Les colonies pénales de la police politique et la formation des 'hommes nouveaux'", in Id., *L'enfance abandonnée et délinquante dans la Russie soviétique (1917-1937)*, cit. p. 317-319. La Caroli afferma, tra l'altro, che in questo articolo Gor'kij « [...] présentait les deux colonies de la police politique à Bolchevo et à Zvenigorod comme un véritable modèle éducatif et productif pour les autres établissements. Il racontait leur histoire "héroïque", car les responsables avaient été capables de mettre au travail les jeunes délinquants.» (*ivi*, p. 317). Rimandando ad una successiva occasione l'analisi accurata degli scritti di Gor'kij e dei due libri di Pogrebinskij (i quali sicuramente forniranno interessantissimi spunti per quanto riguarda la genesi del film), in questo contesto ci limiteremo ad evidenziare, sinteticamente, le informazioni che riteniamo più utili al proseguimento del nostro discorso.

69) Essendo Pogrebinskij l'autore del libro, sembrerebbe che sia lui a conoscere meglio la realtà dell'istituto e che perciò spetti a lui una maggiore responsabilità nella gestione della comune e che Jagoda sia nominato (Gor'kij quando parla della nascita e della gestione della comune nomina sempre entrambi), in quanto suo diretto superiore, solo per motivi "politici"; in ogni caso è interessante osservare che è solo Jagoda che compare, accanto a Gor'kij, ed in mezzo ad un nutrito gruppo di rieducandi, in due foto pubblicate nel libro. Tenendo conto che Jagoda e Pogrebinskij sono indicati da Gor'kij come i fondatori di «altre organizzazioni lavorative nelle quali hanno riunito più di die-

cimila ragazzi abbandonati e piccoli delinquenti», si può ipotizzare che i due, più che dirigere effettivamente la Comune “Bol’ševo”, avevano sovrinteso alla sua creazione e ora ne seguivano la gestione. In ogni caso, lo specifico ruolo giocato dai due, in generale, nella nascita delle istituzioni di lavoro per la rieducazione dei *besprizorniki* e, in particolare, nella vita della “Bol’ševo”, è, a nostra conoscenza, ancora tutto da indagare. Da segnalare che la Caroli sostiene che ad amministrare effettivamente la colonia sia, oltre a Pogrebinskij, anche un altro membro della polizia politica, un certo F. G. Melichov (cfr., *ivi*, p. 318).

Jagoda, nel 1920, faceva già parte della VČK. «Dopo la morte di Dzeržinskij (1926) divenne primo vicepresidente dell’OGPU, e poiché il presidente, V. R. Menžinskij, era spesso malato, di fatto da allora e fino al 1936 fu proprio Jagoda a dirigere l’attività dell’apparato repressivo sovietico. Fu lui a dirigere le deportazioni in massa dei “kulak” nel 1930-1931. Ebbe anche parte attiva nella creazione e nello sviluppo del sistema del lavoro forzato (GULag); nel 1931-1933 sotto il suo controllo personale fu realizzata la prima grande opera affidata ai detenuti dei lager, il canale Mar Bianco-Mar Baltico [...]. Fra la fine degli anni ’20 e la prima metà degli anni ’30 Jagoda ebbe un ruolo di rilievo anche nella vita culturale del paese, grazie ai suoi familiari (sua moglie era sorella di L. Averbach, capo della RAPP, l’Associazione Russa degli Scrittori Proletari) e ai suoi rapporti amichevoli con importanti esponenti della letteratura sovietica. Particolare significato ebbe la sua amicizia con Maksim Gor’kij, che lo conosceva fin dagli anni di Nižnij Novgorod. A partire dal 1928, quando Gor’kij cominciò a recarsi in URSS, Jagoda provvedeva personalmente alla sua sicurezza, la casa moscovita dello scrittore e le sue due dacie (a Gorki e in Crimea) si trovavano sotto il controllo di Jagoda ed erano mantenute a spese dell’OGPU. Jagoda (in incognito) accompagnava costantemente Gor’kij nei suoi viaggi attraverso l’URSS. Apoteosi della loro amicizia fu l’edizione del libro *Il canale Mar Bianco - Mar Baltico. Storia della costruzione*, uscito all’inizio del 1934 a cura di Gor’kij e Averbach, che si apriva con un ritratto di Jagoda [...]. Il 28 marzo 1937 Jagoda fu arrestato [...]. Nel processo dimostrativo celebrato a Mosca dal 2 al 13 marzo 1938, Jagoda si riconobbe colpevole di aver organizzato l’assassinio di Kirov, Kujbyšev e Menžinskij, e anche quello di Gor’kij [...] e di aver preparato un colpo di stato allo scopo di rovesciare Stalin [...]. Fu fucilato a Mosca il 15 marzo 1938.» Le notizie su Jagoda sono tratte dal sito internet *Gulag Italia* (<http://www.gulag-italia.it>), realizzato a cura del Centro Studi Memorial di Mosca e la Fondazione Giangiacomo Feltrinelli di Milano. Sul sito è pubblicata la *Storia del Gulag*, a cura del Centro Studi Memorial di Mosca. Ricerca condotta con il contributo del Ministero dell’Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica. Le notizie su Jagoda si trovano nella sezione “Vittime e carnefici: i Carnefici” (<http://www.gulag-italia.it/w2d3/v3/view/feltrinelli/gulag/biografie/carnefici—17/dettaglio.html?pagina=2>). Le principali fonti a cui, alla fine della stessa pagina del sito, si rimanda per la biografia di Jagoda sono: V. F. Nekraskov, *Trinadcat’ železnych narkomov*, Moskva 1995; *Genrich Jagoda. Narkom vnutrennich del SSSR, General’nyj*

komissar gosbezopasnosti. Sb. dokumentov, Kazan' 1997; N. Petrov, K. Skorin, *Kto rukovodil NKVD. 1934-1941*, Moskva 1999, p. 459-460. Cfr. anche, soprattutto per quanto riguarda i suoi rapporti con Gor'kij, V. Šeptalinskij, *op. cit.*, pp. 406-412, 417-422, 424 sgg.

70) Probabilmente il monastero è quello situato nei pressi di Dzeržinskij, piccola cittadina vicino a Mosca.

71) M. Gor'kij, "Predislovie", in M. S. Pogrebinskij, *Trudovaja kommuna OGPU*, cit., p. 9. Gor'kij ci tiene ad informarci che tra i ragazzi di questa comune «ce ne sono un migliaio che nell'autunno del 1927, a Zvenigorod, organizzarono una sommossa. In quella occasione si procurarono della polvere da sparo, si fabbricarono dei fucili con dei tubi di scarico, spararono qualche colpo, e fecero saltare l'edificio dove abitavano [...]. Ora, però, i giovani ribelli, allegri ed instancabili, puliscono tutti gli edifici del monastero, raccolgono i rifiuti che si accumulano nel cantiere, tracciano nuove airole nel giardino: insomma mantengono in ordine la "loro proprietà"» (*ibidem*).

72) Il documentario, della durata di 1'e 45" ca., è conservato presso l'Archivio di Stato russo della Fotografia e del Cinema di Krasnogorsk (*Rossijskij Gosudarstvennyj Archiv Kinofotodokumentov, Krasnogorsk*); intitolato *Poseščenie A. M. Gor'kim Bol'shevskoj trudovoj kommuny*, esso è la quarta sezione della seconda parte di un filmato catalogato come *A. M. Gor'kij* (n° cat. 0-9830-II). La data delle riprese non è indicata, ma sappiamo che i vari spezzoni contenuti in *A. M. Gor'kij* sono stati realizzati tra il 1928 e il 1932.

73) «[...] Fa piacere constatare che questi ragazzi siano consapevoli della loro dignità personale e che dimostrino una piena autonomia nei rapporti che intrattengono con gli stessi responsabili della Comune, Jagoda e Pogrebinskij, i quali conoscono i nomi e la biografia di tutti gli educandi. I ragazzi, infatti, si sentono i veri padroni della Comune, sono fieri del loro lavoro e di mantenersi a "proprie spese" [...]. Sicuramente sarà molto istruttivo per tutti conoscere queste persone, le quali se non ci fosse stata la rivoluzione sarebbero vissute sempre sulla strada e la loro sorte sarebbe stata quella di passare da una prigione all'altra. Ma ecco l'idea brillante e coraggiosa di due comunisti che, rieducandoli attraverso il metodo del "libero lavoro", hanno aperto per loro una strada verso una maggiore conoscenza di se stessi e verso un comportamento degno di uomini altamente civilizzati. In che modo Jagoda e Pogrebinskij hanno saputo suscitare in questi giovani, abituati ad una vita senza regole, l'entusiasmo verso il lavoro? Il saggio di Pogrebinskij è la risposta a questa domanda: il motivo principale per cui queste persone si sono impegnate con entusiasmo nell'attività produttiva lo si può individuare nella fiducia che è stata loro concessa; nella convinzione che se all'uomo si dà la possibilità di lavorare, egli lavorerà di buon grado e onestamente. I ragazzi della Comune OGPU hanno brillantemente dimostrato di essere degni della fiducia che hanno ricevuto. Per ottenere degli ottimi risultati bisogna seminare bene, è questa la profonda lezione che possiamo ricavare dall'esperienza raccontata nel libro.» (M. Gor'kij, "Predislovie", in M. S. Pogrebinskij, *Trudovaja kommuna OGPU*, cit., pp. 8-10).

74) Questo in analogia con quanto lo scrittore aveva fatto per il libro, già citato, *La repubblica di ŠKID* (relativamente a questa vicenda vedi n. 63). Sulla remota possibilità che Makarenko conoscesse il libro di Pogrebinskij, vedi n. 58.

75) M. Gor'kij, *Nell'Unione dei soviet*, cit., pp. 177-187 (per più particolareggiate notizie sullo scritto vedi n. 61). Nell'ultima parte dello scritto dedicato alla colonia che sorge a Kurjaž, Gor'kij descrive anche la Comune "Dzeržinskij". Ci sembra opportuno notare che questo non è il primo scritto di Gor'kij sull'attività del pedagogista ucraino. Lo stesso Makarenko, in una lettera del 25 febbraio 1928 indirizzata allo scrittore, accenna di aver letto alcune «righe» dello stesso dedicate alla colonia da lui diretta (Cfr. A. S. Makarenko, *Carteggio con Gor'kij, ed altri scritti*, cit., p. 60). Lo scritto in questione, come è precisato in una nota a piè di pagina dell'edizione italiana del *Carteggio con Gor'kij*, era *Zametki čitatelja* (Note di un lettore). Ecco il passo dell'articolo riportato: «Nel "buon" tempo antico non ci si meravigliava che esistessero dei bambini ladri ed era stata istituita per loro la "colonia per delinquenti minorili" dove funzionava liberamente il "metodo d'insegnamento reciproco" e da dove gli adolescenti uscivano ladri maturi ed esperti. Anche nella Russia sovietica esistono colonie per "socialmente pericolosi". Io conosco abbastanza bene la vita di alcune di esse, e particolarmente di una presso Char'kov; so che gli ex "socialmente pericolosi" ne escono per la *rabfak* e le scuole d'agricoltura. Si potrebbero raccontare non poche cose sorprendenti sulla gente di quella colonia, ma sfortunatamente farlo di persona non è bello» (M. Gor'kij, in A. S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 60n-61n).

76) M. Gor'kij, *Nell'Unione dei soviet*, cit., p. 182.

77) Salva diversa indicazione, tutte le traduzioni e le trascrizioni dei dialoghi del film di Ekk sono a cura di N. Rudik e D. Scalzo.

78) La cautela a questo proposito è d'obbligo in quanto sembra che, anche se ciò non compare nei titoli della copia del film da noi visionata, il prologo sia stato scritto dal poeta sovietico Sergej Gorodeckij. Tale informazione l'abbiamo ricevuta da Ol'ga Smelova, dottoressa di ricerca presso la Cineteca di Stato Gosfil'mofond di Mosca (l'Istituto presso cui, come abbiamo visto, sono conservate le copie delle due versioni del film di Ekk). Ecco cosa dice in una sua e-mail del 4 luglio 2005: «Egregio Signor Scalzo, in risposta alla Sua lettera del 4/07/2005, La informo che presso l'archivio del Gosfilmofond, è conservata una cartella che racchiude vari documenti relativi al film *Putëvka v žizn'*. In essa è contenuta una "Dichiarazione sulle modifiche e sulla riduzione del film" che dice quanto segue: "Le scene del prologo temporaneamente rimangono, il testo nuovo del prologo è commissionato al poeta Sergej Gorodeckij. Nel nuovo prologo, in forma di poesia, saranno espressi i motivi storici dell'iniziale verificarsi dell'abbandono dei bambini (*besprizornost'*); le misure di lotta contro l'abbandono adottate da parte del potere sovietico; l'eliminazione dell'abbandono che avverrà nel terzo quinquennio". Non c'è la data su questa dichiarazione. Ma la poesia di Sergej Gorodeckij è recitata da Vasilij Kačalov sia nel 1931 che nel 1957 (in versione ridotta), come documentato dal materiale per il montaggio del film.» (traduzione a cura di O.

Konovalenko).

79) L'attività di Makarenko, intorno al 1928-1930, era già abbastanza pubblicizzata in tutta l'Unione. Sicuramente gli autori del film, se avessero voluto documentarsi, avrebbero potuto trovare numerosi documenti sia negli archivi della polizia politica e del *Narodnyi Komissariat Prosvěščenija* (Commissario del Popolo per l'Istruzione), sia sui quotidiani e giornali, nonché all'interno di altri scritti dedicati al fenomeno dei *besprizorniki*. Oltre agli scritti di Gor'kij già citati, ne ricordiamo altri due abbastanza noti: lo scritto del 1924, di cui si è già parlato, della Maro (M. I. Levitina), *Rabota s besprizornymi*, e quello di N. F. Ostromeckaja, *Navstreču žizni* (Verso la vita), pubblicato nella rivista pedagogica "Narodnyj Učitel' " ("L'insegnante popolare"), n° 1-2, 1928 (non esiste una edizione italiana dell'opera; amplissimi brani dello stesso sono stati tradotti nella Tesi di laurea di O. Konovalenko, *op. cit.*, pp. 183-197). Amedue i testi giunsero nelle mani di Gor'kij. Il primo, come abbiamo già visto, glielo mandò Makarenko nell'agosto del 1925; il secondo glielo inviò, nell'aprile del 1928, direttamente la stessa Ostromeckaja (cfr. A. S. Makarenko, *op. cit.*, p. 62; e A. S. Makarenko, *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, Mosca, Pravda, 1971, p. 495).

A tutto ciò bisogna aggiungere il già citato "Le nostre vite a Gor'kij – I Gor'kiani", l'album contenente le autobiografie dei ragazzi della Colonia, "regalato", nel 1928, a Gor'kij (vedi n. 61).

80) Basta pensare al film *La madre*, per la regia Vsevolod Pudovkin, realizzato, nel 1926, dalla stessa casa di produzione, la Mežrabpomfil'm, che realizzò il film di Ekk.

81) Vedi n. 13.

82) Cfr. E. Chochlova, *ibidem*.

83) Egli fu, tra l'altro, il primo regista cui fu affidato il compito di dirigere il film tratto dal romanzo *La madre*, di M. Gor'kij. Solo dopo la sua rinuncia, l'incarico passò a V. Pudovkin (cfr. J. Leyda, *Storia del cinema russo e sovietico*, vol. I, cit., p. 299).

84) È chiaro che una delle principali linee di sviluppo di questo lavoro consisterà nell'indagare a fondo, soprattutto attraverso le carte conservate negli archivi moscoviti, i materiali documentali utilizzati da Ekk e dai suoi sceneggiatori nella fase di preparazione del film e di scrittura della sceneggiatura.

85) Per farsi una prima sintetica idea dei diversi interventi governativi messi in atto dallo stato sovietico per risolvere il fenomeno dei *besprizorniki*, cfr. D. Caroli, *Il bambino collettivo*, in AA. VV., *Infanzie. Funzioni di un gruppo liminale dal mondo classico all'Età moderna*, a cura di Ottavia Niccoli, Firenze, Ponte alle Grazie Editori, 1993, pp. 301-326. Chiaramente, anche Zenzinov dedica parecchi capitoli del suo libro allo stesso argomento (esattamente dal 2° al 5°, e dal 15° al 18°). Nel diciottesimo capitolo egli analizza quelli che secondo lui sono stati i principali sistemi educativi che si sono succeduti dal 1921, anno del primo «congresso dedicato all'infanzia abbandonata», al 1928. Ritenendo che ciò che egli dice possa assumere una certa rilevanza per la

comprensione di alcune scene iniziali del film di Ekk (nonché alcune pagine del *Poema*), riportiamo i brani del capitolo in cui sono sinteticamente illustrate tali teorie: «Prima il “sistema medico-educativo” partiva dal concetto che tutti i bambini randagi dovevano essere considerati “moralmente deficienti” e richiedevano quindi non tanto un’educazione per mezzo di punizioni, quanto la cura medica. Questo sistema esigeva l’isolamento severissimo dei bambini dall’ambiente che li circondava. A sostituire questa, è venuta la teoria diametralmente opposta: libertà illimitata e autonomia e, come conseguenza, la creazione di repubbliche infantili e delle comunità che negavano per principio qualsiasi ordine e disciplina. Questa teoria richiedeva, al contrario della prima, la massima fusione con l’ambiente. Abbiamo sentito poi la predica per la creazione delle “stampelle di ferro”, per una disciplina rigida e crudele, per l’applicazione dei metodi fisici di correzione... V’erano asili, nei quali venivano ricoverati i bambini della strada, senza che ci fosse la possibilità di occuparsi della loro educazione; v’erano case per l’infanzia che avevano lo scopo di avviare gli adolescenti a mestieri qualificati [...]. Quasi alla cieca e a furia di tentativi si era arrivati all’idea di creare delle comunità agrarie e al riconoscimento del significato benefico, salutare e rigeneratore del lavoro...» (V. Zenzinov, *op. cit.*, pp. 315-316).

86) Di questo concetto è intrisa tutta l’opera di Makarenko. Ecco un piccolo esempio: «La vita dell’Unione, ogni sua attività è cosa di tutta l’umanità, una realtà che è pervasa dalla fede più profonda nella sua giustizia, la realtà della liberazione, la realtà dell’umanesimo... L’umanesimo socialista può a buon diritto essere detto realismo umanistico, poiché il nostro realismo si fonda su una convinzione ottimistica, sul tono maggiore di tutta la nostra vita e sulla certezza della liberazione dell’umanità.» (A. S. Makarenko, in Pietro Braidò, *Makarenko*, Brescia, La Scuola, 1976, p. 69. Braidò avverte in nota che il testo completo del brano da lui citato è comparso per la prima volta, con il titolo *La forza dell’umanesimo sovietico*, nella rivista “Literaturnaja Gazeta”, 30 luglio 1937. Nello stesso libro si veda il contributo critico di Braidò sull’argomento in questione, in particolare il capitolo “L’educazione dell’uomo nuovo” (P. Braidò, *op. cit.*, pp. 67-111). Interessante notare che Makarenko dica, parlando proprio di *Putëvka v žizn’*, che il «film è sostenuto da un umanesimo proletario» (cfr. A. S. Makarenko, in J. Dunstan, *op. cit.*, p. 259).

87) Ecco queste linee generali metodologiche: «In primo luogo vi colpisce il fatto che tutti gli esempi citati si riferiscono alle colonie di *lavoro*. In altre parole: il lavoro, sistematico, indefesso e talvolta duro e severo, è preso come base d’educazione e di rigenerazione di quei bambini che tornano verso una vita sana. All’infuori del lavoro non esiste rigenerazione. Inoltre, tutto il sistema deve fondarsi sopra un equilibrio delicato di libertà e di autonomia da una parte e di costrizione e disciplina dall’altra. [...] i bambini lavorando devono veder risolti certi problemi pratici, cioè: il lavoro deve essere utile, e il prodotto deve essere venduto con profitto (ad es. i lavori del calzolaio, dell’ebanista, del fabbro, del legatore, il lavoro di riparazione delle macchine agricole ecc); è necessario che i ragazzi vedano i risultati del proprio lavoro. La loro partecipa-

zione deve essere volontaria; nella comunità o nella casa di lavoro non si deve sentire nessuna costrizione. Nelle comunità deve essere introdotto il principio delle “porte aperte”. I ragazzi devono essere consci di ciò: ch’essi vivono nella comunità volontariamente, e non devono assolutamente sentirsi sotto un giogo: “se vuoi, puoi starci; se no, vattene”. Nello stesso tempo i ragazzi devono prendere parte alla vita dell’ambiente che li circonda, non sentirsi isolati ed estranei. Tutta la vita della comunità deve essere creata sul principio dell’autonomia, tutti gli affari sociali dell’amministrazione devono essere risolti dai fanciulli stessi. E, finalmente, essi devono essere tutti legati tra di loro, devono essere unificati da un vincolo di solidarietà. Tetto, cibo, vestiario, arnesi, essi ricevono dallo Stato (o dalla città) in forma di prestito, coll’obbligo di pagarli gradatamente col ricavato del proprio lavoro e col diritto di mettere da parte per proprio conto una parte del guadagno, il vincolo della solidarietà crea il senso della responsabilità e dell’autodisciplina. Con un’applicazione abile e fortunata di questi principi, e specialmente con una scelta felice di dirigenti, i risultati, secondo i dati comunicati dalla stampa sovietica, sono spesso non solo positivi, ma anche tali da superare le speranze più ottimistiche.» (V. Zenzinov, *op. cit.*, pp. 317-318). Abbiamo ritenuto utile raccogliere, in un unico luogo, tutte le “linee generali metodologiche” individuate da Zenzinov perché in questo modo è possibile farsene un’idea globale. Tuttavia, nel prosieguo del lavoro, ogni volta che ve ne sarà bisogno, sarà richiamato il singolo “principio” in gioco. In questo caso, per facilitare la decodifica da parte del lettore, saranno, quasi sempre, riproposte le citazioni testuali di singoli brani del testo qui sopra già trascritto.

88) Tali richiami, per la natura ancora *in progress* del presente scritto e per motivi strutturali, saranno dati, in modo sintetico, solo nelle note. Questa scelta nasce dalla consapevolezza che il ricorso a un tale livello astrattivo se, da un lato, ci fornisce un valido strumento per l’analisi intertestuale, dall’altro apre una serie di vaste problematiche teoriche ed interpretative che per essere adeguatamente sviluppate necessitano di una separata ed ampia trattazione. Infatti, addentrarsi nel mondo dei “modelli narrativi” significherebbe lasciare il terreno della “semplice” comparazione intertestuale (tra le due opere, colte nelle loro reciproche correlazioni, ma isolate dal contesto culturale) per imboccare una strada che porta ad un livello di ricerca ben più articolato. Si tratterebbe, infatti, di indagare le varie connessioni, diacroniche e sinconiche, che legano i due testi agli altri “discorsi sui bambini abbandonati” (dove ogni termine del sintagma deve essere preso nel senso più ampio possibile) nell’ambito del contesto antropologico-culturale (sia sovietico che extra sovietico) in cui essi furono concepiti. Questo, per esempio, ci potrebbe aiutare a scoprire quanto nelle due opere sia originale e quanto invece derivi dall’utilizzo di *mitemi* preesistenti o in fase di costruzione; quanto e come esse (separatamente o in osmosi) elaborano in modo originale quegli stessi *mitemi* e perciò contribuiscano ad affermarli o a mutarli geneticamente. Insomma si tratterebbe di una vasta indagine a cavallo tra l’analisi della “struttura profonda del testo” e quella più tipicamente antropologica-culturale inaugurata dagli studi di Vladimir Ja. Propp e Claude Lévi-Strauss e sfociata nelle ricerche etnografiche di tipo formalistico (della

vasta letteratura sull'argomento si rimanda al testo teorico che noi abbiamo utilizzato come riferimento: Cesare Segre, *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, 1974. Si veda l'ampia bibliografia in esso contenuta e le varie sintesi sugli studi preesistenti. Inoltre per avere un'idea di un possibile approccio concreto del metodo proposto, tra l'altro applicato proprio alla cultura dell'Unione Sovietica, si veda G. P. Piretto, *Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche*, Torino, Einaudi, 2001). Rimandando ad un futuro sviluppo della ricerca l'esame approfondito della questione, qui ci preme, però, sottolineare un fattore decisivo inerente la validità della nostra impostazione. È chiaro che in un ambito più ampio di analisi, quale quello appena delineato, il testo di Zenzinov sarebbe uno tra i tanti a cui far riferimento. Nel contesto del presente lavoro, però, esso può legittimamente essere assunto come fonte privilegiata per attingere a quei "motivi narrativi" di cui si è accennato (e di conseguenza posto come "sfondo" del confronto testuale tra le due opere) almeno per due ragioni.

La prima concerne la "felice" posizione della data di pubblicazione del saggio di Zenzinov rispetto al romanzo e al film. In ambedue i casi, essa è, da un lato, posteriore alle *vicende narrate* e, dall'altro, anteriore all'*atto del narrare* (inteso, quest'ultimo, sia come *tempo storico della scrittura*: il film è stato completato nel 1931, il *Poema* nel 1935; sia come *tempo della narrazione*: ambedue le opere raccontano gli avvenimenti utilizzando, come tempo sintattico dell'enunciazione, il passato). In più, essa si presenta come "contemporanea" rispetto al tempo storico in cui vivono i due autori.

L'altra ragione riguarda il fatto che Zenzinov non ricava tali "motivi" da un'indagine diretta sulla realtà, ma, in generale, li media dalla letteratura esistente sull'argomento (in ciò ignorando completamente l'attività pedagogica di Makarenko) e, nel caso specifico, ricorre all'analisi di quanto riportato dalla stampa sovietica dell'epoca (cfr. V. Zenzinov, *op. cit.*, pp. 316, 318).

Ambedue le caratteristiche garantiscono una certa "oggettività antropologica-culturale" al testo di Zenzinov e rende irrilevante accertare se esso sia stato, o meno, letto dagli autori delle due opere qui prese in esame.

89) Anche se qui ci occupiamo principalmente del *Poema pedagogico*, molto interessante sarebbe condurre un'indagine che coinvolgesse, nel confronto, anche gli altri due romanzi, *La marcia dell'anno '30* e *Bandiere sulle torri* (più avanti daremo delle sintetiche anticipazioni inerenti questa direzione di ricerca). Le tre opere costituiscono un *corpus*, secondo noi, inscindibile dal punto di vista narrativo (includendo sia la narrazione che il narrato), dello stile (e questo nonostante le diversità che si riscontrano tra i tre romanzi), del contenuto pedagogico e ideologico, nonché da quello riguardante le complesse (e per molti versi intrecciate) vicende compositive delle tre opere. A proposito dell'evidente diversità di stile narrativo riscontrabile fra le tre opere c'è da osservare che essa non è un ostacolo alla nostra ipotesi. Anzi, è proprio questa diversità stilistica che può suggerire al critico di analizzare unitariamente i tre romanzi nell'ipotesi, tutta da verificare, che essi siano momenti diversi di uno stesso "progetto narrativo sperimentale" ideato e portato avanti dallo stesso Makarenko.

90) Makarenko dirige la Comune “Dzeržinskij” dal 1927 al 1935. Gli edifici della comune ospitavano anche una sala cinematografica (cfr. A. S. Makarenko, *La marcia dell'anno '30*, traduzione a cura di Olga Andrès e Anna Sciortino, Roma, Armando Editore, 1960, pp. 22, 95).

91) Cfr. A. S. Makarenko, “Chudožestvennaja literatura o vospitanii detej”, pubblicata in A. S. Makarenko, *Izbrannye pedagogičeskie sočinenija*, t. 2, Moskva 1977, pp. 209-234 (già in Id., *Sočinenija*, 2a ed., t. 5, Moskva 1958, pp. 356-387).

92) A. S. Makarenko, *op. cit.*, ora in J. Dunstan, *op. cit.*, p. 259. Da notare che Dunstan spesso confronta, per motivi filologici, i brani tratti dal testo della conferenza con quello stenografato della stessa; quest'ultimo è conservato presso L'Archivio dell'Istituto della Letteratura Mondiale dell'Accademia Russa delle Scienze: IMLI, 114, - 1 - 2, 21 (cfr. J. Dunstan, *op. cit.*, p. 273, n. 14).

93) A. S. Makarenko, in J. Dunstan, *op. cit.*, p. 260.

94) Cfr. J. Dunstan, *op. cit.*, p. 268. Si rammenta che abbiamo già diffusamente trattato la problematica legata a queste recensioni. Per avere l'elenco degli articoli usciti in Inghilterra in occasione della pubblicazione, nel '36, dell'edizione inglese del *Poema pedagogico* vedi n. 29.

95) Sulla problematica concernente l'interpretazione di quanto realmente detto da Makarenko vedi ancora il saggio di J. Dunstan, *op. cit.*, pp. 258-259.

96) *Ivi*, p. 259.

97) Il testo della conversazione è stato pubblicato come introduzione all'edizione italiana (tradotta a cura di Leonardo Laghezza) del romanzo di A. S. Makarenko, *Bandiere sulle torri*, Roma, Editori Riuniti, 1955, pp. 5-13 (il brano citato si trova a p. 8).

98) Il fatto che in quel periodo, in Unione Sovietica, alla produzione cinematografica sia dato (da parte dei vari organismi statali, degli stessi addetti ai lavori e dell'ambiente culturale *tout court*) un alto valore pedagogico è una questione abbastanza risaputa. L'interesse di Makarenko per il cinema è, notoriamente, rintracciabile in molti dei suoi scritti. Tale argomento meriterebbe di essere approfondito in molteplici direzioni (non ultima quella tendente a rintracciare l'influenza del linguaggio filmico sulla strutturazione della “forma del racconto”); qui, però, ci limiteremo ad indicare i luoghi dei suoi tre romanzi in cui compaiono, in modo esplicito, momenti narrativi variamente legati al cinema (le edizioni di riferimento delle tre opere sono quelle realtative alle traduzioni italiane già precedentemente indicate).

Nel *Poema pedagogico*: 1) Il brano dedicato al funzionamento della sala cinematografica a Kurjaž (p. 514). Esso è tutto polisemicamente giocato sull'opposizione-analogia tra lo spettacolo cinematografico e la contemporanea funzione religiosa che si sta celebrando nella vicina chiesa del monastero; da osservare che la tessitura dell'intreccio è realizzata attraverso un esemplare utilizzo di una particolare tecnica narrativa che richiama quella cinematografica del così detto “montaggio alternato”. 2) Le poche righe dedicate alla proiezione del film di Sergej M. Ejzenštejn, *La corazzata*

Potëmkin (p. 546); nel momento in cui Makarenko sta per lasciare in modo definitivo la Colonia “Gor’kij” per assumere la direzione della Comune “Dzeržinskij”, questo brevissimo episodio riunisce, simbolicamente, i ragazzi dei due collettivi nella visione di un film considerato, già allora, “mitico”.

In *La marcia dell’anno ’30*: 1) La sintetica descrizione della sala teatrale-cinematografica presente nell’edificio della “Dzeržinskij” (p. 22). 2) La preferenza accordata, dai ragazzi della Comune, allo spettacolo cinematografico rispetto a quello teatrale (p. 95). 3) L’importanza che Makarenko dà alla visione dei film tanto da sospendere le punizioni già inflitte (p. 124-125). 4) Tutto il capitolo, intitolato “Filka”, dedicato al ragazzino di dodici anni, Filka Kisliai, che scappa dalla comune per seguire la sua “vocazione” a diventare un attore cinematografico (pp. 149-153).

In *Bandiere sulle torri*: 1) Il capitolo “Il grande gangster di New York” (vol. 1°, pp. 122-127). In esso è presente un bell’esempio di “discorso indiretto libero”, in cui la voce narrante lascia la parola ad un “novellino” appena giunto alla Comune, Igor’ Černjavín; il ragazzo, nel ripensare in modo critico alla sua precedente vita da sbandato, con una non nasconda ironia, mette in rilievo il contrasto tra la realtà quotidiana dei *besprizorniki* e il modello eroico del “bandito” proposto dal nascente genere cinematografico del *gangster film* americano. 2) La proiezione, nella sala cinematografica della Comune, della *Corazzata Potëmkin* (vol. 1°, p. 207), pellicola già citata nel *Poema pedagogico*. 3) Il lungo brano, all’interno del capitolo “Il bacio”, dedicato al colonista Petrov Junior («[...] un devoto del cinema fin dalla più tenera infanzia, il quale aveva deciso di dedicare anche tutto il resto della sua vita a questo miracolo del ventesimo secolo [...]»), il quale, fino a quando non intervengono i “burocrati del cinema” ad impedirglielo, è il proiezionista ufficiale della Comune (vol. 1°, pp. 328-330). 4) Nelle stesse pagine dedicate a Petrov, veniamo a sapere sia che il cinematografo della “Dzeržinskij” è frequentato anche dagli impiegati e da spettatori provenienti dall’esterno della colonia, sia che i ragazzi preferiscono il cinema al teatro. 6) La proiezione del film *Il nipote di Gengis Kan* (titolo originale: *Potomok Cingiz-Chana*, altri titoli con cui è conosciuto in Italia: *Tempeste sull’Asia*, *Il discendente di Gengis-Chan*, *L’erede di Gengis-Kan*) di V. Pudovkin (vol. 2°, p. 5). 5) Alcuni brani del capitolo dedicato, come in *La marcia dell’anno ’30*, a Filka Kisliai, in cui si ritorna sulla passione che il ragazzo nutre per l’arte della recitazione cinematografica (vol. 2°, pp. 5, 8, 9-10).

99) Olga Sellerio Andrès e Anna Sciortino, in A. S. Makarenko, *La marcia dell’anno ’30*, cit., pp. 124n-125n. Si veda anche quanto Makarenko dice a proposito del cinema in *Consigli ai genitori*, traduzione di Pietro Zveteremich, Roma, Editori Riuniti, 1961, pp. 91-93. C’è da osservare che, mentre per l’*Incrociatore Potëmkin* (o *La corazzata Potëmkin*) di S. M. Ejzenštejn il dato è ampiamente confermato, come abbiamo già visto (vedi n. 98), da quanto Makarenko scrive nei suoi romanzi, per quanto riguarda *Čapaev*, il film di Georgij Nikolaevič Vasil’ev e Sergej Dmitrievič Vasil’ev, l’affermazione di Sellerio e Sciortino ci sembra un po’ forzata. Quest’ultimo film è del 1934, esattamente la prima proiezione si ebbe a Mosca il 7 novembre di quell’anno (cfr.

AA. VV., *Prima dei codici*, cit., p. 179), e Makarenko nel 1935 lascia la “Dzeržinskij” (e con essa la “militanza pedagogica sul campo”) per recarsi a Kiev, presso la sede centrale della NKVD d’Ucraina con il compito di dirigere a livello centrale la lotta contro il fenomeno dei *besprizorniki*. Perciò, ammesso che Čapaev sia stata una “proiezione preferita” presso la Comune, essa lo fu per poco tempo, e il “favore” accordato a questo film non è certo paragonabile a quello, ben più duraturo e significativo, riservato a *La corazzata Potëmkin*.

100) Vedi n. 89.

101) Pensiamo che possa essere interpretata come un ulteriore sostegno a questa nostra ipotesi, quanto affermato da Dunstan a conclusione della parte del suo scritto in cui passa in rassegna le varie opinioni di Makarenko sul film: «L’accento essenzialmente negativo di queste affermazioni evidenzia come il film rappresentava per lui una specie di sfida personale, e ciò a causa sia della somiglianza con il soggetto del suo libro, sia del successo di pubblico che l’opera cinematografica aveva avuto. L’attacco era la miglior difesa, e poi l’esperto in pedagogia era lui, non certo Ekk. Tuttavia bisogna evidenziare il fatto che Makarenko, come egli stesso è costretto a riconoscere, non potè ignorare il film» (J. Dunstan, *op. cit.*, p. 259).

102) L’incertezza sulla durata diegetica del film (in ogni caso, pensiamo, non inferiore a dieci mesi, e non superiore ai due anni) deriva dal fatto che il testo, mentre dichiara esplicitamente l’anno in cui inizia la narrazione, non esplicita la data della fine degli eventi.

103) Le sedi della Colonia “Gor’kij” furono tre: prima nei pressi di Poltava, vicino il lago Rakitnoe (1920-23); poi a Trepke (1923-26); infine a Kurjaž (1926). Nel 1928, Makarenko lascia la “Gor’kij” per dirigere, fino al 1935, la Comune “Dzeržinskij”, nei pressi di Char’kov.

104) La prima caratteristica comune a tutte le istituzioni rieducative che hanno raggiunto risultati positivi è, secondo Zenzinov, proprio quella di essere colonie di lavoro: «[...] il lavoro, sistematico, indefesso e talvolta duro e severo, è preso come base d’educazione e di rigenerazione [...]. All’infuori del lavoro non esiste rigenerazione. [...] i bambini lavorando devono veder risolti certi problemi pratici, cioè: il lavoro deve essere utile, e il prodotto deve essere venduto con profitto [...]; è necessario che i ragazzi vedano i risultati del proprio lavoro», ed inoltre essi hanno «il diritto di mettere da parte per proprio conto una parte del guadagno.» (V. Zenzinov, *op. cit.*, pp. 317, 318). Ciò si può applicare perfettamente, almeno nelle sue linee generali, sia alla comune del film che alla Colonia “Gor’kij” del *Poema pedagogico* (nonché alla “Dzeržinskij” degli altri due romanzi). Per quanto concerne l’evoluzione, in Makarenko, della concezione riguardante «l’educazione per mezzo del lavoro», si rimanda, per esempio, alle dichiarazioni contenute in A. M. Makarenko, *Pedagogia scolastica sovietica*, a cura di Luigi Volpicelli, Roma, Armando, 1960, pp. 89-104.

105) Cfr. I. Cipriani, *op. cit.*, p. 58. Si richiama, qui, quanto già detto in precedenza su questa istituzione e sullo stesso Pogrebinskij. Come ulteriore linea di ricerca,

chiaramente, sarebbe interessante indagare gli eventuali rapporti che possono essere intercorsi tra Makarenko e Pogrebinskij (non solo a livello personale, ma soprattutto per quanto riguarda le pratiche pedagogiche che possiamo coagulare intorno ai loro nomi).

106) Di C. Bremond si veda *La logica dei possibili narrativi*, in AA. VV., *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969, pp. 97-122. Durante la successiva analisi si farà anche riferimento alla terminologia introdotta da Propp (cfr. V. Ja. Propp, *Morfologia della fiaba*, a cura di Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi, 1966 e 1988).

107) La suddivisione in macrosequenze è stata realizzata sulla base della versione originale del 1931. Per quanto riguarda i criteri e la descrizione completa di tutte le sequenze di cui si parlerà in questa ultima parte dello scritto vedi, *infra*, in Appendice.

108) Sulla definizione di queste due macrosequenze con funzione di cornice vedi, *infra*, in Appendice.

109) Sui vari metodi educativi che storicamente precedono quello “illustrato” dal film si veda quanto riportato alla n. 85 a proposito di ciò che afferma Zenzinov. Interessante notare che due di essi, il “sistema medico-educativo” e quello delle “stampelle di ferro”, siano chiaramente messi in scena e denunciati dal film nell’episodio dell’interrogatorio dei *besprizorniki*; per una descrizione dell’episodio vedi *infra*, in Appendice, Sequenza VIII.

110) Per quanto riguarda la terminologia utilizzata nell’analisi di questa sequenza cfr. V. Ja. Propp, *op. cit.*, *passim* (in particolare pp. 127-136).

111) Nel consegnare gli attrezzi Sergeev dice: «Ragazzi, lo Stato vi dà in prestito tutto questo. Li riscatterete con il vostro lavoro». Chiara enunciazione di uno dei principi fondamentali, tra quelli individuati da Zenzinov, che stanno alla base delle comuni di lavoro: «Tetto, cibo, vestiario, arnesi, essi ricevono dallo Stato (o dalla città) in forma di prestito, coll’obbligo di pagarli gradatamente col ricavato del proprio lavoro [...]» (V. Zenzinov, *op. cit.*, p. 318).

112) Il tema della riconversione delle vecchie “abilità delinquenziali” in “abilità artigianali”, è presente anche nel *Poema pedagogico* (cfr. il capitolo *Sulle strade accidentate della pedagogia* pubblicato, a cura di B. Paternò, su “Slavia”, cit., pp. 26 sgg. Tale capitolo non è presente nelle diverse edizioni italiane in volume del romanzo. Sul caso di questo capitolo, come su quello di altre parti espunte dal *Poema*, cfr. gli articoli di N. Siciliani de Cumis, *Questo Makarenko* e quello, già citato, della Paternò *Intorno al “Poema pedagogico” di A. S. Makarenko*, ambedue usciti sul numero appena citato di “Slavia”, rispettivamente alle pp. 3-16 e 17-20).

113) Sembra che questo episodio relativo alla costruzione di un tratto di ferrovia si ispiri ad un fatto realmente accaduto nella vita della Comune “Bolševo” (cfr. M. Gor’kij, *op. cit.*, p. 248).

114) In quest’ultima sequenza ritorna Kačalov che, rivolgendosi al pubblico, tesse le lodi di coloro che (sostanzialmente i membri della polizia politica e, in particolare, F. E. Dzeržinskij), in Unione Sovietica, hanno reso possibile, con la loro instancabile opera, la redenzione di migliaia di *besprizorniki* (per una descrizione particolareg-

giata della sequenza vedi, *infra*, in Appendice la Sequenza XXXV). È interessante notare un'ulteriore simmetria tra il romanzo e il film (e l'argomento meriterebbe un ulteriore approfondimento che purtroppo qui non ha potuto trovare spazio): anche il *Poema pedagogico* si conclude con una specie di "dedica elogiativa" ai čekisti (è questo il temine utilizzato nel romanzo) e, indirettamente, a F. E. Dzeržinskij (cfr. A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*, cit., pp. 554-557).

115) «[...] A mio parere il metodo fondamentale della rieducazione dei trasgressori della legge doveva essere basato sull'ignorare completamente il passato dei ragazzi ed ancor più i delitti commessi in questo passato.» (*ivi*, p. 185). Abbiamo però già notato (vedi n. 59) come tale principio sembri contraddetto dallo stesso Makarenko nel momento in cui i suoi gor'kiani scrivono le loro autobiografie per riunirle nell'album "Le nostre vite a Gor'kij – I Gor'kiani". A tale proposito ci sembra molto interessante osservare che in *Bandiere sulle torri*, nei primi capitoli, è raccontata, in terza persona, la vita "randaggia" di alcuni *besprizorniki* per le strade dell'Unione, e come quattro di essi finiscano, seguendo percorsi diversi, per entrare in una comune di rieducazione (chiaramente la "Dzeržinskij"). Un inizio, dal punto di vista del movimento narrativo, molto simile a quello del film con il quale, addirittura, condivide sia l'ambiente specifico dell'*incipit* (una piazza antistante ad una stazione ferroviaria), sia il tema del "furto con destrezza" (anche se, nel romanzo, è solo un "tentato furto") ai danni di un viaggiatore (cfr. A. S. Makarenko, *Bandiere sulle torri*, cit., pp. 33-36).

116) A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*, cit., p. 407. Su tale problematica vedi anche n. 59.

117) Il brano citato appartiene alla "Parte terza" del *Poema pedagogico*, la quale, come è stato già ricordato, fu pubblicata per la prima volta soltanto nel 1937.

118) Tra l'altro, questo concetto è stato esplicitamente espresso da Makarenko, e proprio in riferimento al film di Ekk, anche nella conferenza, del 1938, tenuta alla Casa di Cultura "S. Kirov" di Leningrado (il brano contenente le dichiarazioni che qui ci interessano è stato da noi già precedentemente citato, vedi n. 97).

119) Cfr. *ivi*, pp. 7-9.

120) Ecco il dialogo in cui Sergeev palesa la sua esigenza di un metodo nuovo per educare i ragazzi: «*Un Ispettore*: "Io ripeto e insisto che c'è una sola soluzione. Non ci sono alternative con tipi come Mustafa. Bisogna avviarli ai campi di correzione." *Sergeev*: "In prigione? Non è il miglior sistema per salvarli." *Donna*: "Compagno Sergeev, qual è la tua proposta?" *Sergeev*: "Bisogna pensare che cosa fare con questi ragazzi, che solo il diavolo sa per quanto tempo sono vissuti in mezzo la strada. Scappano da tutti gli orfanotrofi. In prigione?... No, dobbiamo trovare un altro sistema." [...] *Voce Narrante*: "E allora la Commissione decise di mettere in atto un esperimento nuovo." (vedi, *infra*, in Appendice la Sequenza X).

121) Ecco il dialogo tra Makarenko e il Direttore: «*[Makarenko:]* – Anche prima della rivoluzione c'era il sistema per rimettere in carreggiata i ragazzi sbandati. C'erano colonie per giovani delinquenti... *[Direttore:]* – No, sai, quella era un'altra

cosa... prima della rivoluzione era tutta un'altra cosa. [Makarenko:] – Giusto. Quindi significa che ora bisogna formare l'uomo nuovo con metodi nuovi. [Direttore:] – Con metodi nuovi, hai proprio ragione.» (A. S. Makarenko, *op. cit.*, p. 8).

122) Secondo Zeninov, in tutti quei casi in cui, nelle colonie di rieducazione sovietiche, si è registrato un pieno successo pedagogico ciò è dipeso principalmente dalle doti umane “speciali” possedute dal direttore delle stesse. (V. Zeninov, *op. cit.*, p. 319).

123) A. S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 13, 20.

124) Come si vede, c'è un altro elemento che accomuna questo momento topico presente in ambedue le storie: il lavoro. Questo “motivo narrativo”, come già detto, è centrale sia nel film che nel romanzo (vedi n. 104). Noi qui non tratteremo, se non di sfuggita, questa problematica, ma è evidente l'estremo interesse che rivestirebbe un'attenta analisi tendente a cogliere le analogie e le differenze della concezione e della funzione pedagogica e narrativa del “lavoro” nelle due opere.

125) *Ivi*, p. 20. Si veda anche quanto Makarenko afferma, su questo argomento, nella conversazione, già citata, e utilizzata come introduzione all'edizione italiana del suo romanzo *Bandiere sulle torri* (vedi n. 97).

126) Cfr. *ivi*, p. 67; ma si veda anche come l'introduzione della “organizzazione militare” all'interno del collettivo è presentata come gioco (*ivi*, p. 157). Moltissimi sono i luoghi in cui Makarenko, sia nei suoi tre romanzi sia nelle opere saggistiche, si sofferma intorno all'importanza del gioco (nei suoi molteplici aspetti) nel suo metodo pedagogico. «Il gioco deve senz'altro esistere in un collettivo di ragazzi. Un collettivo che non gioca non è un vero collettivo di ragazzi. Il gioco non deve consistere soltanto in corse per il prato, o nelle partite di calcio, ma ogni minuto della vita del fanciullo deve essere, in un certo senso, giuoco. Giocando, il fanciullo acquista un certo grado di fantasia, egli rappresenta qualcosa nel gioco, si sente in un certo modo elevato. La fantasia si sviluppa soltanto in un collettivo che gioca, in un collettivo in cui il gioco è ritenuto indispensabile. Anch'io, come educatore, devo giocare un poco con loro. Qualora io non faccia altro che insegnare, comandare, esigere, sarà per loro come una forza estranea, utile forse, ma non sentita vicina, dal collettivo.» (A. S. Makarenko, *Pedagogia scolastica sovietica*, cit., p. 119). Interessante notare come queste parole di Makarenko potrebbero essere prese come commento sia alla sequenza delle “offerte delle sigarette” sia a quella del “trenino elettrico” presenti nel film (vedi, *infra*, in Appendice, rispettivamente, la Sequenza XI e XXIII): in ambedue i casi l'educatore, giocando con i ragazzi (per cui viene sentito dagli stessi come una “forza non estranea”), sviluppa in loro un «certo grado di fantasia» che li spinge verso il lavoro produttivo ed educativo e, soprattutto, accende in loro un “entusiasmo prospettico” verso il futuro. È chiaro che, in ambedue le opere, sono messi in evidenza anche gli aspetti negativi legati ad alcuni giochi, per esempio a quello delle carte; in questo caso, però, non è negativo il gioco in sé, ma alcune particolari modalità di praticarlo: “giocare a soldi”. Tale modalità del gioco, presente sia nel film che nel romanzo, assurge ad attività negativa tipica dei *besprizor-*

niki. Questo argomento del gioco delle carte è variamente presente nel romanzo (cfr., per esempio, A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*, cit., pp. 61-66).

127) Tale aspetto della questione è presente in tutti gli esempi di singole esperienze educative positive portati da Zenzinov: la «comunità infantile dedicata a N. K. Krupskaja a Pjatigorsk» (cfr. V. Zenzinov, *op. cit.*, pp. 320-322); il club organizzato dai *komsomol'cy* a Ekaterinoslav (cfr. *ivi*, pp. 323-324); la casa dei bambini di Simferopol' (cfr. *ivi*, pp. 324-325); la comunità agricola infantile, aperta a 17 verste da Mosca (cfr. *ivi*, pp. 325-326); l'episodio relativo alla stazione di Kursk a Mosca (cfr. *ivi*, pp. 336-339); l'esperienza raccontata nel libro di Luc Durnait (cfr. *ivi*, pp. 340-343).

128) Cfr. A. S. Makarenko, *op. cit.*, p. 17. Da rilevare, per inciso, che anche nel *Poema pedagogico*, subito dopo l'episodio dei pugni a Zadorov, in una pausa del lavoro nel bosco, vi è una scena simile a quella del film: Makarenko offre delle sigarette ai ragazzi e fuma insieme a loro (cfr. *ivi*, p. 18).

129) Cfr. *ivi*, p. 88.

130) Nel *Poema pedagogico*, per esempio, si vedano i numerosi episodi in cui alcuni ragazzi continuano a rubare, sia all'interno che all'esterno della colonia. Nel film, per esempio, si vedano gli ambigui sorrisi ironici e di intesa che si scambiano i ragazzi quando accettano la proposta di Sergeev: chiaro segnale (tutto giocato a livello dello "specifico cinematografico") della loro malafede. Segnale che, all'inizio della sequenza successiva (quella in cui si seguono i ragazzi mentre si recano alla stazione), è esplicitato attraverso una didascalia che recita: «I ragazzi hanno acconsentito di andare alla comune solo perché hanno in mente di scappare» (vedi, *infra*, in Appendice, la Sequenza XI e XII).

131) Gli spettatori hanno letto la perplessità dipinta sul volto e nei gesti di Sergeev nell'ultima inquadratura (non a caso realizzata in *Mezza Figura*) che chiude la scena in cui egli comunica il suo progetto ai *besprizorniki*.

132) La messa in scena di questo stato d'animo di Sergeev risulta molto efficace dal punto di vista cinematografico. Durante il tragitto verso la stazione, egli perde di vista, per qualche secondo, i ragazzi. Attraversando una piazza, due tram, i quali viaggiano in direzioni parallele ma opposte, si frappongono fra lui e il gruppo. La macchina da presa "guarda" dal punto di vista di Sergeev, per cui noi spettatori vediamo ciò che vede il personaggio e partecipiamo alla sua ansia, che è chiaramente dipinta sul suo volto (una didascalia esplicita il dubbio: «Se ne andranno o no?»). Quando i due tram escono di campo (dopo pochi secondi che, però, la messa in quadro e il montaggio fanno sembrare molto più lunghi) e vediamo, sempre dal punto di vista di Sergeev, che i ragazzi ci sono ancora e che lo stanno raggiungendo, non possiamo fare altro che rallegrarci insieme a lui dello scampato "pericolo": ora sul volto dell'educatore è tornato il sorriso (vedi, *infra*, in Appendice la Sequenza XII).

133) Ecco cosa pensa Makarenko mentre si reca nel bosco con i ragazzi: «Mi era balenato in mente che quello non era più il giorno adatto per spaccar legna, e che sarebbe stato meglio non dar loro in mano le scuri, ma ormai era tardi [...]. Ero pronto a tutto e

deciso a vendere cara la pelle [...]» (A. S. Makarenko, *op. cit.*, p. 17). Anche in questo caso, la tensione (chiaramente molto più drammatica di quella del film), si scioglie positivamente: «Con mia grande meraviglia, tutto andò per il meglio.» (*ibidem*).

134) In ambedue le opere tale possibilità risulta spesso “evidente”, anche se molte volte è enunciata solo a livello implicito, in molti episodi narrativi. Nel film, tale possibilità è affermata esplicitamente da Sergeev nello stesso momento in cui fa la proposta ai ragazzi di partecipare all’esperienza della comune. Ecco cosa scrive Makarenko, nella prima lettera (datata 8 luglio 1925) indirizzata a Gor’kij: «La colonia è organizzata come un’istituzione aperta. Se a qualcuno non piace, può andarsene liberamente.» (A. S. Makarenko, *Carteggio con Gor’kij, ed altri scritti*, cit., p. 26). A questo tema sono legati quelli della “fuga dalla colonia” e della possibilità di “essere allontanati dalla colonia”, presenti soprattutto nel *Poema* (cfr., per esempio, A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*, cit., pp. 43, 50, 61-62 (per la fuga), e pp. 148-153 (per l’allontanamento)). Questa della “istituzione aperta” è un’altra delle linee metodologiche generali individuate da Zenzinov: «La [...] partecipazione [dei *besprizorniki*] deve essere volontaria; nella comunità o nella casa di lavoro non si deve sentire nessuna costrizione. Nelle comunità deve essere introdotto il principio delle “porte aperte”. I ragazzi devono essere consci di ciò: ch’essi vivono nella comunità volontariamente, e non devono assolutamente sentirsi sotto un giogo: “se vuoi, puoi starci; se no, vattene”.» (V. Zenzinov, *op. cit.*, p. 318). Sulla necessità di accordare fiducia ai neo-educandi cfr. anche il brano già citato tratto dalla prefazione di Gor’kij al libro di Pogrebinskij, *Trudovaja kommuna OGPU* (vedi n. 73).

135) Nel film si veda lo stupore dei ragazzi quando, uscendo con Sergeev per avviarsi verso la stazione, si rendono conto che non è stato predisposto nessun gruppo armato per scortarli fino alla colonia (vedi, *infra*, in Appendice la Sequenza XII). Questa situazione può considerarsi come una variante di quanto racconta Zenzinov (citando testualmente quanto riportato dalla “Pravda”) a proposito della Colonia “Bolševo”: «Quando fu portata lì [nella Colonia “Bolševo”] la prima partita di minorenni dalla Butyrka e da altre prigionie, durante il tragitto essi si sforzarono d’imprimersi bene nella mente la strada percorsa per un’eventuale evasione. All’arrivo i giovani criminali, uscendo dopo la colazione nel cortile, si misero cautamente a passeggiare per trovare i punti vulnerabili nel recinto... Era lungo arrivarci: il recinto non compariva mai per la semplice ragione che non esisteva [...]. Questo sbalordì gli ex-prigionieri. Voleva dire che erano in libertà!» (V. Zenzinov, *op. cit.*, pp. 330-331).

136) Nel *Poema* tale condizione è raggiunta dopo un faticoso e lungo lavoro pedagogico, ma, una volta acquisita, essa assume la forma di un’organizzazione stabile ed efficiente: la creazione dei “reparti” e l’istituzione del “consiglio dei comandanti” (cfr., per esempio, A. S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 167-174). Si può anche vedere quanto dice esplicitamente Makarenko nella già citata, prima lettera a Gor’kij: «Tutta l’economia della colonia è nelle mani dei colonisti. Dispongono di tutti i magazzini, depositi, in generale hanno tutte le chiavi [...]. Il consiglio dei comandanti è l’organo economico

superiore della colonia.» (A. S. Makarenko, *Carteggio con Gor'kij, ed altri scritti*, cit., p. 26). Ancora una volta siamo nell'ambito di una delle situazioni tipiche riscontrate da Zenzinov: «Tutta la vita della comunità deve essere fondata sul principio dell'autonomia, tutti gli affari sociali dell'amministrazione devono essere risolti dai fanciulli stessi.» (V. Zenzinov, *op. cit.*, p. 318). Interessante anche l'episodio riguardante la Comune "Bolševo" riportata, sempre da Zenzinov: «Un bel giorno, poco dopo il loro arrivo [alla sede della colonia], i ragazzi si presentarono all'amministrazione e dissero: "Non siate ingenui. Consegnateci le chiavi degli armadi e dei magazzini delle provvigioni." I dirigenti dapprima si turbarono, poi acconsentirono. Difatti ognuno dei ragazzi poteva facilmente far saltare tutte le serrature [...]. Le chiavi furono consegnate e nel corso di tre anni nella comunità non successe nemmeno un furto» (*ivi*, p. 331).

137) Sul concetto di "falsa liberta romantica della strada", Makarenko è variamente intervenuto in tutte le sue opere, sia saggistiche che narrative (cfr., per esempio, A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*, cit., pp. 407-411).

138) Tale concetto è ribadito da Makarenko in molti punti della sua opera; cfr., per esempio, *Pedagogia scolastica sovietica*, cit., *passim*, in particolare pp. 39-46).

139) Nel *Poema*, per esempio, si veda ciò che dice Makarenko al primo gruppo di ragazzi, il giorno successivo all'episodio dei pugni a Zadorov: «Scegliete, ragazzi, quello che vi conviene. Io non posso fare diversamente. Nella colonia ci deve essere disciplina. Se non vi piace, andatevene dove vi pare. Ma chi resta nella colonia deve accettare la disciplina [...]» (A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*, cit., p. 18). Nel film, Sergeev ribadisce lo stesso concetto alla fine del già citato episodio del "trenino elettrico" (vedi, *infra*, in Appendice Sequenza XXIII), prima che inizi la costruzione della ferrovia («Sergeev: "Chi non vuole lavorare, e ha solo intenzione di turbare l'ordine, se ne può anche andare"»). Tutto ciò rientra all'interno di un altro dei principi generali individuati da Zenzinov: «[...] tutto il sistema deve fondarsi sopra un equilibrio delicato di libertà e di autonomia da una parte e di costrizione e disciplina dall'altra.» (V. Zenzinov, *op. cit.*, p. 317).

140) Cfr. A. S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 372-375. Accanto a questo episodio non si può non citare quello, ben più esteso ed articolato, contenuto in *Bandiere sulle torri*. Un giovanissimo *besprizornik*, Vanja Galcenko, dal momento in cui Igor' (un suo "compagno di strada") gli consiglia di andare a vivere nella colonia "Primo maggio", farà di tutto pur di entrarci. Alla fine, dopo lunghe peripezie, ci riuscirà (la vicenda si snoda lungo parecchi capitoli, cfr. A. S. Makarenko, *Bandiere sulle torri*, cit., pp. 50, 94-96, 106-112, 116-121, 224, 226, 229, 232-241).

141) Cfr. A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*, cit., pp. 165-167.

142) Vedi, a questo proposito, un episodio simile accaduto nella Comune "Bolševo" così come viene raccontato da Zenzinov: «Ora l'amministrazione [della Comune "Bolševo"] manda liberamente in città per delle commissioni un ex-criminale che ha al suo attivo da otto a dieci processi. Gli dà cinquemila rubli. Lui se li nasconde nello stivale, e torna verso sera col treno dopo aver fatto le commissioni e reso i conti

[...]» (V. Zenzinov, *op. cit.*, p. 332).

143) Cfr. A. S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 26-32.

144) Vedi, a questo proposito, un episodio simile accaduto nella “Bol’ševo” così come viene raccontato da Zenzinov. In quel caso si tratta di un ragazzo che sparisce dalla comune dopo aver rubato i soldi ai suoi compagni. Alcuni educandi, autorizzati dai dirigenti, organizzano una spedizione all’inseguimento del fuggiasco, riescono a rintracciarlo, a recuperare i soldi e a consegnarlo alle autorità affinché venga punito (cfr. V. Zenzinov, *op. cit.*, pp. 331-332). Da tenere anche in considerazione che “il furto commesso da un educando a danno del collettivo” è uno dei temi principali della seconda parte di *Bandiere sulle torri*.

145) Cfr. A. S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 32 e 313-316. Per quanto riguarda l’episodio narrato dal film vedi, *infra*, in Appendice, la Sequenza XXVII.

146) Cfr. A. S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 23-61.

147) «L’educazione socialista di Makarenko [...] si svolge in un fervido clima di lotta. Il nemico minaccia dentro e fuori della colonia e dell’Unione. Lo si sente fin dalle prime pagine del *Poema pedagogico*, annidato nei pregiudizi dei kulak come nelle imprese dei rapinatori di strada [...]. Più tardi è presente ancora (è il termine di *Bandiere sulle torri*) dietro ogni parola di Krejzer in occasione della scoperta del ladro Ryžikov e di altri nemici del collettivo» (P. Braidò, *op. cit.*, pp. 80-81). Per quanto riguarda l’episodio narrato dal film vedi, *infra*, in Appendice, la Sequenza XXVIII.

148) A. S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 491-492.

149) Vedi n. 120.

150) Ambedue i dialoghi sono situati nell’*Esordio*. Il primo, alla fine della sequenza dell’interrogatorio dei *besprizorniki*; il secondo nella sequenza in cui Sergeev propone ai ragazzi la costituzione della colonia di lavoro (vedi, *infra*, in Appendice, rispettivamente, la Sequenza X e XI).

151) Un’enunciazione di un tale processo dialettico (prospettiva/stasi/prospettiva...), si può ritrovare tra le righe del precedente brano del *Poema pedagogico* (tratto dal capitolo “Ai piedi dell’Olimpo”) appena citato. In *Putëvka v žizn’* non c’è una verbalizzazione esplicita di un tale concetto. Sarebbe in ogni caso interessante indagare se l’immagine della torre a forma spiroidale che compare all’inizio del film (vedi, *infra*, in Appendice, la Sequenza I) sia, tra l’altro, un simbolo proprio del processo dialettico (quale elemento strutturante del racconto) qui individuato.

152) Cfr., per esempio, A. S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 149, 321, 328-29.

153) Cfr. *ivi*, pp. 329, 350, 352, 358.

154) Per una descrizione più dettagliata di questa sequenza, vedi, *infra*, in Appendice la Sequenza XXXIV.

155) A. S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 551-552.

156) Cfr. *ivi*, pp. 548-551.

157) *Ivi*, p. 550.

158) Si potrebbero citare moltissimi luoghi del *Poema pedagogico* in cui

Makarenko afferma esplicitamente che la possibilità che lui potesse lasciare la “Gor’kij” era un evento non solo nefasto, ma anche impensabile. Si veda per esempio il seguente passo: «[...] Per questo non avevo mai pensato che sarebbe venuto il giorno in cui avrei abbandonato i gor’kiani. Non riesco neppure ad immaginarmi una cosa simile, sarebbe stata la più grande disgrazia della mia vita [...]» (ivi, p. 538).

159) La presente “Lista delle sequenze” del film *Putëvka v žizn* è stata realizzata sulla base della versione originale del 1931 conservata presso la Cineteca di Stato Gosfil’mofond di Mosca. Le differenze riscontrabili con quella da noi già pubblicata (vedi D. Scalzo, *op. cit.*, pp. 396-402) derivano dalla circostanza che allora si era utilizzata una copia del film (posseduta dall’Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico di Roma) rinviabile alla versione restaurata della riedizione del 1957 (per ulteriori informazioni su questa versione e sulle altre edizioni del film vedi n. 3).

160) La letteratura sull’argomento è molto vasta e variegata; per quanto riguarda gli sviluppi in campo cinematografico, si rimanda, per esempio, a Jacques Aumont e Michel Marie, *L’analisi del film*, trad. a cura di Lucia Marzo e Stefano Ghislotti, Roma, Bulzoni, 1996. In particolare cfr. il capitolo “Strumenti e tecniche dell’analisi” e l’articolata bibliografia che lo conclude (pp. 51-92).

161) Analisi, ricordiamo, che si basa sul modello descrittivo elaborato da C. Bremond.

162) Nell’ambito della codifica letteraria il *proemio* è composto da *protasi* (esposizione dell’argomento), *invocazione* (richiesta d’aiuto alla divinità) e *dedica* (offerta dell’opera a qualche eminente personaggio). Per cui, a rigore, per le prime due sequenze, avremmo dovuto parlare di *protasi* e *invocazione*. In effetti, nei primi due segmenti narrativi del film sono presenti sia la *protasi* (di cui abbiamo trattato ampiamente) sia, ad una lettura attenta, l’*invocazione* (la “divinità” invocata è individuabile, come ipotesi di lavoro, nelle parole di Kačalov e coincide, in modo “approssimativo”, con le entità socio-culturali che l’istanza narrante denomina «Partito Comunista» e «Repubblica dei soviet»). Se abbiamo preferito utilizzare il termine “*proemio*”, è per mettere in evidenza l’aspetto generale di “introduzione epica” svolta dal primo segmento filmico. Inoltre, non avendo approfondito, nell’ambito dell’analisi testuale condotta, la problematica legata all’*invocazione* (discorso che ci avrebbe portato lontano e fuori dei limiti del presente saggio), abbiamo preferito non appesantire, con ulteriori segmentazioni, o specificazioni, lo schema proposto. Del resto è lo stesso testo che suggerisce una tale direzione. Infatti, mentre la *dedica* è evidenziata, da una parte, attraverso la separazione dal resto del *proemio* e, dall’altra, dalla sua collocazione alla fine del film, l’*invocazione* fa corpo unico con la *protasi* ed è distinguibile solo ad un “ulteriore livello di astrazione”.

163) Mentre i primi tre e l’ultimo sono, evidentemente, unici, si sono individuati sei cicli di Peripezie, che sono distinte introducendo, tra parentesi tonda, le lettere maiuscole dell’alfabeto italiano (da “A” ad “F”).

164) I due valori del *timecode* presenti individuano, rispettivamente, l’inizio e la fine della sequenza. Il *timecode* è il codice temporale che viene sovrimpresso sulle

immagini cinematografiche o video. Esso permettere, durante la fase del montaggio, l'esatto posizionamento su una determinata sequenza. Con lo stesso termine si indica anche l'informazione che compare sui *display* dei videoregistratori e dei lettori dei DVD o dei CD. Da notare che la "durata" e il "*timecode*" sono ricavati dal riversamento della pellicola su nastro magnetico e, successivamente, su supporto digitale. Ciò implica un certo grado di imprecisione (che riguarda l'ordine dei minuti secondi), che si mantiene costante per tutti i segmenti. Tuttavia, tale approssimazione risulta accettabile in quanto, nell'ambito della nostra analisi narrativa, la funzione assegnata a questi due dati è unicamente quella di offrire al lettore un'indicazione, rispettivamente, sull'estensione e il posizionamento temporale della sequenza. Normalmente, per aumentare il grado di precisione durante la ricerca, nel *timecode* sono indicati, dopo i "minuti secondi", anche i "*frame*". Tenuto conto, però, di quanto appena detto, abbiamo ritenuto superfluo questo dato.

165) Relativamente all'ambientazione diegetica sono indicati, per ogni sequenza, la "localizzazione geografica" (una località che ha una sua identità geografica definita) seguita, dopo i due punti, dall'"ambiente topografico" (l'ambiente topograficamente delimitato e contenuto in una determinata localizzazione geografica). Quando è stato necessario si è indicato, tra parentesi tonda, l'"ambiente scenico" (lo spazio circoscritto in cui si svolge una scena cinematografica, contenuto in uno specifico ambiente topografico). Riassumendo, abbiamo la seguente gerarchia degli ambienti (partendo dal generale per arrivare al particolare): la localizzazione geografica, l'ambiente topografico e l'ambiente scenico. Tutte le volte che nella stessa sequenza vi sono più ambientazioni abbiamo seguito i seguenti criteri: le localizzazioni geografiche sono separate con un punto fermo; gli ambienti topografici, appartenenti alla stessa localizzazione geografica, sono separati con una sbarretta; gli ambienti scenici, appartenenti agli stessi ambienti topografici e posti tra parentesi tonda, sono separati da una virgola.

Per quanto riguarda il tempo è fornita l'indicazione del "tempo-collocazione", cioè la determinazione puntuale (il grado di precisione dipende dai dati forniti dalla diegesi) della datazione degli eventi raccontati. Quando in una sequenza è assente l'indicazione temporale, si sottintende che essa è uguale a quella precedente. La narrazione non esplicita l'esatta durata diegetica del film che, come abbiamo già accennato, pensiamo sia non inferiore ai dieci mesi e non superiore ai due anni. In questo contesto, abbiamo optato per la durata più breve (dall'inverno del 1923 all'autunno del 1924), ma abbiamo segnalato il dubbio, che in ogni caso permane, inserendo, immediatamente dopo la data, un punto interrogativo all'interno di due parentesi quadre.

166) Chiaramente, la descrizione non è, e *non vuole essere*, esaustiva. Nella trascrizione delle sequenze abbiamo dato rilevanza solo a quegli elementi narrativi e, variamente, cinematografici, che, oltre a rendere intelligibile, nel suo insieme, le linee generali dell'intreccio, servono ad illustrare quanto trattato nella precedente analisi del film.

Fabrizio Volpe

LEV ŠESTOV E L'EREDITÀ DI PUŠKIN

Nelle storie della filosofia il nome di Šestov viene tradizionalmente associato alle idee di irrazionalismo o esistenzialismo e se il primo termine giustifica e rimanda a quel retroterra di cultura e tradizione ebraica che ebbe una parte comunque considerevole nella formazione della speculazione del filosofo russo, il secondo ancora più fermamente tale sua speculazione ad un momento e ad una fase dello sviluppo filosofico ben circoscritti cronologicamente e concettualmente. In entrambi i casi, però, si ha ragione solo a metà. Ed infatti, volendo agganciare la sua filosofia e la sua personalità ad una qualche tradizione culturale, non è possibile trascurare l'eredità filosofica propriamente russa, quella che partendo dal dibattito slavofilo giunge fino alla speculazione religiosa e metafisica del decadentismo russo, facendo di Šestov uno degli ultimi esponenti di quello sradicamento esasperato ed intransigente che caratterizzò filosofi, letterati e uomini di cultura russi, indipendentemente dalla corrente di riferimento, nel corso di tutta la storia della Russia moderna, dalla rivoluzione petrina in poi. Ma non solo. Se anche è vero che Šestov potè trovarsi perfettamente a suo agio nell'atmosfera filosofica dell'esistenzialismo, mantenendo continui rapporti con personalità del calibro di Edmund Husserl, Claude Lévy-Strauss, Max Scheler, Martin Heidegger, André Gide, Martin Buber, Karl Barth, Thomas Mann, Lucien Lévy-Bruhl (non tutti necessariamente esistenzialisti), è altresì innegabile che lo stesso Šestov rifiutò sempre nella forma più categorica qualunque sua etichettatura in una forma o nell'altra, non trovandosi a proprio agio negli schemi e nelle classificazioni di qualunque tipo. È infatti il suo uno stile filosofico assolutamente originale ed irripetibile, non strutturantesi in rigido sistema, ma anzi opposto per principio a qualunque sistematicità e alla continua ricerca di una programmatica contraddizione, tanto che in risposta a chi additava tali contraddizioni nei suoi scritti accusandolo di mancanza di lucidità razionale, Šestov rispondeva, citando Pascal: "Non vengano a rimproverarci la mancanza di chiarezza, perché noi ne facciamo professione". Dice bene, dunque, Czesław Miłosz, nella posfazione all'edizione italiana di *Sulla bilancia di Giobbe*, che in tutto l'arco storico della cultu-

ra mondiale ben pochi sono stati gli uomini che hanno mostrato di possedere la sua audacia nel porre in modo oltremodo sfacciato quelle domande e quei quesiti che hanno sempre gettato nel panico i filosofi di professione.

Lev Šestov (pseudonimo di Lev Isaakovič Švarcman) nacque a Kiev il 12 febbraio 1866 (il 31 gennaio 1865 secondo il vecchio calendario) in un'agiata famiglia di mercanti. Il giovane Lev studiò dapprima nel ginnasio della sua città natale e poi nel 1844 si iscrisse all'Università di Mosca, intraprendendo inizialmente studi matematici per passare dopo un anno a quelli giuridici. Espulso dall'università per la sua partecipazione ad agitazioni studentesche, continuò gli studi nell'Università di Kiev dove però non poté conseguire il titolo poiché la sua tesi sulla legislazione operaia in Russia non venne accettata dalla censura che ne bloccò la discussione. A Kiev alternò l'attività letteraria e filosofica con la conduzione dell'impresa paterna, ma a partire dal 1896 la sua vita cominciò a svolgersi piuttosto all'estero che in Russia. L'anno prima infatti un fastidioso disturbo ai nervi aveva costretto il filosofo a recarsi all'estero per cure. Proprio in quell'anno, a Roma, Šestov sposò la giovane ortodossa Anna Eleazarovna Berezovskaja, ma fu costretto a tenere nascosto il suo matrimonio per molti anni, in quanto la sua famiglia era di tradizioni religiose ebraiche – il padre del filosofo era un ebreo ortodosso. Intanto nel corso dei suoi alterni soggiorni in Patria prese parte alle Riunioni filosofico-religiose di Mosca, San Pietroburgo e Kiev. L'avvento della Rivoluzione di febbraio non suscitò in lui particolare entusiasmo, malgrado la sua ostilità nei confronti dell'autocrazia, mentre quella di ottobre venne respinta categoricamente, così che nel 1920 fu costretto ad abbandonare la Russia con la famiglia per stabilirsi dapprima in Svizzera, a Coppet, sulle rive del lago Lemano, e successivamente in Francia, a Parigi, dove visse fino alla morte che lo colse il 20 novembre 1938 nella clinica Boileau.

I contemporanei consideravano Šestov un esistenzialista e in virtù di questa definizione, essendo l'esistenzialismo una filosofia affermata in Europa solo a partire dagli anni Venti del Novecento, la sua attività creativa potrebbe essere distinta in due fasi, il cui discrimine sarebbe segnato dalla Rivoluzione e dalle conseguenze che essa ebbe sulla sua vita e la sua famiglia. È certamente vero che l'atmosfera dell'esistenzialismo fu molto congeniale a Šestov, ma questa bipartizione può essere solo cronologica, non intervenendo mutamenti di posizione nella sua elaborazione filosofica: si può infatti affermare che, malgrado il periodo dell'emigrazione abbia rappresentato la fase di maggiore produttività nella creazione šestoviana, tutta la sua filosofia risulta essere in sostanza già compiutamente elaborata al momento del suo allontanamento dalla

Russia. Senza avere la pretesa di fornire una cronologia completa di tutta l'opera šestoviana, ci limitiamo a ricordare fra le opere scritte nel corso della sua permanenza in Russia: *Shakespeare e il suo critico Brandes* (1898), *Il bene nella dottrina del conte Tolstoj e di Friedrich Nietzsche* (1900), *Dostoevskij e Nietzsche. Filosofia della tragedia* (1903) e *Apoteosi dell'infondatezza* (1905), mentre fra quelle scritte nel periodo dell'esilio: *Il potere delle chiavi. Potestas clavium* (1923), *Le rivelazioni della morte. Dostoevskij e Tolstoj* (1923) e *Sulla bilancia di Giobbe* (1929). Postumi vennero pubblicati *Atene e Gerusalemme* (1938), *Kierkegaard e la filosofia esistenziale* (1939) e *Sola fide. Con la sola fede* (1966).

Come si è già avuto modo di accennare, caratteristica fondamentale del pensiero di Šestov è un irrazionalismo portato fino alle estreme conseguenze. Tutta la sua filosofia viene a configurarsi come una strenua e continua lotta con la ragione, condotta allo scopo di affermare su di essa la superiorità della fede. Nella sua lotta con la filosofia razionalista Šestov ci mostra come la ragione sia portata per la sua natura deduttiva a negare l'esistenza di Dio: ogni volta che i filosofi hanno cercato di dimostrarne l'esistenza – dice Šestov – hanno dato vita solo ad un Dio limitato e subordinato alla ragione della quale esso condivide il carattere della necessità e della non contraddizione, dunque un Dio prettamente “filosofico”, immutabile ed inerte, sul cui operato è posta una seria ipoteca, per cui Nietzsche in maniera assolutamente consequenziale non potè fare altro che dichiararne la morte. Al contrario il Dio oggetto della fede di Šestov è un Dio che travalica le normali categorie in cui era stato circoscritto dai filosofi teisti che lo avevano preceduto: si tratta di un Dio che è al di là del bene e del male, non limitato da alcuna norma, realmente onnipotente, per cui – e qui sta l'originalità della speculazione šestoviana – se precedentemente la filosofia teistica aveva affermato che una volta che Dio aveva stabilito in un modo non poteva più cambiare la sua decisione e con essa tutto ciò che ne era scaturito, pur potendo in principio stabilire in modo del tutto diverso, ora viene affermata la possibilità di cambiare quanto è già stato stabilito, cioè a Dio viene riconosciuta la possibilità di fare sì che non sia stato ciò che è stato. Da un Dio così concepito derivano i due concetti cardine della filosofia di Šestov: l'assoluta gratuità della *fede* nell'uomo e l'assoluta *libertà* creatrice in Dio.

Ma a Šestov non bastò farsi portatore di questa visione delle cose, egli arrivò a cercarne le tracce nella vita e nelle opere di altri filosofi e scrittori che lo avevano preceduto, e questa indagine avviene in maniera assolutamente personale: il filosofo russo porta avanti una lettura dell'opera di Nietzsche, Dostoevskij, Tolstoj, Kierkegaard e altri ancora

esclusivamente in funzione della sua posizione filosofica, sicché tale rassegna costituisce piuttosto un'illustrazione del pensiero šestoviano che non viceversa. Per cogliere meglio il suo modo di operare possiamo citare due passi molto significativi che illustrano bene la caratteristica della sua ermeneutica. In *Sola fide* Šestov ci dice che “per avere ragione di qualunque filosofia serve a poco studiarla: si deve *gustare et experiri* ciò che *extra verba et imagines percipitur*”; mentre ancora più significativa è l'immagine che troviamo in *Sulla bilancia di Giobbe*, nelle pagine iniziali della prima parte, dove analizzando l'opera dostoevskiana leggiamo: “Avviene che l'Angelo della Morte, nell'apparire all'uomo per portarsene via l'anima, si accorga di essere sopraggiunto troppo presto; che il termine dell'uomo, perché si distacchi dalla terra, non è ancora scaduto. L'angelo sfiora la sua anima, non gli si mostra neppure; ma, prima di dipartirsene, gli lascia furtivamente altri due occhi degli innumerevoli di cui è coperto. E allora l'uomo comincia a vedere, all'improvviso, oltre ciò che vedono gli altri uomini e vede egli stesso con i suoi vecchi occhi, cose del tutto nuove. E le vede nella loro novità, non già alla stregua degli uomini, ma come possono vederle gli abitanti di «altri mondi»”: dunque, se nel primo caso ci viene fornita la giustificazione di quel suo andare oltre il pensiero espresso dai vari Dostoevskij, Tolstoj, Nietzsche e Kierkegaard, nel secondo caso questo andare *extra verba et imagines* viene attribuito proprio a costoro.

Non ci dilunghiamo ulteriormente nella trattazione del pensiero šestoviano – cosa che esula dagli scopi di questa breve notizia – per giungere così alla parte finale della nostra discussione, all'esame del rapporto del filosofo russo con l'opera di Puškin, come emerge nel testo che presentiamo in traduzione. L'analisi šestoviana può essere ben contestualizzata all'interno del clima della rinascita filosofica russa di fine XIX-inizio XX secolo e più in generale nel clima letterario della cosiddetta “età d'argento”. Da una parte è da osservare una certa congenialità degli ambienti filosofici russi del quarantennio prerivoluzionario con l'opera e la visione del mondo puškiniane, testimoniata oltre che dallo scritto di Šestov, anche da numerosi altri contributi quali quelli di Solov'ev, Rozanov, Merežkovskij, Frank, Bulgakov e altri ancora, per citare solo i più noti e spiegabile con il carattere eminentemente filosofico di gran parte della letteratura russa classica. Dall'altra è da ricordare l'interesse per l'opera di Puškin da parte di scrittori e poeti dell'“età d'argento” quali Belyj, Brjusov, Blok, – riconducibile ad un'affinità di questa letteratura con lo spirito del “secolo d'oro”, proprio in rapporto al quale, del resto, è stata coniata tale espressione – oltre che di critici quali Geršenzon e Vengerov. Venendo a Šestov è da osservare come si faccia sentire molto

da vicino nell'elaborazione del suo scritto l'influenza del discorso dostoevskiano in memoria di Puškin, pronunciato in occasione dell'inaugurazione a Mosca del monumento al poeta per gli ottanta anni dalla nascita. Proprio il *Discorso* costituisce il punto di partenza non solo di Šestov, ma di gran parte della critica filosofica di età simbolista. Tale aderenza si spiega in parte con il fatto che al momento della stesura del suo scritto Šestov non aveva ancora elaborato la sua filosofia e scritto le sue opere principali: l'articolo infatti venne redatto in occasione del centenario della nascita del poeta, nella primavera del 1899, mentre la *Filosofia della tragedia* sarebbe comparsa nel 1903 e l'*Apoteosi dell'infondatezza* solo nel 1905. Ma Dostoevskij sarebbe stato comunque un punto di riferimento della successiva speculazione šestoviana e dunque non si tratta solo di semplice imitazione.

Lo scritto del filosofo russo è in massima parte incentrato sul confronto fra Onegin, eroe del romanzo in versi puškiniano, e Pečorin, antieroe dell'*Eroe del nostro tempo* di Lermontov. I due personaggi sono fratelli gemelli, ma mentre l'autore del secondo, Lermontov, non è riuscito a vincere il suo eroe finendo per esserne sconfitto, l'autore del primo, Puškin, ha trionfato sul suo personaggio. A che cosa è imputabile questa differenza? È nella risposta a questa domanda che per Šestov sta il senso e la grandezza dell'opera di Puškin. Ma la sua è una risposta di carattere *interno* all'opera dei due scrittori, filosofica e per questo in qualche modo sincronica, diversa dalla risposta *esterna* e quindi diacronica che a questa stessa domanda dà un'analisi critico-letteraria. Quest'ultima ci insegna che entrambi gli eroi sono di chiara ascendenza byroniana, ciascuno a suo modo sono entrambi delusi dalla vita, sono entrambi disgustati dai costumi dell'alta società, lasciano entrambi la capitale per andare Onegin in campagna, Pečorin nel Caucaso. Ma qui finiscono le somiglianze. Se Onegin non desidera e non compie coscientemente il male nei confronti di nessuno, Pečorin, al contrario, rende coscientemente infelice la principessa Mary, uccide il suo vecchio amico Grušnickij senza provare alcun rimorso di coscienza, rapisce per puro divertimento la selvaggia Bela. La stesura dei due romanzi, in versi e in prosa, avviene in due epoche differenti, quello puškiniano nel periodo del decabrismo, quello lermontoviano nel periodo del trionfo della reazione nicolina, il primo si staglia nel pieno dell'età romantica, il secondo preannuncia già una temperie realista. Così se Onegin poteva essere salvato dall'amore per Tat'jana, Pečorin non poteva incontrare una simile natura e Bela e la principessa Mary potevano svolgere solo il ruolo delle vittime. Diversamente, in termini šestoviani, il punto sta piuttosto nel fatto che alla domanda della Sfinge, se sia possibile essere idealisti restando nello stesso tempo anche realisti,

Puškin ha saputo dare una risposta affermativa, al contrario di Lermontov, sfiancato dalle terribili sofferenze provate nel corso della vita. Con questa immagine Šestov enuclea quella che può essere definita come la qualità più alta dell'opera di Puškin: la sua capacità di unire la veridicità nella rappresentazione della realtà all'umanitarismo trasfigurante questa stessa realtà. Tutta la letteratura russa successiva, ma anche quella europea, non è più riuscita a riproporre questa sintesi, o limitandosi alla descrizione della realtà, specie nei suoi aspetti più cupi e a scapito delle aspirazioni ideali, o rifiutando la realtà per cercare rifugio nel regno etereo dell'idealità. Da questo punto di vista Lermontov non fa eccezione: egli non è stato in grado di vincere il suo personaggio, non è stato in grado di proporre e non ha trovato nella realtà della vita russa un tipo positivo che incarni l'ideale del bene: tra veridicità e umanità egli ha scelto senza mezzi termini la prima. Da tutto ciò non può che rifulgere con ancora più forza la stella di Puškin. La lucida analisi del criminale che il Poeta presenta nella potente scena del *Mozart e Salieri* mostra ancora una volta chiaramente come si compia in Puškin quella sintesi di veridicità e umanitarismo che mancò nella letteratura russa successiva. Salieri uccide Mozart perché invidioso del suo genio e della sua musica. Ma questo delitto, ci mostra Puškin, matura nell'anima di un uomo infelice e tormentato e in virtù di questa profonda comprensione dell'anima umana Puškin si allontana da Salieri pronunciando nei suoi confronti non una condanna, ma un'assoluzione. Così la sintesi incarnata dal Poeta ci insegna che nella vita russa a vincere non è la forza bruta, la crudeltà gratuita, ma un ideale in carne ed ossa: non gli Onegin, non i Pečorin sono i protagonisti veri e i modelli positivi della vita, ci dice Šestov riprendendo Dostoevskij, ma le Tat'jane con la loro fede e la loro umanità. In Tat'jana si incarna quella parola nuova di cui parlava Dostoevskij e che la Russia avrebbe dato all'Europa, in essa si fonda la speranza in un futuro migliore per l'umanità. E una tale "conquista", conclude Šestov, in realtà è già in atto: non sono più i Russi ad imparare dagli Europei, ma gli Europei che ormai vengono a scuola dai Russi per ascoltare proprio quella parola nuova che, pronunciata da Puškin, risuona ora nelle opere dei suoi successori: Dostoevskij, Tolstoj, Turgenev.

Lev Šestov

PUŠKIN

Fra meno di un mese saranno esattamente cento anni dalla nascita di Aleksandr Sergeevič Puškin e purtroppo saranno già sessantadue anni dal giorno della sua morte. Egli ha vissuto in tutto solo la terza parte della vita di un uomo; aveva appena raggiunto l'età dell'estrema maturità umana e a trentasette anni è stato strappato alla vita che non conosce pietà per mano della morte. E come è morto! Non la malattia, non il caso ha posto fine ai suoi giorni: ad ucciderlo è stato un mortale proprio come lui, nell'irritazione dell'amor proprio offeso, dimenticando, o forse ancora più semplicemente, senza avere mai neppure saputo a quale preziosa vita stava attentando. I secoli ci hanno conservato il nome di Erostrato che distrusse il tempio di Diana Efesia. Sulla terra, mani d'uomo non hanno mai eretto un tempio che possa reggere il confronto per la sua bellezza con la grande anima di Puškin. E il misero D'Anthès avrebbe potuto essere pienamente soddisfatto se avesse avuto l'ambizione del folle greco. Fino a quando esisterà il popolo russo, fino a quando si conserverà nella storia la sua memoria, le nuove generazioni, venendo a conoscere il loro grande poeta, ricorderanno anche il suo assassino. E non c'è niente di strano! Se nel corso della sua breve vita Puškin è riuscito a fare così tanto per il suo popolo, allora quali tesori di poesia e di bellezza avrebbe regalato se non fosse stato abbattuto nel pieno delle sue forze dall'assurda pallottola di un uomo vuoto. Notate la coincidenza sorprendente, ma nello stesso tempo curiosa. Da noi Puškin è morto a trentasette anni. In Inghilterra un altro grande genio mondiale dai trentotto anni comincia a creare le sue migliori tragedie, quelle tragedie che hanno circondato il suo nome di un'aureola favolosa e gli hanno dato diritto all'appellativo di Omero della storia moderna. Parlo di Shakespeare: le sue «Amleto» e «Giulio Cesare» comparvero intorno al 1602-1603, quando il poeta aveva superato l'età dei trentasette anni. Ma dopo questi due drammi cominciarono a susseguirsi una dietro l'altra le sue grandissime creazioni artistiche: «Macbeth», «Otello», «Re Lear», «Coriolano», «Antonio e Cleopatra», ecc. Se Shakespeare fosse morto all'età di Puškin, non avremmo conosciuto né l'«Amleto», né il «Lear» e con esse nella lettera-

tura universale sarebbe morta anche un'intera serie di stupende opere ispirate, infuse ai loro autori dal genio immortale del grande poeta inglese. Ma Puškin è morto a trentasette anni! Quale «Amleto», quale «Macbeth» ha portato con sé nella tomba e che cosa sarebbe stato della letteratura russa se Puškin fosse vissuto tanto quanto Shakespeare? Non parlo di quei geni longevi come Goethe o Victor Hugo¹ che hanno fatto in tempo a “riprendere pienamente fiato” nella vita di qui e che se ne sono andati da questo mondo dopo aver compiuto tutto ciò che potevano davvero fare. Sì, sono passati sessantadue anni da quando Puškin è morto, sarebbe ora, sembra, di riconciliarsi con l'evento spiacevole della sua morte prematura, ma ogni volta che capita di ricordare questo terribile avvenimento, non c'è modo di evitare che un involontario sospiro fuoriesca dal petto. Non possiamo scusare al destino e al suo strumento, D'Anthès, la loro crudeltà. Chi ci risarcirà di questa terribile perdita? Ma non si deve essere troppo ingrati con il destino. Puškin non c'è, Puškin ci è stato portato via, insieme a lui se ne sono andate per sempre nella tomba le perle più preziose della creazione artistica. Ma Puškin è stato fra noi e di lui è rimasta una grande eredità che ormai non ci può essere tolta in nessun modo. Questa eredità è tutta la letteratura russa. Una volta, non troppo tempo addietro, alla parola «letteratura» il nostro pensiero si rivolgeva involontariamente all'Occidente. Là, pensavamo, c'è tutto ciò di cui può vantarsi l'anima creatrice dell'uomo. Là, là ci sono Dante, Shakespeare, Goethe. Ora non è così: ora gli uomini di cultura occidentale vengono con meraviglia ed imbarazzo da noi, loro eterni discepoli, e con gioia insaziabile prestano ascolto alle nuove parole che risuonano nella letteratura russa. Per un bel pezzo Geoge Sand e Victor Hugo sono stati i dominatori e i sovrani incontrastati nello stato internazionale della letteratura universale? Prestate ascolto ora: da chi imparano? Dal conte Tolstoj, ogni nuova opera del quale viene trasmessa addirittura per telegrafo in paesi vicini e lontani, da Dostoevskij che viene imitato così scrupolosamente, sebbene anche inutilmente, dai romanzieri francesi, tedeschi, inglesi e italiani. Ma il conte Tolstoj e Dostoevskij sono i figli spirituali di Puškin; le loro opere gli appartengono per metà; l'altra metà l'hanno ricevuta come un'eredità pronta, plasmata e preservata dal loro grande padre. Dostoevskij stesso nel suo famoso discorso, purtroppo mal compreso dai più e per questo causa di una polemica esasperata e spiacevole, dice pressappoco questo. Il conte Tolstoj, è vero, rinnega Puškin ed ha persino espresso meraviglia nel suo libro «Che cos'è l'arte» per il fatto che a Puškin negli anni Ottanta sia stato eretto a Mosca un monumento. Ma malgrado ciò la cosa non muta affatto il proprio carattere. Qualunque cosa dica Tolstoj tutti noi sappiamo che in questo momento a guidarlo

non è la correttezza imparziale dello storico giudice, ma considerazioni estranee, le necessità del momento. Ora egli è occupato dalla predica: tutto ciò che può contribuire agli scopi di questa predica viene elogiato; tutto ciò che le nuoce è censurato. Egli ha rinnegato Puškin, ma non ha rinnegato «Guerra e pace» e «Anna Karenina». In entrambi i casi è stato ugualmente corretto. Ma noi che nei grandi romanzi tolstojani vediamo la più piena espressione del pensiero creativo russo, sappiamo da chi questo pensiero ha preso inizio, conosciamo quell'unica, inesauribile e profondissima fonte da cui per l'eternità avranno inizio tutte le correnti della nostra letteratura. Gli stranieri che ora sono incantati da Tolstoj e Dostoevskij, in sostanza rendono un tributo a Puškin. Puškin ad essi è inaccessibile, giacché non conoscono la lingua russa e in traduzione le opere in versi si perdono completamente. Ma i successori di Puškin non hanno detto più del loro capostipite. E proprio per questo sono grandi, perché hanno saputo tenersi sulla strada ad essi indicata un tempo.

In che cosa consiste dunque l'eredità lasciata dal grande maestro ai suoi numerosi discepoli? Dico numerosi perché il conte Tolstoj e Dostoevskij prima sono stati nominati da me solo in quanto i rappresentanti più grandi, più dotati e tipici dello spirito puškiniano. Accanto ad essi c'è ancora un'enorme massa di scrittori più o meno dotati. Non è solo uno scrittore come Turgenev o talenti come Pisemskij e Gončarov – quasi tutti almeno in una certa misura eminenti scrittori in letteratura – a portare su di sé l'impronta dell'influenza di Puškin. Guardate ad esempio Garšin e Nadson, che sono appassiti senza riuscire a sbocciare, e in essi vedrete dei fedeli discepoli di Puškin. Non solo gli artisti, tutti i migliori scrittori russi hanno avuto sulla loro bandiera una sola eterna iscrizione: *ad maiorem gloriam* di Puškin. Così universale è stato il genio del nostro grande poeta.

Belinskij disse di Puškin che la sua poesia insegnava agli uomini l'umanità. Questa è un'alta lode che ha significato molto, detta da Belinskij. Il grande critico con queste parole voleva dire del poeta quello che Amleto diceva di suo padre: «È stato un uomo in tutto il significato di questa parola, un altro uguale a lui non lo si può trovare in tutto il mondo». E dopo Puškin, secondo il suo esempio e a sua imitazione, tutta la letteratura russa dall'inizio di questo secolo fino ai nostri giorni ha conservato e conserva un solo motto: insegnare agli uomini l'umanitarismo. Questo compito è molto più complesso, molto più profondo e difficile di quanto possa sembrare in un primo momento. Il poeta non è un predicatore. Non può limitarsi ad una scelta di parole appassionate e forti che agitano il cuore degli ascoltatori. A lui si richiede di più. A lui prima di tutto si richiede veridicità, da lui ci si aspetta che raffiguri la vita quale essa è

nella realtà. Ma noi sappiamo che nella realtà la vita meno di tutto insegna l'umanitarismo. La realtà è spietata, crudele. La sua legge è la caduta e la morte del debole e l'innalzamento del forte. Come può il poeta, restando fedele alla verità della vita, conservare gli slanci più elevati, migliori della sua anima? Evidentemente scelta non c'è e non può esserci, evidentemente due dèi non si possono servire; bisogna o descrivere la realtà o fuggire nel campo delle fantasie irrealizzabili. Nella nuova letteratura europea occidentale tale questione non è stata risolta così. I grandi scrittori dei paesi occidentali non potevano sciogliere questo enigma terribile e tormentoso. Là vedete davanti a voi o grandi idealisti quali sono stati, ad esempio, Victor Hugo o George Sand, o realisti inchinatisi davanti alla realtà come Flaubert, i Goncourt, Zola e molti altri. Là, in Europa, gli uomini migliori, i più grandi non hanno saputo trovare nella vita quegli elementi che avrebbero riconciliato la menzogna visibile della vita reale con gli ideali invisibili, ma infinitamente cari a tutti, che ogni uomo, persino il più insignificante, conserva eternamente ed immutabilmente nella propria anima. Con orgoglio possiamo dire che tale questione è stata posta e risolta dalla letteratura russa e possiamo ora indicare con meraviglia, con venerazione Puškin: egli per primo non ha abbandonato la strada, avendo visto davanti a sé la sfinge minacciosa che aveva già divorato più di un grande partigiano dell'umanità. La sfinge gli ha chiesto: come si può essere idealista restando nello stesso tempo anche realista, come si può, guardando la vita, credere nella verità e nel bene? Puškin le ha risposto: si può, ed il mostro beffardo e terribile è uscito di strada. Tutta la vita, tutta la creazione del grande poeta sono state di ciò esempio e testimonianza. Egli ha sgomberato il cammino per tutti i successivi scrittori e dopo Puškin i Russi hanno visto Gogol', Lermontov, Turgenev, Gončarov, Ostrovskij, Pisemskij, Dostoevskij, Tolstoj, e da noi, che ancora non molto tempo prima eravamo andati timidamente a scuola dagli Europei, sono giunti, come abbiamo detto, proprio questi Europei per ricevere una parola di conforto e di speranza.

Forse qualcuno avvertirà un'esagerazione in queste parole. Forse si troveranno persone alle quali sembrerà che la stessa questione del realismo e dell'idealismo non sia stata così terribile, così che a proposito di essa è troppo arrischiato rievocare la sfinge e poi che non è stato Puškin a risolvere tale questione. In risposta a ciò proporremo da una parte una piccola escursione nel campo della creazione puškiniana e dall'altra ricorderemo altri due grandi poeti della terra russa: Gogol' e Lermontov. Entrambi sono contemporanei di Puškin, ma non da loro, non dalla loro creazione è stato determinato il successivo sviluppo e splendore della letteratura russa. Non c'è discussione, essi hanno avuto una grande, enorme

influenza sulla concezione del mondo delle generazioni successive. Ma, sfortunatamente, non è stato dato a loro di essere a capo della nostra vita intellettuale. Tutti conoscono il destino terribile di Gogol'. Egli è stato un realista, ci ha descritto tutti gli orrori della vita reale con i suoi Chlestakov, Skvoznik-Dmuchanovskij, Sobakevič, Manilov, ecc., ma egli stesso non ha sopportato gli orrori del realismo ed è caduto vittima della sua creazione. Non ha risolto gli enigmi della sfinge e la sfinge lo ha divorato. Ora noi sappiamo che le sue parole «attraverso il riso visibile a tutti le lacrime invisibili» non erano un'allegoria, una metafora, ma erano verità autentica. Abbiamo visto che rideva e non abbiamo creduto che piangeva: solo quando è comparsa la sua corrispondenza con gli amici abbiamo capito in quali terribili questioni si dibatteva il nostro grande scrittore. Lo stesso per Lermontov. Non siamo stati destinati a vedere la dissoluzione del suo potente talento: una servizievole pallottola lo ha liberato dal giudizio gogoliano. Ma noi sappiamo dai motivi della sua creazione, quali pesanti sofferenze egli dovesse sopportare. A venticinque anni disse: «e la vita, se ti guardi attorno con fredda attenzione, è uno scherzo davvero vuoto e stupido». E la sua poesia «Non credere a te stesso, giovane sognatore»! Chi ha la forza di vincere in sé stesso l'orrore e il disgusto per la vita, trovandosi davanti a immagini come quelle che hanno perseguitato Lermontov? E una persona del genere è stata trovata. Era Puškin. E come è strano! Lermontov si è posto spesso quegli stessi problemi che si era posto Puškin, ma ogni volta non era lui ad avere la meglio sul problema, ma il problema a vincere lui. Basta soltanto confrontare l'«Evgenij Onegin» con l'«Eroe del nostro tempo». Onegin e Pečorin sono fratelli di carne, gemelli se si vuole, nutriti dal seno di una stessa madre. E con ciò? Lermontov ha ceduto, si è annullato davanti al suo Pečorin. Puškin ha trionfato sul suo Onegin. Ricordate entrambi i romanzi. Dovunque compare Pečorin, dappertutto, come un angelo della morte, porta dolore, infelicità, distruzione. Nulla e nessuno è in grado di opporsi alla sua possente forza. È come se Lermontov ci dicesse: ecco tutto quello che c'è, che può essere nella vita. Non vi piace Pečorin: è cattivo, vendicativo, spietato. Eppure è il migliore, eppure tutto il resto è nullità in confronto a lui. Gli uomini sono piccoli, vili, stupidi, volgari. E le donne? Mettono tutte la loro anima a disposizione, a Pečorin basta soltanto fare loro cenno. La selvaggia Bela, la cara principessa Mary, l'infelice Vera Ligojskaja sono tutte ai suoi piedi, si sono tutte sottomesse a lui. Più forte, più potente di Pečorin non c'è nessuno al mondo. E dunque è così la vita: in essa vince la forza brutta, spietata. Tale è il senso dell'«Eroe del nostro tempo». Qui c'è l'apoteosi dell'egoismo insensibile; Lermontov non può vincere Pečorin e perciò, desiderando restare nel giu-

sto, lo riconosce apertamente come vincitore e gli canta l'inno di lode, come ogni vincitore può esigere per sé. E dopo ciò come non ripetere dietro di lui il suo verso: «e la vita...». Pečorin uccide ogni fede, ogni speranza.

In Puškin noi vediamo con entusiasmo, con gioia esattamente l'opposto. Anche il suo Onegin inizialmente compare davanti a noi come vincitore. È dappertutto il primo, sia nei salotti che in campagna. Persino con Lenskij ha un atteggiamento di indulgente sufficienza che in sostanza è più offensivo di qualunque disprezzo. E anche delle donne c'è qualcosa da dire. Non solo le dame mondane, persino la sensibile, profonda campagnola Tanja si invaghisce anch'essa di questo leone mondano che porta, sotto la maschera del disincanto, solo vacuità e povertà di spirito e che rimpiazza con parole alla moda tutti gli autentici impulsi del cuore umano. Uccide Lenskij senza alcun motivo e lascia la campagna per cercarsi nuovi luoghi per nuove vittorie su cuori femminili esperti e inesperti: proprio di queste vittorie egli vive. Seguendo le vicende del romanzo, vedendo dappertutto il trionfo di Onegin, il lettore si domanda con angoscia: è mai possibile che sia questo a vincere? È mai possibile che in tutta la Russia, in tutta la vita russa Puškin non abbia trovato niente e nessuno che possa fermare il corteo vittorioso dell'insensibile eroe? E poi è mai possibile che sia stato deciso che proprio tutti lo debbano invidiare e che egli esprima soltanto un'invidia così poco degna di credito per la paralisi del giurato di Tula?

Ma qui entra in scena Tat'jana. Dostoevskij ha giustamente notato che tutto il romanzo dovrebbe essere intitolato non con il nome di Onegin, ma con il nome di Tat'jana, poiché è lei la sua protagonista. È questa un'osservazione straordinariamente profonda che mi sembra possa costituire *la profession de foi* di tutti gli scrittori russi, non solo dei prosatori, ma anche dei critici, dei pubblicitari, persino degli economisti. Tutto il senso della nostra letteratura sta in questo: da noi gli eroi non sono gli Onegin, ma le Tat'jane, da noi vince non la forza bruta, presuntuosa, egoista, non la crudeltà senza cuore, ma la fede profonda, anche se quieta, silenziosa nella propria dignità e nella dignità di ogni uomo. Tat'jana ha respinto Onegin! Molte discussioni hanno suscitato da noi le righe conclusive del suo ultimo discorso ad Onegin:

Ma ad un altro sono stata data,
Sarò in eterno a lui fedele.²

E queste discussioni fanno onore al senso critico degli scrittori russi. Tutti hanno capito che è in questi due brevi versi il senso di tutto

l'enorme romanzo, che con essi si illuminano non solo tutti i suoi personaggi, ma, cosa che per noi è più di tutte importante, lo stesso Puškin. Tat'jana, divenuta più grande, proprio come si era sbagliata quando aveva incontrato Onegin per la prima volta, potrebbe aver commesso l'errore di non aver compreso Onegin e non aver risposto al suo appello. Ma Puškin non poteva e non doveva sbagliarsi. Tutto il suo problema si riduceva a cercare nella vita, nella vita reale quell'elemento davanti al quale si sarebbe ridotto in polvere lo schema ardito, ma vuoto dei cercatori delle avventure spirituali degli Onegin. Puškin deve mostrarci che gli ideali esistono nella realtà, che la verità non va sempre in cenci e che la menzogna vestita di broccato china, nella realtà e non solo nei sogni, la sua testa superba davanti al superiore ideale del bene. Puškin ha trovato nella vita russa Tat'jana, e Onegin si è allontanato da lei disonorato e umiliato nella sua insensata negazione. Ora egli sa che deve elevarsi e non abbassarsi verso Tanja. In questo sta la sua salvezza ed il nostro grande conforto.

La vittoria – morale, certamente – di Tat'jana su Onegin è, come abbiamo detto, la vittoria simbolicamente espressa dell'ideale sulla realtà. E questa è l'eredità che ha lasciato Puškin ai suoi successori, a tutti gli scrittori russi e che la letteratura russa, nei suoi migliori rappresentanti, conserva sacra fino ad oggi. E, soprattutto, questa non è una vittoria fittizia, non ci stancheremo di ripeterlo migliaia di volte. Puškin, dopo avere introdotto l'idealismo nella nostra letteratura, ha fondato in essa anche il realismo. Non c'era nulla di più odioso per la sua anima veritiera e sincera della menzogna. Non ha inventato questa vittoria, ha soltanto osservato ciò che era nella realtà, che vedeva con i suoi occhi nella vita russa. Come sia stata grande e difficile questa impresa è evidente dai tentativi vani di Gogol' di creare un «tipo positivo». Per quanto si sia impegnato, per quanto abbia cercato, tutti i suoi sforzi, come è noto, non sono stati coronati da successo. Persino il suo potente talento ha ceduto di fronte ad un compito troppo superiore alle sue forze. «È noioso vivere in questo mondo, signori», esclamò egli, fiaccato dalle inutili ricerche. È sorprendente con quale venerazione guardasse a Puškin. Ricordate le sue parole? «Puškin è un fenomeno grande, straordinario». Egli trovò il tipo positivo nella vita. E non pensate che abbia raggiunto questo scopo voltando le spalle alla realtà per non vedere i suoi orrori. Al contrario, tutti i lati più cupi della vita hanno calamitato la sua attenzione ed egli li ha esaminati con lunga ed instancabile pazienza finchè non ha trovato per essi la necessaria spiegazione. Puškin è l'autore del «Mozart e Salieri», del «Convito in tempo di peste», del «Boris Godunov», della «Figlia del capitano», delle «Rusalki». Quali orrori non sono passati davanti al suo sguardo spirituale! E ciò nondimeno non è rimasto turbato. Dovunque, in

ogni cosa sapeva rinvenire il significato interiore, profondo, come se la vita avesse deciso di palesare al suo favorito e prescelto tutti i suoi reconditi misteri. Il più straordinario sotto questo aspetto è il suo «Convito in tempo di peste». Un quadro più terribile non potrebbe essere escogitato dalla fantasia più cupa. La mente umana, evidentemente, deve cedere con paura e terrore davanti all'onnipotente fantasma di una morte invincibile. Chi oserà guardare dritta in volto una forza della natura così potente che ci strappa tutto ciò che abbiamo di più caro? Puškin lo ha fatto perché sapeva che gli sarebbe stato svelato un grande mistero. Ricordate questi stupendi versi del presidente:

C'è ebbrezza nella battaglia,
E sul limitare di un profondo abisso,
E nell'oceano infuriato
Fra onde minacciose e l'oscurità tempestosa,
E nell'arabo uragano,
E nell'alitare della peste.
Tutto, tutto ciò che minaccia di morte,
Per il cuore mortale nasconde
Piaceri ineffabili
D'immortalità, forse, il segno!³

Questi versi suonano per noi come una rivelazione dall'alto. Essi invitano al coraggio, alla lotta, alla speranza, e in quell'istante in cui gli uomini di solito perdono ogni speranza e nella disperazione impotente si lasciano andare, Puškin viene ispirato da ciò che paralizza tutti gli altri uomini. È coraggioso e fermo in quei momenti in cui noi di solito, nel turbamento e nella paura, ci affrettiamo a cercare riparo dagli aspetti terribili della vita; se non abbiamo niente di meglio chiudiamo semplicemente gli occhi, al pari di uno struzzo che nasconde la testa sotto l'ala quando vede che il pericolo è inevitabile. E in questo coraggio davanti alla vita sta la missione del poeta; in questo sta la fonte della sua ispirazione, in questo sta il mistero della sua creazione che noi uomini comuni giustamente chiamiamo divina, così lontano è lui da noi, così inaccessibile è lui a noi. Là dove noi singhiozziamo, ci mettiamo le mani nei capelli, ci disperiamo, là il poeta conserva fermezza e tranquillità nell'eterna speranza che a chi bussa sarà aperto e che chi cerca troverà.

Non meno del «Convito in tempo di peste» ci colpisce la piccola scena drammatica del «Mozart e Salieri». È questa una scena autenticamente shakespeariana, sia per la profondità del disegno, sia per la sua realizzazione. Davanti a noi c'è il più terribile dei criminali: un uomo che

per invidia uccide un genio che lo offusca con la sua creazione. Salieri stesso rimane estasiato dalla musica di Mozart, definisce la sua vittima un angelo volato giù dal cielo che ci ha portato alcuni canti del paradiso. E, ciò nondimeno, uccide senza pietà il suo grande rivale. Evidentemente questo è il soggetto più ingrato per un artista. Qui occorre un predicatore, qui occorre un uomo indignato e inorridito che nello sdegno invochi sulla testa del peggiore degli assassini che ha privato l'umanità del suo migliore conforto, il grande genio della musica, tutti i tuoni celesti e terrestri. Ma Puškin anche qui non si è tirato indietro. Con la calma imponente e magnifica dell'uomo che sa tutto si avvicina a Salieri, esamina con uno sguardo profondo e penetrante la sua anima sanguinante ed emette nei suoi confronti una sentenza di assoluzione. E dopo Puškin, noi tutti che nella vita quotidiana non sappiamo trattenere la nostra indignazione alla vista del più piccolo, misero criminale, noi tutti, inteneriti e disarmati, cominciamo a sentire nel nostro cuore non rancore e stizza per il grande assassino, ma compassione e pietà. Non possiamo esimerci dal riportare almeno un frammento del famoso monologo con il quale comincia il «Mozart e Salieri». Salieri, solo, in profonda meditazione, dice:

Tutti dicono: non c'è verità sulla terra,
Ma non c'è verità neppure in cielo...⁴

Quale profonda comprensione dell'anima umana, quale sovrumana compenetrazione nel terribile mistero della nostra vita svela Puškin nel suo monologo. Salieri comincia con una frase terribile. È giunto alla convinzione che non c'è verità non solo sulla terra, ma neppure in cielo e questo lo porta a compiere un delitto terribile. Potete indicarmi un uomo, l'ira del quale non sarebbe stata disarmata dalle parole semplici e terribili dell'infelice Salieri? Dov'è quel giudice la cui anima, ascoltato il monologo messo da Puškin sulla bocca di Salieri, non si sarebbe addolcita e avrebbe avuto la crudeltà di condannare un assassino così tormentato? E in questo sta la soluzione della terribile questione posta dallo stesso Salieri. C'è verità sulla terra se gli uomini possono comprendere e scusare chi li priva di Mozart, se possono accogliere con lacrime e commozione un delitto così grande. E dall'inizio alla fine del «Mozart e Salieri» sentiamo sempre la stessa cosa: ogni volta il sentimento di indignazione che divampa in noi a proposito del disegno dell'assassino lascia il posto ad una grande compassione per l'assassino e la mano punitrice si abbassa impotente. Ci siano pure necessari nella vita quotidiana tutti i metodi terribili con cui viene tutelata la sicurezza della società, vengano pure mantenuti nel tempo «i flagelli, le prigioni, le asce» per mezzo delle quali si

appianano i rapporti inaspriti fra gli uomini, non sia pure permesso «nella pratica» – come si dice – di perdonare i «colpevoli» e che da principio di giustizia funga la crudele regola del castigo, ma nella solitudine della nostra coscienza, edotti dal grande poeta, sappiamo ormai un'altra cosa: sappiamo che il delitto sorge non per una volontà maligna, ma per l'impotenza dell'uomo di cogliere il mistero della vita. Salieri ha ucciso Mozart perché non ha trovato la verità né sulla terra, né in cielo.

Così intendeva Puškin il criminale, così intendeva tutti gli uomini. Tutti quelli che toccava – i deboli, gli afflitti, gli sconfitti, gli umiliati, i colpevoli – si allontanavano da lui rinforzati, consolati, giustificati. Se il tempo ce lo permettesse, potremmo mostrare in ogni opera di Puškin le tracce della sua visione del mondo. Sempre e in tutto egli resta fedele a sé stesso. Cerca e trova sempre nella vita gli elementi su cui si può fondare la fede in un futuro migliore per l'umanità. E, curiosamente, per rafforzare in sé stesso questa fede non ha bisogno di andarsene nelle profondità della storia o di guardare quegli strati della società con cui non ha legami diretti e relazioni quotidiane. In altre parole, la sua fede non ha bisogno dell'illusione per la quale, a sua volta, è condizione necessaria una prospettiva futura. Non ha bisogno né di mettersi da una parte della realtà, né di allontanare questa realtà da sé. Sta sempre al centro della vita reale e non perde il dono di comprenderla. Lermontov, quando ha bisogno di riposare dalla visione dei quadri penosi della quotidianità, fugge nelle profondità della storia, abbandona la sua società e cerca il materiale per la sua creazione nella vita a lui personalmente estranea delle classi inferiori. Là ritrova, anche se per un istante, la fede e la speranza. All'insolenza dell'opričnik Kiribeevič con la scopa e la testa di cane, a quest'ultimo che è vissuto molti secoli prima di lui sa opporre il coraggio fermo e nobile del mercante Kalašnikov. Ricordate queste parole ispirate:

Non per scherzare, non per far ridere la gente,
Da te sono venuto, figlio di un infedele,
Sono venuto a terribile lotta, all'estrema lotta.⁵

Per trovare la verità, a Lermontov è necessaria una prospettiva. Da contrappeso all'odierno Kiribeevič, Pečorin, – che al posto della testa di cane e della scopa indossa una bella uniforme e dei guanti chiari – Lermontov non ha trovato nessuno. Invece Puškin che ha saputo dipingere con arte impareggiabile i costumi delle persone semplici – basti indicare per lo meno «La figlia del capitano» – non si è affatto perduto nella complessità dell'intricata vita della classe intellettuale. La sua creazione non aveva bisogno dell'illusione. Egli era sempre sé stesso, e questa gran-

de arte ha insegnato ai suoi successori. Turgenev, Dostoevskij, Tolstoj per tutto ciò che vi è di migliore nelle loro opere, lo ripeto, sono debitori a Puškin: quello stesso studio attento, scrupoloso, onesto della realtà, quello stesso veritiero realismo. E questo attento studio della realtà non solo non uccide in loro la fede e la fermezza, ma al contrario rafforza la convinzione nella profonda sensatezza della vita umana. Guardate l'opera di Turgenev, quanti inestimabili modelli di bellezza spirituale ha creato. E tutte le sue donne – è stato già notato molto tempo fa – hanno il loro prototipo nella Tat'jana di Puškin e al pari di lei sono giudici morali e guide luminose nella vita. Dostoevskij e Tolstoj da questo punto di vista costituiscono degli esempi ancora più notevoli. Nella nuova letteratura europea si può a malapena trovare anche un solo scrittore che abbia cercato con tenacia così straordinaria e misteriosa la soluzione agli enigmi più cupi della vita come l'ha cercata Dostoevskij. Insieme ai suoi eroi, i Raskol'nikov, i Karamazov e gli altri, egli è sceso negli abissi così profondi degli orrori della vita che, evidentemente, non c'è e non può esserci via d'uscita e ciò nondimeno tali esperienze psicologiche non lo hanno ucciso, come non lo hanno ucciso quelle terribili sofferenze che gli è toccato di provare nel corso della sua vita travagliata. Il lettore che dietro di lui è entrato nel campo dell'oscurità eterna, condottovi da lui stesso, riesce sempre a stento a tornare nuovamente alla luce, portando con sé una profonda fede nella vita e nel bene. Dostoevskij non teme nessuna negazione, guarda coraggiosamente negli occhi lo scetticismo più estremo nella ferma convinzione che, messi a confronto, il pessimismo cede sempre il suo posto alla fede nella vita. La stessa cosa accade in Tolstoj. Anche il suo compito artistico non è stato mai determinato dai problemi puramente estetici dell'anima. Egli prese la penna in mano solo quando, dopo un'inquiete e tenace riflessione, potè illuminare per sé e per gli altri il mistero della vita. La grande epopea della vita russa – «Guerra e pace» è giustamente paragonata all'*Iliade* di Omero, – è stata il risultato di tale attività creativa. Quale abbondanza di orrori ha letto il grande artista nelle cronache del 1812! Questo terribile movimento di popoli da occidente ad oriente, che ha comportato omicidi di massa, stermini di popoli, saccheggi, violenze di massa, per una persona comune un simile quadro di assurda e insensata devastazione costituisce una terribile condanna della vita. Come si può cercare il bene in quel mondo in cui Napoleone può dominare per quindici anni di seguito? Sembrerebbe che prendere la guerra del 1812 come tema per un romanzo significhi porsi il fine di uccidere negli uomini ogni fede, ogni speranza. Questo terribile momento della nostra vita storica rappresenta quasi una giustificazione effettiva della cupa filosofia non solo di Pečorin, ma anche di Ivan Karamazov che esclama

nell'impeto della disperazione che non gliene importa niente «del bene e del male del diavolo». E ciò nondimeno il conte Tolstoj esce vincitore dal suo compito. Non conosco un romanzo che funzioni in modo così apprezzabile e incoraggiante come «Guerra e pace». Su tutti gli avvenimenti – lo sentite in ogni riga della grande opera – soffia un profondo e potente alito di vita. Quanto più le circostanze si fanno terribili e tragiche, tanto più coraggioso e fermo diventa lo sguardo dell'artista. Non ha paura della tragedia e la guarda diritto negli occhi. Sentite il grande discepolo del grande Puškin e vi echeggiano le parole del geniale poeta già riportate:

C'è ebbrezza nella battaglia.

I pericoli, le miserie, le sciagure non indeboliscono l'opera dello scrittore russo, ma la rafforzano. Da ogni nuova prova egli esce con una fede rinnovata. Gli Europei prestano ascolto con meraviglia e venerazione ai motivi per essi nuovi e strani della nostra poesia. Non molto tempo fa, a proposito delle opere del conte Tolstoj, il famoso critico francese Jules Lemaître esclamò: «In che cosa sta il mistero della creazione dell'artista russo? Come ci si può far credere nell'incredibile, come si può ardire di cercare la fede nella realtà che giustifica soltanto l'assenza di fede?» E stranamente lo scettico francese deve egli stesso riconoscere di non avere la forza di liberarsi dal potere della creazione artistica russa. È un grande sintomo. Vincere un ingegno francese significa vincere tutto il mondo. E forse la profezia di Dostoevskij è destinata ad avverarsi. Egli definì Puškin «uomo universale». Forse – noi lo crediamo – la parola dell'uomo universale è destinata a dominare in tutto il mondo. E questa sarà la più felice delle vittorie. Non solo perché con ciò verrà soddisfatto l'orgoglio nazionale del popolo russo. No, ma perché con una tale vittoria il vinto sarà ancora più felice del vincitore. Questa è una vittoria del medico sul malato e la sua malattia. E dov'è quel malato che non benedice il suo risanatore, il nostro geniale poeta Puškin?

NOTE

1) Šestov si riferisce al fatto che Goethe e Hugo morirono entrambi in tarda età a 83 anni, mentre Shakespeare a soli 52 (*N.d.T.*)

2) Aleksandr Sergeevič Puškin: *Evgenij Onegin*, cap. VIII, strofe XLVII, vv. 13-14.

3) Aleksandr Sergeevič Puškin: *Il convito in tempo di peste*, vv. 156-165.

4) Aleksandr Sergeevič Puškin: *Mozart e Salieri*, vv. 1-2.

5) Michail Jur'evič Lermontov: *Canto dello zar Ivan Vasil'evič, del giovane opričnik e dell'audace mercante Kalašnikov*, vv. 402-404.

Andrea Franco

L'ODISSEA DEI CIVILI TEDESCHI NEI TERRITORI ORIENTALI

Da un decennio a questa parte almeno ci è dato di assistere ad un florilegio di pubblicazioni, collane editoriali, riviste e quant'altro, tutti aventi un taglio dichiaratamente revisionista. Ciò riguarda la pubblicistica di molti fra i Paesi d'Europa. L'argomento trattato dal libro di Guido Knopp¹ pareva a tutta prima poter essere ricompreso in tale categoria storiografica, e ciò sembrava essere persino suggellato dalla firma del direttore della collana, ossia l'ex ambasciatore Sergio Romano. Lo stile di Knopp, giornalista televisivo tedesco di chiara fama (quantomeno in patria), curatore di programmi di storia e autore di libri sul nazismo, è ben distante – e lo si nota immediatamente – da quello paludato e “scientifico” proprio delle opere di rigorosa storiografia: manca l'apparato di note, lo stile è scorrevole, alle volte lieve, persino, e ciò talora ad onta del necessario approfondimento. Ma il libro si è dimostrato utile ai fini della comprensione di fatti accaduti al termine della guerra, poco noti e al contempo drammatici: la fuga, l'espulsione, la deportazione, il massacro avvenuti a partire dal gennaio del '45 di una consistente parte della popolazione tedesca stanziata da secoli nelle regioni orientali (Slesia, Pomerania, Prussia, Sudeti, Boemia), o solo dal 1939 (Polonia) di un Reich ormai liquefatti.

Il lavoro di Knopp si fonda pressoché esclusivamente sulla memoria orale: manca pertanto una sia pur minima bibliografia di riferimento. Si articola in capitoli, ma manca, secondo me, una strutturazione in paragrafi all'interno dei capitoli, che forse avrebbe reso più efficaci alcune descrizioni, pure se la chiarezza, come detto di stampo giornalistico, non fa certo difetto all'autore. Infine, la traduzione presenta non pochissimi errori e pecca, in qualche caso, di trasandatezza.

Knopp esordisce raccontando la cecità dei Gauleiter² (amministratori delle province orientali) che, ignorando le richieste allarmate dei quadri dell'esercito e in ossequio alla propaganda di Goebbels³, finalizzata a persuadere la gente della certezza della vittoria finale contro i “sottouomini” slavi, nonché al fanatismo di Hitler, impedirono sino all'ultimo la

fuga delle popolazioni nel momento in cui i Sovietici, sfondate le linee tedesche, erano penetrati con facilità e in profondità nel territorio germanico. Addirittura, era punito con la morte chi tentava di allontanarsi da quelle aree, ormai coinvolte negli avvenimenti bellici, o chi semplicemente osava sollevare la questione dell'opportunità di organizzare un esodo ordinato: costoro erano bollati come rei di disfattismo, ed è testimoniata la frequente impiccagione di queste persone, finalizzata ad "educare" il resto della popolazione alla volta di un patriottismo allineato sulle posizioni del regime.

L'esito di tutto ciò consistette nella preparazione estremamente tardiva dei piani di fuga, elaborati solo nel momento in cui l'Armata Rossa si trovava a pochi chilometri dalle aree da sgombrare, e oramai prive della difesa di un esercito in rotta, disordinatamente teso alla ricerca di nuovi capisaldi difensivi su cui arroccarsi; tale disfacimento dell'esercito si manifestò inevitabilmente, e nonostante che, dall'autunno dell'anno '44, Hitler avesse imposto l'ultima chiamata di massa alle armi, ossia la tristemente famosa Volkssturm, la "Tempesta di popolo", che raccoglieva ragazzini e uomini ormai quasi anziani, male addestrati e peggio equipaggiati.

Frequentemente i primi a fuggire furono proprio i detentori di poteri locali, coloro, cioè, che fino all'ultimo avevano impedito l'evacuazione dei civili.

A decine di migliaia, i profughi, raccolti con sé pochi beni, partirono verso Ovest, alla ricerca di una sempre più improbabile via di fuga. Sin dalla fine del gennaio del '45, la Prussia orientale e la Pomerania si trovavano ad essere circondate in una sacca drammaticamente simile a quella che i soldati della Wehrmacht avevano conosciuto a Stalingrado. Vittima, qui, ne fu l'inerme popolazione civile tedesca. I profughi provenienti da queste aree furono costretti a cercare scampo via mare, accalcandosi nei porti di Danzica, Gdingen, Pillau (oggi Baltijsk), ove si ammassavano numerosissimi, dopo aver attraversato chilometri di strade innevate, nonché la infida laguna di Danzica, coperta dal ghiaccio. In quei giorni la temperatura era frequentemente inferiore ai venti gradi sotto lo zero, e ciò rendeva ancora più proibitive le "marce della morte". Molte persone rimasero vittime del freddo e della fatica, molte altre rimasero soffocate negli accalcamenti che si creavano nel momento, paradossalmente a lungo agognato, di imbarcarsi su di una nave fra quelle messe a disposizione dall'esercito tedesco, pronte a traghettare più ad Ovest i profughi. A una sorte simile andarono incontro, in Slesia, coloro i quali provarono a fuggire in treno: nelle stazioni ferroviarie (flagellate dai bombardieri alleati proprio come i porti) si verificarono i medesimi drammatici

ammassamenti, e a centinaia furono contati i morti, molti dei quali erano bambini.

Fra le imbarcazioni che lasciarono la Prussia orientale cariche di profughi va annoverata la sontuosa *Gustloff*, nata come scuola di addestramento per allievi sommergibilisti, e convertita dal regime, poco prima del conflitto, in una lussuosa nave da crociera "per il popolo". Il capitano mise a disposizione 2.000 posti a beneficio dei profughi; alla fine la *Gustloff* lasciò Gdingen con circa 11.000 persone a bordo. Dopo poche ore di navigazione, fu silurata dal sottomarino sovietico S13, del cui comandante - nel libro citato con un nome apparentemente romeno, ossia "Marinesco", mentre, probabilmente, l'ufficiale in questione era il noto *Marinenko*, il cui cognome, più plausibile, è di palese origine ucraina - l'autore del testo narra le rocambolesche gesta, integrandole con interviste raccolte in seguito a colloqui intrattenuti con alcuni dei suoi marinai di allora.

Fra le testimonianze dei pochi superstiti scampati alla tragedia, e cioè coloro che per primi ricevettero i soccorsi dalle navi sopraggiunte presso il luogo dell'affondamento, e che quindi meno a lungo furono costretti a galleggiare nelle acque gelide del Baltico, emerge il dolore stupefatto di chi, una vota salito sulla nave, si era sentito al sicuro, finalmente protetto e diretto verso un approdo lontano da quella sciagura che, inaspettatamente (inaspettatamente per colpa della propaganda hitleriana), si era abbattuta su quella gente ignara, cui gli avvenimenti della guerra, gli efferati crimini perpetrati dal regime nazista erano giunti sino ad allora solo come echi lontani.

Altrettanto devastante fu la sorte cui il regime condannò la splendida città di Breslavia (oggi la polacca *Wroclaw*) e i suoi abitanti, sorte molto simile a quella, proverbialmente tragica, di Dresda. Fino all'ultimo, anche qui, le autorità impedirono alla popolazione civile di fuggire, facendo credere alla gente che la situazione fosse saldamente controllata dall'esercito tedesco: solo chi aveva la possibilità di ricevere e comprendere le trasmissioni della radio inglese riuscì ad intendere il rischio che incombeva sulla popolazione. Ma pure su costoro, ovviamente, gravava il divieto assoluto di fuggire.

Quando non fu più possibile nascondere le evidenze, la popolazione di Breslavia, negli ultimi mesi abnormemente enfiata dalle masse di profughi che venivano lasciando la Pomerania e la Slesia, fu fatta evacuare in modo confuso, mal gestito dalle pubbliche autorità (molte delle quali erano prontamente fuggite, in modo non certo coerente rispetto agli sproni alla difesa ad oltranza che avevano continuato ad ammannire sino al giorno prima): terribili furono le conseguenze degli affollamenti dei pro-

fughi nella stazione dei treni di Breslavia: molte persone morirono perché travolte dalla massa che cercava in tutti i modi di trovare posto nei convogli, nella convinzione che, una volta salite sui treni, li avrebbero trovato pure la salvezza; ancora più numerose furono le vittime delle mitragliatrici degli aerei alleati, che continuavano a falciare la folla, provocandone peraltro continui e pericolosi ondeggiamenti.

Con pervicace ostinazione, i nazisti non vollero ammettere l'improcrastinabilità del crollo definitivo del proprio esercito: nominarono Breslavia e Dresda (la ammiratissima "Firenze del Nord") "fortezze", ovvero città che erano territorio di operazioni militari, e che dovevano preservare in ogni modo la Germania dall'avanzata del nemico, in modo da rallentare il cammino verso la non lontana capitale del Reich. Tutto ciò decretò la condanna a morte di queste città, nonché di quei civili che, impreparati ad affrontare la fuga, vi rimasero intrappolati. Breslavia e Dresda, massicciamente bombardate ed in preda a fiamme a lungo inestinguibili, furono coraggiosamente difese dai ragazzini della Hitlerjugend, la formazione giovanile del partito nazista. Ma nulla poterono, costoro, contro la schiacciante superiorità di uomini e mezzi di cui poteva avvalersi l'esercito sovietico.

I generali dello Stato Maggiore di Hitler, regolarmente silurati allorquando osavano profilare al fuhrer i reali contorni delle vicende belliche, invero sempre più foschi, si videro imporre il rifiuto - da parte di Hitler, naturalmente - di accettare le pur onorevoli condizioni di resa proposte dai Sovietici: si continuò dunque a combattere, sino all'annientamento radicale delle due città, il cui sacrificio si dimostrò, da un punto di vista strategico, assolutamente irrilevante. Quanto avvenuto ricalca alla perfezione gli intendimenti di Hitler, il quale non avrebbe mai neppure preso in considerazione l'idea di negoziare una resa di fronte ai Sovietici: fu questo folle fanatismo a condannare la Germania e i Tedeschi, ormai indifesi, all'annientamento subito negli ultimi mesi del conflitto.

Nella confusione di questi momenti di esodo, condotto in condizioni disperate, per molte famiglie fu impossibile restare unite: lungo la strada, oppure nei luoghi di raccolta delle masse furono smarriti numerosi bambini e ragazzini, molti dei quali finirono così con l'essere giocoforza costretti a vagare fra i boschi della Polonia, della Lituania, della Prussia orientale (divenuta in parte sovietica dopo la guerra). I più giovani fra loro dimenticarono i propri nomi, le proprie origini, la propria lingua; cercarono di imparare qualche parola dell'idioma delle persone con cui erano entrate in contatto; vissero di elemosine e, allorquando furono accolti nelle proprie case dai contadini del luogo, presero a lavorare nei campi, o a badare alle attività domestiche. In gran parte questi bambini

morirono di stenti, però. Parecchi fra loro, divenuti in seguito cittadini sovietici o polacchi, per tutta la vita cercarono di rintracciare le famiglie d'origine, cui erano stati sottratti in condizioni drammatiche nei primi mesi del '45: alcuni di questi tentativi, sostenuti da organizzazioni finalizzate a favorire tali ricongiungimenti, furono coronate da un insperato successo.

Sopraggiunti gli uomini dell'Armata Rossa nelle aree tedesche orientali, i ragazzini più grandi, non appena catturati, furono inviati nei campi di lavoro dell'Unione Sovietica, insieme ai connazionali adulti - fra costoro vi erano anche molte donne, anch'esse sorprese dai Sovietici lungo le estenuanti "marce della morte" -: lì i prigionieri tedeschi dovettero lavorare per ripagare l'U.R.S.S e i suoi circa 27 milioni di caduti dei crimini commessi dal regime hitleriano. I più fortunati fra questi internati rientrarono a casa nel '47, ma solo a partire dal '49-'50 i ritorni in Germania si fecero massicci. Gli ultimi furono rimpatriati solo nel '52. Migliore fu il trattamento di cui beneficiarono i prigionieri di guerra militari, tutelati dagli osservatori della Croce Rossa, mentre i civili erano sottoposti a condizioni di vita estremamente drastiche: fra l'altro, a lungo subirono il divieto di scrivere ai propri parenti - ammesso che ne conoscessero il recapito -, che in numerosi casi li diedero per deceduti. Come beffa finale, chi fra i prigionieri scelse di tornare a vivere nella parte che in precedenza era stata quella mediana della Germania, e che nel frattempo era divenuta la Repubblica Democratica Tedesca, secondo Knopp provò spesso sulla propria pelle l'ostilità dei propri connazionali, congiunta all'incredulità di chi disdegnava le testimonianze di chi di aveva vissuto coattamente nei campi di lavoro dell'Unione Sovietica.

Alcuni fra questi "ragazzini perduti" andarono ad ingrossare le file del movimento dei "Fratelli dei Boschi", organizzazione antisovietica composta da partigiani lituani, come pure da alcuni soldati tedeschi sbandati e da disertori dell'Armata Rossa.

Nel marasma causato da questo disastro, autentica tragedia collettiva, furono spesso le donne ad essere costrette a recitare un ruolo di primo piano: furono loro a gestire l'esodo delle proprie famiglie, e furono sempre le medesime donne a tenere compatte le stesse famiglie quando queste vennero deportate nei campi di lavoro dell'Unione Sovietica, in un momento in cui gli uomini erano in gran parte al fronte, se non caduti o prigionieri di guerra. Molte di queste donne, secondo quanto asserisce Knopp, furono oggetto di frequenti violenze da parte dei soldati dell'Armata Rossa: secondo l'autore, si trattò di una sorta di cruda vendetta, perpetrata a riparazione di quanto subito dai Sovietici a causa della violentissima invasione tedesca⁴.

La follia di chi aveva voluto per la Germania un più grande “spazio vitale” si ritorse contro il popolo tedesco che, su pressione di Stalin, fu privato di ampi territori verso oriente, da secoli abitati da genti germanofone - anche se Knopp finge di ignorare che molti di quei territori erano stati strappati, a partire dal Medioevo, dai Cavalieri Portaspada (poi Teutonici) alle popolazioni slave vicine -: i confini della Polonia furono spostati verso Ovest, a beneficio dell’U.R.S.S., che finiva così con l’occupare la parte orientale della Polonia, mistilingue, ma popolata da una maggioranza di popolazioni slave orientali (bielorusse e ucraine)⁵. Molti Polacchi ed Ucraini della Galizia, pertanto, furono inviati dalle autorità sino in Slesia, dove occuparono sin dalla primavera del ‘45 le case dei Tedeschi in fuga, pure se quell’area fu ufficialmente sottratta alla Germania solo in seguito alla Conferenza di Potsdam.

Come effetto della guerra, gran parte delle secolari comunità tedesche situate in Polonia, Boemia, Transilvania, Slovacchia, Ungheria, Vojvodina, Banato, Paesi Baltici, Russia e Ucraina furono espulse: ciò accrebbe il numero degli sfollati provocati dal conflitto e provocò il depauperamento di una delle peculiarità culturali più singolari dell’Europa centrale e orientale. In particolare, i decreti Beneš⁶ costituirono fonte di sventura, in Boemia, nei Sudeti e in altre regioni della Cecoslovacchia (ossia proprio laddove nel ‘38, de facto, le grandi potenze mondiali avevano dato ad Hitler - appoggiato da Henlein - la stura perché cominciasse a realizzare il suo disegno), a tutto danno dei tedeschi del luogo, dapprima rinchiusi in campi di lavoro, e poi espulsi alla volta della Germania. Parecchi fra i civili tedeschi furono oggetto di violenze arbitrarie, sostiene l’autore.

Tutto ciò pose fine ad una secolare convivenza fra tali gruppi.

NOTE

1) Guido Knopp, *Tedeschi in Fuga*, Corbaccio, 2004, pp. 102.

2) Fra costoro Francke e Koch, quest’ultimo spietato massacratore in Ucraina solo pochi anni addietro, mentre espletava le funzioni di Commissario.

3) A proposito di propaganda e di fanatismo, va detto che Knopp più volte stigmatizza le parole dello scrittore ebreo-russo Il’ja Erenburg, pubblicate nei giornali per i soldati, che incitavano a massacrare quanti più Tedeschi possibile, e che sostenevano una sorta di “odio etnico”, uguale ma contrario a quello manifestato dai nazisti in Unione Sovietica.

4) A suffragio di tale volontà di sterminio, già progettata nel “Mein Kampf” da Hitler, sta il “Piano generale per l’Est” di Heinrich Himmler, elaborato nel giugno del

‘41 (quando l’Operazione Barbarossa, in barba al patto Molotov-Ribbentorp di due anni precedente, valse ad aprire l’Ostfront), secondo cui andavano sterminati almeno 31 milioni di persone fra la Polonia e l’Unione Sovietica, allo scopo di creare l’agognato Lebensraum a beneficio della popolazione tedesca.

5) Questi territori, al tempo della Rus’ kieviana, appartenevano ai rami secondari della famiglia del Gran Principe, e furono perciò presto avviate verso l’adesione alla fede cristiano-orientale, e all’ortodossia toutcourt in seguito allo Scisma. In seguito, furono occupate dallo Stato polacco-lituano che, nelle sue diverse forme che si succedettero nel corso della storia, le occupò sino al termine della Seconda Guerra Mondiale: paradossalmente, solo allora, e sotto l’egida sovietica, i territori facenti parte di quello spazio culturale che dal Seicento fu chiamato “Ucraina”, si trovarono ad essere inglobati entro un unico Stato.

6) “In Cecoslovacchia i Tedeschi hanno tradito lo Stato, la democrazia, la pace. Hanno tradito l’umanità e hanno adorato il nazismo più brutale, il pangermanesimo e la peggiore barbarie di cui il mondo sia mai stato testimone. Inoltre hanno pubblicamente proclamato di volerci rendere schiavi e distruggere. Per noi è diventato impossibile vivere accanto a loro, e quindi devono lasciare il Paese. Abbiamo il diritto morale e politico di pretenderlo.”; E. Beneš, settembre 1945. G.KNOPP, *Tedeschi in fuga*, op. cit., pag.344.

Giordana Szpunar

JOHN DEWEY E LA RUSSIA SOVIETICA (L'educazione come chiave di lettura della Rivoluzione)

Con il presente scritto si dà seguito all'analisi, intrapresa in una serie di articoli apparsi in questa rivista, dei resoconti pubblicati da Dewey nel 1928 sul suo viaggio in Russia¹. Nel primo articolo² abbiamo introdotto e contestualizzato gli scritti deweyani; nel secondo³ abbiamo analizzato i pregiudizi più diffusi sulla Rivoluzione bolscevica e sulla Russia sovietica e le relative critiche mosse da Dewey. In questo terzo articolo metteremo in luce due aspetti legati all'educazione: in primo luogo, mostreremo come per Dewey l'educazione possa essere considerata la chiave di lettura della Rivoluzione; in secondo luogo, e più in particolare, vedremo quali sono gli aspetti che maggiormente lo hanno colpito dei principi educativi diffusi nella Russia post-rivoluzionaria⁴. In un ulteriore articolo, invece, prenderemo in considerazione gli aspetti più pratici e organizzativi della scuola in Russia descritti da Dewey.

Educazione e Rivoluzione

Dalle cronache del viaggio emerge come Dewey osservi tutto quello che lo circonda con avida curiosità. Egli si interessa degli aspetti politici ed economici quanto delle implicazioni psicologiche ed emotive della Rivoluzione, cercando di raccogliere una gran quantità di elementi per poter restituire un'immagine della Russia sovietica il più possibile aderente alla realtà. Tuttavia, è necessario ricordare che egli intraprende questo viaggio prima di tutto da educatore e da pedagogista. Uno degli scopi originari della visita è, infatti, quello di visitare le scuole sovietiche nelle zone di Leningrado e di Mosca⁵. Dunque, è naturale che l'attenzione di Dewey sia rivolta soprattutto agli aspetti educativi della realtà russa post-rivoluzionaria.

«Io scrivo dal punto di vista dell'impegno educativo e, forse, dovrei ricordarlo al lettore più frequentemente. Posso parlare della Russia con qualche grado di familiarità solo quando lo scopo animatore e la vita del paese si rispecchiano nei suoi dirigenti educativi e nel lavoro che stanno compiendo. Il lettore porrà naturalmente una domanda che io ho rivol-

to spesso a me stesso: fino a che punto l'impressione ottenuta da questo particolare rispecchiarsi è valida quando ci si riferisce allo spirito e ai propositi della Russia sovietica nella sua totalità? Riconosco tranquillamente che, da questo punto di vista particolare, si assume un'idea di quello spirito e di quei propositi nel suo aspetto migliore e più attraente perché più costruttivo. Tuttavia, pur ammettendo che l'immagine che si ottiene tramite questo particolare rispecchiarsi è più pura e più chiara di quella che si potrebbe o si vorrebbe ottenere dallo studio delle fasi politiche o economiche della realtà, sono convinto che essa sia fondamentale anche un'immagine più vera. Indubbiamente mi è impossibile citare delle prove oggettive che giustificherebbero il lettore nel condividere questa convinzione. Tuttavia, posso indicare la natura dei motivi in base ai quali maturò in me la convinzione che è possibile valutare il significato autentico della nuova vita in Russia più intimamente e giustamente entrando in contatto con lo sforzo educativo che non con le specifiche condizioni politiche e industriali.⁶»

La radicalità della posizione deweyana in merito agli aspetti educativi e scolastici della Russia post-rivoluzionaria arriva quasi a sorprendere: secondo Dewey il punto di vista educativo ha un'importanza decisiva tanto da poter essere considerato come la chiave interpretativa della Rivoluzione *tout court*. La prospettiva educativa ci permette, infatti, di andare oltre il semplice significato economico e politico della Rivoluzione per assegnare a questa la giusta importanza.

Già nel precedente articolo abbiamo accennato, seppur rapidamente, a questi aspetti. In particolare, abbiamo sottolineato la connessione, che Dewey afferma essere molto forte, tra educazione, estetica e democrazia⁷. Lo scopo dell'attività costruttiva perseguita dal regime bolscevico è, infatti, «la formazione di una cultura popolare impregnata di qualità estetica»⁸.

«Non è un caso che Lunačarskij, al quale, più di tutti, si deve l'attenta conservazione dei tesori storici e artistici della Russia, sia il Commissario dell'Educazione. Poiché, mentre una rinascita dell'interesse nella produzione artistica, letteraria, musicale, plastica, è caratteristica delle scuole progressive di tutto il mondo, non c'è paese, salvo forse il Messico, dove lo scopo e la qualità estetica dominino tutte le questioni educative così come avviene oggi in Russia. Essa permea non solo le scuole, ma anche ciò che, per la mancanza di un'espressione migliore, dovrò chiamare "istruzione permanente".⁹»

Abbiamo visto, inoltre, come Dewey sottolinei con forza e ripeta, in più luoghi dei propri resoconti, che il significato profondo della Rivoluzione non va visto solo e tanto nei suoi obiettivi e nei suoi risultati

economici e politici. La grandezza e l'importanza della Rivoluzione risiedono, piuttosto, nel tentativo di creare nel popolo russo una «nuova mentalità collettiva», una «nuova moralità di tipo cooperativo sociale», una «nuova “ideologia”», un «nuovo atteggiamento psicologico», un nuovo «senso morale». Proprio all'interno di questo taglio interpretativo si inserisce la rilevanza dell'aspetto educativo.

«Il significato finale di ciò che sta accadendo in Russia non può essere afferrato in termini politici ed economici, ma va cercato nel cambiamento, di importanza incalcolabile, nella disposizione mentale e morale di un popolo: una trasformazione educativa. Questa impressione, temo, devia nettamente dal credo sia dei devoti sia dei nemici del regime bolscevico. Ma essa è stampata nella mia mente e io devo riportarla per ciò che è.¹⁰»

L'obiettivo della Rivoluzione è duplice: da una parte si tratta di sostituire il sistema economico capitalistico con un sistema di tipo collettivistico; dall'altra si tratta di soppiantare l'individualismo diffuso e radicato in modo trasversale in tutte le classi sociali con una mentalità, un abito di pensiero collettivistico¹¹. I due aspetti non vanno considerati separatamente, piuttosto bisogna tener conto del fatto che essi si influenzano reciprocamente senza soluzione di continuità, assumendo pari importanza. In questo senso l'azione educativa diventa la «lente di ingrandimento» che ci permette di comprendere appieno il significato profondo e reale della Rivoluzione.

«La ragione precisa per attribuire un significato fondamentale a questo movimento intellettuale e di pensarlo come educativo è il fatto che, per forza di cose, il problema centrale dei dirigenti sovietici è la produzione di una nuova mentalità, una nuova “ideologia”, per impiegare una delle tre o quattro parole che si sentono più frequentemente. Non ci può essere dubbio sulla tenacia con la quale il dogma del “determinismo economico” è sostenuto; esso è un articolo di fede in base al quale il contenuto e il carattere delle idee e delle convinzioni che prevalgono al momento sono fissate dai processi e dalle istituzioni economiche. Tuttavia, non è vero che il predominante materialismo economico marxista neghi efficacia alle idee e alle convinzioni – alla “ideologia” in voga, qualsiasi essa sia. Al contrario, esso sostiene che, mentre originariamente l’“ideologia” è il prodotto di cause economiche, diventa col tempo essa stessa una causa secondaria che opera “reciprocamente”. Quindi, dal punto di vista comunista, il problema non è solo quello di rimpiazzare le istituzioni economiche capitalistiche con quelle collettivistiche, ma anche quello di sostituire una mentalità collettiva alla psicologia individualistica ereditata dall'epoca “*buržu*” – una psicologia che è ancora radicata nella maggior

parte dei contadini e nella maggior parte degli intellettuali, così come nella classe commerciale. Così, il movimento è colto in una condizione circolare, ma esso verrebbe descritto ufficialmente come un esempio e una prova della “dialettica”. L’ideologia popolare *definitiva* deve essere determinata dalle istituzioni comuniste; ma intanto il successo degli sforzi per introdurre queste istituzioni dipende dall’abilità di creare una nuova mentalità, un nuovo atteggiamento psicologico. Quest’ultimo, ovviamente, è essenzialmente un problema di educazione. Esso spiega l’importanza straordinaria assunta nell’attuale fase della vita russa dall’azione educativa, e, nello spiegare la sua importanza, esso permette di usarla come una lente d’ingrandimento di grande potere penetrante attraverso la quale leggere lo spirito degli eventi nella loro fase costruttiva.^{12»}

Il valore educativo delle istituzioni

Il significato educativo della Rivoluzione di cui parla Dewey non si riduce, naturalmente, all’azione esercitata dal sistema scolastico¹³, ma risulta essere molto più ampio. Quando Dewey parla di *educational agencies*, intende riferirsi all’azione educativa in senso ampio, vale a dire all’azione esercitata dall’ambiente sociale e culturale in cui gli individui vivono¹⁴. In questo senso, gli stessi cambiamenti politici ed economici hanno una portata profondamente educativa.

L’obiettivo primario è quello di formare “l’uomo nuovo”. Da una parte, questa è un’operazione che può essere portata avanti soprattutto facendo riferimento alle generazioni più giovani, le quali, libere dalle ideologie pregresse, risultano essere fisiologicamente più ricettive rispetto alle nuove. Dall’altra la scuola, che rappresenta lo strumento principale attraverso il quale si esercita un’azione educativa intenzionale sui giovani, agisce necessariamente in sinergia con il contesto politico ed economico che, assicurando al popolo una qualità della vita più alta, crea un contesto favorevole alla formazione di abiti di pensiero collettivistici.

«Quando parlo dell’azione educativa, intendo qualcosa di molto più ampio dell’opera del sistema scolastico. Di quest’ultimo come tale, spero di scrivere qualcosa più avanti. Ma qui mi sono occupato di esso solo come prova che l’essenziale lavoro costruttivo della Russia contemporanea – o “in fase di transizione” – è intrinsecamente educativo. A questo riguardo, il lavoro delle scuole trova il suo significato espresso in parole che si ascoltano spesso: “Niente può essere fatto con la generazione più vecchia nel suo insieme. La sua ‘ideologia’ è stata fissata dal passato regime; possiamo solo aspettare che muoia. La nostra speranza risiede nella generazione più giovane”. Ma il compito delle scuole nel creare una nuova “ideologia” non può essere compreso in modo isolato; esso è

parte di una operazione “reciproca”. I cambiamenti e i provvedimenti politici ed economici sono essi stessi, nel periodo attuale, essenzialmente educativi; essi sono concepiti non solo come preparazione delle condizioni esterne per un successivo regime comunista, ma ancor più come creazione di un’atmosfera, un ambiente, favorevole a una mentalità collettivistica. La maggioranza del popolo deve imparare il significato del comunismo non tanto dall’induzione alle dottrine marxiste – benché ce ne sia in abbondanza nelle scuole – ma piuttosto da ciò che è fatto per la massa nel liberare la loro vita, nel dare loro un senso di protezione, di sicurezza, nell’aprire loro l’accesso al divertimento, all’agio, a nuovi piaceri e a nuovi interessi culturali dei generi più diversi. La propaganda più efficace, come l’educazione più efficace, è quella dei fatti che innalzano il livello della vita popolare, rendendola più piena e più ricca, mentre associano i profitti più indissolubilmente possibile ad una mentalità “collettiva”.^{15»}

Dunque, per quel che riguarda la formazione di questa nuova mentalità nel popolo russo, le istituzioni tutte hanno una funzione e un valore educativo. Esse agiscono, appunto, per convertire la disposizione individualistica delle persone in un abito collettivistico, cooperativistico.

«Nel mio ultimo articolo ho esposto alcune ragioni per credere che, nello stato “transizionale” della Russia, assume primaria importanza il cambiamento mentale e morale che sta avendo luogo (con tutto il rispetto per i marxisti); e che, mentre alla fine si suppone che questa trasformazione sia uno strumento per il cambiamento politico ed economico, attualmente avviene proprio il contrario. Questa considerazione equivale a dire che il valore di tutte le istituzioni è educativo nel senso più ampio del termine – considerando i loro effetti sulle disposizioni e sugli atteggiamenti. La loro funzione è di creare degli abiti così che le persone agiscano cooperativamente e collettivamente tanto prontamente quanto ora, nei paesi capitalistici, agiscono “individualisticamente”.^{16»}

Nello specifico, poi, le scuole mettono in atto in modo diretto e intenzionale ciò che le istituzioni in generale mettono in atto in modo implicito e, in parte, casuale. Di più, la loro azione, come vedremo, dovrebbe avere la duplice funzione di valorizzare e rinforzare le influenze positive dell’ambiente sociale sull’individuo e correggere quelle negative.

«Esse rappresentano uno sforzo diretto e concentrato per ottenere l’effetto che altre istituzioni sviluppano in modo dispersivo e indiretto. Le scuole sono, nel modo di dire d’uso corrente, “l’arma ideologica della Rivoluzione”. Di conseguenza, le attività delle scuole si collegano nella maniera più straordinaria, tanto nell’organizzazione amministrativa quanto nell’intenzione e nello spirito, con tutte le altre entità e gli interessi

sociali.¹⁷»

Una dimostrazione della rilevanza dell'azione educativa è data dall'uso costante e sistematico della propaganda come strumento di controllo. Dewey mette in luce come in Russia la propaganda perda la valenza negativa, che normalmente le si attribuisce, di mezzo utilizzato per ottenere fini particolari propri di un determinato gruppo o classe sociale. Al contrario, il fine-in-vista che viene perseguito, attraverso il suo largo impiego, dalla dirigenza sovietica è quello di raggiungere il bene comune dell'intera umanità. In questo stato di cose, dunque, la propaganda si identifica pienamente con l'azione educativa.

«Una conferma accidentale della posizione centrale, durante il presente stato di “transizione”, dell'azione educativa è l'onnipresenza della propaganda. Certamente l'epoca attuale è, ovunque, un'epoca in cui la propaganda ha assunto il ruolo di potere governante. Tuttavia, in nessun altro luogo nel mondo essa è impiegata come uno strumento di controllo così costante, coerente e sistematico come avviene attualmente in Russia. In verità, essa ha assunto tale importanza e dignità sociale che la parola propaganda ha a malapena, in un altro ambiente sociale, il corretto significato. Infatti mentre noi istintivamente associamo propaganda con il compimento di qualche fine speciale, più o meno riservato a una particolare classe o gruppo, e corrispondentemente nascosto agli altri, in Russia, al contrario, la propaganda è nell'interesse di un'ardente fede pubblica. Si può credere che i dirigenti si sbagliano totalmente in merito all'oggetto della loro fede, ma la loro sincerità è al di là di ogni sospetto. Per loro il fine per il quale la propaganda è impiegata non è un guadagno personale o di classe, ma è il bene universale dell'umanità universale. Di conseguenza, la propaganda è educazione e l'educazione è propaganda. Esse sono più che confuse; esse vengono identificate.¹⁸»

La pedagogia sovietica, insomma, ruota intorno all'idea della forte connessione tra le due influenze educative summenzionate, vale a dire tra una formazione che deriva dall'influenza delle «istituzioni domestiche, industriali e politiche» e una formazione esercitata, invece, in modo più intenzionale dalle istituzioni scolastiche. Per mostrare come tale connessione operi in modo concreto nella pratica educativa, Dewey riporta l'esperienza e il percorso professionale di uno dei dirigenti della «nuova educazione» quale esempio rappresentativo del percorso di evoluzione del sistema educativo sovietico e dell'ideale pedagogico a esso sottostante.

Gli sforzi dell'educatore per la riforma educativa cominciano a prendere forma all'inizio del secolo quando, insieme a un collega russo che aveva collaborato con la University Settlement di New York, egli

assume la dirigenza di un centro di assistenza sociale nel quartiere operaio di Mosca. Pur operando «lungo linee apolitiche e nei campi neutrali delle associazioni di bambini, della ricreazione, della salute, etc.»¹⁹, i due educatori si scontrano con la «costante opposizione» del vecchio regime.

«Per esempio, l'educatore che ha raccontato questa storia fu uno dei primi a introdurre il football [americano, N.d.R.] in Russia; per questo egli dovette scontare diversi mesi in prigione. Infatti, le autorità erano convinte che poteva esserci solo uno scopo nel giocare a football: vale a dire, allenare i giovani in modo che potessero lanciare le bombe con maggiore precisione!²⁰»

Nel 1911, ottenendo dei finanziamenti da un gruppo di «russi benestanti di simpatie liberali», l'educatore organizza una stazione educativa sperimentale in campagna²¹ «basata su una combinazione della versione di Tolstoj della dottrina della libertà di Rousseau e dell'idea del valore educativo del lavoro produttivo derivata da fonti americane»²².

La vicenda personale presa qui in considerazione è rappresentativa ed esemplificativa del percorso intellettuale di molti degli educatori russi e, di conseguenza, permette di descrivere e spiegare «alcuni dei fattori causali dell'attuale sistema educativo sovietico»²³

Infatti, i primi tentativi di riforma educativa e di miglioramento della condizione della popolazione lavorativa emersi all'inizio del secolo incontrano la costante e rigida opposizione del regime zarista. Al contrario, gli sforzi riformatori e progressivi sono attivamente sostenuti dal regime bolscevico²⁴. Il governo bolscevico, infatti, favorisce e cura il «meraviglioso sviluppo delle idee e della pratica educative progressive»²⁵. È proprio durante la fase di transizione dal vecchio al nuovo regime che si assiste a un significativo spostamento degli intellettuali in generale, e degli educatori in particolare, da posizioni legate a un moderato riformismo liberale a posizioni decisamente più vicine al comunismo²⁶.

«L'educatore del quale sto parlando iniziò come riformatore liberale, non radicale ma democratico costituzionale. Egli lavorava nella fede e nella speranza che la scuola, dando un nuovo tipo di educazione, potesse tranquillamente e gradualmente produrre le necessarie trasformazioni nelle altre istituzioni. Il suo *pilgrim's progress* da pedagogista riformatore a comunista convinto offre un simbolo della fase sociale dell'intero movimento educativo sovietico. In primo luogo, c'era il sorprendente e ineluttabile fatto che quegli sforzi riformatori e progressivi che venivano ostacolati in ogni modo possibile dal regime dello Zar erano attivamente e ufficialmente sostenuti dal regime bolscevico. Un fatto, questo, che certamente influenzò molti intellettuali liberali inducendoli a prestare la loro

cooperazione al governo bolscevico. Uno di loro, non un membro del partito, mi disse che pensava che quegli intellettuali che avevano rifiutato di cooperare in qualunque modo potessero con il nuovo governo avevano commesso un tragico errore: avevano annullato il loro stesso potere e avevano privato la Russia di aiuto proprio quando essa maggiormente ne necessitava. Quanto a se stesso, egli aveva scoperto che l'attuale governo ha aperto la strada proprio alle cause che egli aveva avuto a cuore nel vecchio regime e il cui progresso era sempre stato irrimediabilmente compromesso dalla sua opposizione; e che, benché non fosse un comunista, il suo consiglio e le sue critiche divennero ben accetti, non appena le autorità riconobbero che egli stava sinceramente tentando di cooperare. Io posso aggiungere che, mentre la mia esperienza fu limitata, vidi intellettuali liberali che avevano seguito entrambe le linee di condotta: quella che egli deplorava e quella che raccomandava. Non esiste classe più infelice e più futile sulla terra della prima e nessuna più viva e felice – nonostante le condizioni economiche decisamente precarie, i quartieri dove abita, gli stipendi, etc. - della seconda.²⁷»

Un altro fattore importante che porta gli educatori ad approdare a una concezione comunista è «la frustrazione dei propositi educativi a causa delle condizioni economiche»²⁸. L'educazione, nel presente contesto, come abbiamo già affermato, va intesa, in senso ampio, come l'insieme delle influenze educative esercitate in modo intenzionale, che sono proprie della scuola e delle istituzioni educative in generale, e di quelle trasmesse in modo casuale, accidentale, proprie, invece, dell'ambiente familiare, sociale, culturale in cui l'individuo vive e cresce. Nel rapporto dialettico tra le due, le seconde risultano essere, in definitiva, quelle che partecipano in misura maggiore alla formazione delle disposizioni e degli atteggiamenti singoli. Per questo motivo il lavoro degli educatori e gli obiettivi che essi cercano di raggiungere attraverso l'intervento educativo vengono profondamente condizionati dalle influenze dell'ambiente di vita dell'educando. Nel caso della Russia sovietica, questo condizionamento assume una valenza negativa. Infatti, il lavoro che gli educatori cercano di portare avanti nelle scuole, vale a dire il tentativo di formare nuovi abiti di pensiero, una nuova mentalità di tipo collettivistico, viene fortemente ostacolato dall'influenza educativa delle condizioni ambientali, sociali, culturali ed economiche, che, piuttosto, impongono e trasmettono un'ideologia decisamente individualistica²⁹.

«Esistono, secondo lui [l'educatore del quale Dewey riporta l'esperienza], due educazioni, la maggiore e la minore. La minore è fornita dalla scuola; la maggiore, e quella definitivamente influente, è data dalle attuali condizioni di vita, specialmente quelle della famiglia e del vicina-

to. In base alla sua storia, questo educatore scoprì che il lavoro che stava provando a fare nella scuola, anche sotto le condizioni relativamente favorevolissime della sua scuola sperimentale, era rovinato dalla formazione educativa – o diseducativa, – dalla disposizione e dai costumi mentali dettati dalle condizioni ambientali. [...] Durante il regime di transizione, la scuola non può contare sulla maggiore educazione per creare in un modo unico e completo la richiesta mentalità collettiva e cooperativa. Le usanze e le istituzioni tradizionali del contadino, i piccoli terreni, la coltivazione a rotazione, l'influenza della casa e della Chiesa, tutto lavora automaticamente per creare in lui un'ideologia individualistica. Nonostante la maggiore inclinazione dell'operaio verso il collettivismo, anche il suo ambiente sociale lo avversa sotto molti aspetti.³⁰»

Scuola e società

Gli educatori russi, dunque, acquisiscono gradualmente la consapevolezza che i propri «propositi educativi» subiscono una battuta d'arresto a causa delle influenze dell'ambiente vitale degli educandi e riconducono tali influenze negative soprattutto al sistema economico, all'istituzione della proprietà privata e alla logica del profitto. Essi, continuando a perseguire l'obiettivo di creare una mentalità collettivistica e cooperativistica nelle generazioni a venire, sono naturalmente e quasi fisiologicamente spinti ad avvicinarsi alle posizioni comuniste. Il comunismo, infatti, avendo tra i propri fini in vista quello di modificare radicalmente il sistema economico e politico, opera in modo da eliminare la logica e gli istituti che mantengono la mentalità individualistica legata alla società tradizionale. In tal modo sarà possibile creare un ambiente sociale maggiormente favorevole a una mentalità collettivistica.

«Di conseguenza egli [l'educatore del quale Dewey riporta l'esperienza] si convinse che l'ambiente sociale e la scuola progressiva devono lavorare insieme, devono operare in armonia, consolidandosi vicendevolmente, affinché l'obiettivo della scuola progressiva non venisse costantemente minato e sprecato; sviluppando questa convinzione egli diventò inconsapevolmente un comunista. Si convinse che la forza centrale nella distruzione del lavoro della riforma socializzata che egli stava cercando di compiere attraverso il mezzo degli organismi scolastici, era rappresentata dagli ideali e dai metodi egoistici e privati inculcati dagli istituti della proprietà privata, del profitto e del possesso avido.³¹»

Dunque, per non rendere vano il lavoro prodotto nelle scuole progressive, si rende necessario che l'ambiente sociale operi in armonia con l'istituzione scolastica. È proprio la scuola che deve trovare il modo di contrastare e modificare le tendenze proprie del contesto sociale, trasfor-

mandole da individualistiche in collettivistiche e dando luogo, così, a quella continuità tra scuola e società che anche lo stesso Dewey ha costantemente invocato nel corso della sua lunga riflessione pedagogica³².

«Il soggetto, i metodi di insegnamento e lo spirito dell'amministrazione scolastica e della disciplina vengono tutti trattati come modi per produrre armonia di azione tra le concrete condizioni sociali – tenendo conto della loro locale diversità – e le procedure scolastiche. [...] Quindi, il grande compito della scuola è di contrapporsi e trasformare quelle tendenze domestiche e di vicinato che sono ancora così forti, anche in un regime nominalmente collettivistico.³³»

Per fare in modo che la scuola sia in grado di trasformare le tendenze individualistiche in atteggiamenti collettivistici, è necessario, dunque, che gli insegnanti che vi operano conoscano in modo dettagliato l'ambiente familiare e sociale in cui i propri allievi vivono. Ciò permetterebbe, attraverso l'intervento educativo intenzionale, di agire sulle influenze negative dell'ambiente contrastandole e sostituendole con altre più produttive sia per il singolo sia per la società di cui il singolo sarà parte in futuro.

«Allo scopo di realizzare questo fine, gli insegnanti devono in primo luogo conoscere con grande precisione e in dettaglio proprio quali sono le condizioni alle quali gli allievi sono soggetti a casa, in modo da essere in grado di interpretare le abitudini e le azioni dell'allievo a scuola alla luce delle condizioni ambientali che lo circondano – e questo deve avvenire, non solo in maniera generale, ma in modo così ben definito quanto un medico esperto diagnostica, alla luce delle loro cause, le condizioni del malato con il quale ha a che fare. La conoscenza così ottenuta delle condizioni domestiche e dei loro effetti sul comportamento (e posso dire tra parentesi che questo comportamentismo sociale mi sembra molto più promettente intellettualmente di quanto qualsiasi comportamentismo esclusivamente fisiologico potrà mai provare a essere) è preliminare allo sviluppo dei metodi che renderanno in grado le scuole di controbattere alle condizioni indesiderabili scoperte e di rinforzare le condizioni desiderabili. Questo, naturalmente, è il punto nel quale il lavoro socialmente costruttivo della scuola entra in azione.³⁴»

Questa posizione, per la quale il comportamento del singolo viene ricondotto all'influenza esercitata dall'ambiente sociale, si potrebbe definire, così come lo definisce l'educatore di cui Dewey riporta l'esperienza professionale, come una sorta di *comportamentismo sociale*, che si rivela, anche agli occhi dello stesso Dewey, come una prospettiva estremamente fertile sia dal punto di vista sociologico sia dal punto di vista pedagogico.

co³⁵.

«Così questo educatore descriveva la sua filosofia come “comportamentismo sociale”. Qualsiasi cosa vedesse, un modo di coltivare, attrezzi agricoli, stile di costruzione della casa, industria domestica, costruzione religiosa, ecc., lo portava a chiedersi il suo probabile effetto sul comportamento di coloro che erano soggetti alla sua influenza. Dall’altro lato l’insegnante si sforzava di imparare, ogni volta che si confrontava con qualche tipo di comportamento indesiderabile da parte di un allievo, di farlo risalire alla sua precisa causalità sociale.³⁶»

L’importanza della continuità e del rapporto dialettico tra scuola e società d’altra parte non solo viene affermata e auspicata dagli educatori russi in linea teorica. Essa viene anche messa in pratica con l’applicazione di una tecnica specifica cui Dewey accenna solo rapidamente ma che valorizza al di là dei suoi presupposti ideologici, economici e politici, in quanto metodo originale di ricerca sociologica che ha delle implicazioni pedagogiche significative.

«Un’idea simile, per quanto illuminante in astratto, rimarrebbe certamente sterile senza qualche tecnica per metterla in pratica. Una delle più interessanti innovazioni pedagogiche che ho conosciuto è la tecnica che è stata elaborata per mettere in grado gli insegnanti di scoprire le condizioni attuali che influenzano gli allievi nella loro vita extra-scolastica; e spero che qualcuno con più tempo di quanto io ho avuto a disposizione fra non molto esporrà il metodo in dettaglio. Qui posso solo dire che esso comporta, fra le altre cose, discussioni a proposito di storia e geografia, i temi del lavoro scritto, le composizioni degli allievi e anche un approfondito studio durante tutto l’anno del bilancio economico della casa e della famiglia. Indipendentemente da qualsiasi teoria economica, comunista o individualistica, i risultati sono già di grande valore pedagogico, e promettono di fornire un nuovo e fertile metodo di ricerca sociologica.³⁷»

Oltre all’evidente significato rivestito nella pratica educativa, queste idee assumono anche una forte rilevanza dal punto di vista della teoria pedagogica russa, poiché ne individuano «uno dei punti scottanti». Infatti, «c’è ancora una scuola che ritiene che i principi educativi possano essere derivati dalla psicologia e dalla biologia – benché il peso delle citazioni da Marx stia ora eclissando la loro influenza – e che i metodi educativi corretti siano destinati a produrre gli effetti desiderati indipendentemente dalla concreta conoscenza dell’ambiente domestico e locale³⁸».

Tuttavia, l’originalità e il punto di forza delle scuole sovietiche non stanno tanto nell’idea che le istituzioni educative debbano avere uno stretto legame con la società. Questo, infatti, è un principio familiare anche alle scuole progressive e ai sistemi educativi di altri paesi. Mentre, però,

negli Stati Uniti, ad esempio, questo principio viene promosso dall'iniziativa privata e quindi messo in atto solo da alcune scuole in modo occasionale, nella Russia sovietica l'obiettivo sociale (di creare una mentalità collettivistica) coordina e governa in modo ufficiale l'intero processo educativo. Nella Russia post-rivoluzionaria è il regime stesso che sostiene e promuove questo principio e si adopera perché vengano utilizzati tutti i mezzi necessari a perseguirlo.

«Quello che distingue le scuole sovietiche sia dagli altri sistemi nazionali sia dalle scuole progressive di altri paesi (con le quali esse hanno molto in comune) è precisamente il controllo cosciente di ogni procedimento educativo attraverso il riferimento a un unico e ampio obiettivo sociale. È questo riferimento che spiega l'interconnessione sociale alla quale mi riferivo all'inizio.³⁹»

«L'idea di una scuola nella quale gli allievi, e quindi le materie di studio e i metodi, siano connessi alla vita sociale, invece di essere isolati, è un'idea familiare alla teoria educativa. Per qualche verso, è l'idea che sta alla base di tutti i tentativi di completa riforma educativa. Ciò che è caratteristico dell'educazione sovietica non è, quindi, l'idea di collegare le attività scolastiche con le attività sociali extra-scolastiche, ma il fatto che, per la prima volta nella storia, ci sia un sistema educativo ufficialmente organizzato sulla base di questo principio. Invece di essere esemplificato, come avviene da noi, da alcune scuole sostenute dall'iniziativa privata in numero ridotto e sparso, esso ha il peso e l'autorità dell'intero regime dietro di sé.⁴⁰»

Un esempio significativo dell'interconnessione che esiste in Russia tra sistema scolastico e ambiente sociale può essere fornito dall'influenza della scuola sull'istituzione familiare. La struttura tradizionale della famiglia, caratterizzata da legami che tendono a isolare gli individui rispetto alla società, è considerata dai marxisti ortodossi come un ostacolo alla realizzazione di una vita realmente comunitaria. È vero che i vincoli familiari si stanno progressivamente indebolendo, e non solo in Russia, in seguito a un processo storico complesso in cui notevoli sono i mutamenti economici e sociali; ed è vero anche che la diffusione della scuola pubblica contribuisce a questo fenomeno. In Russia, tuttavia, c'è il tentativo esplicito e deliberato di infiacchire questi vincoli. La scuola, strutturata in modo che possa funzionare come valido sostituto della famiglia, diventa uno dei fattori principali che contribuiranno a disgregare la mentalità individualistica in gran parte trasmessa, appunto, dalle influenze familiari.

«È ovvio per qualsiasi osservatore che in ogni paese occidentale l'aumento dell'importanza delle scuole pubbliche è stata per lo meno

coincidente con un rilassamento dei vecchi vincoli familiari. Quello che sta accadendo in Russia sembra essere un'accelerazione progettata di questo processo. Per esempio, la prima sezione del sistema scolastico, che si occupa dei bambini dai tre ai sette anni, mira, nelle città, a tenere i bambini sotto la sua custodia sei, sette e dieci ore al giorno, e l'obiettivo finale, benché lontano dalla realtà attuale, è che questa procedura divenga universale e obbligatoria. Quando realizzato, l'effetto sulla vita familiare sarà troppo evidente perché sia necessario indugiarvi su – benché attualmente anche a Mosca solo un decimo dei bambini di questa età frequentano scuole simili. Né l'invasione della vita familiare si ferma a questo punto nell'occuparsi dei bambini. Esistono progetti per colonie estive in campagna – che corrispondono alle nostre case all'aria aperta per i bambini provenienti dai bassifondi - nelle quali i bambini di queste scuole "kindergarten" che durano tutto il giorno passeranno una larga parte dei mesi estivi. Qualcuna delle colonie estive è già esistente; quelle che abbiamo visitato sostengono bene il confronto con istituzioni simili in ogni altro paese, riguardo al cibo, all'igiene, all'attenzione medica e all'educazione quotidiana.⁴¹»

È chiaro che la proliferazione delle istituzioni educative non può essere ricondotta esclusivamente al tentativo di indebolire «l'importanza e l'unicità della vita familiare». Infatti, come abbiamo visto, i marxisti, sia i più estremisti sia i più moderati, aspirano a una scuola pubblica, obbligatoria e per tutti. Inoltre, il governo bolscevico cerca di andare incontro alle esigenze della classe operaia e, nell'incrementare le strutture scolastiche e i servizi educativi, non fa altro che mettere in atto, in modo sistematico, ciò che in altri paesi viene gestito, in modo estremamente frammentato e dispersivo, dall'iniziativa privata. L'originalità degli aspetti educativi nella Russia bolscevica sta, dunque, nell'utilizzare deliberatamente la scuola come uno dei principali strumenti per il raggiungimento di determinati obiettivi sociali. L'attenzione rivolta all'ambito educativo rappresenta un pezzo fondamentale della più ampia politica sociale portata avanti dal regime.

«Ora, sarebbe esagerato sostenere che queste istituzioni sono progettate deliberatamente con il solo scopo di disintegrare la vita familiare; ci sono, senza dubbio, altre cause più evidenti. Esse fanno parte dell'intera rete di iniziative per mezzo delle quali il governo sovietico sta dimostrando la sua speciale attenzione per la classe lavoratrice, allo scopo di guadagnarne il sostegno politico e dare un'attiva dimostrazione pratica del valore di un sistema comunista. Da questo deriva, come da molti altri impegni sociali, l'impressione che le autorità sovietiche stiano cercando di anticipare, in un modo deliberatamente progettato e su vasta scala,

quelle conseguenze dell'industrializzazione che in altri paesi si sono insinuate nella società a poco a poco e inconsciamente. Infatti, ogni grande centro industriale, in qualsiasi paese occidentale, dimostra che di fatto l'effetto della industrializzazione meccanica è stato quello di disintegrare la famiglia tradizionale. Da questo punto di vista, il governo russo sta facendo su larga scala ciò che la filantropia privata ha fatto nelle nostre città per mezzo degli asili infantili, etc. Tuttavia, anche ammettendo tutto ciò, resta vero che siamo di fronte a una straordinaria esemplificazione dell'utilizzazione cosciente e sistematica della scuola nell'interesse di una ben determinata politica sociale. Ci sono numerosi elementi di propaganda connessi con questa politica e molti di essi mi risultano odiosi. Tuttavia, l'ampio sforzo di impiegare l'educazione dei giovani come uno strumento per realizzare alcuni obiettivi sociali non può essere congedato come propaganda senza relegare a quella categoria tutto lo sforzo di deliberato controllo sociale.⁴²»

Rivoluzione economica e rivoluzione intellettuale

Nel periodo post-rivoluzionario, dunque, la scuola assume una posizione centrale nel processo di «produzione di una ideologia comunista come condizione preliminare per la creazione delle istituzioni comuniste»⁴³. La conferma da parte della «autorità ufficiale» risulta da una citazione di Lenin («diventata parte degli scritti canonici della letteratura educativa bolscevica») che Dewey riporta in chiusura del suo quarto articolo sulla Russia sovietica.

«La scuola, separata dalla vita, separata dalla politica, è una bugia, un'ipocrisia. La società borghese si abbandonava a questa menzogna, nascondendo il fatto che usava le scuole come uno strumento di dominio, dichiarando che la scuola era politicamente neutrale e al servizio di tutti. Dobbiamo dichiarare apertamente cosa essa nascondeva, vale a dire, la funzione politica della scuola. Mentre l'obiettivo della nostra precedente lotta era rovesciare la borghesia, lo scopo della nuova generazione è molto più complesso: è costruire la società comunista.⁴⁴»

D'altra parte, in una società come quella borghese, nella quale il profitto privato e la competizione assumono un ruolo primario, è quasi necessario che la scuola rimanga isolata dalla vita sociale. Al contrario, la Rivoluzione bolscevica, con l'importanza che ha attribuito alle condizioni economiche e grazie ai suoi obiettivi legati alla realizzazione di una società comunista, basata sui principi del collettivismo, del cooperativismo, ha permesso agli educatori progressivi di mettere in pratica gli ideali che gli educatori progressivi di tutto il mondo vorrebbero avere la possibilità di concretizzare.

«Cercando di capire come e perché i dirigenti educativi erano stati in grado in così breve tempo di sviluppare un modello funzionante di questo genere di educazione, con così pochi precedenti ai quali ricorrere, giunsi alla conclusione che il segreto stava nel fatto che essi potevano assegnare alla fase economica e industriale della vita sociale il posto centrale che essa effettivamente occupa nella vita contemporanea. In questo sta il grande vantaggio che la Rivoluzione ha conferito ai riformatori educativi in Russia, in confronto a quelli del resto del mondo. Non vedo come qualsiasi onesto riformatore educativo dei paesi occidentali possa negare che il più grande ostacolo pratico nel modo di introdurre nelle scuole quella connessione con la vita sociale che egli considera come desiderabile sia rappresentato dalla grande parte giocata dalla competizione personale e dal desiderio per il profitto privato nella nostra vita economica. Questo fatto rende quasi necessario che per certi versi le attività scolastiche debbano essere protette da contatti e connessioni sociali, invece di essere organizzate per crearli. La situazione educativa russa è sufficiente per convincere dell'idea che gli ideali dei riformatori educativi possano essere adeguatamente messi in pratica solo in una società basata sul principio cooperativo.⁴⁵»

Dunque, e torniamo alle considerazioni iniziali, le conseguenze della Rivoluzione bolscevica sono più che prettamente economiche e politiche, sono piuttosto morali, psicologiche e sociali. Il popolo russo ha subito una trasformazione decisiva. Ed è lo stesso Lenin a parlare di «rivoluzione intellettuale» inserendola in un processo in cui si susseguono e si avvicinano diversi «centri di gravità»; processo che riecheggia in qualche modo il *continuum* deweyano tra fini e mezzi⁴⁶ e nel quale, al contrario di quel che si pensa, la dittatura del proletariato non rappresenta un “fine finale”, ma è un fine che diventa mezzo per il raggiungimento di un fine di più ampia portata: la formazione di un atteggiamento cooperativo.

«Lo stesso Lenin espresse l'idea secondo cui, con il compimento della Rivoluzione, la situazione russa subì una grande trasformazione. Prima che essa avesse luogo, era da utopista, egli diceva, supporre che l'educazione e la cooperazione volontaria potessero ottenere qualcosa di significativo. I lavoratori dovevano prima impadronirsi del potere. Quando essi ebbero le redini del potere nelle loro mani, allora si verificò “un radicale cambiamento nel nostro punto di vista riguardo il socialismo che consiste in questo: precedentemente il centro di gravità era rappresentato dalla lotta politica e dalla conquista del potere; ora questo centro di gravità si è spostato nella direzione del lavoro culturale pacifico. Sarei pronto a dire che esso si sta muovendo verso il lavoro intellettuale, se non

fosse per le nostre relazioni internazionali e per la necessità di difendere la nostra posizione nel sistema internazionale. Se trascuriamo quella fase e ci limitiamo alle relazioni economiche interne, il centro di gravità del nostro lavoro già consiste nel lavoro intellettuale”. Egli continuò dicendo che la causa del socialismo è in questo momento, economicamente parlando, identica a quella della promozione della cooperazione e aggiunse le significative parole: “La completa cooperazione non è possibile senza una rivoluzione intellettuale”.⁴⁷»

Le parole della moglie di Lenin, Krupskaja, permettono di confermare l’interpretazione deweyana della Rivoluzione bolscevica: l’educazione e lo sviluppo culturale del popolo russo sono la chiave di lettura della Rivoluzione, poiché ne rappresentano l’obiettivo finale da raggiungere per mezzo di radicali cambiamenti politici ed economici che permettano, attraverso la libertà degli individui e l’uguaglianza economica, di dare a tutti le stesse opportunità.

«Un’ulteriore prova a conferma di questa tesi ci venne da un incontro che qualcuno di noi ebbe con Krupskaja, la vedova di Lenin, un ufficiale alla testa di un ramo del dipartimento dell’educazione del governo e, naturalmente, una persona di grande prestigio. Considerando la sua posizione, la sua conversazione stranamente non toccò argomenti quali l’organizzazione e l’amministrazione scolastica; ella parlò di episodi di carattere umano che le erano capitati a contatto con donne e bambini, episodi esplicativi del loro desiderio per l’educazione e per una nuova luce e una nuova vita – che dimostrava da parte sua un interesse del tutto conforme al suo carattere chiaramente materno, quasi da buona massaia. Tuttavia, alla fine ella ricapitolò il compito del presente regime: il suo scopo è, disse, mettere in grado ogni essere umano di assicurarsi una cultura personale. La rivoluzione economica e politica che aveva avuto luogo non era il fine; essa era il mezzo e la base per uno sviluppo culturale che ancora doveva essere umano per partecipare pienamente a tutte le cose che danno valore alla vita umana.»⁴⁸

NOTE

1) Si ricorda che i sei articoli di Dewey sulla Russia sovietica si intitolano *Leningrad Gives the Clue*, *A Country in a State of Flux*, *A New World in the Making*, *What Are the Russians Schools Doing?*, *New Schools for a New Era* e *The Great Experiment and the Future*. Gli scritti appaiono, per la prima volta, rispettivamente il 14, il 21, il 28 novembre e il 5 e il 19 dicembre 1928 sulla rivista «New Republic». Ripubblicati insieme ad altri articoli sui viaggi in Messico, Cina e Turchia nel volume

Impressions of Soviet Russia and the Revolutionary World: Mexico - China - Turkey, New York, New York Republic, 1929, si trovano ora riuniti sotto il titolo *Impressions of Soviet Russia* anche in *The Later Works, 1925-1953*, vol. 3, 1927-1928, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1984, pp. 203-250. Nel presente scritto si farà riferimento all'edizione dell'opera completa.

2) Giordana Szpunar, *Dewey e la Russia sovietica*, in «Slavia», anno XI, n. 4, ottobre-dicembre 2002, pp. 197-206.

3) Id., *Dewey e la Russia sovietica. Il pregiudizio occidentale*, in «Slavia», anno XII, n. 4, luglio-settembre 2003, pp. 128-146.

4) Sugli aspetti relativi alla scuola e all'educazione nella Russia sovietica riportati da Dewey in seguito al viaggio del 1928 si vedano anche Lamberto Borghi, *John Dewey e il pensiero pedagogico contemporaneo negli Stati Uniti*, Firenze, La Nuova Italia, 1951, pp. 39-45 e Nicola Siciliani de Cumis, *L'inattualità del Dewey «sovietico»*, in «Studi sulla formazione», anno VI, n. 1, 2003, pp. 118-126.

5) È il Commissario sovietico per l'educazione che invita, per tramite della *American Society for Cultural Relations with Russia*, un gruppo di educatori americani con l'obiettivo di mostrare loro il funzionamento del sistema scolastico sovietico. Cfr. G. Szpunar, *Dewey e la Russia sovietica*, cit., pp. 197-198. D'altra parte i numerosi viaggi di Dewey nel mondo hanno, tra gli obiettivi prioritari, quello di osservare i sistemi scolastici operanti nei diversi paesi e i principi educativi che li informano. Con questo proposito dal 1918 al 1922 Dewey visita il Giappone e la Cina, nel 1924 la Turchia, nel 1926 il Messico. Come afferma la figlia Jane a proposito del padre, «la Cina gli fornì la prova vivente del valore dell'educazione sociale come mezzo per il progresso. I suoi viaggi in Turchia nel 1924 e in Messico nel 1926 confermarono il suo credo nel potere e nella necessità dell'educazione per assicurare cambiamenti rivoluzionari a beneficio dell'individuo, in modo che essi non diventino semplici alterazioni nella forma esteriore della cultura di una nazione» (Jane M. Dewey, *Biography of John Dewey*, in *The Philosophy of John Dewey*, a cura di J. Ratner, New York, 1939, p. 42). Su questo aspetto si veda anche G. Szpunar, *Dewey e la Russia sovietica*, cit., pp. 197-199.

6) J. Dewey, *A New World in the Making*, cit., p. 219.

7) Sul rapporto tra educazione, estetica e democrazia si veda G. Szpunar, «L'esperienza è arte in germe». *Arte e civiltà nell'opera di John Dewey*, in Elisa Medolla, Roberto Sandrucci, (a cura di), *Ciascuno cresce solo se sognato. La formazione dei valori tra pedagogia e letteratura*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore, 2004, pp. 35-45 e le indicazioni bibliografiche ivi contenute. Per la concretizzazione di questo rapporto nel contesto specifico della Russia sovietica si veda soprattutto J. Dewey, *A New World in the Making*, cit., pp. 215-223 e G. Szpunar, *Dewey e la Russia Sovietica. Il pregiudizio occidentale*, cit., pp. 143-144.

8) J. Dewey, *A New World in the Making*, cit., p. 218.

9) *Ibidem*.

10) *Ivi*, p. 223.

11) Va ricordato che lo stesso Dewey ha sempre sottolineato l'importanza dell'educazione nel processo di ricostruzione dell'esperienza dell'individuo e della società, ricostruzione che si basa sostanzialmente sulla trasmissione di quello che egli chiama «atteggiamento scientifico». Un tipo di mentalità collaborativa, cooperativa, in definitiva in molti sensi collettivistica, emerge proprio come una delle caratteristiche fondamentali dell'atteggiamento scientifico e, più in generale, del tipo di intelligenza che Dewey definisce «creativa». Come sintetizza bene Borghi, «lo scopo dell'intelligenza è quello di impedire che la realtà naturale e sociale si fermi nel suo sviluppo o proceda senza regola e senza coscienza delle sue intrinseche possibilità. Essa tende a rompere le cristallizzazioni e le barriere. Nell'uomo un'educazione intelligente mira a suscitare attitudini alla comprensione e alla critica dello stato esistente, al potenziamento delle sue capacità in vista di una attività costruttiva e non abitudinaria, in funzione del conseguimento della pienezza della sua individualità e della piena manifestazione della finalità sociale di cui le sue attitudini e capacità sono tramate e in cui del pari attingono il proprio "valore". Se pertanto democrazia è sistema di vita associata fondato sulla partecipazione consapevole di tutti alla cosa pubblica, sulla consultazione reciproca e sullo scambio e sulla comunicazione delle esperienze, degli ideali, dei beni, l'educazione di una intelligenza creativa e non meramente riproduttiva rappresenta la sua contropartita necessaria» (L. Borghi, *John Dewey e il pensiero pedagogico contemporaneo negli Stati Uniti*, cit., pp. 5-6). L'obiettivo primario sarebbe, dunque, quello di lavorare, soprattutto per mezzo della scuola, sugli abiti di pensiero degli individui, facendo sì che la partecipazione alla formazione dei valori, l'apertura verso l'altro (che significa dialogo, collaborazione, tolleranza, comprensione), la coincidenza di benessere individuale e benessere generale, componenti fondamentali della democrazia intesa in senso deweyano, divengano parte di un vero e proprio «modo di vita sociale e individuale». Sulla concezione deweyana della democrazia come «modo di vita» si veda Ruth Anna Putnam, *La democrazia come modo di vita*, in Giuseppe Spadafora, (a cura di), *John Dewey. Una nuova democrazia per il XXI secolo*, Roma, Anicia, 2003.

12) J. Dewey, *A New World in the Making*, cit., pp. 220-221.

13) Nel quarto e nel quinto articolo Dewey si occuperà in modo più dettagliato proprio di questi aspetti.

14) Sul rapporto individuo-ambiente nell'opera di John Dewey si veda G. Szpunar, *Ricostruire la filosofia. Il rapporto individuo-ambiente nel pensiero di John Dewey*, Roma, Aracne, 2004.

15) J. Dewey, *A New World in the Making*, cit., p. 222.

16) *Id.*, *What Are the Russians Schools Doing?*, cit., p. 224.

17) *Ibidem*.

18) *Ivi*, pp. 221-222.

19) J. Dewey, *What Are the Russians Schools Doing?*, cit., pp. 224-225.

20) *Ivi*, p. 225.

21) Spontanea sorge, a tal proposito, l'analogia con la scuola sperimentale o scuola-laboratorio che Dewey apre presso l'Università di Chicago nel 1896 e la cui esperienza confluisce poi nel volume intitolato *Scuola e società*, pubblicato nel 1900 (J. Dewey, *Scuola e società* [*The School and Society*, 1900], traduzione di Ernesto Codignola e Lamberto Borghi, prefazione di E. Codignola, Firenze, La Nuova Italia, 1949). Come afferma Visalberghi, inizialmente Dewey «non aveva un programma preciso da attuare, ma dei problemi da risolvere: come mantenere l'unità fra scuola e vita? Come fare apprendere nozioni "che abbiano un valore positivo ed un significato reale nella vita stessa del bimbo? Come legare il leggere, lo scrivere e il far di conto alla sua naturale esperienza ed attività quotidiana? Come ottenere un'attenzione individuale spontanea?» (A. Visalberghi, *John Dewey*, Firenze, La Nuova Italia, 1961, p. 76). È il lavoro produttivo, che, come vedremo, assume un'importanza decisiva anche nell'organizzazione didattica delle scuole russe, visto come naturale sviluppo dell'attività giocosa, il nucleo attorno al quale prendono forma le soluzioni alle questioni appena accennate e attorno al quale, dunque, ruota tutta l'attività dei bambini.

22) J. Dewey, *What Are the Russians Schools Doing?*, cit., p. 225. Negli anni tra l'inizio del 1900 e il 1917 i dibattiti relativi all'educazione e al sistema scolastico vedono schierati gli amministratori scolastici (insieme ai rappresentanti delle autorità del governo e della chiesa), i quali vorrebbero preservare il sistema scolastico vigente, caratterizzato principalmente dalla mancanza di un'istruzione obbligatoria, dalla carenza di strutture scolastiche e dalla forte restrizione dell'accesso all'istruzione superiore, contro i fautori della riforma, i quali, al contrario, sostengono l'introduzione dell'obbligo scolastico e, più in generale, l'istituzione di un sistema scolastico unico e accessibile a tutti. All'interno delle posizioni favorevoli alla riforma educativa e scolastica emergono due principali linee: quella della "Free Education" e quella della "Realistic Education". La prima, ispirata alle idee educative di Lev Tolstoj (considerato come il fondatore dell'educazione progressiva russa), sostiene in primo luogo l'autonomia delle scuole dal controllo statale sia dal punto di vista amministrativo sia dal punto di vista della pratica educativa. La seconda, nata contro il cambiamento industriale avvenuto intorno al 1890, promuove l'estensione della formazione professionale e la realizzazione di un'istruzione realistica, appunto, scientifica, pratica. È interessante notare che entrambe le posizioni, pur se in misura diversa, recepiscono la teoria educativa di Dewey.

Per una esposizione sintetica dell'educazione in Russia dagli inizi del XX secolo agli anni '30 e la ricezione del pensiero deweyano si veda Irina Mchitarjan, *John Dewey and the Development of Education in Russia before 1930 – Report on a Forgotten Reception*, in «Studies in Philosophy and Education», 19, 2000, pp. 109-131.

23) J. Dewey, *What Are the Russians Schools Doing?*, cit., p. 225.

24) Ed è questo aspetto che spiegherebbe la stabilità del regime bolscevico, nonostante la Russia non contasse un numero particolarmente significativo di comunisti.

25) J. Dewey, *What Are the Russians Schools Doing?*, cit., p. 227.

26) Negli anni '20 gli educatori si dividono sostanzialmente in tre posizioni. 1. I marxisti-leninisti più rigorosi sostengono che gli obiettivi politici della lotta di classe e della dittatura del proletariato devono essere realizzati e sviluppati nella scuola. 2. Gli educatori sovietici di indirizzo liberale, che provengono direttamente dai gruppi di educatori progressisti pre-rivoluzionari, sostengono l'adozione critica sia dell'eredità nazionale sia dei modelli stranieri di educazione progressiva, lo sviluppo non dogmatico della dottrina marxista nelle scuole e uguali diritti per i bambini di ogni classe sociale. 3. Oltre a questi due gruppi esiste un gruppo di alcuni educatori che fanno capo al Ministero dell'Educazione (tra cui Nadežda Konstantinovna Krupskaja, moglie di Lenin, e Anatolij Vasil'evič Lunačarskij, Commissario dell'Educazione dal 1917 al 1929) i quali, assumendo una posizione mediana rispetto alle posizioni sostenute dai primi due gruppi di educatori, affermano che per costruire un nuovo sistema scolastico è necessario avere un modello di orientamento; molto utili, a tal fine, risultano essere i modelli di educazione "nuova" e di educazione "progressiva" sperimentati in altri paesi. Grazie a questa politica negli anni '20 in Russia, nonostante le avversioni del regime rispetto alla pedagogia progressiva occidentale, dal carattere "borghese", il pensiero di Dewey viene ampiamente studiato. Si veda, ancora, I. Mchitarjan, *John Dewey and the Development of Education in Russia before 1930 – Report on a Forgotten Reception*, cit., pp. 117-123.

27) J. Dewey, *What Are the Russians Schools Doing?*, cit., pp. 225-226.

28) *Ivi*, p. 227.

29) In *Democrazia e educazione* Dewey dedica i primi quattro capitoli alla discussione sull'«ambiente sociale come educativo», sulla «scuola come ambiente speciale» e sul rapporto tra le due tipologie di influenza educativa. D'altra parte molta della sua produzione pedagogica ruota proprio intorno al rapporto tra *scuola* e *società*. Anche lo stesso Dewey affermerà che «l'educazione impartita dalla scuola è soltanto uno solo dei molti fattori dell'educazione e che nel caso migliore rappresenta sotto molti rispetti una forza educativa di second'ordine» (J. Dewey, *Educazione e trasformazione sociale*, in Id., *L'educazione di oggi [Education Today, 1940]*, traduzione di Lamberto Borghi, prefazione di Joseph Ratner, Firenze, La Nuova Italia, 1950, p. 451). Proprio in *Democrazia e educazione* Dewey definisce l'educazione esercitata dall'ambiente sociale come «accidentale» nella misura in cui «l'ambiente sociale forma la disposizione mentale ed emotiva della condotta degli individui, con l'impegnarli in attività che svegliano e fortificano certi impulsi, che hanno certi scopi e implicano certe conseguenze. Un certo grado di partecipazione alla vita di coloro ai quali l'individuo è collegato è inevitabile; fino a questo grado l'ambiente sociale esercita un'influenza educativa o formativa incoscientemente e indipendentemente da ogni scopo prefisso» (J. Dewey, *Democrazia e educazione* (1949) [*Democracy and Education, 1916*], traduzione di E. Enriques Agnoletti e Paolo Paduano, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 59-60). Tuttavia «questa "influenza incosciente dell'ambiente" è così sottile e pervadente

che agisce su ogni fibra del carattere e della mente» (*ivi*, p. 61) tanto che «l'ordito-base delle tendenze è formato, indipendentemente dall'istruzione, da queste influenze» e «ciò che l'insegnamento cosciente, deliberato, può fare è, al massimo, di liberare le capacità così formate, per indirizzarle ad una pratica più vasta, di purgarle di parte della loro rozzezza, e di fornire oggetti che ne rendano l'esplicazione più significativa» (*ivi*, pp. 60-61).

Ancora, nel suo *Credo pedagogico*, nel luogo in cui definisce *Cos'è l'educazione*, Dewey afferma che «ogni educazione deriva dalla partecipazione dell'individuo alla coscienza sociale della specie. Questo processo s'inizia inconsapevolmente quasi dalla nascita e plasma continuamente le facoltà dell'individuo, saturando la sua coscienza, formando i suoi abiti, esercitando le sue idee e destando i suoi sentimenti e le sue emozioni. Mediante questa educazione inconsapevole l'individuo giunge gradualmente a condividere le risorse intellettuali e morali che l'umanità è riuscita ad accumulare. Egli diventa un erede del capitale consolidato della civiltà. L'educazione più formale e tecnica che esista al mondo non può sottrarsi senza rischio a questo processo generale. Può soltanto organizzarlo o trasformarlo in qualche direzione particolare» (J. Dewey, *Il mio credo pedagogico*, in Id., *L'educazione di oggi*, cit., p. 3).

Degli stretti rapporti tra scuola e società in Dewey si sono occupati, in Italia, soprattutto Lamberto Borghi e Aldo Visalberghi. Si vedano, a tal proposito, L. Borghi, *John Dewey e il pensiero pedagogico contemporaneo negli Stati Uniti*, cit., e Id., *L'ideale educativo di John Dewey*, Firenze, La Nuova Italia, 1955; A. Visalberghi, *John Dewey*, cit.

30) J. Dewey, *What Are the Russians Schools Doing?*, cit., pp. 227-228.

31) *Ibidem*.

32) A tal proposito cfr. soprattutto *Scuola e società* in cui Dewey auspica che la scuola sia trasformata in «una embrionale comunità di vita». Lo stesso Dewey pensa che la scuola debba proporsi come uno degli obiettivi fondamentali quello di contrastare l'individualismo per trasmettere, invece, all'individuo un atteggiamento cooperativo e coltivare «lo sviluppo della capacità e dell'intelligenza sociale» (J. Dewey, *Scuola e società*, cit., p. 12): «la debolezza tragica della scuola presente consiste nel fatto che essa si adopera a preparare futuri membri dell'ordine sociale in un ambiente in cui sono in gran parte assenti le condizioni dello spirito sociale. [...] La mera ingestione di fatti e di verità è un affare così esclusivamente individuale che tende in modo molto naturale a diventare egoismo. Non c'è motivo sociale evidente nell'acquisto di puro sapere, non c'è chiaro beneficio sociale nel procurarselo» (*ivi*, p. 9). Attraverso il lavoro manuale, attivo, produttivo, al contrario, «la vita scolastica si organizza come una società» (*ivi*, p. 10).

33) J. Dewey, *What Are the Russians Schools Doing?*, cit., p. 228.

34) *Ivi*, pp. 228-229. La stessa pedagogia deweyana ha «due facce, una rivolta alla realtà effettuale e l'altra alla sua trasformazione, una fatta di inserimento nel presente e di intelligenza di esso, e l'altra di preparazione di un assetto nuovo» (L. Borghi,

John Dewey e il pensiero pedagogico contemporaneo negli Stati Uniti, cit., p. 8).

35) Anche per Dewey l'aspetto sociologico rappresenta uno dei presupposti fondamentali del lavoro dell'educatore. Secondo Dewey, infatti, il processo educativo si compone di un aspetto sociologico e di un aspetto psicologico e «nessuno dei due può venire subordinato all'altro o trascurato senza che ne conseguano cattivi risultati» (J. Dewey, *Il mio credo pedagogico*, cit., p. 4). Rispetto all'aspetto sociologico Dewey afferma, in particolare, che «la conoscenza delle condizioni sociali, o dello stato attuale della civiltà, è necessaria per potere interpretare esattamente i poteri del fanciullo. Questi possiede i suoi istinti e le sue tendenze, ma noi ne ignoriamo il significato finché non possiamo tradurli nei loro equivalenti sociali. Dobbiamo essere capaci di riportarli ad un passato sociale e di vederli come l'eredità di precedenti attività della specie. Dobbiamo essere capaci altresì di proiettarli nel futuro per vedere quel che sarà il loro risultato e il loro fine» (*ivi*, pp. 4-5).

36) J. Dewey, *What Are the Russians Schools Doing?*, cit., p. 228.

37) *Ivi*, p. 229.

38) *Ibidem*.

39) *Ivi*, p. 230.

40) J. Dewey, *New Schools for a New Era*, cit., p. 233.

41) *Id.*, *What Are the Russians Schools Doing?*, cit., pp. 230-231.

42) *Ivi*, p. 231.

43) *Ivi*, p. 232.

44) *Ibidem*.

45) J. Dewey, *New Schools for a New Era*, cit., pp. 233-234.

46) Per quel che riguarda il *continuum* mezzi-fini si veda soprattutto *Id.*, *Teoria della valutazione* [*Theory of Valuation*, 1939], Traduzione e note a cura di Fortunato Brancatisano, introduzione di Aldo Visalberghi, Firenze, La Nuova Italia, 1960.

47) *Id.*, *The Great Experiment and the Future*, cit., p. 242.

48) *Ivi*, pp. 242-243.

Francesco Paoletta

BERDJAEV PROFETA RUSSO NELLA “CULTURA DELLA CRISI”

Tra le molte voci, che si sono levate fra le due guerre mondiali, per sancire il declino dell’Occidente, va certo annoverata anche quella del filosofo moralista Nikolaj Berdjaev, la cui stessa esistenza sa esprimere le traversie ed i drammi di un uomo coinvolto, suo malgrado, nel gran circolo delle ideologie e delle repressioni. Di origine aristocratica (nasce a Kiev nel 1874), sceglie in gioventù l’emergente socialdemocrazia. Si tratta di un’adesione tanto poco “politica”, quanto, all’opposto, “ideale”, più sulla scia di Kant che su quella di Marx. Il suo è, in fin dei conti, un socialismo etico, figlio dell’intolleranza verso la società zarista ed i suoi privilegi. Passa tre anni al confino, si sposta a San Pietroburgo e poi a Mosca. Ma già anni prima della rivoluzione d’ottobre si converte allo “spirito”, alla rivelazione cristiana, respingendo il materialismo di stampo marxista. La conversione non coincide con l’abbandono del fronte “socialista”: Berdjaev non abbandonerà mai la doppia formula della “verità” (di ordine sociale ed economico) e della “menzogna” (l’ateismo) del comunismo.

Dopo la rivoluzione arrivano le persecuzioni, le epurazioni, gli arresti e, nel 1922, l’esilio coatto, assieme ad altre decine di intellettuali non graditi. Berdjaev è a Berlino, dove cerca da subito di inserirsi – e inserire in Occidente la cultura filosofico-religiosa russa – e dove fa la conoscenza proprio di Spengler (senza averne, però, una grande impressione). Dal 1924 si stabilisce in un sobborgo parigino (Clamart), dove morirà nel 1948. La fortuna del Berdjaev ancora vivente è soprattutto legata alla sua fama di “esperto di questioni russe”. I suoi libri sulla libertà e sull’escatologia sono trascurati, a vantaggio dei saggi su “*Gli spiriti della rivoluzione russa*” e “*Le fonti ed il significato del comunismo russo*”.

Questo “esistenzialista cristiano”, questo “filosofo della libertà spirituale” ha però una prima, significativa popolarità grazie ad un volume – *Nuovo Medioevo. Riflessioni sul destino della Russia e dell’Europa* (1923) –, nel quale emerge il tentativo di convogliare assieme l’Occidente

e l'Oriente in un unico percorso fatto di decadenza acquisita e di barbarie incombente. Berdjaev sceglie di non criticare l'Europa in nome della rivoluzione russa, ma di unire quell'evento tragico e fallito in partenza, con il lento macerarsi dello spirito europeo. Ma cosa è quest'oracolo del ritorno ai "secoli bui" (di cui troviamo un richiamo diretto anche in Huxley)? Berdjaev respinge sia l'idealizzazione romantica dell'età di mezzo, sia l'opposta critica da parte dell'illuminismo. Il Medioevo non ha conosciuto l'autonomia dell'uomo moderno, ma, in compenso, ha permesso di accumulare energie spirituali, esso è stato il necessario presupposto dell'esplosione creativa del Rinascimento.

Senza l'umanesimo cristiano (in sostanza italiano), senza Gioacchino e Dante e Giotto, non sarebbe comparsa la cultura umanistica. Siamo in una prospettiva strettamente religiosa: all'umanesimo, l'età moderna che dura fino al Novecento, è corrisposto il distacco dell'uomo da Dio, l'uomo si distolto dalla sua vocazione – quella di essere, nella creazione di un mondo nuovo, "ad immagine e somiglianza di Dio". Fuori dello spirito, ogni opera umana è destinata al fallimento: lo è l'intera storia. Di qui trae origine il rigoroso, ma non radicale, pessimismo storico berdjaeviano: il passare dei secoli non è che una "atroce commedia".

Umanesimo significa obiettivazione (lo spirito alla stregua della materia), schiavitù, ateismo. La nuova barbarie è un salutare periodo di crisi, di scuotimento dal torpore egualitario (livellamento verso il basso), formalistico e borghese delle democrazie liberali. Il fallimento della modernità è un "santo insuccesso" o, in altri termini, il grande merito dell'umanesimo è quello di essere fallito. Dalla Riforma ai Lumi, dalla Rivoluzione francese (per la cui analisi Berdjaev si riferisce a De Maistre) al positivismo, gli ultimi cinque secoli sono colti, in maniera intuitiva, alla luce di una "metafisica della storia", come la conferma della vanità dell'uomo isolato e "libero". Berdjaev non si riferisce ad un ritmo ciclico del divenire storico, quanto piuttosto ad un aggravarsi della situazione spirituale umana, ad un inaridirsi dello slancio creatore.

Più che alle vicende della prima guerra mondiale, Berdjaev pare riferirsi dunque a tutta la storia moderna, ed in particolare alle filosofie e all'arte dell'Ottocento e del primo Novecento: Nietzsche (a cui, per altri versi, egli deve molto) e Marx sono due incarnazioni esemplari (opposti, ma anche convergenti) del parossismo dell'ideologia dell'umanesimo: delirio individualistico e delirio collettivistico. In Nietzsche ed in Marx scompare egualmente l'uomo, la libertà di questi è negata, umiliata da sogni violenti di *grandeur*.

La dialettica e la crisi dell'umanesimo non possono che sfociare nello squallore e nella miseria della *Zivilisation*, la quale, come in

Spengler, viene contrapposta alla *Kultur*. Berdjaev non sopporta la *Weltanschauung* borghese, il modo borghese (ottimistico) di intendere la vita: il “tipo borghese” (tipo più psicologico e “metafisico”, che semplicemente economico) è il vero dominatore di quello che Berdjaev chiama “Regno di Cesare” (opposto del Regno dello Spirito). Il mondo borghese è il mondo della tecnica, è il mondo delle macchine, le quali, se aiutano l’uomo a dominare la natura, finiscono per dominare l’uomo stesso, ad esempio alterando la scansione temporale dell’esistenza. Si rasenta il ludismo mistico. Il mondo borghese è soprattutto il mondo del denaro, delle borse, delle banche.

Berdjaev non risparmia lodi per Léon Bloy, esempio sublime di reazione in nome dello spirito. D’altra parte, il Nostro non si vergogna di essere descritto come reazionario: nella sua prospettiva, il vero rivoluzionario è colui che riconosce, come se sapesse leggere il reale in controluce, la presenza dello spirito al di là del visibile ed è colui che, in ragione di questa consapevolezza, sa agire per ottenere la manifestazione del trascendente in una nuova immanenza. Ad essere conservatore è oramai il “vecchio” illuminista, che si ostina a vedere nell’uomo la misura di tutte le cose.

L’escatologia non manca mai nei saggi di Berdjaev. Ciò complica assai le cose, se si tenta di delinearne il suo pensiero politico. Egli si definisce anarchico (anche se contrario all’anarchismo politico, utopico) perché difensore della libertà spirituale, ma, soprattutto, si definisce sostenitore di una “aristocrazia spirituale”. Del resto, sono sempre state delle minoranze a governare: si tratta di vedere se a farlo siano delle olocrazie o delle vere aristocrazie.

La costante polemica verso il regime democratico (in sostanza ipocrita, formalistico, avvocato e artefice di ingiustizie) nasce dal fastidio (e qui pesano le origini russe, oltre che nobili) verso la mediocrità, culturale oltre che politica, verso le classi medie, come verso l’irruzione delle masse nella società. La democrazia, se lasciata a se stessa, se priva di un forte ancoraggio valoriale-spirituale, tende inevitabilmente all’inerzia e, poi, al disfacimento. Berdjaev vede nella politica stessa una manifestazione di menzogna (il noto “teatro politico”) ed una fonte di schiavitù.

Il liberalismo ha grandi responsabilità nell’instaurazione delle dittature di massa. La finta tolleranza liberale è solo formale: alla sua base solo scetticismo. Il totalitarismo è per Berdjaev iscritto nel cuore stesso del potere statale. Certo, il potere politico mantiene un valore funzionale relativo: in un mondo corrotto è, anzi, il minore dei mali, organizzandone il caos. Ma il culto della forza e la volontà di potenza hanno fatto dello Stato una chiesa, del leader un’icona vivente della forza, delle masse uno

strumento ipnotizzato nelle mani del potere.

Come si accennava sopra, Berdjaev fa di molte sue opere una cassa di risonanza per la storia russa. Egli afferma l'esistenza di una vera e propria "idea russa", un pensiero dominante che consiste nel progetto messianico. I russi, dice con Dostoevskij (la sua più importante fonte di ispirazione) e ricordando Spengler, sono tutti o apocalittici o nichilisti. L'anima russa non tollera le soluzioni moderate, non ama il "riformismo", si crede investita di un ruolo messianico di valenza universale. Il bolscevismo è in tal senso il risultato di una "russificazione" del marxismo. Ma la rivoluzione può essere stata utile? Non in senso stretto. Tutte le rivoluzioni non sono, in sostanza, altro che l'emersione di forze irrazionali profonde, anche se è vano credere che le sollevazioni siano in grado di sconvolgere realmente lo *status quo*. Di più, ancora alla fine degli anni Quaranta Berdjaev, troppo di destra per i comunisti occidentali e troppo di sinistra per gli esuli russi in Europa, nega che una controrivoluzione possa avere qualche successo in Russia: il regime deve essere lasciato "libero" di esaurirsi, di autodistruggersi, di crollare sotto il peso della propria presunzione.

Dino Bernardini

SCAMPOLI DI MEMORIA (3)

(Vedi le precedenti puntate in *Slavia*, nn. 3-2005 e 2-2006)

A partire dal 1976 sono stato per qualche anno responsabile dei rapporti del PCI con i partiti comunisti dei paesi socialisti. Non avevo accettato con entusiasmo quel nuovo incarico perché avrei preferito restare alla redazione di *Rassegna Sovietica*, dove ricoprivo l'incarico di vicedirettore e direttore responsabile (direttore era Umberto Cerroni, che però da anni era tutto preso dal suo lavoro all'università di Lecce e mi aveva lasciato carta bianca). Ma il mio amico Gianni Cervetti, che il quel momento era il numero 2 a Botteghe Oscure, insistette e mi convinse promettendomi che dopo un paio di anni, se non fossi stato soddisfatto del mio lavoro, avrei potuto tornare a tempo pieno alla mia amata *Rassegna Sovietica*, che nel frattempo, se me la sentivo, avrei potuto continuare a dirigere. Rimasi invece a Botteghe Oscure fino alla pensione. I miei capi diretti alla Sezione Esteri del PCI furono all'inizio Sergio Segre, responsabile, e Antonio Rubbi, viceresponsabile. Al di sopra di loro c'era Giancarlo Pajetta, che, in quanto membro della Direzione e presidente della Commissione Esteri del Comitato Centrale, faceva da supervisore della politica estera. Credo che Giancarlo Pajetta ritenesse all'epoca di essere lui il vero amico dell'URSS dentro il PCI, amicizia invero non ricambiata giacché i sovietici non è che si fidassero molto di lui e non lo amavano perché Pajetta ogni tanto si permetteva, anche contro di loro, una di quelle sue battute fulminanti che facevano sobbalzare i gerontocrati del PCUS. Ebbene, penso che Pajetta diffidasse di me per il semplice fatto che avevo studiato a Mosca, e che mi ritenesse un potenziale confidente del KGB. Ma forse, più probabilmente, ce l'aveva un po' con me perché la mia nomina non era stata caldeggiata da lui. Mi rendo conto che tutti questi particolari sulla vita interna del PCI possono non risultare interessanti per il lettore, ma ne parlo per far capire la situazione in cui avvenne l'episodio che sto per raccontare. Comunque, i miei rapporti con Pajetta non furono sempre facili, fin dall'inizio, salvo imprevedibili – com'era nel carattere dell'uomo – momenti di bonaccia in cui arrivava persino a manifestarmi il suo affetto. Tant'è che quando, nel corso degli

anni successivi, Paolo Bufalini si alternò per due volte con Pajetta alla presidenza della Commissione Esteri del Comitato Centrale, io venni nominato ogni volta membro di quella Commissione, come tutti gli altri funzionari della Sezione Esteri, mentre poi, quando il presidente tornava ad essere Pajetta, io ne venivo escluso. Io solo.

E veniamo all'argomento di questo *Scampolo di memoria*, suggeritomi dal necrologio di Schafik Handal che ho letto oggi, 26 gennaio 2006, nel *Pais* (p. 45). Schafik Handal è stato Segretario Generale del Partito Comunista Salvadoreño, leader del Fronte Farabundo Martí per la Liberazione Nazionale, negoziatore della pace raggiunta nel 1992 dopo decenni di guerriglia contro la dittatura. Nel momento in cui è morto ricopriva la carica di presidente del gruppo parlamentare del Fronte Farabundo Martí, trasformatosi nel frattempo in partito politico. Aveva 75 anni, ed è deceduto all'aeroporto di San Salvador subito dopo il suo ritorno dalla Bolivia, dove era stato invitato ad assistere all'insediamento di Evo Morales, il leader del MAS (Movimento al Socialismo) eletto plebiscitariamente dai diseredati *indios* boliviani, il presidente che al momento del giuramento ha levato in alto il pugno chiuso e che come suo primo atto di governo ha dimezzato gli stipendi dei ministri e ha stabilito che il suo personale emolumento presidenziale non deve superare una cifra corrispondente a circa 1.500 euro.

Nella seconda metà degli anni Settanta Handal, pur considerato un comunista moderato, era costretto alla clandestinità in patria e a frequenti viaggi e soggiorni all'estero. Di passaggio a Roma, aveva chiesto di incontrare qualcuno del nostro partito. Pajetta mi chiamò e mi disse di invitarlo a pranzo per sapere che problemi avesse.

- Ma Pajetta, io non so nulla del Salvador, abbiamo agli Esteri chi si occupa del Sud-America. E poi parlo abbastanza male lo spagnolo, riesco appena a farmi capire...

Non so se Pajetta conoscesse su Handal quello che io scoprii soltanto un anno dopo, forse voleva soltanto mettermi alla prova o magari divertirsi a mie spese, oppure non si fidava del nostro addetto all'America Latina, o forse quest'ultimo, adesso non ricordo, era assente da Roma. Fatto sta che non riuscii a convincerlo e dovetti prendere un appuntamento. Durante il pranzo Schafik Handal si confidò con me su molti argomenti e scoprimmo di pensarla allo stesso modo sull'URSS e sul cosiddetto "socialismo reale". La conversazione fu lunga, anche perché spesso non ero sicuro di aver capito bene, a causa del mio spagnolo, e lo costringevo a chiarire meglio il suo pensiero con altre parole. Alla fine ci lasciammo da amici e in seguito ci capitò di incontrarci affettuosamente altre volte. Ma, come vedremo, senza più la difficoltà della lingua. E non perché nel

frattempo il mio spagnolo fosse migliorato.

La prima volta fu un anno dopo, a Mosca, nell'albergo del PCUS per le delegazioni comuniste. Pochi sapevano che si chiamasse *Oktjabr'skaja*, giacché fuori non c'era scritto nulla, neanche che fosse un albergo. Ma ci si stava benissimo. Mentre ero a pranzo nella sala ristorante, vidi non lontano da me Schafik Handal che parlava liberamente in russo con un interlocutore sovietico. Rimasi stupefatto. Ci abbracciammo calorosamente e questa volta parlammo in russo, felici di capirci bene e recriminando di non aver saputo, un anno prima, di avere una lingua in comune per conversare. Eh, Pajetta!

Visto che nel capitolo precedente ho parlato di *Rassegna Sovietica*, voglio raccontare di come ne divenni il vicedirettore tuttofare, dove "tuttofare" significava veramente *fare tutto*, cioè scegliere gli articoli, commissionare le traduzioni, tenere i contatti con la tipografia (si era ancora all'epoca delle linotype), fare il lavoro di redazione dei testi e di *editing*, correggere le bozze nei vari passaggi fino al "visto si stampi", preparare il borderò di ogni numero per pagare i collaboratori, rispondere alle telefonate ecc. La situazione nel 1972 era la seguente.

Come ho già detto, il direttore Umberto Cerroni era ormai tutto preso dalla sua cattedra all'università e formalmente la rivista era affidata alla vicedirettrice Irina Colletti, ex moglie di Lucio Colletti, donna all'epoca bellissima, di origine russa, intelligente e gentile, ma priva di polso nei suoi rapporti con i collaboratori. La rivista aveva ormai accumulato un ritardo cronico di tre o quattro numeri, che per una rivista trimestrale come era allora *Rassegna* significava un anno. Questo, perché, se un professore universitario prometteva a Irina Colletti un suo saggio per il prossimo numero, quel numero non poteva uscire finché il saggio non fosse pronto, ma nel frattempo un altro professore, che aveva consegnato il suo saggio qualche mese prima, chiedeva di fare qualche aggiornamento bibliografico o di sostanza, giacché nei mesi intanto trascorsi era uscita qualche nuova pubblicazione sull'argomento. Così gli aggiornamenti si rincorrevano a vicenda e la rivista accumulava mesi di ritardo. Inoltre c'erano pressioni da parte dell'ambasciata sovietica affinché il materiale tradotto dal russo e pubblicato in *Rassegna Sovietica* non si limitasse, come era da qualche anno, quasi esclusivamente agli inediti delle avanguardie sovietiche degli anni Venti e Trenta del Novecento, ma rispecchiasse anche la realtà contemporanea. A dire la verità, c'era anche il fatto che il nostro editore, e cioè l'Italia-URSS, Associazione Italiana

per i Rapporti culturali con l'Unione Sovietica, pubblicava anche un mensile, *Realtà Sovietica*, in formato rotocalco, con molte fotografie, e che questo mensile era più gradito ai sovietici, ai quali non sarebbe dispiaciuto vedere la chiusura di *Rassegna Sovietica*.

Il senatore Gelasio Adamoli, Segretario Generale dell'Italia-URSS, mi propose di prendere in mano la direzione operativa di *Rassegna*. Concordammo la linea editoriale, mi illustrò i problemi e mi mise in guardia contro i possibili rischi. Alla fine del colloquio mi apprestai ad accomiatarmi, ma lui mi fermò con un certo imbarazzo.

– Abbiamo parlato di tutto, - disse, - ma non del tuo stipendio.

Si deve sapere che a quell'epoca ero uno dei pochi italiani a conoscere il russo ed ero ricercato continuamente come interprete, ben pagato. Avevo accumulato così un discreto gruzzoletto e mi consideravo una persona quasi ricca. Quanto a *Rassegna Sovietica*, era stata il mio sogno fin dagli anni in cui studiavo letteratura russa alla facoltà di filologia dell'Università Lomonosov di Mosca. Naturalmente le mie speranze di studente si limitavano a una eventuale collaborazione, non certo alla carica di direttore. Ed ecco che mi si offriva di colpo la direzione.

“Caro Adamoli”, - gli risposi scherzando, “*Rassegna Sovietica* è una rivista unica nel panorama editoriale italiano e mi piacerà moltissimo lavorarci. Quanto ai soldi, la penso così: quando uno va al cinema per vedere un film che gli piace, paga per entrare, non gli passa neanche per la testa che qualcuno possa dargli dei soldi. Ora tu mi chiedi quanto voglio per dirigerla, ma a me la cosa piace a tal punto che ti potrei chiedere quanto devo pagare io per farlo”. Dopo questa mia bella battuta ci accordammo per la favolosa somma di 30 mila lire al mese.

Fu l'inizio di un'avventura per me affascinante che spero di poter raccontare in futuro, a poco a poco.

Juna Piterova

LE CENERENTOLE, O LE “NOSTRE” IN ITALIA

Olja

Anche noi abbiamo le montagne, solo che sono artificiali. Gli uomini rosicchiano la terra, la rodono, rivoltano il sottosuolo. Il tasso di radioattività è altissimo, non si può respirare. Un golfino bianco, in un giorno, diventa grigio. Gli uomini raramente vivono fino ai sessant'anni, le donne sono un po' più longeve.

Invece qui c'è il mare, il sole, gli aranci. Il mio datore di lavoro mi ha regalato una bicicletta, vecchia, piccola. Pedali con tutte le tue forze, e le ruote sembrano inchiodate a terra. Vista da fuori, la cosa probabilmente è ridicola. Ma fa lo stesso, io con la bici raggiungo il mare. In tutto, sedici chilometri.

Finisco di pagare la casa e mi compro una bicicletta nuova. Quanto ho sognato quella casa! E ora ci vive altra gente. Ma non voglio ritornare in patria. E' stata così sporcata!

Ma anche qui non ho voglia di niente. Non mi è rimasto nessun desiderio. Sono arrivata con solo una borsetta e ora, se d'un tratto dovessi cambiare datore di lavoro, mi servirebbe un trattore con un rimorchio. Quando vivi con una persona anziana, devi essere pronta a tutto. Grazie a Dio, il mio nonnino è ancora in gamba, si cambia da solo persino il pannolone, io lo aiuto solo ad agganciarlo.

Ieri ci siamo trascinati nell'orto. Ho un po' diserbato, poi sono andata per acqua e mi sono fermata a fare due chiacchiere con la vicina. Sono tornata e l'ho trovato quasi in lacrime.

“Dove sei stata? Come hai potuto lasciarmi?”

Sembrava un bambino. Mi ha fatto pena.

“Ti giuro che non ti lascerò più” gli ho detto.

In russo non avrei giurato per niente al mondo, ma in italiano non conta.

Prima volevo imparare l'italiano, trovare un lavoro degno di una persona, ma ora non desidero neanche questo. Sto qui seduta e ricamo a punto croce. Se qualcuno mi avesse detto un anno fa che io avrei cominciato a ricamare, mi sarei messa a ridere. Mi è sempre piaciuto studiare,

ho finito l'istituto tecnico con il massimo dei voti, poi l'università. Quando sono arrivata qui, mi sono iscritta ai corsi di italiano, li ho frequentati per un po', poi ho dovuto smettere. A lui occorre sempre qualcosa.

“Ho freddo! Mettimi il golf.”

Passa un minuto e lui di nuovo: “No, con il golf ho caldo, togliamelo!”

Non ho già più voglia di mangiare. Tutto sembra insipido o troppo salato. Persino la frutta mi ha stufato. Presto diventerò come il mio nonnino: settanta grammi di riso, sessanta grammi di tortellini - una specie di *pel'meni*¹. Ogni giorno gli peso tutto. Come in farmacia.

Anche se pare che lui non voglia solo questo. O mi prega di dargli il bacio della buonanotte, o si permette scherzetti sconci. Ieri mi ha proposto di giocare a *sessantanove*. Ha spiegato che bisogna stendersi in due, uno con la testa ai piedi dell'altra, e praticare sesso orale.

“Carlo” gli ho detto, “se non la smetti di dire sciocchezze, io, la mortadella non te la compro più”. E' il salume che noi due amiamo di più, terribilmente salato. Il figlio gli ha proibito di mangiarla, ma io gliene compro un po' di nascosto.

Lui si è spaventato e non ha più aperto bocca.

Oksana

Ciò che è interessante e che io qui, per la prima volta, mi sono sentita donna. Ho quasi cinquant'anni e non sapevo che con un uomo puoi provare gioia e calore. Da mio marito sentivo soltanto bestemmie, e anziché farmi carezze mi lasciava dei lividi.

Un giorno mi porta al ristorante. L'unica volta nella vita. E dopo dice: “Allora, hai visto? Non c'è stato nessuno che ti abbia invitato a ballare.”

E come avrebbe potuto averne voglia, se accanto a me c'era quel brutto ceffo sui cento chili?

Un bel giorno stavo in casa e guardavo dalla finestra.

“E questo è tutto?” penso. “Non merito proprio niente di meglio? Dovrò stare così fino alla vecchiaia, per mio marito e per i miei suoceri, fannullona, cicciona, una pessima casalinga?”

Potevo forse immaginare che ci sarebbe stata al mondo una persona per la quale io sarei diventata la più bella e la più desiderata?

Purtroppo è sposato il mio cavaliere. Saldamente e indissolubilmente. E allora? Noi stiamo bene insieme lo stesso. Le nonne dalle quali lavoro, due sorelle, si rianimano guardandomi.

“Guarda, è innamorata”, dice seria una di loro.

“Ma è sposata” dice l’altra con espressione meravigliata.

“Non sono mica cieca!” si arrabbia la prima. “Ha gli occhi che le brillano!”

Io sorrido e penso che anche a lui brillano gli occhi dalla felicità.

E tuttavia lui ha paura. Ha tanta paura che qualcuno ci veda insieme e la moglie venga a sapere tutto. Anch’io mi cucio la bocca, anche se mi piacerebbe confidarmi con le amiche di qui. Ma le *nostre* hanno un’aria così onesta! Mi disprezzerebbero subito.

Nataša

Ho una gran nostalgia. La vita mi passa accanto. Vieni a sapere per telefono che è nata la tua nipotina, che già comincia a parlare, ascolti al telefono la sua cara vocina: “Ciao, nonna!”, e vorresti urlare. Anche la mia “nonnina” si fa un po’ stramba quando comincia a ricordare il suo defunto marito, e a lamentarsi e a ululare come un lupo! Parla in italiano, ma io capisco tutto. Ho imparato questa lingua alla televisione. Ogni sera, io e lei guardiamo insieme dei film, dei serial.

Di bello c’è che non devo stare a casa, vado a fare la spesa e di giorno passeggiare nel parco. Tra noi c’è un accordo: le ore diurne sono le mie. Ma la paga non è male, persino se paragonata a quelle locali. Certamente lei sa dove attingere. Non esiste nessun altro paese al mondo dove, quando muore il marito, la moglie usufruisca della sua pensione per tutta la vita.

Però, fa economia. Per la spesa ti dà cinque-dieci euro, poi guarda gli scontrini, li controlla. Ma per noi due non occorre molto. E poi, lei mangia solo spaghetti. E io mi compro quello che voglio. Chi è grasso non mangia molto, perciò si può permettere prodotti di qualità. E’ vero che all’inizio ho dovuto abituarla.

Lei si prende un’arancia e mi dà una mela. Io rimetto a posto la mela e prendo un’arancia. Lei guarda e non dice niente. Il giorno dopo prende un’arancia, la pulisce e me ne dà metà. Io la mangio e prendo un’altra arancia, la pulisco e gliene do metà. O, per esempio, le chiedo se vuole una cotoletta. Mi dice di no. Allora ne cucino una per me. Lei comincia ad agitarsi, si alza di scatto e se la prende. Io le dico: “Signora, lei non la voleva. Questa l’ho cotta per me!” Niente da fare, me ne dà metà. Il giorno seguente non chiedo niente e ne cucio due, una per lei e una per me. Non sono mica una schiava, sono un essere umano come lei.

E così viviamo, se questa si può chiamare vita. Ma non puoi farci niente, le cose stanno così. Se senti le altre è ancor peggio. Ma cosa dire? All’inizio, appena arrivata, mi avevano sistemato in un monastero. Un’anziana monaca, che io aiutavo, contava la pasta che mi dava: mi dà

dodici pezzi e pensa se vale la pena di darmene un altro. Però, ai suoi gatti dava da mangiare a crepappele. E ne aveva qualche decina.

Anja

Sono fortunata. Quando a Igor', il più giovane, hanno diagnosticato una terribile malattia, si sono trovati subito gli sponsor e ci hanno invitati in Italia. Mio marito è venuto con noi. Ha trovato lavoro. Pesante, è vero. Nell'edilizia. Si stanca da morire. Si capisce, era insegnante e non era abituato al lavoro fisico. Comunque, abbiamo preso in affitto un appartamento, i ragazzi studiano, non hanno bisogno di niente.

Le mie datrici di lavoro mi vogliono bene, sono svelta. Corro tutto il giorno da una casa all'altra.

Ieri, sfrego il pavimento in cucina, mi infilo sotto i tavoli, negli angoli, e Silvia, la padrona di casa, sta in piedi sulla porta e guarda.

“Di cosa ti occupavi a casa?”, chiede.

Io continuo a sfregare. So che alle signore non piace quando ti distrai dal lavoro.

“Insegnavo storia” dico, “nelle ultime classi.”

“Ma come, hai un'istruzione superiore?”

“Sì, ho terminato l'università.”

Lei non ha detto niente, ha biascicato un “uhm”, si è girata e se ne è andata. Anche lei insegna, è maestra, come chiamano qui le insegnanti della scuola elementare.

Un'altra mia datrice di lavoro, Giulia, una signora molto anziana, ha una paura matta che io le rubi qualcosa. Mi corre dietro tutte e due le ore. Quando ho finito il lavoro, respira a malapena e si getta in poltrona completamente priva di forze. A me tocca sgobbare, perché nelle due ore devo pulire tutto l'appartamento. E' vero, pagano a ore, ma prova a non finire il lavoro.

“La mia donna di servizio è troppo lenta” si lamentava con la signora Giulia una conoscente, moglie di un professore, e la vecchietta mi ha raccomandato.

Hanno due piani, le finestre vanno dal pavimento al soffitto. Ma io riesco a far tutto. E mi occupo anche del giardino. Quando comincio a stirare, la signora si siede accanto a me con un quaderno e un taccuino. E, mentre stiro, le insegno la lingua russa.

Katja

Il lavoro non mi spaventa. Di solito lavoravo nell'amministrazione di una fabbrica, ma una volta mi hanno convinto a lavorare un mese nella nostra miniera, al posto di una motorista.

Allora ho capito cosa significa lavorare. Ricordo che stavo seduta presso il trasportatore con il carbone: caldo, una polvere nera nell'aria, non si vedeva niente oltre un metro. Vuoi andare alla toilette, non ce la fai più, ma allontanarsi non si può. Se il trasportatore si ferma, bisogna lavorare di badile tutto il turno.

Arrivo a casa, mi siedo a tavola, ma a portare il cucchiaino con la minestra alla bocca non ce la faccio.

“Perché piangi?” mi chiede mia madre.

“Non ne posso più.”

“Licenziati.”

“Ma è solo per un mese.”

“Allora pazienta.”

Comunque, a mangiare non ce la faccio. Mi alzo da tavola e mi trascino sul letto.

Qui, mi hanno preso in una casa grande e ricca. Da loro è tutto antiquariato, vasi, porcellane. La signora mi ha comprato un vestito scuro a righe. Tutto deve brillare, ogni mattonella sul pavimento e sulle pareti, ogni minimo particolare. Mi hanno insegnato come pulire l'argento, come apparecchiare la tavola, come servire, da quale lato porgere le pietanze, con che cosa pulire il bagno, le pareti, il pavimento. Una scuola perfetta!

Solo che pagavano poco. Ho dovuto andarmene. In una famiglia con degli scolari. Una montagna di lavoro! Però ho imparato la lingua. Qui non buttano via niente. Nel mezzanino ci sono pile di libri di scuola. La signora li ha tirati giù di suo pugno per me.

Leggo già il libro della quinta. Racconti. Hanno una collezione di letteratura un po' strana. Edgar Poe, bare, cadaveri, cose terrificanti. Che sia solo l'inizio, per suscitare interesse?

Marina

A essere sincera, sono venuta qui per trovare marito. Si sa che gli uomini italiani sono amanti teneri e pieni di passione. Amano i bambini e, per giunta, sono agiati. E belli. Da noi non puoi mettere gli occhi addosso a nessuno. Una massa di animali da lavoro.

Qui in Italia, le donne sono *čuvyrly*². Perciò i mariti si divertono anche con le altre. Non mi hanno voluto prendere in nessuna famiglia. I mariti sorridono, attaccano discorso e le mogli guardano come lupe.

È così che sono finita da un vedovo di settant'anni. La stessa prima notte, è piombato nel mio letto. Io gli ho dato un cazzotto sul muso. Per fortuna mi è capitato un altro lavoro da due anziani, marito e moglie. Lui novant'anni, lei ottanta. Ho pensato che qui non mi avrebbe seccato nessuno. Invece no! La vecchia era così noiosa!. Mi seguiva. Si sedeva in

cucina e dava ordini.

“Porta i piatti. No, non questi, quelli da dessert. Non del servizio che è in salotto, ma di quello in camera da letto, nell’armadietto. I tortellini bisogna tirarli su con la schiumarola, e le lasagne con la paletta.”

Di palette ce ne sono non meno di venti, e schiumarole, mestoli, colabrodo e altre assurdità ancora di più. Gliene faccio vedere uno:

“Questo, no?”

Seduta nella sua poltrona, scuote la testa. Finché non trovo quella schiumarola del diavolo, non demorde. E così cento volte al giorno. Io nemmeno in russo conosco i loro nomi. Armadi, scaffali, cassetti si sfondano dal vasellame e dalle stoviglie. Prova a ricordare dove sta qualcosa e come si chiama. Ti gira la testa.

E gli uomini? Gli uomini non ti lasciano in pace. Ma a che pro? Sono tutti un po’ infantili, immaturi. Cercano l’ideale fino a cinquant’anni e non riescono a trovarlo. Vanno sulle loro macchine e aspettano che dietro la prossima curva, ecco, proprio da lì, spunti la donna sulla quale sta scritto a grandi lettere:

“IL MIO SOGNO!”

Ma lì ci sono solo prostitute. E’ anche vero che nelle città non le lasciano stare. Solo in periferia, sulla strada. Però ce n’è per tutti i gusti. Seminude, mostrano la biancheria intima e, giacché ci sono, anche se stesse.

Mi sembra che siano le prostitute il loro sogno idilliaco. Ottenere soddisfazione senza nessun impegno. Ma, dimenticavo, loro vogliono anche...DEVOZIONE! Né più, né meno. Ma bisogna essere un vero idiota, per pretendere qualcosa da una donna che porti a letto dopo averla conosciuta soltanto ieri. Ma loro pretendono. E pensano che, se una donna si è concessa, significa che è pazza di loro. E si offendono terribilmente quando cominciano a capire che non è così.

Tanja.

Io e mio marito abbiamo avuto una fortuna sfacciata. A Pasqua siamo andati insieme a Roma. Il Papa ha fatto gli auguri in piazza, in settanta lingue. Tutto l’autobus si è fermato in Italia, e io pure. Mia zia mi aveva trovato lavoro a Livorno già da prima. Ma mio marito, Miša, doveva tornare indietro. Ma accadde che fu derubato. E proprio dai nostri. Dopo la mia partenza per Livorno, lui era rimasto a dormire da un’ucraina. Uscito di casa la mattina dopo, gli si sono avvicinati dei robusti pezzi di marcantonio, gli hanno preso tutti i soldi dalla tasca interna e sono scappati.

Tutto il male non vien per nuocere. L’anziana signora dalla quale

mi ero stabilita, avendo saputo della nostra disgrazia, ha permesso a Miša di raggiungermi e fermarsi un po' da lei. Non si sa come, ma lui, poverino, arrivò! Anche questa sarebbe da raccontare. Ma lasciamo perdere, arrivò. E dopo anche lui trovò lavoro come scaricatore in un deposito.

Viviamo qui già da due anni e abbiamo ottenuto il permesso di soggiorno. Soffriamo terribilmente di nostalgia. Recentemente siamo tornati a casa per due mesi, durante i quali qui hanno cambiato diverse donne. Hanno strapazzato la nonnina e lei si è gravemente ammalata. Sua figlia mia ha telefonato diverse volte per pregarmi di ritornare al più presto.

Adesso la nonna cammina di nuovo, ma sono stata io a rimetterla in piedi. Ogni giorno la porto fuori, la costringo a camminare un po', ma la porto quasi in braccio. Mi dispiace lasciarla, so che senza di me non camperà nemmeno un anno.

Ma Miša ha cominciato a sentire nostalgia. Vuole tornare dai suoi. Che io rimanga pure! Qui mi danno in sei mesi più di quello che guadagno, con il mio lavoro, tutta la vita. E' ridicolo, da noi i biglietti dell'auto-bus costano quasi la metà del mio stipendio. Se toglie le spese di trasporto, restano quindici dollari al mese. E' una buona paga? E per giunta, regolarmente ritardano.

Ella

La mia vita è ormai, si può dire, alle spalle e ho l'impressione che non sia stata vincente. Su tutti i fronti. I figli non hanno per me la minima attenzione, mio marito passa tutto il tempo libero davanti al televisore, siamo estranei l'uno all'altra. Tutta la famiglia mi considera una forza di lavoro gratuita, idealmente sottomessa. E quando mi ribello, mi dicono con aria sprezzante:

“Come sei antipatica!”

Mio figlio e mia figlia hanno già deciso da tempo che la loro vita sarà completamente diversa, non come la mia. Per il momento questo significa non fare il bucato, non mettere in ordine, non cucinare, non fare la spesa, non sbrigare le faccende di casa. E perché mai, visto che è la mamma a occuparsi di tutto?

E pensare che tutto era cominciato in maniera così romantica, più di vent'anni fa! Un bell'italiano passionale, un grande, meraviglioso amore, come in Toto Cutugno: “Solo noi, solo noi”³. Le amiche mi invidiavano.

E qui ho dovuto dimenticare la mia professione. Non ho potuto imparare bene la lingua, tant'è che ancora adesso ho dei complessi per gli errori che faccio. Ho cresciuto i figli senza nessun aiuto, i soldi non basta-

vano mai, mi sono data da fare come collaboratrice domestica. Mi sono occupata diversi anni dei suoceri malati, finché son rimasti in vita. Però, ora mi torna utile una nuova esperienza. Sono riuscita a trovare lavoro in un ospizio per vecchi. Ognuna di noi deve badare a cinquanta vecchiette. Non ti fanno dormire né di notte né di giorno: o ne devi accompagnare qualcuna alla toilette, o portare la padella, cambiare il vestito, rifare il letto. A casa, recupero un po' di sonno e poi di nuovo al lavoro. Ma ci sarà la pensione. Anche se piccola, in tutto trecento euro, sarà sufficiente per non dipendere da nessuno. Non dovrò, quando sarò vecchia, mendicare soldi a mio marito.

Julija

Com'è questa Italia? All'inizio mi sembrava che fosse piuttosto indifferente, meschinamente calcolatrice, narcisistica. Ironica e cavillosa quando si tratta di altri, ma terribilmente suscettibile quando si toccano interessi personali. Ma ecco che qualcosa cominciò a cambiare.

La mia Iročka⁴ desiderava molto conoscere qualche bambina italiana, e ha subito chiesto di andare scuola, ma era già maggio, macché scuola! Lei, il programma, lo aveva già terminato a casa in anticipo. Comunque, siamo andati. L'edificio è bello, moderno. A pianterreno una mostra. I bambini della prima elementare disegnano sui piatti, modellano archi dell'antica Roma con piccolissimi mattoni, creano libri.

Entriamo nell'ufficio, tutti sorridono affabilmente, si meravigliano che siamo arrivati così tardi.

“Non accettiamo più nessuno da aprile” dice il segretario, “ma chiedo alla direttrice.”

La direttrice diede il suo consenso e il giorno dopo Iročka entrò nella seconda classe di una scuola italiana. Ritornò felice, aveva fatto conoscenza con tutte le bambine. Guardo i quaderni – due o tre pagine erano piene di scritte, di arabeschi e di buffi collage.

“Questo, mi ha aiutato a farlo Rossella, la maestra sedeva accanto a me mentre le altre ricopiavano dalla lavagna, e questo, l'ho scritto da sola. Guarda cosa mi hanno regalato i bambini.”

Una pila di disegni dei bambini – A Ira da Agnese, a Ira da Vladimir, a Ira da Dafne.

“Ti voglio bene” ha scritto alla mia piccola un bambino italiano con un nome russo e ha disegnato molti cuoricini variopinti.

“Sai, mamma, a scuola capisco tutto” disse Ira sorpresa.

Nel parco giochi non c'è nessuno, piove, e ai bambini piace tanto andare sulla giostra. Un gentile cassiere, che assomiglia a Celentano, la fa girare e mette in marcia altre attrazioni solo per i miei figli. Chiede del

Palazzo d'Inverno. Chissà, forse gli sembra che sia addirittura costruito con il ghiaccio: c'è così freddo là!

“Ho cinque figli” dice con orgoglio.

“Complimenti!”⁵ sorrido io.

Guardiamo uno spettacolo dilettantistico di beneficenza. La sala è affollata. Gli spettatori applaudono con calore. Gli artisti, degli adolescenti, meravigliano per la plasticità, la disinvoltura, la passione nella scena. Tra di loro, mentalmente ritardati, c'è una ragazza down in una carrozzella per invalidi, un'altra, evidentemente, aveva avuto nell'infanzia la poliomelite. Ma tu non lo noti, ognuno ha un proprio personale talento. Anche nella scuola di Irina ci sono bambini così, e dei pedagoghi con una preparazione specifica li aiutano ad adattarsi tra gli altri, stando sempre accanto a loro, a scuola, nelle ludoteche, nel parco.

“Ira, vieni con noi a mettere in scena uno spettacolo” dissero cordialmente gli educatori del centro giochi. Mia figlia corse con gioia insieme agli altri bambini. Dopo le prove, hanno fatto delle maschere per lo spettacolo e delle decorazioni. Il ruolo principale spettava a un bambino con evidenti deviazioni psichiche. Ha recitato con molta arte. Gli spettatori hanno applaudito con molto calore.

Qui i genitori non si vergognano dei figli malati. Li amano e basta. E la società li aiuta. E non solo con rapporti cordiali e caldi.

Sulla spiaggia, una signora italiana, non più giovane, grida a un monello dai capelli biondi che si diverte tra le onde:

“Aleša, Aleša! Esci dall'acqua! E' pericoloso!”

Aleša ha in un occhio l'albugine che imbruttisce molto il suo visetto lentiginoso.

“Aleša viene da Kiev” racconta la nuova mamma, “sta con noi solo un mese.”

Dopo circa dieci giorni, ci incontriamo casualmente di nuovo sulla spiaggia e io noto con stupore che l'occhio di Aleša si è un po' aperto. La cura faceva effetto!

“Le tue parole sono frecce calde dritte al cuore” aveva scritto in russo Luciana in risposta a una mia lettera. Luciana è diventata per me una persona cara, nonostante persino qui, in Italia, noi viviamo lontane l'una dall'altra e ci vediamo raramente.

Mio Dio! Come abbiamo bisogno di queste frecce calde, parole di amore, di compassione, di comprensione.

Com'è questa Italia? E' varia. Come qualsiasi altro posto sulla terra, essa riflette la personale percezione di ognuno di noi.

Se ti aspetti sempre qualcosa da chi ti sta intorno, se pensi d'aver sempre poco, se vuoi sempre di più, ti trovi subito circondata da gente

avida, seccatori, scaltri egoisti che cercano in continuazione di usarti.

Se metti a disposizione, senza rimpianto, lavoro, calore, bontà, estro, le persone ti mostrano subito il loro lato migliore e generosamente dividono con te il loro affetto e la loro luce interiore.

E l'Italia? Ma è naturale, l'Italia è meravigliosa!

Traduzione di Luciana Vagge Saccorotti

NOTE

- 1) Sorta di agnolotti o ravioli, pieni di carne.
- 2) Termine gergale, usato qui in senso ironico e che indica donne non molto belle, dall'aspetto disordinato, forse anche poco pulite, insignificanti, sciatte, insomma.
- 3) In italiano nel testo.
- 4) Vezzeggiativo di Ira, a sua volta dim. di Irina.
- 5) In italiano nel testo.

Claudia Lasorsa Siedina
(Università "Roma Tre")

**RELAZIONE SUL CONVEGNO INTERNAZIONALE
L'INSEGNAMENTO DELLA LINGUA E DELLA LETTERATURA
RUSSA IN EUROPA: NUOVE CONDIZIONI E
PROSPETTIVE DEL XXI SECOLO (VERONA,
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI, 22-24 SETTEMBRE 2005)**

Conformemente al programma¹, il 22 settembre 2005 nell'Aula Magna (Polo didattico "G. Zanotto") della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Verona ha avuto luogo l'apertura ufficiale del Convegno scientifico internazionale *L'insegnamento della lingua e della letteratura russa in Europa: nuove condizioni e prospettive del XXI secolo*, svoltosi sotto l'egida del MAPRJAL (Associazione Internazionale degli Insegnanti di Lingua e Letteratura Russa).²

Nella *Seduta plenaria* hanno rivolto indirizzi di saluto ai convenuti il Rettore dell'Università di Verona Alessandro Mazzucco, il Preside della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere Gian Paolo Marchi, il Direttore del Centro Linguistico d'Ateneo Federico Testa, il Direttore del Dipartimento di Germanistica e Slavistica Giovanna Massariello, il Presidente dell'Associazione Nazionale degli Insegnanti di Lingue Straniere (ANILS) Gianfranco Porcelli. Cordiali auguri di buon lavoro sono pervenuti dal Presidente dell'Associazione Italiana Russisti (Eridano Bazzarelli), dal Presidente dell'Associazione Italiana Slavisti (Stefano Garzonio), dai rappresentanti della Direzione Generale per le Relazioni Internazionali del MIUR (Giovanna Occhipinti e Giulia Di Nicuolo), dalla Preside della Facoltà di Filologia dell'Università Statale "Lomonosov" di Mosca (Marina Remnëva).

Quindi Claudia Lasorsa Siedina, rappresentante dell'Italia nel Presidium del MAPRJAL, ha letto l'indirizzo di saluto che ha inviato al Presidente del MAPRJAL e Rettore dell'Università di San Pietroburgo Ljudmila Alekseevna Verbickaja³, aprendo i lavori con una relazione introduttiva *La lingua russa nella "nuova Europa": condizioni attuali e prospettive*.

La relazione ha illustrato come i processi dell'integrazione politica

dei 25 Paesi dell'Unione Europea, l'apertura mondiale dei mercati e delle conoscenze nell'epoca della globalizzazione, le condizioni alquanto critiche dell'economia europea e di quella russa, i fenomeni migratori che si delineano sullo sfondo dell'instabilità attuale dei valori e delle identità nazionali, pongano all'ordine del giorno una serie di problemi che il Convegno non solo non può ignorare, ma è chiamato a considerare, e alla cui soluzione è invitato a contribuire, ovviamente, nella misura delle proprie possibilità. Riportiamo alcuni passi di questa relazione.

«Il primo problema riguarda la conservazione e lo sviluppo dello studio e dell'insegnamento della lingua e della letteratura russa nei diversi Paesi europei.⁴ A questo aspetto è dedicata la nostra Seduta plenaria di oggi *Panorama dell'insegnamento e del funzionamento del russo nell'Europa che cambia*, che, mi auguro, ci fornirà un quadro complessivo aggiornato, ampio e variegato. Della Francia ci parlerà Philippe Comte, della Germania Christine Heyer, della Grecia Eleverios Charatsidis, della Spagna Maria Sanchez Puig, dell'Italia Sergio Pescatori, della Lituania Alla Lichačëva, della Polonia Sergej Chvatov, della Russia (Caucaso Settentrionale) Vladislav Šul'ženko, della Turchia Oser Zejnep Baglan, dell'Ucraina Larisa Čulkova.

Ovunque cambia il numero delle ore e la qualità dell'insegnamento della lingua russa, cambiano i profili didattici, che sono connessi non solo ai processi d'integrazione, alle complesse e controverse riforme dell'istruzione europea e russa, ai nuovi obiettivi concreti del mercato, ivi incluso il mercato del lavoro, ma anche con la nuova situazione socio-politica nell'ex-spazio sovietico. Più in particolare, nella parte europea di detto spazio i diritti della "popolazione russofona", come si usa oggi dire, in linea di principio, sottolineo, in linea di principio, dovrebbero essere tutelati dalla "Carta europea delle lingue regionali e delle lingue delle minoranze"⁵. A questo proposito converrà osservare, *en passant*, che la categoria di lingua materna e lingua non materna in ambiente allofono richiede ulteriori studi e che è ingenuo pensare che i problemi delle minoranze possano esser risolti solo con disposizioni legislative.

Il secondo problema è quello della politica attiva della Russia, in particolare, nella nuova Europa allargata. Come mostra l'intensa attività del MAPRJAL e il Programma federale *La lingua russa* ("Russkij jazyk") relativo agli anni 2006-2009, i Festival *La parola russa* ("Rusoe slovo"), e numerose altre iniziative, la politica ufficiale del Governo russo riconosce il posto centrale della lingua (e della lingua russa in particolare, "Acropoli" della Russia, per cogliere un'espressione di Mandel'stam) nella conservazione e nel rafforzamento dell'identità

nazionale. Ci pare che nella fase attuale garante della conservazione della posizione della lingua russa come lingua mondiale sia la *Commissione interministeriale per la Lingua russa* presso il Ministero dell'Istruzione e della Scienza della Federazione Russa, varata nel dicembre 2004.⁶ Non meno importante, a nostro avviso, è coinvolgere in questa attività tutte le strutture ufficiali che si occupano della diffusione della lingua e cultura russa all'estero, e le relative istanze dei Ministeri dell'Istruzione e della Ricerca, nonché dei Ministeri degli Affari Esteri nazionali. Soltanto una simile sinergia e il coordinamento degli orientamenti e delle attività possono assicurare risultati validi e concreti dell'impegno delle varie forze e iniziative, che oggi sono divise e frammentate e che agiscono separatamente, ciascuna nel proprio *hortus clausus*, e talvolta perfino in contrapposizione e in opposizione l'una con l'altra. E' così che si riuscirà a sostenere singole iniziative sparse, i segni, magari ancora germinali, dell'interesse per la lingua e la cultura russa nelle varie regioni e province italiane, con l'attiva collaborazione e il sostegno degli Addetti culturali dell'Ambasciata della Federazione Russa. In Italia, per esempio, e in altri Paesi europei occidentali, salvo la Francia, manca alla Russia una rappresentanza culturale ufficiale, un Istituto di cultura e lingua russa, come, ad esempio, il *British Council* per il Regno Unito, il *Goethe Institut* per la Germania, l'*Alliance française* per la Francia, l'*Instituto Cervantes* per la Spagna, e sim. Le strutture attuali, che sono sopravvissute alle sezioni regionali dell'Associazione per l'Amicizia "Italia-Russia" di un tempo, non sono in grado di sostituire strutture ufficiali di politica linguistica e culturale, assolutamente indispensabili oggi. Abbiamo in mente non solo iniziative culturali, come serie di conferenze, concerti, festival cinematografici, ma un'istituzione ufficiale competente, operativa e propositiva, un *Centro russo di collaborazione scientifica e culturale*, collegato all'Ambasciata russa, che mantenga relazioni costanti con le Università, con i diversi enti economici, commerciali, e così via. Un breve esempio: la nostra Università "Roma Tre" in linea di principio è più che pronta a sostenere nell'ambito delle sue possibilità la programmata *Settimana della lingua russa in Italia*, ossia a mettere a disposizione locali, apparecchiature, competenze scientifiche, ma qual è l'organo mediatore ufficiale di questa iniziativa?

L'ultimo aspetto su cui converrà riflettere è la presenza autorevole e a pieno titolo, e la partecipazione attiva della Russia in tutte le iniziative e i progetti scientifici internazionali europei, come, ad esempio, i congressi della *Federazione Internazionale degli Insegnanti delle Lingue Vive* (FIPLV), nella quale Federazione rappresentante permanente del MAPRJAL è Cecilia Odé: il prossimo Congresso di questa Federazione

si terrà dal 15 al 17 giugno 2006 in Svezia, a Göteborg. Ancora più importante è promuovere le posizioni della lingua russa nel Consiglio d'Europa.

L'attuale multiculturalità europea non deve essere una multiculturalità debole, "politicamente corretta", preoccupata soltanto di rispettare le differenze tra le culture: deve invece apportare una precisa proposta costruttiva unificatrice. La lingua russa, la letteratura russa, accanto alle altre lingue e letterature europee, e forse, anche più di qualcuna di loro, può contribuire efficacemente alla causa dell'unificazione europea. Inoltre ci pare che per la società russa di oggi proprio la lingua e la letteratura russa possano diventare *l'idea nazionale*, assai più realisticamente di quanto non possano diventarlo esclusivamente il progetto liberale con un'economia di mercato fortemente competitiva, e assai meglio del cosiddetto progetto patriottico. E' necessario pertanto chiamare a raccolta le forze di noi tutti, docenti di lingua e letteratura russa, perché ciascuno contribuisca nell'ambito delle proprie possibilità e della propria professionalità a promuovere la diffusione in Europa della conoscenza del patrimonio culturale e linguistico della Russia».

Descrizione dei lavori del Convegno e considerazioni conclusive

Il Convegno - tre giorni d'intenso lavoro - per unanime riconoscimento dei partecipanti, e grazie all'impegno dei colleghi veronesi Sergio Pescatori, Cinzia De Lotto, Stefano Aloe, Giovanna Siedina e della coordinatrice responsabile della Segreteria Julija Nikolaeva, come pure grazie all'amabile e ospitale città di Verona, si è svolto con pieno successo. Al nostro incontro hanno partecipato 140 russisti provenienti da 19 Paesi: Austria, Bulgaria, Francia, Georgia, Germania, Grecia, Israele, Italia (40 partecipanti), Kazachstan, Lettonia, Lituania, Polonia, Russia (33 partecipanti), Spagna, Svizzera, Turchia, Ucraina, USA, Uzbekistan. Sono stati ascoltati 81 interventi, tra relazioni e comunicazioni, dedicati ai vari aspetti dell'insegnamento della lingua e letteratura russa nelle nuove condizioni europee del XXI secolo. Nel panorama dell'insegnamento e del funzionamento della lingua e della letteratura russa nelle nuove condizioni europee del XXI secolo, abbiamo appreso come si declina il concetto di russistica in ciascun Paese, secondo le specifiche tradizioni storiche nazionali, l'ideologia sociopolitica, le condizioni geografiche e migratorie; abbiamo seguito con interesse come si è evoluta parallelamente l'immagine della Russia, dell'Unione Sovietica, della Comunità degli Stati Indipendenti (CSI), della Federazione Russa: in Francia, in Germania, in Grecia, in Italia, in Lituania, in Polonia, in Russia (Caucaso

Settentrionale), in Spagna, in Turchia, in Ucraina.⁷

Esporremo brevemente il contenuto dei *Master-class* paralleli, che si sono tenuti nel pomeriggio del 22 settembre. Anatolij Berdičevskij e Eva Kollarova nell'intervento congiunto *Il russista del XXI secolo: come deve essere? (Dialogo di un culturologo e di un metodologo)* hanno sottolineato la specificità della situazione attuale dei russisti, che devono lavorare sia nella loro sfera tecnico-professionale che nella sfera socioculturale (come, diciamo pure, *merceologi della lingua russa*), poiché oggi viviamo un'epoca di spiccato utilitarismo. E' assai importante perciò che gli insegnanti stessi si preparino all'insegnamento della lingua russa nello spazio interculturale e multiculturale.

Nel suo *Master-class La letteratura come dialogo con il mondo e con se stessi nei nuovi programmi russi per la scuola secondaria* Vladimir Marancman ha parlato del valore esistenziale, per così dire, e perfino terapeutico della letteratura per i nostri alunni della scuola secondaria e per gli studenti universitari, aspetto questo oggi ampiamente sentito e dibattuto in Russia, ma non solo in Russia. Al centro dell'analisi è stato posto l'approfondimento *intensivo* (e non *estensivo*) del testo e la ricerca degli intimi "collegamenti-ponti" con i diversi spazi culturali.

Natal'ja Kulibina ha intitolato il suo *Master-class Leggere le opere di letteratura durante le lezioni di lingua russa è interessante e... facile!* Nel corso dell'esposizione la relattrice ha chiarito molte questioni dibattute dell'approccio al testo letterario, presentando i vari aspetti della comprensione del testo e spiegando come si può costruire una lezione in maniera che uno studente che a una prima lettura della poesia di A. Achmatova conosca in russo solo le parole *my* e *ego* (rispettivamente *noi* e *lui*) non solo alla fine della lezione abbia ben compreso il testo, ma voglia leggerlo a casa da solo e con trasporto.

Nella *Sezione I, Novità nella teoria e nella pratica della descrizione e dell'insegnamento del russo (lingua, letteratura e civiltà) nella scuola secondaria: esperienze, problemi e prospettive*, è stata illustrata la situazione dell'insegnamento della lingua russa nella scuola italiana, *punctum dolens* dell'istruzione statale pubblica italiana.⁸ Sono intervenute: D. Bonciani (Liceo linguistico statale, San Giovanni in Valdarno, Arezzo); S. Cochetti, P. Sani, D. Kotel'nikova (Liceo linguistico internazionale "Grazia Deledda", Genova); C. Criveller (Istituto tecnico per il turismo "Giuseppe Mazzotti", Treviso); S. Franco (Istituto Comprensivo "C. Aschieri", San Pietro in Cariano, Verona). Tutte le relattrici hanno mostrato il proprio approccio creativo e alcune tecniche innovative nell'organizzazione del processo didattico, che allargano gli orizzonti della propria disciplina. La Bonciani ha pubblicato un ottimo sussidio

didattico di tipo nuovo per la lettura e l'assimilazione di testi letterari (*Bliže k Rossii*), che può essere usato con pregevoli risultati anche all'Università nei corsi di laurea triennale. La Cochetti e le sue colleghe hanno presentato un complesso didattico con l'uso dei *mass-media* e di Internet. La Criveller si è specializzata nella comunicazione del *marketing*. La Franco ha illustrato dal vivo come prepara gli scolari alla ricezione della cultura russa, ricca e profondamente originale. N. S. Guščina (della Scuola secondaria di primo e secondo grado *Shevach-Mofet*, di Tel-Aviv, Israele) ha raccontato la sua esperienza di docente di lingua russa, in cui utilizza, combinandole, opere letterarie, musicali e artistiche. N. Šroma (Lituania) ha illustrato il tema *Il manuale postmoderno, ovvero Del problema dell'osservanza del principio di coerenza culturale*. Tutti gli interventi si sono distinti per l'originale approccio, particolarmente rilevante oggi sullo sfondo dell'atteggiamento didattico orientato verso la persona (che spesso richiede percorsi individualizzati), degli interessi più svariati e delle specifiche condizioni nazionali.

Nella *Discussione* della Sezione I si è focalizzata l'attenzione sulle esigenze comunicative nell'insegnamento della lingua russa in uno Stato plurinazionale (E. Žuravlëva, Kazachstan), sullo sfruttamento dell'esperienza personale (A. Krutikova, Svizzera), sull'analisi della motivazione come strumento dello sviluppo culturale generale e letterario dei discenti (A. Marancman, Russia), sulle questioni più dibattute del manuale scolastico (N. Trofimova, T. Rožukal'ne, Lettonia), sulla libertà e la responsabilità del docente e dei discenti nel lavoro di gruppo (R. Kalderonova, Bulgaria).

Nella *Sezione 2, L'insegnamento della lingua, della letteratura e della cultura nell'Università a studenti di profilo linguistico-letterario con specializzazione in russo e a studenti di profili non letterari. Novità teoriche e pratiche* (Sottosezione *Linguistica*) gli intervenuti hanno mostrato come oggi si presenti più promettente e ricco di prospettive l'approccio cognitivo alla morfosintassi, e come la teoria delle parti del discorso risulti inadeguata. In questa direzione G. Aver'janova (Russia) ha rilevato il carattere sinsemico-sinsemantico della forma del verbo e del nome; mentre L. Bogdanova (Russia) ha illustrato la componente culturale della grammatica. Ž. Vardzelašvili (Georgia) ha parlato della natura esistenziale del segno verbale e della sua analisi componenziale (*nanosè-mi*).

Ju. Prochorov ancora una volta ha posto agli insegnanti russisti l'eterno impegnativo quesito: che cosa dobbiamo insegnare allo studente? E ha definito la differenza tra il testo, per così dire, *introverso*, e il discorso, per così dire *estroverso*, nella struttura della comunicazione

verbale. T. Roždestvenskaja (Russia) nella sua relazione *I problemi della paleoslavistica nel corso di storia della lingua letteraria russa* ha parlato della lingua scritta della cultura, evidenziando la problematica socioculturale e la problematica sociolinguistica della norma linguistica scritta. La studiosa ha delineato un programma di specializzazione in paleoslavistica, che include la paleografia, l'agiografia e la storia della liturgia slava.

Nella seconda seduta della Sottosezione *Linguistica* sono stati tenuti 7 interventi su vari temi: lessico, formazione delle parole, sintassi, punteggiatura, ed altri; Ju. Korsakas e M. Strejkute (Lituania) adottano la "statistica linguistica" come strumento per la comprensione dell'*input* lessicale dei sussidi didattici, ritenendo inoltre che i dizionari di frequenza debbano essere aggiornati ogni 7-10 anni. Ju. Nikolaeva (Italia) ha approfondito il problema della combinabilità delle parole dal punto di vista della base cognitiva della lingua materna del discendente. Nel contributo di A. Polonskij (Russia) è stato trattato il tema della "linguotrofica" (termine dell'autore): secondo il Polonskij l'uso dei segni d'interpunzione va indagato come mezzo di semantizzazione del testo, mentre il segno di per sé rappresenta il *marker* della caratteristica psicologica della personalità dell'autore. La collega A. Pstyga (Polonia) ha esaminato il problema della formazione delle parole dal punto di vista dell'interpretazione cognitiva, dedicando particolare attenzione alla categoria della negazione e della semantica negativa. I. Remonato (Italia) ha illustrato il tema delle particelle russe nella pratica dell'insegnamento del russo come L2, rifacendosi alla loro descrizione lessicografica, al carico semantico e alla modalità, nel confronto con la loro traduzione in italiano. G. Siedina (Italia) si è occupata della didattica della formazione delle parole del russo in analisi comparativa con quella italiana: base dell'indagine è stato il cosiddetto *Standard Average European* (*eurokoinè*), costituito in primo luogo dal lessico astratto internazionale, attivamente assimilato dal russo attuale. M. Fedosjuk (Russia) nel suo intervento *Descrizione del sistema sintattico della lingua russa per gli studenti-filologi stranieri* ha proposto una dettagliata classificazione dei tipi di predicati. Ad ogni intervento è seguito uno scambio di opinioni e una breve discussione.

Nella *Sezione 2* (Sottosezione *Letteratura*) motivo trasversale che ha unificato i lavori della sezione è stata la consapevolezza e il riconoscimento del significato esistenziale della letteratura. I partecipanti della sezione hanno ricevuto ampio materiale per una ulteriore riflessione. In particolare, gli intervenuti hanno trattato temi, come il testo poetico (I. Bydina, Russia), l'analisi contrastiva del manoscritto del testo e della traduzione (A. Cavazza, Italia), la letteratura memorialistica (Ju. Orišaka, Ucraina), l'ispirazione religiosa ortodossa della prima prosa di VI.

Maksimov (I. Popova, Russia), il giornalismo come genere storico-letterario (V. Smirnov, Russia), la periodizzazione del processo letterario (A. Smirnova, Russia).

Nella *Sezione 2* (Sottosezione *Aspetti interdisciplinari e culturologici*) sono state ascoltate 5 relazioni. Tra i problemi dibattuti hanno suscitato interesse i seguenti argomenti: la formazione del modello della cultura russofona per gli studenti filologi (L. Kalamanova, M. Sorina, Università di Verona); la formazione della competenza storico-culturale attraverso la spiegazione dei *realia* sovietici con l'utilizzo di opere letterarie (S. Aloe, Università di Verona); il problema del dialogo delle culture attraverso un approccio multiculturale (I. Andreeva-Sussin, Francia). Oggetto di interventi interessanti sono stati i problemi della fissazione dei *testi precedenti* nell'insegnamento del russo come L2 (A. Aš, Russia), e l'impiego di strategie di memorizzazione nell'insegnamento (D. Ejgirdene, Lituania). Nel corso della discussione è stata più volte ribadita l'importanza della conoscenza dei fenomeni culturali della vita russa attuale, la necessità di assimilare la lingua russa viva nella sua forma colloquiale.

Nella *Sezione 2, Discussione: Linguistica*, sono stati dibattuti temi relativi agli aspetti più rilevanti della linguistica: l'aspetto verbale, l'interazione verbo-nome nella produzione del discorso. È stato ribadito il peso didattico di questi temi nella prassi dell'insegnamento e nella glottodidattica in genere, alla luce degli obiettivi da perseguire nel XXI secolo. La relazione di A. Latyševa si è distinta per la novità dell'impostazione metodologica e i meccanismi nell'introduzione del tema dell'aspetto verbale nella fase iniziale dell'apprendimento, fase importantissima per la formazione di un competente slavista-linguista. Nelle comunicazioni di V. Benigni (Italia) e E. Sachespi (Italia) oggetto di indagine sono state le forme rispettivamente dei casi genitivo e strumentale. Le giovani studiose hanno descritto le peculiarità della semantica di questi casi, dei verbi ad esse connessi, e dei contesti nei quali funzionano queste forme. I due interventi hanno suscitato un vivace dibattito.

Nella *Sezione 2, Discussione: Letteratura e linguistica*, si è parlato dei diversi aspetti del processo didattico relativo alla lingua e alla letteratura russa. L. Abdullaeva (Uzbekistan) ha mostrato esempi di utilizzo di varie figure e stereotipi, scaturiti dalla diffusione dei *mass-media* (specie del linguaggio della pubblicità) nell'insegnamento della letteratura. I. Baklanova (Russia) sul modello delle memorie dell'arciprete Michail Ardov ha illustrato le modalità di individuazione delle componenti del testo, che costituiscono una fonte per la ricostruzione dell'immagine del presunto destinatario di un testo non letterario. I. Milevič (Lituania) ha

analizzato il discorso maschile e femminile nelle riviste contemporanee della Lituania. Infine particolare animazione ha suscitato la comunicazione di V. Roždestvenskaja (Russia), che ha parlato degli apocrifi biblici slavo-russi e dei problemi attuali del loro studio nei corsi universitari. La studiosa ha evidenziato l'importanza dello studio degli apocrifi come parte imprescindibile della letteratura anticorussa, per tutti i futuri specialisti di letteratura russa, e non solo per i filologi classicisti.

Nella *Sezione 3, L'insegnamento della lingua e cultura russa per i contatti d'affari e per il turismo nei corsi universitari e nei corsi di specializzazione. L'Unione Europea e le nuove condizioni sociopolitiche e legislative nell'insegnamento e nel funzionamento del russo*, sono state tenute 4 relazioni, riguardanti la descrizione e l'insegnamento della terminologia giuridica russa nel nuovo spazio giuridico europeo (E. Bezcennaja, Lituania), nonché i problemi della traduzione giuridica (N. Šestakova, Italia); come pure l'insegnamento della comunicazione d'affari interculturale nel ciclo di lezioni *Il russo come lingua del business* (Zentalja, Polonia), e nel corso *La lingua russa per il business* (G. Tungusova, E. Krajnova, Russia).

Nella *Sezione 3, Discussione*, M. Perini (Italia) L. Ružanskaja (Università di Verona) hanno illustrato dal vivo il loro utilizzo delle nuove tecnologie nell'insegnamento della lingua russa. R. Griškova (Ucraina) ha illuminato la problematica dei *realia* socioculturali e le peculiarità della loro traduzione da un punto di vista comparativo.

Nelle *Sezioni congiunte 2 e 3, Discussione*, oggetto di esame sono stati gli svariati aspetti del funzionamento della lingua russa nel commercio marittimo (N. Vasileva, Bulgaria), nelle condizioni del bilinguismo e dell'impiego di due lingue nell'insegnamento nella società integrata di oggi (N.. Dmitrjuk, N. Sandybaeva, Kazachstan), negli immigrati russofoni in Italia (M. Perotto, Italia), nella comunicazione scritta informale degli SMS e Internet (S. Nikitin, M. Avdonina, Russia). L'impiego di elementi del sistema di K. Stanislavskij nell'insegnamento del russo agli studenti stranieri è stato proposto da N. Sekulič (Russia).

I lavori della *Sezione 4, Intensificazione dei processi d'apprendimento e nuovi strumenti didattici. L'insegnamento a distanza. L'insegnamento della traduzione*, possono essere suddivisi in due momenti metodologici: a) descrizione dei nuovi sussidi didattici e nuovi progressi metodologici (A. Ščukin, Russia); b) descrizione di esperienze concrete di creazione di nuovi corsi e sussidi pratici e metodici. A. Ščukin, disegnando un quadro vivo e aggiornato delle ricerche sull'argomento in Russia, ha posto l'accento, tra l'altro, sul significato della recente distinzione terminologica tra glottodidattica e metodologia dell'insegnamento

delle lingue, intendendosi la prima come indirizzo teorico e la seconda come indirizzo pratico dell'insegnamento delle lingue.

Le nuove esperienze e sperimentazioni, descritte dai relatori, sono risultate varie e allo stesso tempo sotto qualche aspetto affini tra di loro. Sono state trattate le seguenti questioni: a) impiego attivo del computer e di Internet (E. Azimov, N. Kulibina, Russia; S. Berardi, L. Buglakova, Italia; E. Bulygina, T. Tripol'skaja, Russia); b) orientamento verso un più approfondito studio della lingua nella fase avanzata, in particolare, nei corsi di aggiornamento degli insegnanti di lingua (Azimov-Kulibina; Berardi-Buglakova): le nuove potenzialità dimostrate in questi due interventi appaiono particolarmente valide; c) orientamento dei sussidi didattici specifici per gli apprendenti di un determinato ambiente linguistico (in particolare, per l'Italia: Aloisio, Bonola, Latyševa; Berardi-Buglakova). La situazione dell'insegnamento della lingua russa nell'Università italiana è stata illustrata da U. Persi (Italia), che ha descritto la propria esperienza in relazione agli obiettivi dell'insegnamento nel corso della *Laurea specialistica (Lessico e stilistica della lingua dei mass-media)*, nel Corso di laurea in *Comunicazione ed editoria multimediale*.

Nella *Discussione parallela delle Sezioni 1 e 4* E. Begeneva (Italia) ha proposto un approccio innovativo in relazione alla letteratura classica russa. La relatrice ha presentato un interessante programma di cui è autrice, che consente di studiare le opere di A. Čechov a distanza e con mezzi multimediali. A. Daver (Russia) ha concentrato la sua attenzione sull'approccio orientato alla persona del discente, così che, insegnando la lingua russa, si possa raggiungere non soltanto un elevato livello di competenza linguistica, ma si possa allo stesso tempo elevare il grado di autostima dello studente.

Nella *Sezione 5, Standard, test, certificazione* E. Garetto (Italia, Università di Milano) ha parlato del quadro variegato, caotico e privo di regole dei centri di certificazione della competenza in Lingua russa in Italia, che richiede un urgente coordinamento univoco di livelli e indirizzi e precisazione dei contenuti, come pure l'approvazione e il riconoscimento da parte del Ministero dell'Istruzione e della Scienza della Federazione Russa (per il successivo riconoscimento ufficiale da parte del rispettivo Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca italiano). La situazione attuale relativa alla somministrazione dei test e al rilascio delle certificazioni priva di significato e sminuisce il valore dei certificati in quanto tali. T. Putkaradze (Georgia) e M.C. Pesenti (Italia) hanno illustrato l'adozione dell'esperienza della certificazione del Seminario di lingua russa dell'Università di Bergamo nella relativa certificazione in

Georgia. M. Žitareva (Lettonia) ha esposto la prassi dell'esame centralizzato di lingua russa in Lettonia. E. Kuznecova, R. Suecka (Polonia) hanno condiviso con l'uditorio la loro esperienza di preparazione dei funzionari statali polacchi all'esame di lingua russa ai fini della relativa certificazione.

Considerazioni conclusive

Tirando le somme, converrà sottolineare la tempestività, l'opportunità e la grande utilità dei risultati scientifici del Convegno di Verona, i cui Atti sono in corso di stampa. I russisti europei e russi (e dell'ex spazio sovietico) si sono incontrati, si sono conosciuti più da vicino, hanno avuto la possibilità di confrontare e apprezzare il proprio lavoro scientifico, le proprie idee e concezioni creative, e di unire i loro sforzi. L'impegnoso sviluppo politico dell'Europa, la tecnologizzazione del processo didattico, l'evoluzione dell'identità europea e di quella russa, il diminuito interesse per la lingua russa che si osserva nell'Europa occidentale e paralleli fulcri e centri d'interesse per la lingua russa sulla base degli obiettivi del mercato e del marketing, costituiscono una diretta sfida agli insegnanti russisti. L'insegnante russista di oggi deve essere interculturalmente, per così dire, equipaggiato, sia nella sfera lavorativa-professionale, che in quella socio-culturale.

I partecipanti al Convegno di Verona hanno espresso due proposte all'indirizzo del MAPRJAL:

a) contribuire in ogni modo, sulla base del Programma federale "La lingua russa", alla creazione in Italia e in altri Paesi europei di un istituto statale altamente competente, un *Centro di cultura russa*, che unisca le forze del ROPRJAL (Associazione russa degli insegnanti di lingua e letteratura russa)⁹, delle Associazioni nazionali dei russisti e delle relative istanze del Ministero dell'Istruzione e della Scienza e del Ministero degli Affari Esteri della Federazione Russa e dei singoli Paesi europei: una tale sinergia e coordinamento produrranno certamente risultati positivi per la promozione della lingua russa in Europa;

b) prevedere nel piano delle iniziative del MAPRJAL un Convegno scientifico internazionale che potrebbe intitolarsi *Lo spazio comunicativo russo nell'Europa del XXI secolo*.

Informiamo infine che il prossimo, XI Congresso Internazionale del MAPRJAL *Il mondo della parola russa e la parola russa nel mondo*, si terrà a Varna, in Bulgaria dal 21 al 25 settembre 2007.

NOTE

1) Già pubblicato in “Scuola e lingue moderne”, 2004, 7-8: 71. Ricorderemo i titoli delle singole Sezioni (a loro volta suddivise in Sottosezioni e Discussioni): Sezione 1. Novità nella teoria e nella pratica della descrizione e dell’insegnamento del russo e della letteratura e civiltà russa nella scuola secondaria: esperienze, problemi e prospettive; Sezione 2. Insegnamento del russo, della letteratura e cultura russa nell’Università a studenti di profilo linguistico-letterario con specializzazione in russo e a studenti di profili non letterari. Novità teoriche e pratiche; Sezione 3. Insegnamento della lingua e cultura russa per i contatti d’affari e per il turismo nei corsi universitari e nei corsi di specializzazione. L’Unione Europea e le nuove condizioni socio-politiche e legislative di insegnamento e di utilizzazione del russo; Sezione 4. Intensificazione dei processi di apprendimento e nuovi sistemi. Insegnamento a distanza. Insegnamento della traduzione; Sezione 5. Standard, test, certificazioni. La seduta plenaria iniziale è stata dedicata al Panorama dell’insegnamento e del funzionamento del russo nell’Europa che cambia.

2) Già annunciato in “Slavia”, 2004,1: 203; 2005, 3: 224-225 (Prospetto delle iniziative del MAPRJAL programmate per il periodo 2004-2007). Di queste ricorderemo alcuni rilevanti prossimi convegni internazionali: Stato attuale e tendenze di sviluppo della russistica nella globalizzazione mondiale, Pechino, 15-20 settembre 2006; IX Conferenza scientifica internazionale “La russistica e il mondo contemporaneo”, Odessa (Ucraina), 28-29 settembre 2006; La lingua russa: destino storico e situazione attuale, Mosca, 17-21 marzo 2007. Il sito Internet del MAPRJAL è: www.mapryal.ru

3) “Stimatissimi colleghi,

Consentitemi di congratularmi cordialmente con Voi per l’apertura ufficiale della Conferenza internazionale “L’insegnamento della lingua e letteratura russa in Europa: nuove condizioni e prospettive del XXI secolo”. Saluto con viva stima e simpatia i partecipanti a questo incontro, che prosegue logicamente una serie di importanti iniziative, connesse allo studio della lingua russa e alla definizione della sua collocazione nella società multiculturale contemporanea. Queste iniziative consentono agli studiosi filologi di aprire e far conoscere al mondo i pregi e la ricchezza della letteratura russa, ciò che si riflette positivamente sulle relazioni della Russia con gli altri Paesi, e migliora la comprensione reciproca tra le persone.

Come Presidente dell’Associazione internazionale degli insegnanti di lingua e letteratura russa non posso non esprimere la mia profonda soddisfazione per l’intensa attività dei russisti italiani. Ancor più motivo di gioia è per me il fatto che questo lavoro unisce gli sforzi intellettuali, morali, e creativi di veri conoscitori, specialisti nel campo della lingua e della cultura russa. A questo proposito vorrei esprimere il profondo e sincero interesse del MAPRJAL e del ROPRJAL a una stretta collaborazione di lungo periodo con Voi.

I processi d’integrazione nell’Europa contemporanea rendono indispensabile il

superamento delle difficoltà della comunicazione interculturale, la soluzione dei problemi dell'interazione e della compenetrazione delle culture, lo studio delle mentalità nazionali. Non c'è dubbio che il rafforzamento delle interrelazioni linguistico-culturali tra i popoli costituisce la chiave per la soluzione di molti problemi politici e sociali.

La Vostra attività per lo studio e la diffusione della lingua e della cultura russa non può non favorire il consolidamento della posizione dei russisti, dei ricercatori e degli insegnanti di lingua russa non solo dell'Europa, ma anche del mondo.

Vi auguro sinceramente ogni successo nel Vostro lavoro interessante e fecondo!

Presidente del MAPRJAL, Presidente del ROPRJAL, L.A. Verbickaja

4) Cfr. Böhmig M., Alla ricerca di un canone europeo tra plurilinguismo e multiculturalità, in "Studi slavistici", 2004, I: 11-23 (<http://epress.unifi.it>)

5) Cfr. Lasorsa C., La lingua materna nell'identità culturale della "nuova Europa" nei Paesi est-europei, negli Atti del Convegno internazionale La "Nuova Europa" tra identità culturale e comunità politica, Università di Roma "La Sapienza", Facoltà di Scienze Politiche, 21-22 ottobre 2005 (in corso di stampa)

6) Cfr. sull'argomento "Mir russkogo slova", 2005, 1-2: 9-12

7) Riportiamo qui alcuni dati sull'attuale situazione dell'insegnamento del russo in alcuni Paesi europei. In Francia, mentre nel 1988 nella scuola secondaria si contavano 27.000 studenti di russo, con 530 insegnanti, nel 2005 si registrano 15.400 studenti, con 350 insegnanti (tra scuole pubbliche e private); la lingua russa si studia in 26 Università francesi, con complessivi circa 3000 studenti e 200 insegnanti. In Spagna il russo si insegna in 12 Scuole statali di lingue straniere, in 9 Università, con due indirizzi, rispettivamente filologico e traduttivo; il picco dell'interesse per il russo si è avuto negli anni Sessanta, con il rientro dalla Russia degli emigrati politici; tuttavia oggi si osserva un calo dell'interesse per il russo: l'indirizzo di Filologia slava dell'Università Complutense di Madrid ha visto scemare il numero degli studenti a circa 10-12 iscritti per anno, con un numero di insegnanti pari a 24 unità. In Italia l'insegnamento del russo è presente in 29 Università e 2 Scuole superiori di lingue moderne per interpreti e traduttori. In Grecia il russo si insegna attualmente in 3 Università. In Turchia in 6 Università è presente l'insegnamento quadriennale di Lingua e letteratura russa, mentre come materia a scelta la lingua russa è stata di recente introdotta nei licei e negli istituti tecnico-professionali.

8) Cfr. C. Lasorsa Siedina, Importanza della conoscenza della lingua russa per un "portfolio" rivolto all'Est europeo, "Slavia", 2004, I: 154-158.

9) Il sito web del ROPRJAL è: www.ropryal.ru Di utilissima consultazione è il portale Internet del ROPRJAL: Russkoe slovo, dove sono attivi due servizi di consulenza linguistica: Bukva Zakona (lett. La lettera della Legge, servizio di consulenza terminologica giuridica) e Služba russkogo slova (lett. Servizio della parola russa). Inoltre nell'ambito del secondo programma del progetto "La lingua russa e la Russia contemporanea" (gennaio 2005 - giugno 2006) vengono organizzati concorsi scolastici di vario livello, nonché concorsi a cui prendono parte persone di varia età e di diversi

gruppi sociali, show televisivi con giochi di ruoli (con varie situazioni professionali, linguaggio degli affari), all'insegna dell'obiettivo, espresso nel titolo *Il dominio della lingua russa è la via che porta al successo nella vita e nella professione.*

Gerardo Milani

ESTETICA DELLA RICEZIONE

Negli anni Sessanta del Novecento in Francia, negli Stati Uniti e in Germania una riflessione interna allo strutturalismo ha avviato un graduale superamento dell'aspirazione di questo orientamento teorico a un'impersonale oggettività della conoscenza. Presso numerosi studiosi (tra gli altri, i filosofi H.G. Gadamer, J. Derrida, P. Ricoeur, lo psicoanalista J. Lacan, i critici letterari J. Culler e P. de Man, L. Frank e G. Boehm) si è fatta strada la convinzione che non solo nella scienza si verifichi l'esperienza della verità e che in realtà nessun sistema è in grado di convalidare se stesso essendo i rapporti tra significante e significato instabili, se non conflittuali. Di qui anche il riconoscimento, esplicito o implicito, dell'aleatorietà dell'esperienza estetica e dell'impossibilità di cogliere la natura e l'essenza dell'arte. A questo movimento intellettuale di reazione è stato dato il nome generico di «poststrutturalismo», spesso associato e identificato, nel panorama culturale italiano, con accezione prevalentemente negativa, con le varie manifestazioni del «pensiero debole», un pensiero che rinuncia a costruire spiegazioni totalizzanti e oggettive della realtà, espressione di una filosofia della crisi e luogo presunto di forme di disgregazione sociale, di nichilismo e relativismo.

Nel clima in cui si è avviato il tramonto dello strutturalismo, si è affermata, soprattutto nel mondo culturale tedesco, la tendenza ermeneutica, originariamente sviluppatasi come scienza dell'interpretazione delle Sacre Scritture e dei testi antichi e in seguito riproposta in nuove forme e in nuovi contesti problematici e teoretici con E. Husserl, M. Heidegger e con Gadamer, assertore, quest'ultimo, dell'universalità dell'ermeneutica intesa come «movimento fondamentale dell'esistenza» e come esperienza di verità nel campo dell'arte. Un'esperienza di verità, o meglio di apertura alla verità, con la quale il fruitore dell'opera, ossia colui che comprende, sperimenta una nuova significazione dell'oggetto compreso attraverso una «fusione di orizzonti», in altri termini attraverso il dialogo (un dialogo che non può escludere situazioni di mutua ostilità) del fruitore con l'autore, dell'«interpretante» con «l'interpretato», l'uno e l'altro radicati nella finitezza e nella continuità della storia.

In questa sede interessa sottolineare, piuttosto che il ruolo generale dell'ermeneutica come vero e proprio sistema filosofico, quello impostosi come metodo interpretativo in grado di realizzare la fruizione dell'arte a un livello non puramente estetico, distaccato dal suo valore di conoscenza e consistente semplicemente nell'indagare, oltre alle implicazioni psicologiche e ideologiche, la struttura delle forme, le articolazioni dei loro rapporti, i canoni tecnici su cui si basano ecc. A questo proposito Gadamer (continuatore della linea avviata da Heidegger), riprendendo un principio di F.D.E. Schleiermacher («ogni particolare può essere compreso solo a partire dall'universale e viceversa»), è ricorso all'immagine metaforica del «circolo ermeneutico», vero punto centrale della sua diversa metodologia di accesso dell'«interpretante» all'«interpretato».

Secondo Gadamer il «circolo» (ma con qualche riserva nei confronti dei rapporti consequenziali tra teoria e prassi, le situazioni spesso ci sfuggono di mano) dovrebbe consistere in un «progetto» fondato su schemi e attese di senso, attraverso il quale, nell'approccio con l'opera d'arte, è possibile tracciare, nel contesto preliminare della «precomprensione», un primo abbozzo d'insieme, a partire dai «pre-giudizi» (o «pre-concetti» o «pre-supposizioni»), ossia dai presupposti, gli assunti di fondo di cui spesso non siamo consapevoli, ma che dobbiamo mettere in gioco e che rientrano, come linee guida della conoscenza, nel nostro ambito culturale. Una volta messo in moto il circolo della comprensione, si procede a più riprese in ulteriori progetti di senso rinnovando via via i nostri pre-giudizi e sostituendoli con cognizioni sempre più adeguate al caso e in sintonia con l'oggetto indagato. Va precisato peraltro che secondo Gadamer (in questo egli si distanzia dall'utopia storicistica) l'idea o piuttosto la pretesa di spogliarci completamente dei nostri pre-giudizi è del tutto vana: è inutile pensare di poter ricostruire i significati autentici, le «radici» (metafora morta) di un'opera poiché ciascuno di noi è immerso in una dimensione storica a cui non possiamo sottrarci. Possiamo leggere al riguardo un passo della fondamentale opera (*Verità e Metodo*) di Gadamer:

“Chi vuole comprendere, non potrà fin dall'inizio abbandonarsi alla casualità delle proprie pre-supposizioni, ma dovrà mettersi, con la maggiore coerenza e ostinazione possibile, in ascolto dell'opinione del testo, fino al punto che questa si faccia intendere in modo inequivocabile e ogni comprensione solo presunta venga eliminata. Chi vuol comprendere un testo deve essere pronto a lasciarsi dire qualcosa da esso. Perciò una coscienza ermeneuticamente educata deve essere preliminarmente sensibile all'alterità del testo. Tale sensibilità non presuppone né un'obiettivo neutralità né un oblio di se stessi, ma implica una precisa presa di coscienza delle proprie pre-supposizioni e dei propri pregiudizi. Bisogna

essere consapevoli delle proprie prevenzioni perché il testo si presenti nella sua alterità e abbia concretamente la possibilità di far valere il suo contenuto di verità nei confronti delle presupposizioni dell'interprete" (*Wahrheit und Methode*, Tübingen, 1960, trad. it. a cura di G. Vattimo, 2000).

Nell'ambito complesso e variegato dell'ermeneutica, oggi considerata da non pochi studiosi, nei vari campi delle scienze umane, lo sfondo comune del pensiero occidentale, alla fine degli anni Sessanta, con lo storico e teorico della letteratura tedesca H.R. Jauss (1921-97), nasce una «ermeneutica del discorso» sviluppata in chiave di «estetica della ricezione» (*La storia della letteratura come provocazione della scienza della letteratura*, 1967). L'espressione, traduzione del tedesco *Rezeptionsästhetik*, definisce il fondamento relazionale di una teoria della letteratura che si richiama ai principi della comunicazione linguistica enunciati nei primi decenni del secolo dal russo R. Jakobson e che riconoscono nel «mittente» e nel «destinatario» i due poli correlati di ogni processo comunicativo attraversato da un contesto, da un messaggio, da un canale e da un codice. A tali essenziali presupposti (trasmissione dei messaggi, scambio d'informazioni) occorre aggiungere le moderne acquisizioni della psicologia cognitiva sull'analisi dei fenomeni della «mente», intesa non solo come un elaboratore d'informazione, ma come unità dinamica d'interazione con l'ambiente. Mentre la psicologia tradizionale tendeva a considerare le differenti attività psichiche come fenomeni separati, nella prospettiva cognitiva le diverse funzioni (percezione, comprensione, apprendimento, memoria ecc.) sono strettamente interdipendenti e collaborano a un'unica attività: «un individuo non risponde agli stimoli secondo schemi ripetitivi, ma lavorando con tutte le sue funzioni mentali assieme, "costruisce" di volta in volta le risposte a seconda delle esigenze della situazione» (A. Bianchi, P. Di Giovanni, *Psicologia in azione*, 1996).

In questo quadro si colloca la nuova acquisizione teorica elaborata da Jauss, derivata dal «bisogno, indiscutibilmente proprio dell'uomo, di comprendere l'Altro comprendendo il senso di un suo discorso e di essere nello stesso modo compreso». Lo studioso (esponente di spicco della Scuola di Costanza) sulla scorta del pensiero di Gadamer riconosce ogni processo di comprensione dei testi (oggetti in sé significativamente «neutri») non già come un'attività estrattiva di significati precostituiti, ma piuttosto come un processo nel quale alla produzione di significati intenzionali inviati dal soggetto enunciante si associa un'elaborazione di significati recepiti dal soggetto-lettore. Di qui, come si diceva, deriva il fondamento «relazionale» dell'estetica della ricezione relativa ai testi letterari,

nei quali ancor più che nei testi della comune comunicazione – in considerazione dell’ambiguità e della ricchezza di significati propria del linguaggio letterario – gioca un ruolo di rilievo l’indeterminatezza dei risultati: un genere di fondamento che alla tradizionale logica formale, assertrice di un principio di verità basato sulla corrispondenza tra enunciato e realtà oggettivamente determinata, contrappone una logica ermeneutica, di origine sofisticata, secondo la quale la verità non consiste in una proprietà intrinseca, ma nell’azione del dichiarare il proprio accordo tra soggetti. Discende da questi assunti il carattere vincolante, l’imprescindibilità del linguaggio, la «casa dell’essere» abitata dalla «coscienza creatrice»:

“L’ermeneutica del discorso potrebbe essere mobilitata contro lo scetticismo linguistico delle teorie poststrutturalistiche nella misura in cui esse sostengono che l’ermeneutica sarebbe incapace di cogliere la realtà extralinguistica, dato che tutta la comprensione appare sempre subordinata alla prerogativa del linguaggio e al flusso senza inizio né fine dei discorsi anonimi. Un tale scetticismo assolutizza il linguaggio in quanto sistema (*langue*), mentre sottovaluta l’evoluzione linguistica in quanto altra dimensione del linguaggio (*parole*): sottovaluta cioè la coscienza creatrice di linguaggio che vive il mutamento continuo dell’orizzonte di esperienza e, attraverso gli atti linguistici, si appropria del mondo, ora in anticipazione ora in retrospettiva” (Jauss, *Ad Dogmaticos. Piccola apologia dell’ermeneutica letteraria*, 1995).

È appena il caso di rilevare il riferimento alla nota distinzione di F. de Saussure tra *langue* e *parole*, l’una intesa come il codice di comunicazione, il sistema generale della lingua, l’altra come il concreto atto linguistico dell’individuo nel parlato e nella scrittura. Occorre invece precisare che l’estetica della ricezione non si riferisce all’estetica tradizionalmente intesa come scienza del bello bensì alla «questione, a lungo trascurata, dell’esperienza dell’arte, quindi della prassi estetica che sta a fondamento di tutte le manifestazioni dell’arte in quanto attività produttiva, ricettiva e comunicativa» (*Estetica della ricezione e comunicazione letteraria*, 1979). Essa, come si è già accennato, attribuisce all’opera d’arte una virtualità inesauribile di sensi e visioni del mondo, rivolge la sua attenzione al pubblico recettore e al suo «orizzonte d’attesa» e riconosce nel lettore un vero e proprio personaggio dell’opera, considerandolo sia come lettore implicito, entità astratta, sia come polo effettivo, storicamente e concretamente determinato, della comunicazione letteraria, agente anche come fattore esterno di condizionamento.

Alla fine degli anni Settanta uno studioso, W. Iser (1926), ispiratore del *reader-response criticism* nordamericano ed esponente anch’egli

della Scuola di Costanza, ha elaborato la nozione sopra accennata di «lettore implicito», inteso come una sorta di prefigurazione astratta del lettore reale, ed ha distinto la «teoria della ricezione» (ted. *Rezeptionstheorie*), riferita ai lettori esistenti, da una teoria della «risposta estetica» (ted. *Theorie ästhetischer Wirkung*), intrinseca al testo, «riformulazione di una realtà precedentemente formulata, che porta alla luce qualcosa che prima non esisteva» e che mette in gioco, per la sua dimensione ultima, le facoltà immaginative e percettive dei lettori. Jauss si è soffermato soprattutto sull'analisi dei modi con cui le opere sono state accolte e interpretate nelle diverse epoche, ha valutato i risultati estetici in dipendenza dalla loro maggiore o minore capacità di innovare rispetto alle attese del pubblico ed ha richiamato, contro ogni interpretazione definitiva, i frequenti mutamenti e ribaltamenti di percezione determinati sulla scena letteraria dall'ingresso di nuove opere. Iser ha invece rivolto la sua attenzione al punto di vista «errante» del lettore (la lettura, secondo Iser, è un'attività complessa che mette in gioco una pluralità di ipotesi interpretative e che al tempo stesso affranca dalla pesante tutela della critica letteraria), ha analizzato il suo «disorientamento», ossia l'effetto straniante indotto dalle strategie narrative e ha individuato una sorta di *Zwischenraum*, uno «spazio intermedio» di carattere virtuale compreso tra il testo dell'autore e la «realizzazione compiuta dal lettore»:

“L'opera letteraria ha due poli, che possiamo chiamare l'artistico e l'estetico: il polo artistico è il testo dell'autore e l'estetico è la realizzazione compiuta dal lettore. In vista di tale polarità, è chiaro che l'opera non può essere identica al testo o alla concretizzazione (del lettore, ndr), ma può essere situata approssimativamente fra i due. Dev'essere inevitabilmente di carattere virtuale, poiché non può essere ridotta alla realtà del testo o alla soggettività del lettore, ed è da tale virtualità che deriva il suo dinamismo” [*L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica (Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung)*, 1976, ed. it. 1987, a cura di R. Granafel].

«Nel nostro tentativo di descrivere la struttura intersoggettiva del processo attraverso il quale il testo è trasferito e tradotto, il nostro primo problema consiste nel fatto che il testo intero non può essere percepito in un solo istante. Riguardo a ciò esso differisce dagli oggetti dati, che possono generalmente essere visti o almeno concepiti come un tutto. L'“oggetto” del testo può solo essere immaginato grazie a diverse fasi consecutive di lettura. Noi siamo sempre al di fuori dell'oggetto dato, mentre siamo collocati all'interno del testo letterario. La relazione tra testo e lettore è quindi molto diversa da quella fra un oggetto e l'osservatore:

invece di una relazione soggetto-oggetto, si dà un punto di vista mobile *che viaggia lungo l'interno* di ciò che deve cogliere. Questo modo di afferrare un oggetto esiste solo in letteratura» (*L'atto della lettura*, cit.).

Come s'è detto, essendo interessata all'analisi delle letture dei lettori nei diversi tempi e alla modalità delle loro interpretazioni, ai condizionamenti ideologici, culturali e anche psicologici, l'estetica della ricezione si è rapportata alla prospettiva ermeneutica accogliendo le tesi di Gadamer sul carattere ambiguo, indeterminato del linguaggio letterario. Tuttavia, nel caso di Iser, il contesto filosofico di riferimento è diverso da quello di Jauss. È evidente in ambedue la polemica contro la tendenza dello strutturalismo letterario a porre l'accento sul «testo in sé» come oggetto da analizzare nelle sue strutture proprie, ma Iser, piuttosto che a Gadamer (da cui tuttavia mutua il procedimento fondato sul circolo ermeneutico), ha guardato alla fenomenologia di Husserl e del suo allievo, il filosofo polacco R.W. Ingarden. Secondo quest'ultimo (*L'opera d'arte letteraria*, 1931) la specificità dell'opera letteraria consiste nell'essere un puro oggetto «intenzionale», ossia un oggetto che si costituisce nell'intenzione significante dell'artista creatore e nel quale è essenziale l'intenzione del fruitore d'interpretarne il significato. Essendo appunto un oggetto intenzionale, l'opera letteraria, pur presentando essa stessa un qualche contenuto di realtà, si distanzia per contrasto dagli oggetti reali. Ne discende che essa può soltanto sembrare, ma non essere vera, poiché la realtà vi è solo descritta e non effettivamente esistente. È significativo sottolineare che secondo Ingarden la descrizione della realtà, rappresentata in modo necessariamente schematizzato, lascia aperti «punti d'indeterminatezza» (ted. *Unbestimmtheitsstellen*) che esigono di essere integrati dall'immaginazione del lettore-fruitore. È così possibile per quest'ultimo (in grado di «leggere tra le righe») apprezzare i significati profondi dell'opera e cogliere la «verità» delle sue qualità «metafisiche» (il sublime, il tragico, il comico, il patetico ecc.), percepibili alla nostra coscienza non attraverso la mediazione razionale, ma piuttosto nella dimensione trascendente della contemplazione. «I *blanks* (ossia «gli spazi bianchi», le «interruzioni») – ha scritto Iser ne *L'atto della lettura* – costringono il lettore a far vivere egli stesso il racconto: egli vive con i personaggi e sperimenta la loro attività. La mancanza di conoscenza riguardo alla continuazione della storia lo lega ai personaggi nella misura in cui il loro futuro gli appare di una palpabile incertezza».

Ai critici e ai teorici della ricezione si potrebbe opporre, come già suggeriva lo stesso Gadamer, la resistenza del metodo filologico fondato sull'oggettività della ricerca e si potrebbe inoltre obiettare che nella tradizione letteraria, da Dante a Calvino, la figura del lettore «virtuale», più precisamente quello che E. Wolff ha chiamato lettore «supposto», ossia colui al quale l'autore si rivolge, costituisce un valore assoluto. Il lettore virtuale è un lettore «endogeno», intrinseco al testo nel cui ambito svolge la funzione *immaginaria* di interlocutore, un attore che «chiude» il circuito comunicativo e lascia fuori della porta il lettore «esogeno», ossia colui che, in assenza di un «faccia a faccia», vive effettivamente l'esperienza estetica della lettura. R. Barthes scriveva: «il lettore è un uomo senza storia, senza biografia, senza psicologia» (*La mort de l'auteur*, 1968). In un saggio relativamente recente A. Cadioli (*La ricezione*, 1998), ricordando la tesi di S. Fish, secondo il quale «l'interpretazione non è l'arte di analizzare i significati, bensì l'arte di costruirli», ha osservato che la ricezione non collabora al processo comunicativo attivato nel momento in cui il testo è stato scritto. La ricezione è piuttosto «lo strumento con cui dare a un testo uno statuto [letterario] secondo le intenzioni del suo lettore o della comunità cui appartiene».

È un fatto, comunque, che già a partire dal primo Novecento, anche in conseguenza dello sviluppo di una cultura di massa e di un'industria culturale sensibile alle richieste del pubblico e degli editori, numerosi studiosi (W. Benjamin, E. Auerbach, J. Mukařovský, tra gli altri) abbiano rivolto la propria attenzione al “ricevente” sia per un interesse sociologico sia per indagare le esperienze di lettura individuale in quanto portatrici di senso. L'intervento più significativo è forse quello di Sartre: questo filosofo, convinto che ogni scrittore «è compromesso nel proprio tempo», nel 1946 a proposito dell' «oggetto letterario» scriveva: “una strana trottola che esiste quando è in movimento. Per farla nascere occorre un atto concreto che si chiama lettura, e dura quanto la lettura può durare. Al di fuori di questo, rimangono solo i segni neri sulla carta.

L'atto creatore non è che un momento incompleto e astratto della produzione di un'opera; se solo l'autore esistesse, potrebbe scrivere finché vuole, ma mai l'opera come oggetto vedrebbe la luce, e bisognerebbe che lo scrittore posasse la penna o disperasse. Ma l'operazione dello scrivere implica quello di leggere come proprio correlativo dialettico, e questi due atti distinti comportano due agenti distinti. È lo sforzo congiunto dell'autore e del lettore che farà nascere quell'oggetto concreto e immaginario che è l'opera dello spirito. Non vi è arte che per e attraverso gli altri”.

Che cos'è la letteratura?

In tempi più recenti e in contesti diversi anche alcune grandi firme del pensiero contemporaneo hanno ribadito l'importanza del «soggetto che legge». P. Ricoeur, ad esempio, in *Tempo e racconto* (1985), affermava che «solo grazie alla mediazione della lettura l'opera letteraria raggiunge la significanza completa». Sono note le posizioni postmoderne di R. Rorty contro ogni forma di fondazionalismo, e dunque anche contro l'idea di una «scienza della letteratura» che pretende di scoprire in chiave epistemologica le strutture oggettive e universali. Gli assunti di Rorty (la sua identificazione della filosofia con la letteratura e la scelta conseguente e consapevole di un sapere «narrativo», la diffidenza nei confronti del principio di «corrispondenza alla realtà», l'idea dell'ermeneutica come «post-filosofia» o filosofia del dialogo che vive del confronto tra i diversi punti di vista) convergono con le tesi dei neostoricisti nordamericani, critici nei confronti del presunto valore oggettivo della storia letteraria e propensi piuttosto a valutarne la dimensione «narrativa», in altri termini il suo statuto «poetico», ossia finzionale. Se dunque l'opera storiografica è niente più che un racconto (come ha affermato H. White, l'esponente più noto in campo internazionale della corrente), la cornice narrativa in cui vengono a prospettarsi gli eventi ha spinto Jaus (Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria, 1982) ad affidare all'ermeneutica letteraria e all'ermeneutica storica il compito di soffermarsi non tanto sulla ricostruzione degli eventi quanto piuttosto sul modo della loro ricostruzione (interpretazione) e sull'esigenza di una continua rideterminazione dei significati.

In Italia, nella strettoia di una tradizione ostile alle istanze postmoderne (in particolare quelle del selvaggio e labirintico decostruzionismo) si colloca invece U. Eco, sensibile alle tematiche della ricezione e dell'interpretazione, ma da un versante semiotico, più interessato a smantellare e decodificare la «macchina pigra» del testo. In *Lector in fabula* (1979), dove è esposta la teoria del «lettore modello», egli ha riconosciuto al lettore reale il compito di scavare nella «reticenza» del testo. Ne *I limiti dell'interpretazione* (1990) ha messo in guardia contro i rischi della «deriva interpretativa». In *Interpretazione e sovrainterpretazione* (1995), resoconto di un dibattito con R. Rorty, J. Culler e Ch. Brooke-Rose, la distinzione tra interpretazione e sovrainterpretazione (ossia tra interpretazione buona e interpretazione cattiva) implica una strategia di orientamento affidata alla coerenza interna del testo (in contrasto con le «pulsioni illimitate» dei lettori) e alla garanzia di un consenso comune consistente, appunto, in un «giudizio responsabile e consensuale dato da una

comunità di lettori o da una cultura». Eco si dichiara disposto a riconoscere la fondatezza dei postulati (il principio relazionale della conoscenza, la preminenza del linguaggio) ammessi dai suoi interlocutori, ma al tempo stesso sembra voler imporre agli uni e agli altri, insieme con la sua dottrina, la misura del suo buon senso, *sensus communis*:

“Sostenere che non esiste alcuna *Ding an sich* [«cosa in sé»] e che la nostra conoscenza è situazionale, olistica e costruttiva, non significa dire che quando parliamo non parliamo di qualcosa. E dire che questo qualcosa è relazionale non significa che non stiamo parlando di una cosa *data*. Che la nostra conoscenza sia relazionale e che non possiamo separare i fatti dal linguaggio con cui li esprimiamo (e costruiamo) è senza dubbio un elemento che incoraggia l'interpretazione... Durante la mia lettura, parlando sia di interpreti di altri autori che di interpreti dei miei stessi romanzi, ho sottolineato che è difficile dire se un'interpretazione sia buona o no. Ho tuttavia deciso che è possibile stabilire alcuni limiti oltre i quali si possa dire che un'interpretazione è cattiva e forzata. Forse come criterio quasi popperiano è troppo debole, ma è tuttavia sufficiente al fine di riconoscere che *non è vero che qualunque cosa va bene*”.

Oggi l'attualità dell'ermeneutica, come già avvisava Gadamer, consiste nell'essere una riflessione sui limiti imposti a ogni dominio scientifico-tecnologico della natura e della società. Anche in ambito letterario, per la sua natura antidogmatica, essa impone, in alternativa all'analisi «scientifica» dei testi, una nuova prospettiva di educazione letteraria fondata sul dialogo. Una prospettiva intravvista in Italia da una ristretta cerchia di studiosi, ma che stenta a trovare consensi in un quadro culturale e anche politico di regresso e rinuncia. Non a caso, come già sottolineava O. Marquard (*Poetik und Hermeneutik*, IX, Monaco di Baviera, 1981), l'ermeneutica moderna si è sviluppata nel Settecento in risposta alle controversie fondamentaliste sulla comprensione assoluta delle Sacre Scritture: «reagendo alla guerra civile scatenatasi per il testo assoluto, l'ermeneutica neutralizza testo e lettore: il testo da assoluto diventa interpretabile, mentre il lettore assoluto diventa lettore estetico». Nel contesto contemporaneo un suo campo specifico di applicazione, oltre l'immaginario occidentale, è quello che riguarda la ricezione di autori europei, detentori di un'egemonia culturale, nei paesi coloniali. Un approfondimento in questa direzione è stato avviato dagli studi del comparatista indiano Swapan Majumdar. Nella concezione generale è infine da sottolineare, sulla scia della tradizione aristotelica, il riconoscimento, come coronamento del processo di percezione e comprensione, del valore «catartico», salvifico dell'arte, proiezione per una comunità ideale di una comunicazione disalienata, sottratta ai condizionamenti e agli interessi

tecnico-strumentali, in grado di corrispondere a un «bisogno elementare di perfezione che trascenda le carenze e la miseria di una vita finita». Risoluta anche l'opposizione alle teorie glottocentriche che sostengono il primato del linguaggio in quanto sistema assolutizzante: «noi non siamo prigionieri della lingua, bensì suoi sovrani, soprattutto nella poesia, in quanto linguaggio atto a delineare i contorni di mondi possibili, cioè in quanto nostra possibilità di essere diversi da come siamo. Il linguaggio poetico non va inteso come “deviazione” dalla norma linguistica. Al contrario, soltanto la poesia costituisce, con la sua facoltà creatrice, la completa funzionalità del linguaggio» (Jauss, *Ad Dogmaticos*, cit.).

Manuela Cicchetti

GOR'KIJ FRA LA CRITICA E IL DOGMA

Nata a Milano, dove vive ed opera, Curzia Ferrari ha pubblicato opere biografiche tradotte in molti paesi trattando spesso di scrittori di origine russa: tra questi Aleksej Maksimovič Peškov.

Non meraviglia che una scrittrice di “vita russa” e di “poeti contadini” si sia interessata a Gor'kij, forse il maggior cantore di queste due categorie; meraviglia altresì il fatto che di lui abbia scritto ben due biografie che, se apparentemente molto simili, sono state pubblicate a circa dodici anni di distanza l'una dall'altra.¹

Dinanzi a questa distanza, domandarsi quali siano state le ragioni di un ritorno a Gor'kij è una conseguenza quasi naturale.

Non è semplice, purtroppo, individuare una risposta, ammesso e non concesso che ci sia e che sia una soltanto. Tale difficoltà scaturisce dal fatto che tra le due biografie non emergono differenze sostanziali.

Ciò che è importante dire da subito è che a cambiare è innanzitutto il titolo; non è più *Il vagabondo e le stelle*, ma *Gor'kij fra la critica e il dogma*, che è poi il titolo della parte terza di entrambe le edizioni.

Curzia Ferrari motiva così questo cambiamento:

“ Tra il 1902 – quando divenne famoso con il dramma *I bassifondi* – e il 1936, anno della sua morte, nessuno nel mondo letterario fu più osannato, rispettato e pagato di lui: nessuno più di lui si propose all'estero, durante i suoi lunghi e dorati esili, come simbolo di libertà, mentre in patria veniva considerato l'esponente più autentico delle rivendicazioni sociali.

Di natura selvaggia e tuttavia sognatrice, innamorato della propria terra, che cantò con toni luttuosi perseguitato da problemi di natura psicologica, rimase, malgrado la patina di mondanità, un rozzo, con una marcata tendenza alle atmosfere naïves, all'utopia e all'anarchismo.

Prima Lenin e poi Stalin (cui si deve forse la sua oscura morte) tentarono di farne lo scrittore ufficiale del comunismo, ed è questo che rende problematico il suo itinerario e lo colloca fra la critica e il dogma”.²

Che ci siano poi difformità a livello formale è subito evidente, ma non significativo; probabilmente queste sono state dettate dall'esigenza di

una nuova normativa editoriale. La nuova edizione infatti, così com'è stato specificato in nota, non è più a cura dell'Istituto Geografico De Agostini, bensì degli Editori Riuniti.

Per la maggior parte affiorano variazioni di veste grafica, di carattere stilistico e di interpunzione.

Per esempio, nell'indice della prima edizione i titoli di ciascuna parte del libro sono scritti con carattere tondo e con le virgolette alte solo per il titolo della parte seconda; nell'edizione del 2002, invece, essi appaiono con carattere corsivo e in tondo con virgolette basse per il titolo della parte seconda. Modifiche del genere si accompagnano con aggiunte di parentesi tonde laddove nella prima edizione non compaiono. Ad esempio alla pagina 66³ della nuova edizione al primo capoverso è scritto:

“Era una vita di miseria terribile: ma era l'unica che consentisse ad Aleksej di leggere e studiare a tempo pieno, di discutere con Jurij e Romas, di penetrare nelle ragioni ideologiche dei suoi amici *sobillatori* (come Gor'kij li chiamerà molti anni dopo, ricordando)”.

Anche la decisione di scrivere con la sola lettera iniziale in maiuscolo parole come Urss, Kgb, Gpu, ecc., non corrisponde allo stile dell'edizione precedente dove, invece, sono scritte con ciascuna lettera in maiuscolo.

Altre modifiche dello stesso genere sono presenti un po' ovunque nell'opera del 2002 e per questa precisa ragione non si andrà ad individuare ciascuna di queste rettifiche.

Dal punto di vista strutturale, invece, ad un primo approccio e ai successivi altri, indubbiamente emerge una uguaglianza di fondo.

Il testo è infatti suddiviso in quattro parti, ciascuna conservante i titoli originari: *La tribù di Caino*, *La mia anima è mortalmente malata*, *Fra la critica e il dogma*, *Gli anni di Stalin*. Anche il numero dei capitoli per ciascuna parte del libro resta invariato.

Complessivamente quindi, non si manifestano modifiche tali da lasciar supporre che, se la scrittrice a distanza di dodici anni è tornata a scrivere di Gor'kij, sia stata spinta da ragioni di carattere revisionistico-strutturale.

Quello che interessa determinare, quindi, è se a livello contenutistico cambia qualcosa; per meglio dire, si tratta di individuare se ci sono luoghi (sia nella prima che nella seconda edizione), dove Curzia Ferrari applica delle modifiche contenutistiche, delle aggiunte o, diversamente, dei tagli.

Certamente ciascun capitolo ha conservato l'originario significato.

I primi tre, trattano dell'infanzia dello scrittore; il periodo cioè in

cui visse a casa dei nonni paterni. Sempre qui, Curzia Ferrari descrive il legame tra Gor'kij e sua nonna, la commiserazione per suo nonno, le prime esperienze di lavoro, le vicende che lo portarono all'indifferenza prima e all'amore poi, per la lettura.

Il discorso sulla "lettura" viene ripreso e ampliato nei tre capitoli successivi. Questi ultimi in un certo senso danno il via all'opera perché manifestano una quantità di notizie importanti per distinguere il Gor'kij scrittore dall'uomo. Le prime sue opere, il rapporto con Čechov, l'esperienza teatrale, l'amore, le donne, i figli, il tragico evento del 9 gennaio 1905, l'arresto, Lenin, l'esilio.

La terza parte, composta da cinque capitoli, è complessivamente la più importante. Si apre con l'esilio, descrivendo quindi i diversi luoghi in cui Gor'kij visse per periodi più o meno lunghi.

Inoltre, c'è un lungo soffermarsi della scrittrice sul soggiorno italiano, sul rapporto con Lenin, sulle conoscenze e le amicizie di Gor'kij e, ancora, la minuziosa descrizione delle tre opere capitali: *La madre*, *La confessione* e *Klim Samgin*.

Sempre in questa terza parte viene fatto richiamo al ritorno in patria e al secondo periodo italiano di Gor'kij, vissuto a Sorrento.

L'ultima sezione, invece, è dedicata agli anni del regime staliniano, all'incontro tra Gor'kij e Makarenko, al difficile e definitivo rientro in patria, al revisionismo dei suoi taccuini e alla morte.

Prima e seconda edizione alla mano, le modifiche contenutistiche sono essenzialmente minime; il significato di fondo della biografia gor'kijana resta sostanzialmente immutato.

C'è un aspetto però, che merita una più attenta considerazione. Laddove queste modifiche emergono, esse non si mostrano come espressioni che vogliono cambiare i contenuti del contesto in cui si trovano, ma hanno sempre la stessa peculiarità e cioè quella di generare una determinata impressione.

Più precisamente, l'impressione che si ha leggendo *Gor'kij tra la critica e il dogma*, è quella di pensare che le variazioni applicate da Curzia Ferrari abbiano un valore di aggiunta, un'aggiunta di carattere descrittivo.

Si è così naturalmente portati a pensare che le frasi, a volte le parole, anche una sola parola servano alla scrittrice per rafforzare e approfondire alcuni aspetti, privilegiando quelli che riguardano il popolo russo, la patria, l'influenza della nonna.

Nel penultimo capoverso di pagina 30 della nuova edizione (terzultimo capoverso di pagina 28 dell'edizione precedente), il popolo russo viene descritto così: "un paese di rozzi, un popolo lacerato da infinite

tensioni e da un complesso di inferiorità, capace di alta poesia e di volgari bassezze, endemicamente pigro, che ama crogiolarsi nella propria sofferenza”.

Sembra essere, questa, quasi una risposta all’interrogativo che l’autrice stessa pose, con maggior enfasi e con minore consapevolezza, dodici anni prima: «fu la Russia dunque un paese popolato per secoli da generazioni di nevrotici?».

E ancora al primo capoverso di pagina 177 (ultimo capoverso di pagina 172 nell’edizione precedente), Curzia Ferrari scrive:

“Gor’kij visse all’estero in tutto almeno una ventina d’anni, cioè una vita, eppure si portò sempre attaccata alle suole la terra di Nižnij-Novgorod, la melma del Volga, sebbene in patria molti non lo sapessero ed esprimessero malcontento per le sue prolungate assenze”.

A queste considerazioni nella prima edizione è dedicato un pensiero più breve: «Gor’kij visse all’estero in tutto almeno una ventina d’anni, cioè una vita, eppure rimase parte del proprio paese e della propria terra». Quelle che potrebbero sembrare scelte stilistiche e narrative si rivelano, invece, segnali di un’accresciuta consapevolezza e conoscenza del pensiero dell’autore.

Portare “nelle suole la terra” è ben altro “dal sentirsi parte”, significa riconoscere allo scrittore un rapporto viscerale con il proprio paese del quale conserva miserie e virtù.

I richiami più frequenti riguardano la nonna di Gor’kij sulla quale si possono trovare nuovi riferimenti e brevi aggiunte di pensieri. Verificare che la scrittrice con le sue aggiunte e modifiche, seppur brevi, abbia voluto dare maggior valore a determinate questioni e persone, come in questo caso, è cosa piuttosto evidente mettendo a confronto le due edizioni.

Nel caso specifico, senza dubbio alcuno, si può dire che l’aggiunta più grande che la scrittrice applica alla nuova edizione è proprio una avente come oggetto Akulina Ivanovna.

«Riudiva la propria voce implorante: “Nonna, andiamo al bosco!”. E si rammentava di quella volta che era caduto in una buca camuffata dal fogliame e dagli sterpi, e lei gli fece parecchi segni di croce sui graffi e gli fasciò il collo con un lembo della sua camicia prontamente lacerata. La nonna andava per il bosco come una padrona, lodava e benediceva ogni cosa. Lui vi si aggirava come uno sperduto se appena si eclissava alla sua vista. Era il suo faro. Anche adesso vorrebbe averla vicina, darebbe tutti i suoi tesori perché ciò si avverasse.

L’uggia divorava Gor’kij».⁴

Appare naturale che Curzia Ferrari abbia dato un posto d’onore ad

Akulina. Questo perché fuori d'ogni dubbio la nonna fu per Gor'kij la donna più importante della sua vita, più di tutte le donne che aveva avuto e, osando, più di sua figlia.

L'esclusività di questo sentimento doveva essere rivelata, allo stesso modo in cui aveva sempre fatto Gor'kij. E allora perché non dare ancora a quella donna "vecchia e stanca" un posto tutto per sé nella vita dello scrittore, magari con un pensiero, magari con una frase in più, magari con il pretesto di una nuova edizione?

Lontano da retoriche e sentimentalismi, il trono regale in *Gor'kij tra la critica e il dogma* spetta proprio ad Akulina Ivanovna, la compagna di viaggio dello scrittore.

L'aspetto forse più importante di questa recente pubblicazione, però, è ciò che concerne la morte di Gor'kij.

Sembra come se nella nuova edizione Curzia Ferrari avesse a disposizione una quantità maggiore di informazioni, tale da poter accreditare maggiormente la tesi secondo la quale Gor'kij non è morto per una "paralisi del cuore e delle vie respiratorie" bensì per mano nemica.

È vero che in entrambe le edizioni si parla di un coinvolgimento di Stalin e, comunque, di una morte poco chiara, ma è anche vero che nella seconda edizione la scrittrice aggiunge notizie che non compaiono nella prima.

A pagina 217 di *Gor'kij tra la critica e il dogma*, c'è un'aggiunta di circa quattro righe, dove viene data notizia dettagliata sulla provenienza del veleno che uccise Gor'kij.

"O ancora essi erano invece gli esecutori diretti di quell'omicidio grazie al veleno proveniente dal Dipartimento speciale numero 12 della Lubjanka e versato nei cibi del malato, come ha accreditato ultimamente l'avvocato Arkadij Vaksberg".

È lampante il nuovo e notevole peso che queste parole conferiscono al libro. Esse, infatti, inducono chiaramente a pensare che nel periodo dei 12 anni intercorsi tra le due opere Curzia Ferrari abbia continuato a prendere informazioni su quella oscura morte.

Il conseguimento di queste informazioni è però anche sintomatico del fatto che, come la scrittrice, altre persone⁵ o forse altre autorità, si sono mosse per dare una luce più chiara a quella morte. Oggi, a distanza di molti anni si può dire con precisione, grazie anche alle ricerche dell'avvocato Arkadij Vaksberg, persino la provenienza del veleno che uccise lo scrittore.

Naturalmente il caso non può dirsi definitivamente chiuso e «sconcerta l'indecifrabile che continua a rimettere in gioco questa morte senza

pace».⁶

Il libro che Curzia Ferrari ha pubblicato nel 2002, in sostanza, presenta sì delle differenze con l'edizione precedente; differenze che però non alterano il significato dell'opera originale.

Laddove c'è un intervento di carattere contenutistico-informativo, esso riguarda soltanto la questione sulla morte dello scrittore.

In ultima analisi resta da individuare ciò che è stato omissso. Soltanto in un caso in *Gorkij tra la critica e il dogma* ci si accorge di non trovare scritto più un passaggio:

«Qua e là nel mondo della letteratura sovietica appaiono da tempo articoli, pamphlet, ricordi, episodi che rivelano un senso critico crescente nei confronti del culto di Gor'kij instauratosi dapprima spontaneamente e quindi sostenuto ed amplificato da Lenin e da Stalin. C'è senza dubbio in atto una revisione, ed è facile immaginare quali saranno i risultati.

D'altronde lo stesso protagonista con le sue espressioni di fastidio e il suo trovare ridicole certe solennità che gli venivano dedicate, dimostrava di sapere molto bene quali erano i propri limiti. Non aveva "la forza della villania che insuperbisce", come scrisse Nikolaj Berdjaev, sebbene si dimostrasse compiaciuto quando una rivista come *Ogonëk* lo definiva "il massimo scrittore proletario del mondo"⁷.

L'intera descrizione risulta rimossa per una ragione piuttosto semplice da immaginare. I dodici anni trascorsi, e le conseguenti mutazioni politico-culturali intercorse tra le due pubblicazioni, hanno reso probabilmente inattuali alcune considerazioni che si riferivano allo stato delle cose precedente. Il contesto in cui Curzia Ferrari scriveva dodici anni prima, vedeva una Russia probabilmente ancora ormeggiata a certi interventi di tipo revisionistico riguardo a ciò che potesse innalzare il culto di Gor'kij.

È chiaro che a dodici anni di distanza non è più così, la "storia" ha avuto il suo corso e negli animi di chi oggi si appresta a leggere la vita e la storia del grande "vagabondo russo", in un modo o in un altro Gor'kij ha ormai consolidato la sua fama di scrittore e il suo valore di uomo.

NOTE

1) Prima edizione, Curzia Ferrari, *Il vagabondo e le stelle*, Istituto Geografico De Agostini, Novara, 1990. Seconda edizione, Curzia Ferrari, *Gor'kij tra la critica e il dogma*, Editori Riuniti, Roma, 2002.

2) Id., *Gor'kij fra la critica*, cit., quarta di copertina, sintesi del volume.

3) Naturalmente la numerazione di pagina non corrisponde, c'è fra le due edizioni una differenza di circa quattro pagine: alla pagina 66 dell'ultima edizione quindi, corrisponde il numero 62 della precedente.

4) Curzia Ferrari, *Gor'kij fra la critica*, cit., p. 209. Queste parole non sono presenti nella prima edizione; per una verifica cfr., Curzia Ferrari, *Il vagabondo*, cit., p. 205.

5) L'avvocato Arkadij Vaksberg, per esempio.

6) Id., *Gor'kij fra la critica*, cit., p. 217.

7) Id., *Il vagabondo*, cit., p. 83.

Elisa Del Giudice

DUE POESIE

La canzone del mare

“Non te ne andare come un sogno”
Tagore

Negli occhi tuoi profondi io percepivo
la canzone del mare...
Negli occhi tuoi profondi. E nella voce.
Nelle parole, ch'erano le stesse
e sempre si velavano
di gioia e di tristezza,
udivo
l'onde che tenere
morivano sul lido,
gioivano di trine spumeggianti,
mormoravano, lente o s'infrangeano
con impeto balzando sugli scogli.
Le tue parole... Onde,
musica blanda e grido di tempesta,
sciacquio che a riva
ritorna con un pianto e una carezza.
Lontana è quella voce. Solo il mare
racconta ancora, rovinati gli anni,
la sua canzone che non può tacere,
simile al sogno.
E tu... “non te ne andare come un sogno”.

Senza limiti

Al di là della nostra
palpitante realtà breve ed umana
io t'ho voluto bene:
oltre i sensi che tremano,
oltre il tempo che sfugge ai nostri giorni.
E tu sorridi a questo mio tormento?
Ride anche l'onda della forza ignota
che assale il mare e lo sconvolge;
tutta di bianca spuma
fiorisce e ride ed il suo moto insonne
si fa armonia di canto,
sulla distesa immensa
diviene luce un tremolio di stelle.
Solo rimane l'amarezza fonda
che dà sapore e unisce
quel riso scintillante a quel tormento.

Tania Tomassetti

INDICI DI "SLAVIA" 1992-2000
Seconda parte. Annate 1995-1996

IV (1995) 1

Passato e Presente

341. *La cultura italiana nell'ex URSS*, a cura di Nicola Siciliani de Cumis, pp. 3-4.

342. Nicola Siciliani de Cumis, *La "Germania" di Nicolao Merker, tra storia delle idee e idea di "passato non padroneggiato"*, pp. 5-35.

343. Laura Rosenkranz, *Riflessioni di viaggio di un borsista inglese nella Russia di Nicola I* [in Appendice il testo originale in latino della lettera di Reginald John Cust], pp. 36-47.

344. Giovanni Gravina, *Per una storia dell'Associazione Italia-Urss*, pp. 48-100.

345. Osvaldo Sanguigni, *Ideologie e fondamentalismi nell'ex Urss*, pp. 101-114.

Musica

346. Detlef Gojowy, *Nikolaj Roslavec*, con una scheda dell'Autore, traduzione dal tedesco a cura di Luigi Verdi, pp. 115-121.

Cinema

347. Alessandro Mussini, *Lo specchio della memoria* [film di Andrej Tarkovskij], con una scheda del film, pp. 122-128.

Letteratura e Linguistica

348. Claudia Lasorsa Siedina, *La coscienza della propria identità nella pubblicistica russa contemporanea*, pp. 129-146.

349. Aleksandr Puškin, *Il colpo di pistola*, traduzione a cura di Maria Luisa Faggiani D'Orazio, pp. 147-157.

350. Lorenzo Pompeo, *La ricezione dell'opera di Dostoevskij in Polonia fino al 1914*, pp. 158-186.

Documentazione

351. *Costituzione della Repubblica di Bielorussia* (approvata il 25 marzo 1994), traduzione a cura di Maria Pia Ragionieri, pp. 187-223.

352. *Legge della Repubblica di Bielorussia sul regime dell'entrata in vigore della Costituzione della Repubblica di Bielorussia* (approvata il 25 marzo 1994), traduzione a cura di Maria Pia Ragionieri, pp. 224-226.

Rubriche

Schede

353. Guido Aristarco, *Utopia cinematografica*, Traducere si prefata de Florian Potra, Bucaresti, Editura Meridiane (Biblioteca de arta, 542), 1992, pp. 332 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 227-228.

354. Vladimiro Bertazzoni, *I Dagnini. Da Mantova a San Pietroburgo. Una famiglia di artisti nella Russia degli zar*, Ed. La Corte, 1994, pp. 141 (*Piero Cazzola*), pp. 228-229.

355. Lev Tolstoj, *Agli italiani e altri scritti*, a cura e con la postfazione di Alexandre Urussov, traduzione dal russo a cura di Giulia Gigante, Napoli, Procaccini, 1992, pp. 60 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 229-230.

356. Gennadij Zjuganov, *Deržava*, Moskva, 1994, pp. 189 (*Osvaldo Sanguigni*), pp. 230-231.

357. Friedrich Engels, *Viandante socialista*, a cura di Nicolao Merker, Soveria Mannelli/Catanzaro, Rubbettino Editore, 1993, pp. 324 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 231-232.

358. Gianni Amelio, *L'America. Film e storia del film*, a cura di Piera Detassis, sceneggiatura desunta dal montaggio di Gianni Amelio, Andrea Porporati, Alessandro Sermoneta, Torino, Einaudi, 1994, pp. 180 (*Nicola Siciliani de Cumis*), p. 233.

Nella stampa italiana, a cura di Alfonso Silipo.

359. *Gor'kij e lo stalinismo*, pp. 234-236.

360. *I fantasmi di Pietroburgo*, pp. 236-238.

361. *Čajkovskij, l'altra faccia della musica*, pp. 238-239.

IV (1995) 2

Letteratura e Linguistica

362. Monica Perotto, *Merežkovskij*, pp. 3-5.

363. Dmitrij Merežkovski, *Il bolscevismo e l'umanità*, traduzione a cura di Monica Perotto, pp. 6-11.

364. Valentina Benigni, *Due conferenze di Andrej A. Zaliznjak*, pp. 12-13.

365. Andrej A. Zaliznjak, *Lettere e documenti russi su corteccia di betulla* (Novgorod, secc. XI-XV), pp. 14-31.

366. Gianna Taddeo, *L'epistolario parigino di Marina Cvetaeva*, pp. 32-40.

367. Nikolaj Gumilëv, *Poesie*, traduzione a cura di Ferruccio Martinetto, pp. 41-44.

368. Ferruccio Martinetto, *Una scena drammatica nell' "Idillio contemporaneo" di Saltykov-Ščedrin*, pp. 45-50.

369. Michail Saltykov-Ščedrin, *Il ghiozzo disgraziato o Dramma al tribunale circondariale di Kašin*, traduzione a cura di Ferruccio Martinetto, pp. 51-59.

370. Silvia Leva, *Il mondo patriarcale di S. T. Aksakov*, pp. 60-80.

371. A. M. Bukalov, "La lingua di Petrarca e dell'amore". *Osservazioni sull'uso dell'italiano nei testi di A. S. Puškin*, traduzione a cura di Stefania Marcone e Marcellina Vialetto, pp. 81-91.

372. Elisa Tamborrino, *La prosa al femminile nella Russia di oggi: Ljudmila Petruševskaja, Viktorija Tokareva, Tat'jana Tolstaja*, pp. 92-105.

373. Vladimir Korolenko, *Il gelo*, pp. 106-130.

374. Daniela Fanfarillo, *Korolenko*, pp. 131-140.

Passato e Presente

375. Isaak Markovič Chalatnikov, *Ha vinto Kapica*, traduzione e note a cura di Giulia Siedina, pp. 141-160.

376. Mariangela Nieddu, *Ivan Platonovič Kaljaev, terrorista e poeta (1877-1905)*, pp. 161-186.

377. Luigi Verdi, *I russi e la Liguria*, pp. 187-208.

378. Maddalena Pennacchini, *Un muro invisibile divide ancora l'Europa*, pp. 209-214.

Documenti

379. *Sulla sicurezza nucleare nei paesi dell'Europa Centro-Orientale e della Comunità di Stati indipendenti* [Testo adottato il 9 aprile 1992], pp. 215-216.

Rubriche

Schede

380. Vitalij Šentalinskij, *I manoscritti non bruciano. Gli archivi letterari del KGB*, Milano, Garzanti, 1994, pp. 478 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 217-218.

381. Pavel Aleksandrovič Florenskij, *Le spezie e il tempo dell'arte*, Milano, Adelphi, 1995, pp. 406 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 218-221.

382. Andrea Kerbaker, *Ex libris Cesare L. Musatti*, postfazione dell'Editore, Milano, "All'insegna del Pesce d'Oro" di Vanni Scheiwiller, 1994, pp. 86 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 221-223.

383. Fiorenza Taricone, *Teresa Labriola. Bibliografia politica di un'intellettuale. Tra Ottocento e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 1994, pp. 224 (*Nicola Siciliani de Cumis*), p. 224.

384. Franco Piccinelli, *C'era una volta l'Italia*, Roma, Newton Compton, 1994, pp. 256 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 225-226.

385. *Storia della Calabria moderna e contemporanea. Il lungo periodo*, a cura di Augusto Placanica, Reggio Calabria, Gangemi, 1992, pp. 786 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 226-227.

386. Joseph de Maistre, *Napoleone, la Russia, l'Europa. Dispacci da Pietroburgo 1811-1813*, a cura di E. Galli della Loggia, Roma, Donzelli Editore, 1994, pp. 231 (*Paola Ferretti*), pp. 227-229.

387. Michail A. Kuzmin, *La trota spezza il ghiaccio*, a cura di Pia Pera, Brescia, Edizioni l'Obliquo, 1994, pp. 28 (*Paola Ferretti*), pp. 230-231.

388. Stanley Fischer, Rudiger Dorbusch, Richard Schmalensee, *Economia. Strumenti. Microeconomia-Macroeconomia. Economia internazionale*, 2ª edizione, Milano, Hoepli, 1992, pp. 1380 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 232-233.

389. Ljudmila Koutchera Bosi, *Il russo oggi. Corso base di comunicazione e civiltà*, Milano, C.E.A. Casa Editrice Ambrosiana di Zanichelli, 1994 pp. 433 + audiocassetta (*Natalia Chestakova*), pp. 233-237.

390. Ljudmila Koutchera Bosi, *Il russo oggi. Corso avanzato*, Milano, C.E.A. Casa Editrice Zanichelli, 1992, pp. 463 (*Natalia Chestakova*), pp. 237-239.

IV (1995) 3/4

Pedagogia

391. Nicola Siciliani de Cumis, *Questo Makarenko*, pp. 3-16.

392. Beatrice Paternò, *Intorno al "Poema pedagogico" di A. S. Makarenko*, pp. 17-20.

393. A. S. Makarenko, *Battaglia al lago Rakitino*, traduzione a cura di Beatrice Paternò, pp. 21-25.

394. A. S. Makarenko, *Sulle strade accidentate della pedagogia*, traduzione a cura di Beatrice Paternò, pp. 26-34.

Passato e Presente

395. František Janouch, *La "normalizzazione" della Cecoslovacchia*, (Memorie, 3ª parte), traduzione a cura di Emanuele Fornasiero, pp. 35-70.

396. A. V. Antonov-Ovseenko, *Stalin e il suo tempo* [9ª parte], traduzione a cura di Antonio Ianni, pp. 71-102.

397. Giovanni Gravina, *Per una storia dell'Associazione Italia-Urss* [3ª parte], pp. 103-141.

Letteratura

398. Vladimir Aleksandrovič Sollogub, *La morte di Puškin*, traduzione e scheda dell'Autore a cura di Lia Sellerio Domenici, pp. 142-154.

399. Tat'jana V. Civ'jan, *L'Italia nella poesia russa all'inizio del XX secolo: Komarovskij*, traduzione a cura di Carola Malgarini, pp. 155-158.

400. Elena Vindimian, *Russia anni Novanta: una letteratura che si nega*, pp. 159-184.

401. Tiziana Isita, *I circoli letterari moscoviti degli anni Ottanta*, pp. 185-188.

Cinema

402. *Otar Ioseliani*, scheda a cura di Piero Nussio, pp. 189-197.

403. *L'allegria tristezza di Otar Ioseliani*, intervista a cura di Oriana Maerini, pp. 198-200.

Arte

404. *Arte russa: la collezione Sandretti*, a cura di Irina Lebedeva e Nina Kurieva, pp. 201-212.

Archivio

405. *L'accordo culturale italo-sovietico del 1960* [Testo integrale], pp. 213-215.

406. *Decreto del Presidente dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche "Sulla riabilitazione di tutte le vittime delle repressioni politiche dagli anni '20 agli anni '50"*, pp. 216-217.

Rubriche

Schede

407. L. Kal'čerano, Dž. F'ori [Luigi Calcerano, Giuseppe Fiori], *Kto že ty, Iuda?* [Ma tu chi sei, Giuda?], Moskva, Ed. Galart, 1994, pp. 176 (*Bernardino Bernardini*), pp. 218-219.

408. Giovanna Spendel, *Il silenzio delle albe. Donne e scrittura nell'Ottocento russo*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1993, pp. 164 (*Piero Cazzola*), p. 219.

409. *Russica e Italica. Saggi sui rapporti culturali*, a cura di Eridano Bazzarelli, Torino, Editrice Tirrenia Stampatori, 1994, pp. 125 (*Piero Cazzola*), p. 220.

410. Anastasia Pasquinelli, *Alchimie*, Torino, Editrice Tirrenia Stampatori, 1995, pp. 189 (*Piero Cazzola*), pp. 220-221.

411. Antonio Moscato, *Intellettuali e potere in URSS (1917-1991)*, Lecce, Milella Edizioni, 1995, pp. 270 (*Aldo Meccariello*), pp. 221-223.

412. Antonio Santoni Rugiu, *Scenari dell'educazione nell'Europa moderna*, Firenze, La Nuova Italia, 1994, pp. XVI + pp. 488 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 223-225.

413. Duccio Demetrio, *L'educazione nella vita adulta. Per una teoria fenomenologica dei vissuti e delle origini*, Firenze, La Nuova Italia Scientifica, 1995 pp. 192 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 225-227.

414. Aleksandr Wat, *Lucifero disoccupato*, introduzione traduzione e note a cura di Luigi Marinelli, Roma, Salerno Editrice, 1994, pp. 155 (*Lorenzo Pompeo*), pp. 227-230.

415. Aleksandr Wat, *L'ebreo errante*, introduzione, traduzione e note a cura di Luigi Marinelli, Roma, Salerno Editrice, pp. 139 (*Lorenzo Pompeo*), pp. 227-230.

416. Jan Kochanowski, *Frasche*, introduzione, traduzione e note a cura di Nullo Minissi, testo polacco a fronte, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1995, pp. 195 (*Lorenzo Pompeo*), pp. 230-232.

417. Pawel Huelle, *Lumache, pozzanghere, pioggia*, traduzione dal polacco a cura di Vera Verdiani, Milano, Feltrinelli, pp. 183 (*Lorenzo Pompeo*), pp. 232-233.

418. Milan S. Durica, *La Slovacchia*, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli- Venezia Giulia, 1994, pp. 114 (*Agostino Visco*), pp. 233-234.

419. Milli Martinelli, *Russia, l'ultimo inganno*, Milano, Baldini e Castoldi, 1995, pp. 187 (*Mark Bernardini*), pp. 234-235.

420. Ekaterina Bakunina, *Il corpo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 122 (*Mark Bernardini*), p. 236.

Nella stampa italiana, a cura di Alfonso Silipo.

421. *Il primo testimone [Varlam Šalamov] dei lager sovietici*, pp. 237-238.

422. *Ancora su Šalamov*, pp. 238-240.

423. *Le memorie di Šklovskij*, pp. 240-241.

424. *In Russia, capitalisti allo sbaraglio*, pp. 241-244.

425. Bibliografia, pp. 245-253.

Indice dell'Annata 1995, pp. 255-256.

V (1996) 1

Letteratura

426. Vikentij Veresaev, *Racconti immaginari*, a cura di Bernardino Bernardini, pp. 3-10.

427. Francesca Russo, *La polifonia in Dostoevskij. "Dalla satira menippea alle opere di Dostoevskij"*, pp. 11-22.

Scienza

428. Elisabetta Visalberghi, *Nota al saggio di Kac*, pp. 23-24.

429. A. Kac, *Ricerca sperimentale sul lancio mirato in alcuni pri-*

mati (*scimpanzè e babbuini*). *Importanza per l'evoluzione umana*, pp. 25-50.

Musica

430. Luigi Verdi, *Protagonisti nel rinnovamento musicale in Russia e in Ucraina all'inizio del XX secolo*, pp. 51-62.

Storia

431. Mariangela Nieddu, *Ivan Platonovič Kaljaev. Terrorista e poeta (1877-1905)*, pp. 63-89.

Archivio

432. Nicola Siciliani de Cumis, *Pokajanie: confessione, pentimento, penitenza (El'cin nel 1987)*. Il dibattito sul caso El'cin (traduzione di Walter Monier), pp. 90-124.

433. *Le relazioni dell'Unione Europea con la Russia. L'Ucraina e la Bielorussia*, pp. 125-178.

Contributi

434. Enrico Monier, *L'oblomovismo di Gončarov, la narrativa di Dostoevskij*, pp. 179-192.

435. Lorenzo Pompeo, *L'ombra di Mozart a Praga*, pp. 202.

436. Raffaella Romagnoli, *La prosa del romanzo Čevengur di Platonov*, pp. 203-211.

Rubriche

Schede

437. Laura Satta Boschian, *Ottocento russo. Geni diavoli e profeti*, Roma, Edizioni Studium, 1994, p. 498 (*Piero Cazzola*), pp. 212-213.

438. *Dizionario russo-italiano, italiano-russo*, a cura di Vladimir Kovalev, Bologna, Zanichelli, 1995, pp. 2176 (*Paola Ferretti*), pp. 213-214.

439. Italia Pia Sbriziolo, *Tipologia, struttura e stile delle poslanija della Rus' (XIV-XVI secolo)*, Roma Ed. "Il Calamo", 1995, pp. 136 (*Piero Cazzola*), pp. 215-216.

440. Frank Ellis, *Vasilij Grossman: The Genesis and Evolution of an Russian Heretic*, Berg Publishers, Oxford/Providence, 1994, pp. 239 (*Paola Ferretti*), pp. 216-219.

441. Augusto Placanica, *Persistenze e Mutamento. Lezioni e appunti di storia moderna. Volume I. Uomini ricchezze territori*, Cava dei Tirreni, Avagliano Editore, pp. 136 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 219-222.

442. Luigi Pintor, *Servabo*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 95 (*Mark Bernardini*), pp. 222-223.

Cinema

443. *Il film: Il soldato molto semplice Ivan Čonkin*, a cura di Piero

Nussio, pp. 224-227.

444. *Il regista: Jiři Menzel*, a cura di Piero Nussio, pp. 227-231.

445. *Lo scrittore: Vladimir Vojnovič*, a cura di Piero Nussio, pp. 231-233.

446. *Libri*, pp. 234-238.

V (1996) 2/3

Letteratura e Linguistica

447. Alessandro Catalano, *Jiři Kolař* (nota), pp. 3-4.

448. Jiři Kolař, *I miei giorni a Parigi*, traduzione di Alessandro Catalano, pp. 5-27.

449. Piero Cazzola, *Les ethymologies populaires des personnages de N.S. Leskov (Tentative de comparaison avec ceux du poete romanesque G.G. Belli)*, pp. 28-40.

450. Maria Vignola, *La letteratura femminile russa contemporanea (1969-1992)*, pp. 41-52.

451. Anastasia Pasquinelli, *Ricordo di Tat'jana Osorgina*, p. 53.

452. Oleg G. Lasunskij, *Nota biografica di Tat'jana Osorgina*, pp. 54-55.

453. Ljiljana Banjanin, *La figura dell'avarò in tre testi teatrali slavi*, pp. 56-68.

454. Vasilij Grossman, *Con gli occhi di Čechov*, traduzione di Walter Monier, pp. 69-77.

455. *Conoscere un poeta: Vladimir Ufljand*, intervista e presentazione a cura di Eugenia Gresta, pp. 78-83.

456. Blahoslav Hečko, *Il traduttore come mediatore nello scambio di valori artistici tra le nazioni*, a cura di Agostino Visco, pp. 84-102.

Storia della musica

457. Maria Girardi, «*Kejstut i biruta*»: *Una storia lituana di Michial Lipkin e un progetto di Aleksandr Skrjabin per un'opera lirica mai nata*, pp. 103-120.

458. Walter Nastasi, *Reiman e il fallimento della perestrojka*, pp. 121-122.

459. Michail Reiman, *I riformatori non sono fortunati*, pp. 123-129.

460. František Šamalík, *Il socialismo è morto?*, pp. 130-133.

Archivio

461. *Sul 1942, l'URSS e l'Italia in guerra*, a cura di Nicola Siciliani de Cumis, pp. 134-159.

462. *Il percorso della Lituania verso l'indipendenza (Agosto 1991-febbraio 1993)* (Dossier), pp. 160-164.

463. *Romania. Scheda aggiornata al settembre 1994* (Dossier), pp. 165-167.

Contributi

464. Marina Itelson, *Reportage dagli scavi archeologici di Novgorod*, pp. 168-173.

465. Natalie Malinin, *Il "ritorno" di Vladimir Nabokov*, pp. 174-181.

Rubriche

Schede

466. *Istituzioni e società in Russia tra mutamento e conservazione*, a cura di Romano Bettini, Milano, Franco Angeli, 1996, pp. 432 (Mark Bernardini), pp. 182-183.

467. *Tempo presente*, Rivista mensile di cultura diretta da Angelo G. Sabatini, annate 1994 e 1995 (Nicola Siciliani de Cumis), pp. 183-185.

468. Nina Berberova, *Le signore di Pietroburgo*, Parma, Guanda, 1996, trad. Gabriele Mazzitelli, pp. 91 (Silvia Sichel), pp. 185-187.

469. Vladimir Ufljand, *Stichotvornye teksty – 1955/1980*, presentazione di Iosif Brodskij, Sankt –Peterburg, 1993, pp. 54 (Eugenia Gresta), pp. 187-188.

470. Nina Berberova, *Felicità*, Parma, Guanda, 1995, trad. di Gabriele Mazzitelli, pp. 155 (Silvia Sichel), pp. 189-190.

471. Gianni Cervetti, Louis Godart, *L'oro di Troia*, Einaudi, Torino, 1996, pp. 169 (Mark Bernardini), pp. 190-192.

Tavola rotonda

472. *L'attuale situazione scientifica e tecnologica nella Federazione russa* (Tavola rotonda – Milano, Palazzo Affari ai Giureconsulti, 17-18 gennaio 1995), relazioni a cura di Federico Canobbio-Codelli, Giulio Casati, Andrea Gamba, Maurizio Martellini, pp. 193-195.

473. *Il centro di coordinamento del Landau Network*, interventi a cura di Giulio Casati, Maurizio Martellini, pp. 196-199.

474. *L'Istituto italiano per gli studi filosofici*, interventi a cura di Antonio Barone, pp. 199-200.

475. *La ricerca scientifica di base in Russia prima e dopo la dissoluzione dell'impero sovietico: fascino e prospettive di una realtà difficile*, a cura di Carlo Niccolai, pp. 200-206.

476. *A welcome address to the conference*, interventi a cura di Giorgio Salvini, Carlo Salvetti, Enrico Pietromarchi, Antonio Barone, Renato Ricci, Martino Verga, Giorgio Tavecchio, pp. 207-217.

477. *Nuove tendenze della scienza nell'ex Unione Sovietica*, interventi a cura di Aleksandr Fëdorovič Andreev, pp. 218-223.

478. *Il futuro della scienza russa e la cooperazione internazionale*, interventi a cura di Isaak Markovič Chalatinikov, Carlo Bernardini, Ugo Farinelli, Paolo Cotta-Ramusino, Ettore Fiorini, Carlo Di Castro, Gianni Jona-Lasinio, pp. 224-240.

479. *Attuale stato delle ricerche astrofisiche in Russia*, intervento a cura di Rašid Alievič Sunjaev, pp. 241-246.

480. *Scienza e sicurezza internazionale*, intervento a cura di Evgenij Pavlovič Velichov, pp. 247-256.

V (1996) 4

Letteratura e linguistica

481. Anastasia Pasquinelli, *Il futurismo italiano nel giornalismo di Michail Osorgin*, pp. 3-17.

482. *Il Nuovo Dizionario russo-italiano/italiano-russo Zanichelli (Materiali per una recensione)*, Nicola Siciliani de Cumis, pp. 18-24.

483. Alessandro Romano, "Roma" di Gogol'. *Recensione alla nuova traduzione (con riferimenti alle versioni precedenti e a un articolo sul lessico italiano in Gogol')*, pp. 25-34.

484. Elettra Palma, *Kazimir*, pp. 35-38.

Passato e presente

485. *Un documento sui rapporti tra PCI e PCUS*, a cura di Gianni Cervetti, pp. 39-41.

486. *Questioni sulle quali esistono divergenze fra il PCUS e il PCI*, pp. 42-49.

487. Mariangela Nieddu, *Ivan Platonovič Kaljaev, terrorista e poeta (1877-1905)*, pp. 50-77.

Cinema

488. Piero Nussio, *Tre film sugli slavi*, pp. 78-92.

Contributi

489. Agostino Bagnato, *Lenin dadaista?*, p. 93.

490. Gleb Smirnov, *La mossa del cavallo*, pp. 94-107.

491. Lidia Armando, "Il giardino dei ciliegi" e "La Bambola": *analogie e differenze*, pp. 108-120.

Archivio

492. *Gli interventi dell'Italia per lo sviluppo economico dell'Europa centrale ed Orientale. Legge 26 febbraio 1992 n. 212 (pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale del 6 marzo 1992, n. 55)*, pp. 121-133.

493. *La legge dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche "Sulla stampa e gli altri mezzi d'informazione di massa"*, traduzione di Fabiola Bececco e Lucia Fabiani, pp. 134-148.

494. *Legge della Repubblica Socialista Sovietica della Lettonia «Sulle imprese contadine nella Repubblica Socialista Sovietica della Lettonia»*, pp. 149-160.

495. *Il VI Congresso dei cineasti dell'URSS* (Mosca, 6 giugno 1990), pp. 161-166.

496. *Partiti e movimenti politici e sindacali in URSS nel 1990* (Documentazione preparata nel 1990 dalla APN per la NRI, pp. 167-196.

497. *Cronologia degli avvenimenti in Jugoslavia 15 maggio-31 luglio 1991*, pp. 197-202.

Rubriche

Schede

498. Rita Giuliani, *Vittoria Caldoni Lapčenko. La "fanciulla di Albano" nell'arte, nell'estetica e nella letteratura russa. Materiali inediti*, presentazione di L. Satta Boschian, Roma, La Fenice ed. , 1995, pp. 166 (*Piero Cazzola*), p. 203.

499. Serena Vitale, *Il Bottone di Puškin*, Milano, Adelphi, 1995, pp. 494 (Nicola Siciliani de Cumis), pp. 204-206.

500. Iosif Brodskij, *Marmi*, traduzione di Fausto Malcovati, Milano, Adelphi, 1995 pp. 108 (*Eugenia Gresta*), pp. 206-207.

501. *L'Est europea e l'Italia. Immagini e rapporti culturali*, Studi in onore di Piero Cazzola raccolti da E. Kanceff e L. Banjanin, Centro Interuniversitario di Ricerche "Sul viaggio in Italia", Slatkine, Genève, 1995, pp. XL-580 (*Mark Bernardini*), pp. 207-208.

502. Zinaida Gippius, *Passioni umane*, a cura di Giovanna Spendel, Milano, ed. Tranchida 1995, (*Marina Moretti*) pp. 208-211.

503. *Slavica Tergestina*, 2, Studia russica, edited by Mila Nortman, Laura Rossi, Ivan Verč, Trieste, Ed. Lint, 1994, pp. 215 (*Piero Cazzola*), pp. 211-212.

504. *Slavica Tergestina*, 3, Studia comparata et russica, edited by Mila Nortman, Laura Rossi, Ivan Verč, Trieste, Ed. Lint, 1994, pp. 204 (*Piero Cazzola*), pp. 212-213

505. Eleazar M. Meletinskij, *Tre lezioni di poetica storica e comparata*, Università degli Studi di Roms "Tor Vergata", Dipartimento di lingue e letterature comparate, Roma, 1992, pp. 143 (*Mark Bernardini*), p. 213.

506. *Giacomo Quarenghi e il suo tempo*, Atti del Convegno, Bergamo, 1994, a cura di Silvia Burini e con la presentazione di N. Kauchtschischwili, Bergamo, Moretti & Vitali, 1995, pp. Testo 384 + Illustrazioni (*Piero Cazzola*), p. 214.

507. *La Resistenza europea nella scuola*, a cura di Angelo Ventura, Scritti di J. Centkowski, E. Colal, A. Costantini, M.L. De Bernardi, R.

Firer, G. Gaballo, V. Kolomiez, S. Kuchler. G. Morin, M. Morviducci, C. Orfei, F. Pingel. C. Starita, L. Ziruolo, Manduria-Bari-Roma, 195, pp. 264 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 214-216.

508. Krysztof Zaboklicki, *Da Dante a Pirandello. Saggi sulle relazioni letterarie italo-polacche*, Varsavia-Roma, 1994, pp. 215 (*Piero Cazzola*), p. 216.

509. Michail A. Bulgakov, *L'ispettore generale, Commedia cinematografica secondo Nikolaj V. Gogol'* (variante con il teatro delle marionette), a cura di Giovanna Spendel, Milano, A. Mondadori, 1995 (*Marina Moretti*), pp. 217-218.

510. Renato Monteleone, *Cospiratori Guerriglieri Briganti. Storie dell'altro Risorgimento*, illustrazioni di Piero Ventura, Trieste, Edizioni Elle/Einaudi ragazzi ("Storia " 4, Collana diretta da Walter Barberis e Orietta Fatucci), 1995, pp. 184 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 218-220.

511. Gustaw Herling, *Ritratto veneziano*, Milano, Feltrinelli, 1995, pp. 313 (*Lorenzo Pompeo*), pp. 220-222.

512. *Fiabe siberiane*, saggio introduttivo di Igor Sibaldi, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1994, pp. 489 (*Laura Penco*), pp. 222-224.

513. Adriano Guerra, *Il crollo dell'impero sovietico*, Roma, Editori Riuniti, 1996, pp. 240 (*Mark Bernardini*), p. 224.

514. Régis Debray, *Contro Venezia*, traduzione di Lucia Lamberti, Milano, Baldin & Castoldi, 1996, pp. 72 (*Eugenia Gresta*), pp. 224-226.

515. Sandro Medici, *Un figlio*, Milano, Baldini & Castoldi, 1996, pp. 164 (*Gabriella Menghini*), p. 226.

516. Ćingiz Ajtmatov, *Il campo della madre*, (Materinskoe pole), traduzione di Guido Menestrina, Bolzano, Ed. AER, 1996, pp. 154 (*Lidia Armando*), pp. 226-227.

517. Mostre (rubrica) a cura di Mark Bernardini, pp. 228-229.

Convegni

518. *Energia nucleare e disarmo nucleare* (Programma del Convegno organizzato presso il Centro di cultura scientifica "Alessandro Volta), pp. 230-232.

Nella stampa italiana

519. *Iosif Brodskij, un grande poeta russo morto in esilio*, a cura di A.S., pp. 233-237.

Indice dell'annata 1996.

INDICE DEGLI AUTORI DEI TESTI PUBBLICATI¹

Antonov-Ovseenko A.V. 396
Armando Lidia 491, 516s

Bagnato Agostino 489
Banjanin Ljiljana 453
Barone Antonio 474, 476
Benigni Valentina 364
Bernardini Bernardino 407s, 425, 426
Bernardini Carlo 478
Bernardini Dino v. Bernardini Bernardino
Bernardini Mark 419s, 420s, 442s, 466s, 471s, 501s, 505s, 513s, 517
Bukalov A. M. 371

Canobbio-Codelli Federico 472
Casati Giulio 472, 473
Catalano Alessandro 447
Cazzola Piero 354s, 408s, 409s, 410s, 437s, 439s, 449, 498s, 503s, 504s, 506s, 508s
Cervetti Gianni 485
Chalatnikov Isaak Markovič 375, 478
Chestakova Natalia 389s, 390s
Civ'jan Tat'jana V. 399
Cotta-Ramusino Paolo 478

Di Castro Carlo 478

Fanfarillo Daniela 374
Farinelli Ugo 478
Fëdorovič Andreev Aleksandr 477
Ferretti Paola 386s, 387s, 438s, 440s
Fiorini Ettore 478

Gamba Andrea 472
Girardi Maria 457
Gojowy Detlef 346
Gravina Giovanni 344, 397
Gresta Eugenia 455, 469s, 500s, 514s
Grossman Vasilij 454
Gumilëv Nikolaj 367

Hečko Blahoslav 456

Isita Tiziana 401

Itelson Marina 464

Janouch František 395

Jona –Lasinio Gianni 478

Kac A. 429

Kolař Jiří 448

Korolenko Vladimir 373

Kurieva Nina 404

Lasorsa Siedina Claudia 348

Lasunskij Oleg G. 452

Lebedeva Irina 404

Leva Silvia 370

Maerini Oriana 403

Makarenko Anton S. 393, 394

Malinin Natalie 465

Martellini Maurizio 472, 473

Martinetto Ferruccio 368

Meccariello Aldo 411s

Menghini Gabriella 515s

Merežkovski Dmitrij 363

Monier Enrico 434

Moretti Marina 502s, 509s

Mussini Alessandro 347

Nastasi Walter 458

Niccolai Carlo 475

Nieddu Mariangela 376, 431, 487

Nussio Piero 402, 443, 444, 445, 488

Palma Elettra 484

Pasquinelli Anastasia 451, 481

Paternò Beatrice 392

Penco Laura 512s

Pennacchini Maddalena 378

Perotto Monica 362

Pietromarchi Enrico 476
Pompeo Lorenzo 350, 414s, 415s, 416s, 417s, 435, 511s
Puškin Aleksandr 349

Reiman Michail 459
Ricci Renato 476
Romagnoli Raffaella 436
Romano Alessandro 483
Rosenkranz Laura 343
Russo Francesca 427

Salvetti Carlo 476
Salvini Giorgio 476
Saltykov-Ščedrin Michail 369
Šamalik František 460
Sanguigni Osvaldo 345, 356s
Sellerio Domenici Lia 398
Sichel Silvia 468s, 470s
Siciliani de Cumis Nicola 341, 342, 353s, 355s, 357s, 358s, 380s, 381s, 382s, 383s, 384s, 385s, 388s, 391, 412s, 413s, 432, 441s, 461, 467s, 482, 499s, 507s, 510s
Siedina Giulia 375
Silipo Alfonso 359, 360, 361, 421, 422, 423, 424, 519
Smirnov Gleb 490
Sollogub Vladimir Aleksandrovič 398
Sunjaev Rašid Alievič 479

Taddeo Gianna 366
Tamborrino Elisa 372
Tavecchio Giorgio 476

Velichov Evgenij Pavlovič 480
Verdi Luigi 377, 430
Veresaev Vikentij 426
Verga Martino 476
Vignola Maria 450
Vindimian Elena 400
Visalberghi Elisabetta 428
Visco Agostino 418s, 456

Zalznjak Andrej A. 365

**INDICE DEGLI AUTORI, CURATORI E TITOLI DELLE OPERE RECENSITE E
SEGNALATE**

Ajtmatov Čingiz 516
Amelio Gianni 358
Aristarco Guido 353

Bakunina Ekaterina 420
Bazzarelli Eridano 409
Berberova Nina 468, 470
Bertazzoni Vladimiro 354
Bettini Romano 466
Brodskij Iosif 500
Bulgakov Michail A. 509
Burini Silvia 506

Calcerano Luigi 407
Cervetti Gianni 471

Debray Régis 514
De Maistre Joseph 386
Demetrio Duccio 413
Detassis Piera 358
Dorbusch Rudiger 388
Durica Milan S. 418

Ellis Frank 440
Engels Friedrich 357

Fiabe siberiane 512
Fiori Giuseppe 407
Fischer Stanley 388
Florenskij Pavel Aleksandrovič 381
F'ori Dž. *vedi* Fiori Giuseppe

Galli Della Loggia E. 386
Gippius Zinaida 502
Giuliani Rita 498
Guerra Adriano 513

Herling Gustaw 511

Huelle Pawel 417

Kal'čerano L. *vedi* Calcerano Luigi

Kerbaker Andrea 382

Kochanowski Jan 416

Koutchera Bosi Ljudmila 389, 390

Kovalev Vladimir 438

Kuzmin Michail A. 387

L'Est europea e l'Italia. Immagini e rapporti culturali 501

Martinelli Milli 419

Medici Sandro 515

Meletinskij Eleazar M. 505

Merker Nicolao 357

Monteleone Renato 510

Moscato Antonio 411

Pasquinelli Anastasia 410

Pera Pia 387

Piccinelli Franco 384

Pintor Luigi 442

Placanica Augusto 385, 441

Santoni Rugiu Antonio 412

Satta Boschian Laura 437

Sbriziolo Italia Pia 439

Schmalensee Richard 388

Šentalinskij Vitalij 380

Slavica Tergestina 503, 504

Spendel Giovanna 408

Taricone Fiorenza 383

Tempo presente 467

Tolstoj Lev 355

Ufljand Vladimir 469

Ventura Angelo 507

Vitale Serena 499

Wat Aleksandr 414, 415

Zaboklicki Kryssztof 508

Zjuganov Gennadij 356

INDICE DEI TRADUTTORI

Bececco Fabiola 493

Catalano Alessandro 448

Fabiani Lucia 493

Faggiani Maria Luisa *vedi* Faggiani D'Orazio Maria Luisa

Faggiani D'Orazio Maria Luisa 349

Fornasiero Emanuele 395

Ianni Antonio 396

Malgarini Carola 399

Marcone Stefania 371

Martinetto Ferruccio 367, 369

Monier Walter 432, 454

Paternò Beatrice 393, 394

Perotto Monica 363

Ragionieri Maria Pia 351, 352

Sellerio Domenici Lia 398

Siedina Giulia 375

Verdi Luigi 346

Violetto Marcellina 371

INDICE TEMATICO²

Archeologia 464

Archivi letterari 380s

Arte 360, 381s, 404, 489, 498s, 517

- Arte italiana 506s
Associazione Italia-URSS 344, 397
- Bibliografie 383s, 425, 446
Bolscevismo 363
- Cinema 347, 353s, 402, 403, 443, 444, 445, 488, 509s
Cinema italiano 358s
Cultura 341, 342, 377, 384s, 501s
Cultura italiana 501s
- Diplomazia 405
Diplomazia italiana 405
Diritto 406
- Economia 424
Economia internazionale 388s
Economia italiana 388s
Etologia 428, 429
- Federazione russa 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480
Filosofia marxista 357s, 359, 363, 383s
Fisica 375, 379
- Letteratura 371, 372, 373, 374, 426, 427, 434, 436, 437s, 439s, 447, 448, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 465, 467, 468, 469, 470, 471, 481, 483, 484, 487, 490, 491, 498s, 499s, 500s, 502s, 503s, 504s, 505s, 509s, 511s, 512s, 516s, 519
Letteratura italiana 442s, 508s, 514s, 515s
Letteratura polacca 414s, 415s, 416s, 417s, 508s
Linguistica 364, 365, 389s, 390s, 438s, 449, 456, 482
Linguistica italiana 371
Linguistica letteraria 371
- Musica 346, 361, 430, 435, 457, 458, 459, 460
- Partito comunista russo *vedi* Storia
Partito socialista russo *vedi* Storia
Pedagogia 391, 392, 393, 394
Pedagogia europea 412s
Pedagogia italiana 413s

Politica italiana 383s
Pubblicistica 348

Religione 440s

Scienza e tecnologia 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480
Sicurezza nucleare 379, 518
Storia 345, 351, 352, 356s, 357s, 359, 363, 379, 380s, 383s, 386s, 396,
406, 421, 422, 432, 433, 461, 462, 485, 486, 487, 492, 493, 494, 495,
496, 513s
Storia calabrese 385s
Storia ceca 395
Storia europea 378, 386s
Storia italiana 383s, 386s, 441s, 507s, 510s
Storia jugoslava 497
Storia slovacca 418s
Storia rumena 463

Teatro 423

Viaggi culturali 343, 377

NOTE

1) La sigla s indicata accanto ai numeri d'ordine delle notizie bibliografiche si riferisce alle schede delle opere recensite e segnalate.

2) Nell'indice le voci tematiche sono seguite dal termine attributivo del luogo della nazione o regione di appartenenza (per esempio italiana, polacca, calabrese, ecc...), laddove non è indicato, sono da intendersi soggetti che riguardano aspetti del sapere sviluppatosi in URSS e nei paesi appartenenti alla Comunità di Stati Indipendenti (CSI). Inoltre, la sigla "s" indicata accanto ai numeri d'ordine delle notizie bibliografiche si riferisce alle schede delle opere recensite e segnalate.

LETTURE

Aleksej Kara-Murza, *I Russi in Italia (Roma russa - Firenze russa - Napoli russa - Venezia russa)*, Sandro Teti Editore, Roma 2005, pp. 355, 275, 334, 275, con ill.

Di questa Collana del Kara-Murza, un culturologo specialista nello studio dei rapporti russo-italiani, docente all'Università "Lomonosov" di Mosca presso la cattedra di Filosofia della politica, l'editore Teti di Roma ha pubblicato nel 2005 i primi 4 volumi a cura di Valerij Sirovskij: *Roma russa*, con introduzione e due saggi di Rita Giuliani; *Firenze russa*, con introduzione di Stefano Garzonio e un saggio di Andrej Tarkovskij jr.; *Venezia russa e Napoli russa*, con introduzioni di Vittorio Strada. Le traduzioni dei testi sono state ben curate da Nadia Cicognini, Sara Villani, Maria Cristina Moroni, Sergio Baratto e Valeria Ferraro, mentre alle bibliografie ha provveduto Alessandro Romano, con evidente utilità per i lettori russisti.

Nell'*Introduzione* a *Roma russa* osserva la Giuliani che "nessuno aveva sinora pensato di riunire in un volume sia la ricostruzione storico-documentaria dei soggiorni romani di illustri personalità della cultura russa, sia le impressioni, le opinioni, le reazioni prodotte in loro dall'impatto con la città, fissate in diari, epistolari, saggi, opere letterarie". L'impostazione dell'opera in generale si basa, infatti, su un criterio cronologico, nell'arco di oltre due secoli, dal tardo Settecento sin quasi ai nostri giorni; essa è sempre divisa in due parti, di cui la prima comprende articoli relativi a personaggi che soggiornarono nelle quattro città italiane e nei loro dintorni (artisti, scrittori, poeti, musicisti, uomini di cultura e politici), seguiti negli itinerari, gli incontri, le riflessioni, le emozioni in essi suscitate dalla storia, dall'arte, dal vivo contatto con le popolazioni; mentre nella seconda parte sono riportati brani, a volte assai ampi, di lettere, diari, note, testi poetici e di prosa dei visitatori, soggiogati dalle forti impressioni di quelle straordinarie "città d'arte". A Roma, per esempio, negli anni romantici, sono gli artisti e i poeti che prevalgono: Kiprenskij, Brjullov, A. Ivanov, nonché la forte personalità di Nikolaj Gogol', autore del bellissimo racconto *Rim*, e con lui il giovane Turgenev e Aleksandr Herzen, che vive le giornate del 1848 nelle *Lettere da Via del Corso*, e l'affascinante Zinaida Volkonskaja, "cittadina romana". A Firenze, coi Demidov e i Buturlin che vi si insediano, c'è Dostoevskij che vi scrive *L'Idiota* e Čajkovskij, operoso sui colli

toscani. A Napoli sono gli stessi artisti succitati a Roma che si lasciano incantare dalla gente e dai paesaggi del Golfo, oltre a Sil'vestr Ščedrin, predecessore dei pittori *en plein air*, sepolto a Sorrento; poi di nuovo verranno Herzen e Turgenev, cui l'ambiente partenopeo ispirerà romantici racconti. Mentre a Venezia sembra che sia Vjazemskij il suo cantore più entusiasta, e con lui Herzen in pagine colorite, e altri minori (Annenkov, Uvarov). E' però sul finire dell'Ottocento e ai primi del Novecento (la cosiddetta *Età d'argento*) che Venezia conosce un rinnovato afflusso di Russi: dai pittori Vrubel', Surikov, Vasnecov, ai grandi narratori (Čechov, Zajcev), ai poeti di varie tendenze (Belyj, Blok, Brjusov, Achmatova, Gumilëv, Pasternak), a pubblicisti e storici dell'arte (Osorgin, Muratov), a scenografi (Benua) e compositori (Čajkovskij, Stravinskij), sino al recente poeta e narratore Iosjf Brodskij (*Fondamenta degli Incurabili*). Altrettanto si dica per Roma, dove compaiono il drammaturgo Andreev, Vološin, Zajcev e Vjačeslav Ivanov (che vi muore nel 1949), nonché lo stesso Brodskij, mentre a Napoli e alle isole del Golfo sono presenti Rozanov, Bunin, Andreev e soprattutto Maksim Gor'kij a Capri (1906-1913), dove ospita generosamente tanti compatrioti e organizza pure una Scuola di partito che dà i suoi frutti; né manca la voce profonda di Šaljapin e la presenza di alcuni pittori. A Firenze poi il *fin de siècle* trova ammirati visitatori in Blok, Zajcev, Rozanov, Annenskij, Muratov, Osorgin, oltre a critici, storici e filosofi (Grevs, Karsavin, Berdjaev).

Nella seconda parte dei volumi c'è sempre l'impatto con le città che colpisce i visitatori (*Il primo incontro con l'Urbe, Il mattino a Firenze, L'arrivo a Napoli, la Piazza e la Basilica, Il Palazzo Ducale, La città sull'acqua*), che li spinge a poetare, a ricordare, a narrare. Sono gli usi e i costumi degli abitanti, le feste e i carnevali, le memorie del passato, le escursioni (al Vesuvio, nella Campagna romana, alle isole della Laguna), che dettano loro pagine di buona penna. E se a Firenze è il *Quattrocento* che ispira le pagine di Muratov e il *teatro* quelle di Zajcev, a Roma è Osorgin, di casa negli anni "giolittiani", e a Napoli e Capri il futuro "Premio Nobel" Bunin (*Il signore di San Francisco*), sino a Babel', in visita a Gor'kij a Sorrento negli anni Venti.

Tutti i volumi sono arricchiti da illustrazioni e foto d'epoca, provenienti dall'autore e da archivi pubblici e privati (soprattutto Alinari di Firenze); belle e puntuali sono inoltre le introduzioni della Giuliani, di Garzonio e di Strada, che invitano i lettori ad approfondire una tematica per vero un po' inusuale, anche se preceduta da analoghe ricerche di studiosi dell'odeporica.

Piero Cazzola

Ol'ga Anatoliivna Griva, *Social'no-pedagogični osnovi formuvannja tolerantnosti u ditej i molodi v umovach polikyl'turnogo ceredoviščca*. Monografija, Kiiv, Parapan, 2005, pp. 228, s. p.

Questa monografia, che s'incentra sul tema della tolleranza esaminato da diversi punti di vista (socio-pedagogico, psicologico, giuridico, antropologico, ecc.), egualmente finalizzati ad approfondimenti teorici e azioni politico-culturali conseguenti, è dovuta, non a caso, ad una specialista ukraina di scienze dell'educazione, già esperta di studi storici e archeologici, poi apertasi alle pedagogie dell'interculturalità, alle progettualità dello sviluppo, all'organizzazione e alla direzione di importanti imprese in tal senso. La più caratteristica delle quali rimane probabilmente la guida, come Rettore, dell'Istituto Umanistico di Artek in Crimea, legato al Centro Internazionale per l'Infanzia della stessa Artek. Un luogo, quest'ultimo, che con le sue straordinarie potenzialità formative in più sensi "sperimentali", rappresenta per l'appunto sul piano mondiale un *unicum* pedagogico; e, da molti decenni, un luogo di prova e di messa in pratica di teorie nel segno della relazione interculturale positiva tra bambini di diverse nazionalità e provenienza sociale.

Il volume consta quindi di una serie di profili di ricerca introdotti da una significativa premessa storico-metodologica; è corredato da una cospicua bibliografia di natura interdisciplinare; ed è integrato, in appendice, da ulteriori, illuminanti annotazioni e documentazioni di supporto, utili a storicizzare e a contestualizzare la materia specifica dell'indagine, nonché a precisarne i motivi, gli obiettivi e i limiti alla luce del presente ed in previsione di possibili ipotesi di attività future. Di qui: 1. la particolare attenzione dedicata da Griva al binomio *tolleranza-intolleranza*, non solo in campo religioso, ma anche e soprattutto con riferimento ai molti volti "etici" della quotidianità; 2. la specifica analiticità rivolta dall'autrice all'argomento dell'*interculturalità*, come condizione formativa di fatto e come possibilità pedagogica dell'avvenire, nelle sue diverse caratterizzazioni in ambito locale, nazionale, internazionale; 3. la puntualità delle notazioni e degli approfondimenti sui problemi derivanti dai differenti livelli di età (infanzia e giovinezza), dalle molte e varie tradizioni religiose e culturali, dalle opposte concezioni del mondo, dalle numerosissime differenziazioni e interazioni di tipo storico, filosofico, linguistico-terminologico, etico-giuridico, politico, ideologico, sociale, ecc.

Donde, tra l'altro, si rendono evidenti le intenzioni variamente propositive del libro, riassumibili da un lato nella definizione di un modello socio-pedagogico di formazione elementare del principio di multiculturalità, da un altro lato nella validazione (se così si può dire) del valore della tolleranza, attuabile subito nei comportamenti reali di bam-

bini e ragazzi, ma contestualmente coinvolgente anche gli adulti. Ed è ciò da cui discende la convinta affermazione di una teoria e di una pratica pedagogica di un *apprendimento cooperativo*, fondato sulla stretta connessione di *scuola e lavoro*, sul senso della congiunzione necessaria di *libertà e disciplina*, di *morale individuale ed etica del collettivo*, quindi sul *gioco* che si viene a stabilire tra i diversi piani di interattività “prossimale”, come momento educativo del tutto funzionale all’effettivo coinvolgimento personale e sociale, transgenerazionale, dei soggetti coinvolti; e, dunque, come proposta del valore della *prospettiva*, quale criterio supremo dello sviluppo ed insieme come moltiplicatore delle virtualità pedagogiche *in fieri*. In questo senso, assai significative risultano gli espliciti riferimenti all’opera di Lev S. Vygotskij, sui temi e i problemi della crescita delle abilità intellettuali e morali, nei distinti momenti dello sviluppo; e di Anton S. Makarenko, dal punto di vista dell’educazione dei figli e, più in generale, dei metodi da seguire nell’organizzazione dei processi educativi.

Ma altrettanto rilevanti, ai fini dell’odierna dimensione planetaria del problema della tolleranza nelle sue molte sfaccettature teorico-pratiche, sono già le puntuali notazioni terminologiche di Griva, a partire proprio dalla parola e dal concetto, che esprimono e definiscono la stessa *tolleranza*. Un “significante”, quest’ultimo, tutt’altro che esaustivo dei suoi “significati”. Un’idea-guida, cioè, che per quanto evidentemente già ricca di perspicui polisensi nell’uso che se ne fa nel testo, risulta tuttavia meritevole di ulteriori supplementi d’indagine e precisazioni nei distinti contesti formativi di riferimento e, soprattutto, nell’ottica di una integrazione multiculturale, internazionale piena, e tuttavia positivamente differenziata, delle diverse istanze culturali a confronto.

Nicola Siciliani de Cumis

Svetlana Šeatović Dimitrijević, *Tradicija i inovacija. Intertekstualnost u pesništvu Ivana V. Lalića*, Beograd, “Filip Višnjić”, 2004, pp. 211.

L’*opus* letterario di Ivan V. Lalić (1931-1996), uno dei massimi esponenti della poesia serbo-croata, appartenente alla generazione dei poeti neosimbolisti del dopoguerra, suscita un costante interesse e rappresenta un perenne stimolo sia per i poeti che per gli studiosi del settore. Il curatore della collana “I Poeti” dell’edizione italiana delle *Poesie* di Ivan V. Lalić (a cura di A.V. Stefanović, trad. E. Sequi, Milano, Jaca Book, 1991), Roberto Mussapi, nell’opera del poeta jugoslavo invita a

scoprire “un percorso poetico tra i più alti del nostro tempo: un lirismo epico potente e corale, il senso della memoria come patrimonio aureo dell’uomo, capace di resistere al divenire e alla morte [...]: definita «protogiovane» questa poesia celebra l’eterna vitalità e la rivelazione antica dell’istante.” In questo contesto va proposto il volume su *Tradicija i inovacija. Intertekstualnost u pesništvu Ivana V. Lalića*, lavoro maturo della giovane studiosa Svetlana Šeatović Dimitrijević dell’Istituto per la letteratura e l’arte di Belgrado, che analizza le opere del poeta del periodo 1952-1996.

Il titolo stesso esprime chiaramente quali siano i punti di partenza e le metodologie utilizzate dalla Šeatović Dimitrijević: nella parte teorica traccia infatti un utile contributo (di cui si ha sempre bisogno da quelle parti), e sintetizza in lingua serba le varie teorie della letteratura di J. Kristeva, R. Barthes, K. Taranovski, M. Riffaterre, G. Allen e D. Oraić-Tolić. Solo grazie a questa solida base teorica per uno studioso serio, come lo è Svetlana Šeatović Dimitrijević, è possibile affrontare la poesia di Lalić che, attraverso le sue varie stratificazioni, porta – in un contesto intertestuale – nella letteratura serba “le migliori conquiste della poesia europea”, partendo dalle fonti greche, e passando per Dante, Petrarca, Edgar Allan Poe, Hölderlin, Baudelaire, Mallarmé, Rilke, per arrivare fino a Gottfried Benn, Paul Celan; il testo principe per Lalić è, però, la Bibbia, il libro dei libri.

L’autrice passa poi a esaminare l’opera di Ivan V. Lalić, ponendola prima di tutto in relazione ai neosimbolisti, facendo frequentemente riferimento al volume del critico e saggista Aleksandar Jovanović, *Poezija srpskog neosimbolizma* (Beograd, “Filip Višnjić”, 1994); qui la Šeatović Dimitrijević, nella poesia jugoslava, a partire dagli anni ’50 fino alla fine del secolo, rileva la presenza dei cosiddetti “poeti mediterranei”: il *corpus* della cultura mediterranea – che comprende la letteratura antica e i miti, Bisanzio e nello stesso tempo anche il Mediterraneo – rappresenta infatti parte integrante sia della poesia di Ivan V. Lalić, sia di quella di Jovan Hristić, a cui Lalić viene spesso associato, poeticamente e storicamente (per le somiglianze e la loro simbiosi poetica).

Seguono poi, nell’ordine, le analisi delle raccolte di poesie così come vennero pubblicate nel 1997 a cura di Aleksandar Jovanović (al quale Lalić aveva lasciato il proprio testamento poetico) per la casa editrice “Zavod za udžbenike i nastavna sredstva”. L’autrice utilizza un approccio diacronico, così da abbracciare l’intero *opus* di Lalić, seguendo, nel suo verseggiare, lo sviluppo dell’intertestualità, a partire dal semplice livello che consiste nel mettere in risalto le citazioni evidenti e quelle nascoste, e le allusioni e reminiscenze, fino al complesso processo di

individuazione della stratificata incorporazione di tali testi nella sua tessitura poetica.

Così, per quanto riguarda la prima raccolta, intitolata *Vreme, Vatre, Vrtovi*, Svetlana Šeatović Dimitrijević scopre e analizza le caratteristiche mitopoetiche delle prime poesie di Lalić (il mito di Orfeo, degli Argonauti e del Vello d'Oro e quello di Atlantide), ma anche i riferimenti allo spazio culturale bizantino e a quello serbo medievale in particolare. Secondo l'autrice, la ricerca della tradizione – l'aspetto più importante dei modernisti del quinto decennio del XX secolo – trova terreno fertile nella cultura mediterranea e nella letteratura antica, compresa quella di Bisanzio (p. 69). Qui la Šeatović Dimitrijević pone un importante interrogativo che a sua volta non può che sviluppare una serie di risposte e di nuove domande, e cioè: cosa rappresenta Bisanzio per Lalić e come si inserisce nel suo mondo poetico? (p. 70)

Una risposta più ampia si ha nel capitolo successivo, che porta il titolo del secondo volume di poesie di Lalić, *O delima ljubavi ili Vizantija*. Qui, sempre nell'ambito di ricerche intertestuali, l'autrice scopre i legami allusivi e associativi con i contesti poetici di altri poeti, attraverso i costanti richiami letterari del poeta: il despota Stefan Lazarević, Jovan Sterija Popović, Vojislav Ilić, Milutin Bojić, Milan Rakić, Rastko Petrović, Branko Miljković. Nello stesso tempo attraverso questi versi compaiono ancora una volta rimandi al mito di Orfeo, di Icaro, degli Argonauti, e di Ulisse, ma anche ai miti del Nuovo Testamento.

Strasna mera è il nome del capitolo che segue, e del terzo libro di poesie di Ivan V. Lalić, pubblicato nel 1984. Anche qui si ripetono i già menzionati legami intertestuali di Lalić, con una allusione dominante alla Bibbia, ma anche a Thomas Mann. Nello stesso volume compare inoltre il penultimo libro di poesie di Lalić, *Pismo* (1992), in cui il poeta stratifica ancora di più il materiale intertestuale, e utilizza ottave ed esametri, e sonetti. L'autrice afferma: "Sa aspekta intertekstualnih analiza *Pismo* je knjiga apsolutne zrelosti u kojoj procesi dekontekstualizacije, dvostruko posredovanih interliterarnih materijala i ironizacije podtekstnih osnova, kao i citiranje metričkih i formalnih obrazaca doživljavaju apsolutni vrhunac. Samo će *Četiri kanona* kao zavetna knjiga integralne pesničke strukture nadmašiti *Pismo*." (p. 121)

Il libro di poesie intitolato *Četiri kanona* rivela, in realtà, la maturità poetica di Lalić e la sua maestria viene innalzata qui all'ennesima potenza. Lalić, come sottolinea l'autrice, riprende la tradizione dei canoni della poesia ecclesiastica dal punto di vista della forma, come cornice, ma anche come *podtekst* letterario per la sua opera. I canoni di Lalić hanno, però, un'organizzazione ritmica moderna, mantenendo nel contempo

almeno formalmente l'organizzazione dei canoni attraverso εἶρμός, τροπάρου e κοντάκιον. Le anomalie di Lalić riguardano la melodia, l'intonazione e il lessico, ma egli comunque rimane fedele alla base tematica tradizionale. La base tematica di Lalić è formata dalla cosiddetta *citatna osnova* dei canoni, attuata attraverso i nove canti biblici con una novità rappresentata dall'utilizzo del secondo canto biblico. L'autrice, per poter sistemare la complessa rete intertestuale delle poesie di Lalić, suggerisce uno schema grafico a cinque cerchi, così rappresentati: 1° cerchio – nove canti biblici, Genesi, Apocalisse; 2° cerchio – teologia e pittura cristiana; 3° cerchio – la letteratura italiana rinascimentale; 4° cerchio – la letteratura europea moderna del XIX secolo; 5° cerchio – la letteratura serba del XX secolo e la teoria dei massmedia. Segue poi una dettagliata analisi degli elementi intertestuali presenti nel volume di poesie *Četiri kanona*.

Prima di concludere, tuttavia, l'autrice propone anche un'analisi sincronica della poesia di Ivan V. Lalić, individuando anche qui cinque livelli, e offrendo nuovamente ai lettori e agli studiosi uno strumento grafico molto utile, a forma di piramide, poiché, come lei sostiene: “Kompletan intertekstualni korpus u Lalićevoj poeziji posmatran kroz razvojnu liniju ukazuje se kao piramidalni uspon” (p. 176). La “base” o il primo livello di questa piramide è costituito dai miti e dai poeti greci; il secondo livello è rappresentato dalla letteratura popolare e medievale; al terzo posto troviamo Bisanzio; al quarto livello la poesia europea e quella serba dei secoli XIX e XX, e al quinto livello (quello della cima) la Bibbia.

In conclusione, *Tradicija i inovacija* è uno studio impegnativo, che di certo costituirà un punto di riferimento nelle riflessioni sulla poesia di Ivan V. Lalić, fenomeno d'*élite* nella poesia serbo-croata del dopoguerra. Grazie alla meticolosa ricerca di Svetlana Šeatović Dimitrijević, questo volume offre, agli amanti della poesia erudita, un nuovo e interessante percorso intertestuale, che soddisfa persino il palato intellettuale più sofisticato, ma nello stesso tempo lascia l'“acquilina in bocca”, e apre la via a ulteriori indagini intertestuali.

Persida Lazarević Di Giacomo

Stefano Bartolini, *Fascismo antislavo*, ISRPT Edit., Pistoia 2006, pp. 3-51.

La fatica di Stefano Bartolini è un'opera che è uscita ed è stata presentata nel periodo in cui in Italia ricorreva la “giornata del ricordo” sulle

foibe e l'esodo degli italiani. Questo giovanissimo ricercatore si è messo da tempo a scavare nel difficile rapporto italo-jugoslavo.

Questo libro è una chiara dimostrazione di come la nostra memoria sia stata dimezzata perché si è voluto dimenticare addirittura con una legge la catena degli avvenimenti che hanno portato alle foibe ed all'esodo degli istriani e dei dalmati. Stefano Bartolini va contro lo stereotipo dell'italiano "brava gente" perché svela uno degli aspetti più tragici della politica coloniale fascista verso i vicini slavi. Da questo punto di vista Bartolini fa sua l'impostazione critica della giornata della memoria fatta propria da storici come Enzo Collotti e Angelo Del Boca. In particolare Del Boca ha scritto: "Le foibe e l'esodo dei giuliano-dalmati costituiscono una diretta eredità del ventennio fascista e dell'occupazione italiana dei Balcani durante la II guerra mondiale".

Infatti l'Italia liberale inglobò 327mila sloveni e 152 mila croati che vivevano in zone compatte. Purtroppo, la strada scelta, come documenta Stefano Bartolini, non fu quella del rispetto delle minoranze, ma quella fallace della assimilazione forzata e brutale. Già il 13 luglio 1920 fu incendiato a Trieste il Narodni Dom che era la sede delle organizzazioni slave.

Successivamente i prefetti fascisti conducono una vera crociata che è contemporaneamente nazionalistica e sociale contro la popolazione slava. Si coniano diverse parole: "bonifica" o «"epurazione" etnica», "assimilazione" etc., ma il significato è sempre lo stesso: annientamento spirituale di un popolo. Livio Ragusin, reggente del PNF a Trieste nel 1929, in un suo libro, *Politica di confine*, sosteneva che gli allogeni (slavi) erano gente che "insidiava la nostra italianità".

Il fascismo "cercò di realizzare nella Venezia Giulia un vero e proprio programma di distruzione integrale dell'identità nazionale slovena e croata", ha scritto una commissione paritetica di 14 storici italiani e sloveni.

E' noto che nel 1941 il governo fascista arrivò ad incorporare una parte della Slovenia nell'Italia fascista.

L'Autore documenta la violenza usata dal regime fascista sugli slavi a partire dalle squadacce di Francesco Giunta fino alla famigerata circolare 3c emessa l'1 marzo 1942 dal generale Roatta. I risultati furono questi: 13mila uccisi (fra partigiani e civili), 26mila deportati, 83 condanne a morte, 434 ergastoli, 2695 pene detentive per 25.459 anni di carcere.

Non parliamo poi di una infinità di altri divieti come quello di parlare slavo in pubblico, che finì per colpire anche alcuni vescovi e numerosi parroci per aver tollerato l'uso dello slavo nelle ricorrenze religiose!

Alla fine, in seguito alla sconfitta dell'Italia fascista, ci fu l'ondata

di ritorno delle vendette slave, deprecabile quanto si vuole, ma comprensibile. La conclusione è chiara: solo il dialogo e la tolleranza ci possono preservare da tragedie come quella provocata dal “fascismo antislabo”.

Renato Risaliti

Jaroslav Stehlík, *I libri di viaggio di Karel Čapek*, a cura di Rosa Liotta Stehlík, Moncalieri (Torino), Edizioni del C.I.R.V.I., 2005, pp. 195.

Quando Karel Čapek (1890-1938) stendeva le sue note di viaggio, destinate ad apparire in un primo momento come articoli e poi a confluire in bellissimi libri, non poteva immaginare che il più attento – forse – dei suoi lettori era persona che doveva ancora nascere, anzi sarebbe nata qualche anno dopo la sua morte. Ci riferiamo a Jaroslav Stehlík (1942-2002), professore “globe trotter” (come amava scherzosamente definirsi), che dei volumi odeporeici di Čapek ha fatto attentissimo e insieme affettuoso studio, del quale appaiono ora i risultati nella preziosa pubblicazione del C.I.R.V.I. della quale ci è gradito dare notizia.

Ma poiché la vita di Stehlík è stata ancor più breve di quella di Čapek, il volume in questione è uscito postumo, per cura della vedova ed ex-allieva Rosa Liotta, che ha lavorato, con evidente doloroso rimpianto, a “ritocchi di carattere linguistico”, all’aggiunta di note, “alla organizzazione piuttosto formale della parte introduttiva e conclusiva” e ha tracciato con estrema delicatezza di tocco un ritratto dell’autore, il cui “viaggio” si è interrotto nel “paese che dal 1975” sentì come suo, in Sicilia, “in un minuscolo borgo tappezzato di mandorli, ulivi, agavi, rosmarino e ruderri”, “imprevedibile capolinea”.

Se il viaggio è stato definito “motivo privilegiato” nella vita di Stehlík, Čapek, diversamente, si definì “viaggiatore per costrizione”, ma in realtà non tutti i suoi viaggi all’estero furono compiuti per necessità. Ad esempio, dei cinque viaggi – in Italia, Inghilterra, Spagna, Olanda, Paesi Scandinavi – dai quali sono derivati i cinque libri analizzati dallo Stehlík, soltanto quello in Inghilterra e quello in Olanda furono compiuti a causa di pubblici impegni: in Inghilterra si recò per partecipare come ospite onorario al congresso internazionale del Pen-club e in Olanda si recò in qualità di presidente del Pen-club cecoslovacco. Ma in Italia, in Spagna e nei Paesi Scandinavi andò per diletto, per svagarsi e riposarsi, e nel viaggio al Nord ebbe anche compagni la moglie e il fratello di lei.

Tuttavia, quale che fosse il motivo del viaggio, Čapek fu sempre un viaggiatore dalla sensibilità straordinaria – per non dire della sua immensa cultura, che spaziava in ogni campo e lo portava a interessarsi

ad ogni cosa – capace di vedere ciò che altri non vedono e di fissarlo sul foglio con osservazioni acute e argute, in un discorso che comunque fosse sempre accessibile a tutti: creatura eccezionale, non cercò mai lettori eletti.

Stehlík dunque riferisce nell'ordine (cronologico) su *Lettere italiane* (1923), *Lettere inglesi* (1924), *Gita in Spagna* (1930), *Immagini dall'Olanda* (1932) e *Viaggio a Nord* (1936), libri tutti di impianto diverso ma tutti corredati da disegni dell'autore stesso e, l'ultimo, anche da otto poesie della moglie Olga. Infine, dopo l'analisi dei singoli libri (opere d'arte, non certo solo diari di viaggio) lo Stehlík, in una interessantissima "conclusione", tira le fila delle sue attente letture e ci offre, in sintesi, tutti gli elementi della tematica odepórica del grande scrittore boemo. Non ci fu manifestazione della natura, dell'arte, della vita quotidiana degli uomini che non suscitasse la più viva attenzione di Čapek, che sapeva restituirla sulla pagina con efficacissima essenzialità. Mancano tuttavia quasi completamente date e notizie storiche dettagliate: il presente del paese visitato lo interessava, con le sue molteplici sollecitazioni, assai più del passato (ma era fortemente preoccupato – e non a torto! – per l'avvenire dell'umanità); scarse sono anche le notizie sugli scrittori e sulle letterature.

Čapek, comunque, vide assai più di quello che, per sua stessa ammissione, raccontò; ma – pregio impagabile di questi suoi libri di viaggio – in essi fermò testimonianze insolite perché, come si diceva sopra, era capace ogni volta, dovunque si trovasse, di captare messaggi visivi, auditivi, olfattivi che sfuggono a un normale grado di attenzione. E poi il viaggiatore faceva, naturalmente, le sue scelte: appassionato ed esperto di arte, ma pure amatissimo degli animali, preferiva ai soggetti "da cartolina" ad esempio lo sguardo buono della mucche in Olanda o, a Roma, all'odiato fasto barocco di tante chiese e alle vestigia dell'antico Impero preferiva la mistica quiete dell'antico chiostro di San Lorenzo e i gatti del Foro di Traiano accovacciati sotto la luna.

A questo proposito non abbiamo dubbi: se Čapek potesse venire a Roma al giorno d'oggi e dovesse – come fa ogni turista – spedire delle cartoline, la sua scelta si orienterebbe senz'altro fra quelle deliziose con i gatti romani ritratti in mezzo ai ruderi: altro che San Pietro o il Colosseo!

Simonetta Satraggi Petrucci

Dorena Caroli, *Ideali, ideologie e modelli formativi [Il movimento dei Pionieri in URSS (1922-1939)]*, prefazione di Nicola Siciliani de

Cumis, Edizioni Unicopli, Milano 2006, pp. 240, € 14,00.

La nascita dell'organizzazione sovietica dei Pionieri, il suo sviluppo e l'evoluzione della sua ideologia nel contesto delle profonde trasformazioni sociali e politiche che hanno attraversato l'URSS dalla rivoluzione d'ottobre alla vigilia della seconda guerra mondiale sono al centro di questa monografia di Dorena Caroli. Grazie alla attuale possibilità di accedere finalmente agli archivi sovietici, l'autrice ha potuto studiare aspetti inediti di "un movimento che aveva lo scopo d'investire gli adolescenti di programmi educativi e ricreativi al fine di indottrinarli e di diffondere la nuova ideologia". Come osserva Nicola Siciliani de Cumis nella sua prefazione, il libro della Caroli, "più che riassumere e riproporre il già noto, costruisce praticamente *ex novo* i termini del problema", cosa che appare evidente se anche ci si limiti a scorrere i titoli dei capitoli (la nascita del movimento, l'abbandono del metodo degli scout, la riforma delle sezioni di base, i campi estivi e le vacanze al mare, le attività sociali dei Pionieri con i bambini abbandonati, la formazione degli "uomini nuovi" ecc. ecc.).

Tra le tante cose che l'indagine della Caroli ci fa conoscere o riscoprire c'è la vitalità dell'organizzazione, "sopravvissuta sia alle necessità di rinnovamento della *perestrojka* che ai cambiamenti della transizione post-socialista". A quanto pare, perfino l'organo del movimento, la *Pionerskaja Pravda*, è ancora viva e vegeta. Ma almeno questo giornale ha dietro di sé la struttura della nuova organizzazione dei Pionieri, mentre curiosa è la attuale sopravvivenza e diffusione del quotidiano *Komsomol'skaja Pravda*, che una volta era l'organo del Komsomol, l'organizzazione dei giovani comunisti, ma che adesso, scomparso il Komsomol, non è neppure collaterale a nessuno dei nuovi partiti comunisti della Federazione Russa. Il suo nome resta *Komsomol'skaja Pravda*, che, tradotto, suona "La Pravda [cioè la "Verità"] del Komsomol", il quale Komsomol è l'acronimo di *Kommunističeskij sojuz moloděži*, vale a dire l'Unione comunista della gioventù. Insomma, il comunismo è scomparso dalla linea editoriale del giornale, molto diffuso, ma è rimasto nella testata. Mistero.

Il capitolo conclusivo del libro termina con un interrogativo che ci sentiamo di condividere: "Ma, riuscirà il movimento dei Pionieri, rinato in questa fase, a sganciarsi dalla scuola e dalle altre istituzioni, e a costituire un movimento indipendente d'adolescenti e della loro cultura?".

L'autrice, Dorena Caroli, è dottore di ricerca in Storia e Civiltà presso l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (Parigi).

m. b.

Pavol Koprda, *Petrarca nella Mitteleuropa*, Atti del Convegno, Nitra 21-22 Ottobre 2004, Katedra Romanistiky, Filozofická Fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra (Slovacchia), 2005, pp. 171.

Il curatore del volume, l'italianista Pavol Koprda, già direttore del Comitato della Società Dante Alighieri di Bratislava negli anni 1990-1996 e docente di Letteratura italiana all'Università Komensky di Bratislava, insegna attualmente Letteratura italiana all'Università Costantino Filosofo di Nitra.

Koprda è noto per aver curato gli annuari di "Studi slovacco-italiani", dei quali sono stati pubblicati i volumi relativi agli anni 1991-2000. I suoi interessi di studioso si concentrano in particolar modo sui rapporti interletterari italo-mitteleuropei. Egli ha curato anche la pubblicazione a Bratislava dei volumi "*Le 18^e siècle*" (1992), "*L'Europe centrale et l'Italie*" (1993) e "*La situation de l'Europe centrale entre l'Allemagne et l'Italie*" (1994), che contengono pregevoli contributi di carattere comparatistico in italiano, francese, inglese, tedesco e slovacco.

Il volume qui preso in esame raccoglie gli Atti del convegno internazionale di studi sul tema "Petrarca nella Mitteleuropa", celebrato a Nitra (Slovacchia) il 21-22 Ottobre 2004. Hanno partecipato all'organizzazione del Convegno l'Istituto Italiano di cultura di Bratislava, l'Ústav svetovej literatúry SAV di Bratislava e la Medziliterárna spoločnosť Dionýza Ďurišina di Bratislava.

Nell'Introduzione, in italiano e slovacco, Pavol Koprda focalizza la sua attenzione su una delle più brillanti epoche nella storia culturale italiana, quella del Rinascimento.

Non è impresa facile dare conto, nel breve spazio di questa recensione, del denso *corpus* di studi critici sul Petrarca nella Mitteleuropa, presentati da dieci autori provenienti da università slovacche, polacche, ceche e italiane. Contributi diversi, quindi, con approcci certamente distinti ma complementari, che fanno i conti, direttamente o indirettamente, con la multiforme statura del geniale poeta rinascimentale. Citerò alcuni degli interventi che appartengono al settore degli studi di comparatistica letteraria.

Cristina Montagnani, dell'Università di Lecce, presenta il saggio "*Rerum vulgarium fragmenta*": *le ragioni di un modello*. L'autrice individua nel Petrarca non solo il campione dell'umanesimo, ma anche il letterato globale e, soprattutto, europeo. È con il petrarchismo cinquecentesco che per la prima volta possiamo parlare di una casa comune per l'Europa.

Jiří Pelán, della Karlova Università di Praga, tratta in lingua ceca di *Kollár, Petrarca e Dante*. L'autore constata che il poeta slovacco

Ján Kollár (1793-1852) si ispirò dapprima, per quanto riguarda il sonetto, al Petrarca, che gli insegnò una espressione condensata e semanticamente ricca, e poi a Dante per quanto riguarda l'apertura stilistica del suo realismo, che portò Kollár verso uno sperimentalismo formale, realizzato in chiave eroicomica. L'autore rileva che la lettura di Petrarca e di Dante, mediata attraverso le traduzioni tedesche, era piuttosto parziale e che il poeta slovacco si è servito di spunti formali e motivi singoli ben selezionati.

Inoltre, l'autore osserva che Kollár aveva espresso delle riserve verso i due poeti nella sua descrizione del viaggio in Italia settentrionale nel 1841 (Vedi: Ján Kollár, *Cestopis obsahující cestu do Horní Italie*, Praha 1907, J.Otto), in cui si possono scorgere spunti critici dovuti alle sue posizioni protestanti e panslaviste. Lo slavista italiano Arturo Cronia ha confrontato anni fa il poema lirico *Slávy dcéra* di Kollár con i suoi modelli italiani, emettendo un giudizio severo di quel poema (vedi il capitolo *Dante nella poesia panslavistica di Ján Kollár*, in: Arturo Cronia, *La fortuna di Dante nelle letterature ceca e slovacca*, Padova, 1964, Marsilio, p. 43 sgg.).

Anna Klimkiewicz, dell'Università Jagellonica di Cracovia, esamina le *Ricezioni iconologiche del Petrarca nell'Italia cinquecentesca*. L'autrice riassume il suo pensiero fin dall'inizio così: "Fra temi, motivi e luoghi comuni che attraversano e unificano la letteratura europea dai tempi medievali ai tempi nostri si ripetono le suggestive ideazioni petrarchesche, capaci di fondere diversi aspetti di storia e mitologia, di reale e irreale, di cristiano e pagano e di proiettarli in una visione moderna della realtà storica e contemporanea."

Jana Nechutová, dell'Università "T.G.Masaryk" di Brno, svolge in ceco il tema *Grex infectus et perditus. Petrarkův pastorální model a počátky české reformace* (Il modello bucolico di Petrarca e il periodo iniziale della riforma boema). L'autrice intende occuparsi di un solo aspetto parziale: l'analisi del modello petrarchesco del pastore e del gregge sviluppato nel "Bucolicum carmen" e vuole dare un contributo al confronto tra la critica di Petrarca all'istituzione religiosa e la critica tratta dai testi in latino del periodo preparatorio alla riforma boema. L'autrice sottolinea il fatto che i motivi che spingono il Petrarca alla polemica contro la curia papale ad Avignone e contro i suoi rappresentanti sono di natura politica e non religiosa.

Jiří Špička, dell'Università "F. Palacký" di Olomouc, s'interessa di *Petrarkův dům v Arquà jako literární svatyně* (La casa di Petrarca ad Arquà come santuario letterario). L'autore fornisce informazioni preziose sull'ambiente della formazione umana del poeta, informazioni che sono

di massima importanza per la comprensione della sua opera poetica.

Zuzana Šebelová, dell'Università "T.G.Masaryk" di Brno, scrive su *Il Paradiso degli Alberti*, una cronaca del primo rinascimento fiorentino. L'autrice presenta il libro "Il Paradiso degli Alberti" lungamente dimenticato e ritrovato solo nel 1867 dal filologo e critico letterario russo A.N. Veselovskij. L'autore di quell'opera narrativa è Giovanni Gherardi da Prato (1367-446), il quale aveva partecipato in gioventù agli incontri, avvenuti a Firenze nell'anno 1389, con lo scrittore Coluccio Salutati (1331-1406), col teologo agostiniano Luigi Marsili (1342-1394) e con il poeta e musicista Francesco Landino (1325-1397). Si tratta di una cronaca artistica dell'incipiente umanesimo fiorentino.

Paolo Di Vico, dell'Università Costantino Filosofo di Nitra (Slovacchia), esamina *La lingua del Canzoniere e la sua influenza sullo sviluppo delle lingue e letterature nazionali in ambito centroeuropeo*. L'autore rileva il fatto che nel corso del XVI secolo si formano le varietà standard delle lingue nazionali. Avviene la cosiddetta "grammaticalizzazione" delle lingue, ossia la descrizione sistematica di una lingua attraverso la grammatica. In Italia la "questione linguistica", che si diffuse in tutta Europa e rappresentò uno degli elementi della molteplice influenza della cultura italiana nei contesti più vasti, per esempio, in Boemia e Croazia, ebbe origine per motivi vari.

Magdalena Bilińska, dell'Università Jagellonica di Cracovia, analizza le *Traduzioni latine del "Canzoniere" del Petrarca nell'Europa cinquecentesca*. L'autrice fa notare che gli studiosi sono abituati a parlare delle traduzioni in lingue moderne delle opere in volgare del Petrarca, mentre rimane quasi sconosciuto il fatto che i suoi versi furono abbondantemente tradotti in latino.

Jana Dratvová, dell'Università Costantino Filosofo di Nitra, ragiona su *Il Secretum in rapporto al Canzoniere*. La cornice fittizia del *Secretum* è costituita da un proemio e tre libri, ciascuno dei quali corrisponde a una giornata del colloquio. Ogni giorno si disputa un argomento che angustia l'anima del poeta. Al colloquio partecipano la Verità e Sant'Agostino, ai quali Francesco ricorre come al giudizio della propria intima coscienza.

Pavol Koprda, dell'Università Costantino Filosofo di Nitra, affronta il problema *Il sentimento del tempo nel Canzoniere e nel De Ignorantia*. L'autore fa notare che parlare del tempo nella poesia del Petrarca significa voler rispondere alle domande dell'umanesimo "perché siamo nati, donde veniamo, dove andiamo." A dare la risposta non basta un modello di processo come viene offerto da tre grandi periodi della civiltà. L'autore mette in risalto il fatto che Petrarca scoprì non soltanto la

scansione oggettiva del ciclo storico, ma contribuì anche alla scoperta del momento presente, ossia del soggetto, del tempo soggettivo. “Dal fluire del tempo si stagliò il tempo soggettivo (ed eversivo nei confronti del ritmo “oggettivo” della storia), sensazione di autenticità concessa soltanto a chi seppe essere felice.” Insomma, Koprda, nel prosieguo della trattazione, fa risaltare il contributo di Sant’Agostino, il quale avrebbe aiutato il Petrarca a farsi partecipe della luce della grazia divina tramite la Verità.

Abbiamo cercato di informare il lettore sul contenuto di questo volume curato dal professor Pavol Koprda, il quale è anche l’autore delle traduzioni che riassumono i contributi redatti in lingue straniere. Va aggiunto che l’analisi della ricezione interletteraria tra Italia e Mitteleuropa coinvolge in realtà il settore degli studi di comparatistica letteraria. Chi si occupa più da vicino della ricezione interletteraria sa che nella Mitteleuropa si sono occupati di Petrarca sia specialisti di studi comparati che italianisti e slavisti. Si può inoltre affermare che c’è molta più letteratura italiana nella Mitteleuropa di quanta letteratura mitteleuropea ci sia in Italia. Conviene pure rammentare come nella Mitteleuropa non soltanto sia diffuso il gusto culturale dell’umanesimo e del classicismo rinascimentale, ma esista anche un rigoglioso interesse per la letteratura italiana contemporanea.

Agostino Visco

Elisa del Giudice, *All’ombra del Tiglio*, Edizioni Il Matese, Piedimonte Matese 2003, pp. 108, € 10,00.

Esistono ancora i puri di cuore, le anime nobili, i talenti puliti, capaci di trasformare le miserie del mondo e le amarezze del vivere in dono di luce e in palpiti di speranza. Ecco, basta leggere questo libro, tenero e gentile, “All’ombra del Tiglio” della scrittrice Elisa del Giudice, già nota per altre apprezzate opere emblematiche di poesia (“Echi dell’Acero cangiante”, “L’Ebano sussurra nel vento”, “E sul Titerno passano le stelle”) e di narrativa (“Lettere del mio professore”, “Una scia di ricordi”, “Paese mio” e “Messaggio dal passato”). Bastano questi titoli per evincere che le proposte letterarie dell’Autrice campana sono germinate dal dolore, dal silenzio e dalla solitudine, unite idealmente fra loro dal filo d’oro della nostalgia e dal rimpianto di persone e di scenari ghermiti alla natura e al passato. In queste nuove pagine, secondo un palinsesto originale e autonomo, la del Giudice, dipana una dicotomia dialettica nella sua produzione artistica. Apre la rassegna una serie di saggi critici, articolati su altrettanti volumi, editi da autori più o meno noti: da A. Aita (“Il

coraggio dell'amore") a F. Calabrese ("Una lunga favola breve"), da G. Corvi ("Semplicità francescana") a Liliana di Dato (" Fiori di Campo"), da M. dalla Corte ("Il fascino dell' archeologia") a C. Manzi ("Le ultime del millennio" e "Dagli archivi della memoria"), dove, con linguaggio nitido e solare, l' Autrice, in controluce, sa cogliere, di ogni argomento, di ogni risvolto, con il supporto di una vasta cultura umanistica, il senso più essenziale e particolare dello scrittore prescelto per la sua indagine esegetica.

Se in questo segmento la del Giudice ci offre il modulo della sua professionalità, nella seconda parte rivela notevoli doti di "poetessa creatrice", allineando una splendida serie di racconti, di storie, di bozzetti, di fotogrammi, ritagliati sul panorama di memorie, di eventi vissuti, di slanci lirici, sempre tratteggiati in punta di penna, dove non sai se ammirare di più la "sancta simplicitas" ispirativa oppure la misura di uno stile umano e suadente, che ne rende la lettura una consolante voce dell'anima. La sezione si apre con l'ultimo saluto del cane Argo all'esule Ulisse, che ritorna all'amata Itaca e alla diletta Penelope, per passare a un quadretto di "Strapaese" con un concerto d'estate ("Capriccio italiano" di Čajkovskij) per passare a una mattinata di sole sulla spiaggia di Senigallia. Con un volo pindarico raggiunge i cosmonauti Aldrin e Armstrong sulla Luna, più lontani dalla Terra e più vicini a Dio, per rindare a Omero letto da Alexandros nel 146 a.C. e, quindi, rievocare la fuga in Egitto di Gesù, Giuseppe e Maria nel cui grembo, secondo una leggenda siciliana, si celano gelsomini al posto del Bambino braccato da Erode. E, poi, torna al "leit motiv" del paesello in festa ("Faicchio"?) per il S. Patrono, con i fuochi artificiali, i ricami a lume di petrolio, il bucato con la liscivia e altri ricordi... Amante degli animali, ritesse la vicenda di una cavallina e di un puledro, per ricordare poi la figura di un'insegnante, Lidia Ruggeri, dolce e severa, della Prima e Terza C (l'autrice è stata docente di letteratura italiana nei licei). Dai mobili polverosi del fratello (scomparso) risale alla patetica storia di Graziella, "salvata" da un bravo chirurgo, il dottor Albert Zemi. Ritornando al suo amore per le bestie, ci propone la vicenda del micino Suzuki, coccolato, orfano e triste, che poi viene sepolto tra i gerani in fiore. Sulla congeniale liturgia del rimpianto risale, con l'anelito del cuore, agli anni, inquieti e dolci, del Collegio con i volti di compagni (Enzo, Gianni, Pippo, Mario, Edmondo), in un mondo scomparso nell'epoca grigia delle rughe. Ma la scrittrice non trascura l'attualità: con accenti semplici e struggenti, rievoca la tragedia delle Torri Gemelle, polverizzate a Manhattan, dove muoiono la nipote Olga, la bambina e il papà mentre, fra le macerie, "sopravvive" solo una bambola, comprata a Berlino, "Under der Linden". Nello spirito irenico di Elisa non poteva

mancare un'elegia della pace, nel breve racconto di Nucci e Peck, un micino e una cagnetta, che, scacciati dalla chiesa in un Giovedì Santo, dopo aver litigato per una pelle di coniglio, si riconciliano all'ombra del Sepolcro. Ancora un ricordo di animali: un poney, detto "Pipa nera", che segue il feretro del padrone, forse, in lacrime. Sulle orme della guerra in Russia ritorna a Therchowo, dove, sul campo di sangue, ora sorge una distesa di grano. Ma il brano più esaltante, fascinoso e mistico è "Una canzone antica", dove si esalta la "canzone dell' acqua", elemento vitale e simbolico del mondo che da pioggia si fa fiume e poi mare, dal quale nascono le nubi e di nuovo la pioggia. E così per sempre. L' acqua è come la vita: scorre, si fonde, si dissolve, fino a sfiorare l' Infinito. E, infine, la cronaca di un Tiglio che è figlio della Storia: ha visto bambini, madri, soldati, giorni di festa e di neve, inverni e primavera, giovani senza più sogni, vecchi senza domani: nato nel 1789 (Rivoluzione francese), viene reciso nel 1970. Al suo posto, ora, è sorto un giovane tiglio che sembra, con la sua fresca ombra, invitare alla Pace e al Bene. Un bel libro.

Franco Calabrese

CONVEGNI E ATTIVITA' CULTURALI*

(A cura di Tania Tomassetti)

Vladimir Denisenkov in concerto. Il 9 maggio 2005 alle ore 21.00 a Milano presso l'Auditorium San Fedele, si è tenuto un concerto di Vladimir Denisenkov *In memoria della vittoria russa sul nazifascismo*. Ospiti: Fabbri, Lerner, Ovadia e Nurizade (Console Generale della Federazione Russa) - Corpo di ballo Orizon, Band Guzulka.

Poetica russa. Venerdì 10 Giugno 2005 ore 18.00, nella Libreria Archivi del '900, è stata presentata l'antologia poetica, *40 anni dopo i "Nuovi poeti sovietici"* di A.M.Ripellino, con testo a fronte, *La nuovissima poesia russa* (Einaudi, 2005) a cura di Mauro Martini. Ospiti: il compianto Mauro Martini e i poeti Mariella De Santis, Lorenzo Gattoni, Alessandra Paganardi ed Elena Petrassi.

Obiettivo Russia. Corso di formazione (15 settembre 2005-16 novembre 2005. Camera di Commercio Italo-Russa Via S. Pellico, 8 - 20121 Milano). La Camera di Commercio Italo-Russa organizza il corso di formazione *Obiettivo Russia*, in collaborazione con la Fondazione "Centro per lo sviluppo dei rapporti Italia Russia", l'Associazione Italia Russia Lombardia e con il contributo del Ministero delle Attività Produttive. Il corso si prefigge di affrontare tutti quegli aspetti del "Pianeta Russia" utili per coloro che, a vario titolo, sono interessati a sviluppare le proprie personali competenze in relazione alla possibilità di promuovere e stabilire proficui rapporti commerciali con la Federazione Russa, fornendo un quadro generale della situazione sociale ed economica della Russia, rendendo chiare agli operatori economici italiani le opportunità offerte dal mercato russo e fornendo ai partecipanti una preparazione di base che permetta di definire una propria strategia di lavoro e di approccio al mercato russo. I partecipanti a "Obiettivo Russia" svilupperanno non solo ottime capacità di comprensione del contesto sociale ed economico russo, ma anche gli strumenti adeguati e necessari per inserirsi nello stesso in modo competitivo e professionale. Il corso inizierà il 19 settembre 2005 e sarà suddiviso in 5 moduli per un totale di 200 ore: Primo modulo, *Aspetti storico-politico-culturali*, durata 34 ore; Secondo modulo, *Aspetti economico-finanziari*, durata 25 ore; Terzo modulo, *Aspetti politico e giuridico - pubblicisti*, durata 26 ore; Quarto modulo,

Diritto privatistico, durata 36 ore; Quinto modulo, *Modulo linguistico* (suddiviso in 1° livello base e 2° livello intermedio), durata 40 ore cad. livello. Le lezioni si svolgeranno presso la sede della Camera di Commercio Italo-Russa e Fondazione Italia Russia/Associazione Italia Russia, in Via Silvio Pellico 8 a Milano. Il corso è rivolto a dipendenti, apprendisti, agenti, amministratori e titolari di imprese per un numero complessivo di minimo N. 10 allievi. Termine per l'iscrizione: 25 luglio 2005. Proroga (previa verifica disponibilità dei posti) fino a venerdì 9 settembre 2005 (Programma a cura della Fondazione Associazione Italia-Russia).

Festival Corso Polonia 2005. Il Festival Corso Polonia 2005 - organizzato dall'Istituto Polacco di Roma, un "focus" sulle nuove tendenze della cultura polacca - si inaugura martedì 4 ottobre 2005 alle 21 a Palazzo Blumenstihl in Via Vittoria Colonna 1, dove ha sede l'Istituto Polacco di Roma. Dopo un'inaugurazione spettacolare, con visualizzazioni dalle finestre di Marek Zygmunt, che trasformeranno per una sera l'edificio in un magico palcoscenico, e con un concerto etno-jazz di *Rybka e Amici*, la rassegna prosegue poi, fino al 18 novembre, avvalendosi anche della collaborazione di diversi festival ed istituzioni culturali romani e di altri istituti stranieri a Roma, e proponendo alcuni appuntamenti in differenti luoghi della città. Come le edizioni precedenti, *Corso Polonia 2005* rappresenta le nuove tendenze della cultura polacca in diversi campi: arte, musica, teatro, cinema, letteratura ed incontri...
Aspettando il Festival Corso Polonia 2005 ...Domenica 2 ottobre - ore 12.00 Cappella Paolina - Palazzo del Quirinale, Il quartetto d'archi Dafò e il pianista Bartłomiej Kominek ospiti del concerto inaugurale della rassegna "I Concerti del Quirinale di Radio3", organizzati in collaborazione con Rai Quirinale. Il concerto verrà offerto ai visitatori del Palazzo del Quirinale in occasione dell'apertura domenicale. In diretta su Radio3, ingresso 5 euro - Piazza del Quirinale Porta Principale - Orario di visita del Palazzo dalle 8.30 alle 12.00. *Inaugurazione del Festival Corso Polonia* Martedì 4 ottobre ore 21.00 *Rybka e amici* - concerto di musica etno-jazz. *Spazio dell'Incidente* di Marek Zygmunt, installazione luminosa e visualizzazione del Palazzo Blumenstihl. Nel cortile e nelle sale dell' Istituto Polacco di Roma Via Vittoria Colonna, 1, ingresso gratuito. Mercoledì 5 ottobre - ore 18.00 *Nuova architettura in Giappone, Polonia e Italia*. Mostra di architettura che propone uno sguardo sulla recente produzione architettonica dei tre paesi presentando l'attività di 32 studi d'architettura (11 giapponesi, 10 polacchi e 11 italiani) che hanno avviato o consolidato la loro attività nel corso dell'ultimo decennio, Istituto Giapponese di Cultura Via A. Gramsci, 74 - Ingresso gratuito. Mercoledì

5 ottobre - ore 21.00 *Krystian Lupa - Intorno al teatro*. Mostra di disegni e fotografie e incontro con il regista. Con Krystian Lupa parleranno: Elie Malka, direttore artistico dell'Unione dei Teatri d'Europa, Roberta Carlotto, presidente del Centro Teatrale Santa Cristina, Piotr Gruszczynski, critico teatrale, Istituto Polacco di Roma, Via Vittoria Colonna, 1, ingresso gratuito. Giovedì 6 ottobre - Venerdì 7 ottobre ore 20.30 *Kalkwerk (La fornace)*, tratto dal romanzo di Thomas Bernhard, regia di Krystian Lupa, Teatr Stary di Cracovia. Nell'ambito del 14 Festival dell'Unione dei Teatri d'Europa, Teatro Valle, Via del Teatro Valle, 21; Ingresso: poltrona - 21.00 euro; palchi - 16 euro; galleria - 12.00 euro. Domenica 9 ottobre - ore 21.00 Ensemble MW2 - Concerto di teatro musicale Olga Sz wajgier - soprano, Marek Mietelski - pianoforte, Krzysztof Langman - flauto, Kazimierz Pyzik - violoncello, contrabbasso e Agnieszka Glin - danza. Nell'ambito della stagione 2005 di Musica Experimento Auditorium Goethe-Institut Roma Via Savoia, 15 Ingresso: intero 8 euro, con l'invito dell'Istituto 5 euro. Lunedì 10 ottobre - ore 18.00. Viaggiatori polacchi in Italia, Incontro con Andrzej Litwornia, autore del libro *La porta d'Italia. Diari e viaggiatori polacchi in Friuli-Venezia Giulia dal XVI al XIX secolo*, pubblicato dall'Editrice Universitaria Udinese "Forum"; Luca Bernardini, curatore del libro *Polacchi a Firenze*, pubblicato dalla Nardini Editore, collana "Travellers"; Jerzy Stuhr, regista di cinema e teatro, attore, uno dei protagonisti di *Polacchi a Firenze*; Anton Maria Raffo, docente dell'Università di Firenze. Conduce: Pietro Marchesani, docente dell'Università di Genova, intervengono inoltre Maurizio Bossi, direttore della collana "Travellers" e direttore del Centro Romantico del Gabinetto G.P. Vieusseux; Paolo del Bianco, direttore della Fondazione Romualdo del Bianco, Istituto Polacco di Roma, Via Vittoria Colonna, 1, ingresso gratuito. Mercoledì 12 ottobre, ore 22.30: Pink Freud, Concerto jazz experiment, Circolo degli Artisti, Via Casilina Vecchia 42, ingresso gratuito. Venerdì 14 ottobre *Dalla terra d'Italia alla Polonia..... e ritorno di Julita Wojcik*: 19.30 - performance, 20.00 - inaugurazione della mostra Istituto Polacco di Roma e dintorni, Via Vittoria Colonna, 1, ingresso gratuito. Domenica 16 ottobre, ore 11.00, *L'albero magico (Magiczne drzewo)* 2003, TVP reg. Andrzej Maleszka, proiezione speciale dedicata ai bambini, Cinema dei Piccoli, Viale della Pineta, 15, ingresso: 3 euro. Martedì 18 ottobre, ore 21.00, *Gente sul ponte. Come vivere? - mi ha scritto qualcuno a cui io intendevo fare la stessa domanda*. Spettacolo di parole e musica su testi di Wislawa Szymborska. Cezary Duchnowski, pianoforte e live electronics; Lisa Ferlazzo Natoli, voce recitante; Gianluca Ruggeri, percussioni e live electronics; Gianni Trovalusci, flauto e live electronics;

Agata Zobel, voce: Istituto Polacco di Roma, Via Vittoria Colonna, 1, ingresso gratuito. Giovedì 20 ottobre, *Che paradiso è? - Una settimana con il cinema polacco*, a cura di Tadeusz Sobolewski 19.00 - Presentazione della rassegna.

NOTA

* Avvertiamo i lettori che alcuni degli avvenimenti di cui diamo notizia, pur programmati e annunciati dagli organizzatori, possono essere stati rinviati o annullati.

CINEMA

Viva Zapatero

Documentario satirico. Durata 80 minuti. Regia di Sabina Guzzanti.

Facciamo una premessa: abbiamo visto il film a Madrid, con il sonoro italiano e i sottotitoli spagnoli. La sala era affollata e il pubblico rideva alle battute della Guzzanti ancor prima che apparisse la traduzione, segno che molti capivano l'italiano. Del resto, lo spagnolo è così simile all'italiano che in generale ci si capisce quasi sempre. Alla fine della proiezione, abbiamo scambiato qualche battuta con tre spagnoli, un giovane e due ragazze che erano seduti vicino a noi. Chiaramente non avevano simpatia per Berlusconi e avevano apprezzato lo spirito satirico di Sabina Guzzanti, ma non hanno nascosto la loro delusione per il titolo. Si aspettavano un maggiore coinvolgimento nella politica spagnola e invece non c'era nemmeno una battuta, a parte il titolo. In realtà, la "Scheda tecnica" del film, distribuita a tutti gli spettatori come è d'uso a Madrid, azzarda una spiegazione circa la scelta del titolo: "per aver [Zapatero] creato una commissione indipendente dal potere esecutivo, incaricata di nominare il direttore della Radiotelevisione spagnola, cosa a quanto pare impensabile nell'Italia di Berlusconi". Ma forse la vera spiegazione l'ha data la stessa Guzzanti in una intervista: "I politici debbono fare ciò che hanno promesso in campagna elettorale, come sta facendo Zapatero". Altra spiegazione, sempre della Guzzanti, è che forse *Viva Zapatero* può essere associato per assonanza al titolo di un vecchio film di successo, *Viva Zapata*.

Ma che dire propriamente del film? E' stato realizzato con molto senso dell'*humour*, ma anche con molta indignazione, con una rabbia appena contenuta. Il vero cuore dell'opera, commenta il quotidiano *El Pais*, è il dibattito sul concetto di satira politica, trattato forse in misura eccessiva per un pubblico non italiano. Ma tutte le lodi possibili, si dice nella recensione, vanno all'autrice protagonista, che "recita, gesticola, intervista, interviene, interferisce, mette ordine e sovrasta tutto il film".

m. b.

ARTE
Mostra di Cagli ad Ancona
(12 febbraio – 4 giugno 2006)

L'11 febbraio 2006, sotto l'alto Patrocinio del Presidente della Repubblica, è stata inaugurata ad Ancona la mostra antologica di Corrado Cagli, esposta negli spazi della Mole Vanvitelliana. Era presente la nipote americana Vera Zariski, figlia del matematico ucraino Oscar Zariski, giunta appositamente dagli Stati Uniti.

La mostra, organizzata con la collaborazione dell'Archivio Cagli di Roma, è inserita nel progetto dell'assessorato alla cultura della Provincia di Ancona "Leggere il 900", progetto che prevede una serie di iniziative incentrate su personalità artistiche marchigiane.

Quella di Cagli è una grande antologica di circa 400 opere, di cui 200 dipinti, oltre a un cospicuo insieme di disegni, sculture, ceramiche, illustrazioni, bozzetti di opere e balletti, costumi, arazzi. Si tratta di un doveroso omaggio e tributo della città natale dell'Artista nel trentennale della sua morte.

Le opere sono esposte non in ordine cronologico ma per tematiche e tonalità: Scuola Romana (tonalità del rosso); Astratti (tonalità della terra); Figurativi (tonalità del blu); Teatro e Disegni (tonalità dei grigi); Arazzi e Sculture (tonalità del rosso). L'allestimento permette di penetrare nella personalità intensa, straordinariamente sensibile, eclettica del Maestro. Di percepire la psiche e dell'Artista e del Collettivo.

Corrado Cagli nasce ad Ancona nel 1910, si forma a Roma e all'estero, in particolare in Francia e negli Stati Uniti, dove emigra definitivamente alla fine del 1939 a causa delle leggi razziali perché ebreo.

Artista precoce, a 16 anni illustrativo, a 18 ceramista, passa facilmente dal figurativo all'astratto, alla scultura, dai temi mitologici a quelli socialmente impegnati. Portatore di molte tendenze contemporanee incredibilmente attuali anche oggi, è promotore di movimenti: dalla pittura murale alla Scuola Romana, con Caporossi e Cavalli, all'astrattismo del dopoguerra.

Affronta quasi tutti i campi, anche le problematiche dello spazio a n-dimensioni nell'arte, frutto di studio e incontri con i matematici Zariski, Seidenberg e Donchian. Dotato di una inesauribile energia psichi-

ca creativa, espone in tutto il mondo in personali e collettive, dagli USA all'URSS (Mosca, Erevan) , dal Brasile alla Nuova Zelanda, da Londra a Teheran a Tokio.

Innumerevoli le mostre italiane: significativa l'antologica di Palermo del 1967 "Incontro tra pittura e poesia", dove Corrado Cagli è presentato dai poeti Ungaretti , Gatto, Rafael Alberti. Tra le molteplici collettive anche una mostra d'arte italiana nel 1937 a Budapest, nel 1942 una collettiva di arte contemporanea a Varsavia, nel 1964 una collettiva "Pittori italiani e jugoslavi per la città di Skopje" a Roma e un'altra in Macedonia, a Skopje.

Nel 1974, due anni prima dello improvvisa morte avvenuta a Roma, si inaugurano al mausoleo delle Fosse Ardeatine tre pannelli di Corrado Cagli, Renato Guttuso, Carlo Levi. Nella composizione di Corrado Cagli, che tratta il tema dell'"Oppressione", il nudo scheletrico bocconi del deportato prende spunto dal ciclo dei disegni di testimonianza del Maestro, quando, caporale delle Forze Alleate di Liberazione, entrò nel campo di concentramento di Buchenwald..

Il catalogo Skira permette una lettura appassionante e approfondita di un artista troppo a lungo dimenticato.

Gabriella Menghini

ZIBALDONE

Tagikistan. Un incendio ha provocato la morte di 13 bambini in un orfanotrofio per minori disabili mentali della capitale Dušanbe. Sembra che la causa dell'incendio sia stato l'eccessivo numero di stufette elettriche accese. Da *El Pais*, 9 gennaio 2006, p. 9.

Cuba 1. Gli Stati Uniti hanno negato il visto di ingresso alla nazionale cubana di baseball che era stata invitata dalle autorità sportive statunitensi a partecipare al grande Torneo Classico Internazionale di Portorico. La nazionale cubana di baseball è campione olimpionico e del mondo. Da *El Pais*, 10 gennaio 2006, p. 45.

Cuba 2. Di fronte al boicottaggio annunciato dalla Federazione Internazionale di Baseball e da alcune federazioni nazionali, il governo degli Stati Uniti ha rivisto la propria precedente posizione e ha deciso di autorizzare l'ingresso a Portorico della nazionale cubana, nonostante le proteste della colonia cubana di Miami. Da *El Pais*, 21 gennaio 2006, p. 43.

Carceri segrete. I servizi segreti svizzeri hanno intercettato un fax dell'ambasciata egiziana a Londra dove si parla di 23 tra afgani e iracheni detenuti in un carcere romeno legato alla CIA. Altre prigionie si troverebbero in Ucraina, Bulgaria, Kosovo e Macedonia. Da *Il Corriere della Sera*, 10 gennaio 2006, p. 18.

Il "teremin". Nel 1919-1920 un certo Lev Teremin (1896-1993) inventò a Pietrogrado uno strumento musicale elettronico che si suona senza toccarlo e che prese il nome dal suo inventore. Durante il periodo staliniano Lev Teremin venne inviato in un lager, e ciò nonostante nel 1947 ricevette il Premio Stalin per un'invenzione che permetteva di ascoltare le voci a distanza. Adesso la nipote Lidija Kavina ha riesumato lo strumento con il quale può eseguire l'*Ave Maria* di Schubert e anche musica rock. Da *Il Corriere della Sera*, 10 gennaio 2006, p. 23.

Ucraina. In assenza del presidente Jušenko, in missione all'estero, il parlamento ucraino ha approvato una mozione di sfiducia al governo a causa dell'accordo sul gas stipulato con la Russia. Da *El Mundo*, 11 gennaio 2006, p. 27.

Bulgaria. La giovanissima tennista bulgara Sesil Karatančeva (16 anni), campionessa *junior* 2004 del Roland Garros, è stata sospesa per

due anni essendo risultata positiva all'analisi antidoping. Da *El Pais*, 12 gennaio 2006, p. 43.

Kazakhstan. Nursultan Nazarbaev (65 anni) ha preso ufficialmente possesso della carica di presidente per altri sette anni durante una cerimonia alla quale ha partecipato anche il presidente russo Putin. Secondo l'OSCE le elezioni kazache del dicembre 2005 non hanno rispettato i criteri internazionali di democraticità. Da *El Pais*, 12 gennaio 2006, p. 5.

Russia-Iran. La Russia ha firmato nel dicembre 2005 un contratto di 700 milioni di dollari per la fornitura di 29 sistemi antimissile Tor-MI. Il ministro della difesa Sergej Ivanov ha smentito il giornale moscovita *Kommersant* secondo cui una delegazione russa sarebbe andata a Teheran per discutere la vendita di sistemi di missili terra-aria S-300 di lunga distanza. La Russia ha reiterato la sua offerta di arricchire l'uranio iraniano. Da *El Pais*, 14 gennaio 2006, p. 3.

Poligamia. Il capo del governo ceceno Ramzan Kadirov si è detto favorevole alla poligamia nel territorio della Cecenia. A sua volta il vicepresidente della Duma russa, Vladimir Žirinovskij, esponente della destra, ha proposto di autorizzare la poligamia in tutta la Russia. Secondo Žirinovskij, in Russia ci sono 10 milioni di donne in più rispetto ai maschi. Da *El Pais*, 14 gennaio 2006, p. 48.

Russia-Germania. Nell'incontro con Putin a Mosca Angela Merkel si è servita di un interprete, ma nella successiva conferenza stampa ha parlato in russo con i giornalisti. Da *Il Corriere della Sera*, 17 gennaio 2006, p. 10.

Russia-Italia. Presentazione a Roma, presso la Casa delle Culture, del libro di Osvaldo Sanguigni "Il fallimento di Gorbaciov" (28 gennaio 2006). Prevista la presenza di Armando Cossutta, Giulietto Chiesa e Valentino Parlato.

Mladič. Secondo il Tribunale Penale Internazionale, l'ex generale jugoslavo Ratko Mladič, ricercato per genocidio, si troverebbe in Serbia. Da *El Pais*, 19 gennaio 2006, p. 9.

Corea del Nord. Dopo giorni di interrogativi sulla assenza di Kim Jong Il dalla scena politica, l'agenzia nordcoreana KCNA ha comunicato che il *leader beneamato* ha compiuto un viaggio in Cina, dove si è incontrato con il presidente cinese Hu Jintao. Da *El Pais*, 19 gennaio 2006, p. 9.

Slovacchia. La società giapponese Sony costruirà in Slovacchia una fabbrica di televisori tradizionali. Da *El Pais*, 30 giugno 2006, p. 62.

Russia-Estonia. La Russia ha annullato l'accordo frontaliero sottoscritto pochi mesi prima con l'Estonia a causa del testo di ratifica estone, dove si definisce il periodo 1940-1991 come un periodo di "occupazio-

zione russa". Da *El Pais*, 28 giugno 2005, p. 12.

Freddo. Un'ondata di gelo polare ha colpito la Russia. Temperature di 40 gradi. Da *El Pais*, 20 gennaio 2006, p. 10.

Freddo. La Georgia è paralizzata dal freddo polare a causa di esplosioni in due gasdotti che hanno interrotto l'erogazione di gas e di elettricità. In Ucraina i morti per ipotermia sono saliti a 220. Da *El Pais*, 28 gennaio 2006, p. 7.

Kosovo. Migliaia di persone rendono omaggio alla salma del defunto leader Ibrahim Rugova. Da *El Pais*, 23 gennaio 2006, p. 10.

Cina. Il risparmio privato cinese ha raggiunto nel 2005 la cifra record di 1,43 milioni di miliardi di euro, con un aumento dell'11% rispetto al 2004. Da *El Pais*, 23 gennaio 2006, p. 66.

Russia. Il film di Timur Bekmambetov *I Guardiani del giorno*, séguito di *I Guardiani della notte*, sta battendo ogni record nelle sale russe con un incasso che sfiora i 22 milioni di euro nei primi 15 giorni di proiezione. Da *El Pais*, 23 gennaio 2006, p. 43.

Tennis. La campionessa russa Marija Šarapova, bella e brava, ma anche famosa per gli urli che emette ogni volta che colpisce la palla, è stata accusata dall'ex campione australiano John Newcombe di disturbare la concentrazione delle sue avversarie proprio con i suoi urli. Da *El Pais*, 25 gennaio 2006, p. 49.

Polca. Deceduto Verner Meisner, stella della polca, considerato l'erede di Frankie Yankovic, massimo rappresentante della polca statunitense. Da *El Pais*, 23 giugno 2005, p. 52.

Cina. La Cina incrementa del 26% gli investimenti all'estero e firma un'alleanza con l'Arabia Saudita nel settore delle fonti di energia. Da *El Pais*, 24 gennaio 2006, p. 48.

Cina. Con una crescita del 9,9% nel 2005 la Cina è divenuta la quarta potenza economica mondiale dopo Stati Uniti, Giappone e Germania. Da *El Pais*, 26 gennaio 2006, p. 56.

Cina. Per poter entrare nell'immenso mercato cinese la società Google ha accettato la censura di Pechino installando un filtro "onnipresente e sofisticato" che impedisce per esempio la ricerca di espressioni come "diritti umani". Da *El Pais*, 26 gennaio 2006, p. 32.

Kosovo. La Lega Democratica, principale partito del Kosovo, ha candidato il moderato Fatmir Sejdiu a succedere al defunto Rugova. Alla terza votazione, segreta, Sejdiu è stato eletto presidente. Da *El Pais*, 11 febbraio 2006, p. 8.

Miracoli. Il sacerdote polacco Slawomir Oder ha dichiarato che nella causa per la beatificazione di Papa Wojtyła si sta esaminando un miracolo compiuto dal papa polacco. Avrebbe guarito una monaca france-

se nell'ottobre 2005. La dichiarazione di monsignor Oder conferma quanto già dichiarato dall'ex segretario del papa e attuale arcivescovo di Cracovia Stanislaw Dziwisz. Da *El Pais*, 31 gennaio 2006, p. 28.

Bosnia Erzegovina. L'ex ministro tedesco Christian Schwarz-Schilling è il nuovo alto rappresentante della comunità internazionale in Bosnia. Il suo compito sarebbe quello di riuscire a far integrare il paese nella UE e nella NATO.

Polonia. La Polonia ha accettato di non porre il veto alla proroga dell'IVA ridotta per una serie di paesi dell'UE. Da *El Pais*, 2 febbraio 2006, p. 48.

El'cin. Grandi festeggiamenti a Mosca in onore dell'ex presidente Boris El'cin. Da *El Pais*, 2 febbraio 2006, p. 37.

Kosovo. Primo incontro tra i rappresentanti del governo serbo e i leader del Kosovo. Da *El Pais*, 2 febbraio 2006, p. 10.

Cina-Giappone. Il Giappone ha accettato di provvedere a neutralizzare le centinaia di migliaia di bombe tossiche lasciate in Cina dall'esercito giapponese all'epoca della seconda guerra mondiale. Da *El Pais*, 18 maggio 2005, p. 9.

Musica. Grande successo a Madrid dei "Solisti di Mosca" diretti da Jurij Bašmet nell'esecuzione della "Messa di Requiem" di Mozart. Da *El Pais*, 3 febbraio 2006, p. 40.

Cina. Nel villaggio Huaxi tutti i contadini sono stati obbligati dal Partito comunista a diventare azionisti. Azionisti del loro villaggio, trasformato in società per azioni. Il settore produttivo più sviluppato è il tessile. Adesso tutti i contadini di Huaxi hanno l'automobile, il cellulare, ecc. e il loro villaggio è considerato il più ricco di tutta la Cina. Da *El Mundo*, 16 maggio 2005, p. 44.

Georgia. La Università Pubblica di Tbilisi ha conferito la laurea *honoris causa* a Juan José Ibarretxe, capo del governo del Pais Basco (Spagna). Da *El Pais*, 9 febbraio 2006, p. 45.

Romania. Il presidente romeno Traian Basescu ha riconosciuto che la Romania potrebbe essere stata coinvolta nei voli segreti effettuati da aerei della CIA, atterrati all'aeroporto Mihail Kogalniceanu, "ma per noi è impossibile identificarli". Da *El Pais*, 9 febbraio 2006, p. 9.

Cina. Ogni mese si vendono in Cina circa 4,5 milioni di cellulari. Si prevede che gli abbonati alla telefonia mobile saranno 600 milioni nel 2010. Da *Ciberp@is/Pais*, 9 febbraio 2006, p. 3.

Russia-Spagna. Nel 1992, in una zona remota della Siberia, furono rinvenuti i resti di sei aerei del tipo di quelli che i sovietici negli anni Trenta fornirono all'esercito repubblicano spagnolo e che gli spagnoli chiamarono gli aerei "Mosca". Una società privata neozelandese si inca-

ricò di restaurarli e adesso uno di questi aerei è stato acquistato per 300 mila euro da una fondazione spagnola che lo cederà tra due anni al futuro Museo de la Aviación. Da *El Pais*, 10 febbraio 2006, p. 72.

Russia-Spagna. Il presidente russo Putin ha compiuto una visita di Stato a Madrid, dove è stato ricevuto dal re Juan Carlos e dal capo del governo Zapatero, che lo ha definito un leader “determinante” nella scena internazionale. Da *El Pais*, 10 febbraio 2006, p. 18.

Russia-Palestina. In una conferenza stampa a Madrid il presidente Putin ha detto che si dispone a invitare a Mosca i dirigenti di Hamas e che questa organizzazione è giunta al potere in Palestina in seguito a elezioni legittime. Ha anche aggiunto che occorre trovare una soluzione che sia accettabile tanto per i palestinesi che per Israele e l’ONU. Da *El Pais*, 10 febbraio 2006, p. 8.

Arte russa. Un’unica, grande mostra delle avanguardie russe, articolata in due sale di esposizione distinte, il prestigioso Museo Thyssen e la Fundación Caja Madrid, rimarrà aperta nella capitale spagnola fino al 14 maggio 2006. Opere di Chagall, Kandinskij, Larionov, Gončarova, Malevič, Tatlin ecc. Da *ABC*, 14 febbraio 2006, p. 53.

Gorbačëv. Presentato a Napoli presso l’Associazione culturale “Massimo Gorki” il volume di Osvaldo Sanguigni “Il fallimento di Gorbaciov”. Nel programma della serata un dibattito con Sergio Bertolissi, Alessandro Hobel, Luigi Marino e Anatolij Surdu. Napoli, 13 febbraio 2006.

Kosovo. Il governo serbo ha definito ieri “totalmente inaccettabile” la nomina di Agim Ceku a primo ministro della provincia indipendentista a maggioranza albanese del Kosovo. Agim Ceku, ex comandante delle milizie guerrigliere dell’UCK, è considerato da Belgrado un criminale di guerra. Da *l’Unità*, 3 marzo 2006, p. 14.

Rostropovič. Il grande violoncellista e direttore d’orchestra russo Mstislav Rostropovič, a Roma per aprire le manifestazioni dedicate dall’Accademia di Santa Cecilia al centenario di Dmitrij Šostakovič, ha rivelato un episodio legato alle dimissioni di Riccardo Muti dalla Scala: “Fui chiamato per sostituirlo in un concerto del teatro in trasferta a Londra, e ho rifiutato per solidarietà con un amico in difficoltà, come Ojstrach e Richter fecero con me a Mosca, in un momento in cui ero in disgrazia”. Da *La Repubblica*, 3 marzo 2006, p. 62.

Creazionismo. Una studentessa quindicenne di Pietroburgo, Marija Šrajber, fa causa allo Stato perché vuole l’insegnamento del creazionismo nelle scuole. Da *La Repubblica*, 3 marzo 2006, p. 23.

Russia. Antiterrorismo. Con 423 voti a favore, 8 astenuti e 1 contrario la Duma ha approvato una legge che consentirà di abbattere un

aereo di linea dirottato e di colpire obiettivi terroristici all'estero. La legge autorizza anche intercettazioni telefoniche di privati cittadini, la sorveglianza della posta, compresa quella elettronica, un rafforzamento dei controlli di identità e restrizioni della libertà di spostamento. Da *l'Unità*, 27 febbraio 2006, p. 10.

Stravinskij. Eseguita all'Auditorium di Roma "La carriera di un libertino" di Igor' Stravinskij per la stagione di S. Cecilia. Da *l'Unità/Roma*, 22 febbraio 2006, p. IV.

Serbia. L'ex presidente jugoslavo Slobodan Milošević è morto l'11 marzo 2006 in una cella del Tribunale Penale Internazionale dell'Aja per arresto cardiaco. Da *CityRoma*, 14 marzo 2006, p. 6.

Concerto. Mosca. Il 31 marzo 2006, presso l'Accademia Russa delle Scienze, si è svolto il concerso "Arie da antiche opere italiane". Cantanti: Alina Gudareva, Anastasija Menjušina, Mark Bernardini. Al pianoforte: Vera Maksimova.

Malevič. "La radicale purezza astratta di Malevič brilla in una retrospettiva" a Barcellona. Da *El Pais*, 21 marzo 2006, p. 51.

Afghanistan. Processato un cittadino di 41 anni per essersi convertito al cristianesimo. Il procuratore dello Stato ha chiesto la pena di morte. Da *El Pais*, 22 marzo 2006, p. 39.

Russia-Cina. Nell'arco di cinque anni la Russia costruirà due grandi gasdotti per fornire gas alla Cina. Da *El Pais*, 22 marzo 2006, p. 72.

Russia-Iraq. I servizi di *intelligence* russi hanno smentito una notizia diffusa dal Pentagono USA secondo cui la Russia avrebbe informato Saddam Hussein sui movimenti delle truppe americane nei primi giorni dell'invasione. Da *El Pais*, 26 marzo 2006, p. 12.

Repubblica Ceca. Il Parlamento ha approvato una legge che dà alle coppie omosessuali tutti i diritti dei matrimoni tradizionali, con l'eccezione del diritto alla adozione congiunta. Da *El Pais*, 26 marzo 2006, p. 49.

La Terza Roma. In occasione del MMDCCCLIX anniversario della fondazione dell'Urbe la Sezione di Roma "Giorgio La Pira" dell'Istituto di Teoria e Tecniche dell'Informazione Giuridica del Consiglio Nazionale delle Ricerche organizza il XXVI *Seminario internazionale di studi storici "Da Roma alla Terza Roma" su Pace e Impero da Roma a Costantinopoli a Mosca. Diritto. Religione.* Il Seminario viene organizzato nel quadro dell'Accordo tra il CNR e l'Accademia delle Scienze di Russia, con la collaborazione dell'Università di Roma "La Sapienza".

Bielorussia. Aleksandr Milinkevič, il leader dell'opposizione sconfitto alle recenti elezioni presidenziali, è stato invitato alla sessione

plenaria del Parlamento UE a Strasburgo. Da *Europea* n. 3, 10 aprile 2006 (inserto del quotidiano *l'Unità*), p. I.

Fotografia. Esposte a Reggio Emilia 62 foto a colori di Boris Savel'ev (classe 1948), "uno dei maggiori fotografi russi contemporanei". Da *l'Unità*, 9 aprile 2006, p. 23.

Musica. Esibizione a Roma, nella stagione da camera dell'Accademia di Santa Cecilia, del violinista Gidon Kremer con il suo *ensemble* Kremerata Baltica. "Tipico esemplare della scuola musicale russa, allievo al Conservatorio di Mosca del grande David Ojstrach, in realtà Kremer è lettone, figlio di genitori tedeschi". Da *l'Unità/Roma*, 6 aprile 2006, p. V.

Polonia. Il ministero del Tesoro polacco e la banca italiana Unicredit hanno siglato un protocollo di accordo nell'ambito della legge polacca sulle privatizzazioni. Conferenza stampa congiunta dell'amministratore delegato di Unicredit, Alessandro Profumo, con il premier polacco Kazimierz Marcinkiewicz. Da *l'Unità*, 6 aprile 2006, p. 14.

A cura di m. b.

NOTIZIARIO EDITORIALE

ArtBook, *Van Gogh*, testo di Anna Torterolo, Mondadori Electa Il Giornale, Milano 2005, pp.144.

Le nuove ragioni del socialismo, n. 27, ottobre 2005; n. 28, novembre 2005; n. 29, dicembre 2005. Ogni numero si compone di 48 pagine e costa € 6,00.

Francesco Guccini, Lorian Macchiavelli, *Un disco dei Platters*, Mondadori Editore, VII edizione, Milano 2005, pp. 334, € 11,75.

Almudena Grandes, *Estaciones de paso*, TusQuets Editores, Barcelona 2005, pp. 287, € 18,00.

Università degli Studi di Pavia, Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei, *Da Montale a Montale*, Autografi, disegni, lettere, libri, Mostra documentaria, Madrid, 20 ottobre – 4 novembre 2005, Catalogo a cura di Renzo Cremante, Gianfranca Lavezzi e Nicoletta Trotti, Edizioni CLUEB, Bologna 2005, pp. 112.

Sentieri che si biforcano. Stati della mente nella letteratura e nel cinema. A cura di Iris Ruozzi, Dea C. Editrice, Reggio Emilia 2005, pp. 224, € 15,00.

Vladimir Bartol, *Alamut*, Edizioni El Pais, Madrid 2005, pp. 525, € 2,50.

Alejandro Aguilar Soria, *Tejido crítico*, a cura di Roberto Ferrer, Imagen Artes Gráficas, Madrid 2005, pp. 175 ill.

Alberto Martinelli, Antonio M. Chiesi, *La sociedad italiana*, traduzione di Miguel Ángel Ruíz de Azúa, CIS, Madrid 2005, pp. 300.

Elisa Del Giudice, *Una scia di ricordi*, Tipografica del Matese, Piedimonte Matese (CE) 1998, pp. 204.

Lisa Del Giudice, *L'Erbano sussurra nel vento*, AGAV, Napoli 1981, pp. 128.

Elisa Del Giudice, *Orme nel tempo*, Tipografica del Matese, Piedimonte Matese 2005, pp. 100.

Giulia Baselica, *Le parole della religione come metafora del mondo (Osservazioni sulla metafora achmatoviana)*, Campanotto Editore, Russistica, Pasion di Prato 2005, pp.223, € 18,00.

Sunrise, Rivista trimestrale, n. 3, settembre 2005, pp. 66.

Giornalisti, n. 6, novembre-dicembre 2005, pp. 48.

Nuova informazione bibliografica, n. 3, luglio-settembre 2005, Bologna, il Mulino, pp. 413-626, € 14,00.

Guido Crainz, *Il Paese mancato*. Dal miracolo economico agli anni Ottanta. Donzelli Editore, Roma 2005, pp. 628, € 14,50.

Danilo Kiš, *Una tomba per Boris Davidovič*, Adelphi Edizioni, Milano 2005, pp. 176.

Rossana Rossanda, *La ragazza del secolo scorso*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2005, pp. 385, € 18,00.

Anna Bosco, *Da Franco a Zapatero*, il Mulino, Bologna 2005, pp. 246, € 12,50.

Osvaldo Sanguigni, *Il fallimento di Gorbaciov*, manifestolibri, Roma 2005, pp. 277, € 22,00.

A cura di m. b.

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 Windows | versione 5.x, 6.x |
| Microsoft Word per MS-DOS | versioni 5.0, 5.5, 6.0 |
| Microsoft Word per Windows e per Macintosh | versioni 1.x, 2.x, 4.x, 5.x, 6.0, 97 |
| RTF-DCA | |
| Microsoft Works per Windows | versione 3.0, 4.0 |
| Microsoft Write per Windows | |
| Rich Text Format (RTF) | |

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*), Casella Postale 4049, Roma Appio, 00182 Roma.

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.

Fotocomposizione e stampa:

"System Graphic" s.r.l. - Via di Torre S. Anastasia, 61 - Roma -

Tel. 06710561

Stampato: luglio 2006

Associazione Culturale “Slavia”
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

€ 15,00