

SLAVIA
rivista trimestrale di cultura



aprile
giugno 1993

spedizione trimestrale
in abbonamento postale
gruppo IV - 70%
prezzo L. 20.000

slavia

Consiglio di redazione: Mauro Aglietto, Ignazio Ambrogio, Eridano Bazzarelli, Bernardino Bernardini (direttore responsabile), Sergio Bertolissi, Jolanda Bufalini, Piero Cazzola, Carlo Fredduzzi, Adriano Guerra, Claudia Lasorsa, Flavia Lattanzi, Vieri Quilici, Carlo Riccio, Nicola Siciliani de Cumis.

Redazione e Amministrazione: 00185 Roma - Piazza della Repubblica, 47 -
Telefoni: (06) 48.81.411/48.84.570 - Tx. 62.11.12 - Fax 48.81.106.

Abbonamenti: Annuo L. 50.000 - Estero il doppio - Una copia L. 20.000 -
Numeri arretrati il doppio - L'abbonamento decorre da qualsiasi
numero - ccp 75997007

Edita dall'Istituto di Cultura e Lingua Russa

Associata all'USPI - Unione Stampa Periodica Italiana

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 38/92 del 17 gennaio 1992

Litografia «Nuova Impronta» - Via dei Rutoli, 12 - Tel. 44.51.962 Roma
Stampato il 30-4-1993

SLAVIA

Rivista trimestrale di cultura

Anno II - Aprile-Giugno 1993

Sommario

PASSATO E PRESENTE

Paolo Massa, <i>I documenti costitutivi della CSI</i>	p.	3
<i>I documenti della riunione di Minsk</i> (testi integrali)	p.	7
<i>I documenti della riunione di Alma-Ata</i> (testi integrali)	p.	14
Guglielmo Parasporo, <i>Per una storia del Cominform</i>	p.	21

TRIBUNA DI DISCUSSIONE

Vieri Quilici, <i>Nota al saggio di Manin</i>	p.	63
V.S. Manin, <i>Formazione e sviluppo del realismo socialista</i>	p.	66
Nicola Siciliani de Cumis, <i>Su Russia e dintorni</i>	p.	90

LETTERATURA E LINGUISTICA

Jakov Lotovskij, « <i>Hitler</i> » (racconto)	p.	97
Jakov Lotovskij, <i>Nota autobiografica</i>	p.	104
Alessandro Savini, <i>Vita e opere di M. Vološin</i>	p.	105
Maksimilian Vološin, <i>Le poesie del ciclo «Pariž»</i>	p.	116
<i>Profilo di Maksimilian Vološin</i>	p.	127
Silvia Cannella, <i>Alcune liriche di Maršak inedite in Italia</i> ..	p.	129
Samuil Maršak, <i>Poesie</i>	p.	130
Janna Petrova, <i>Leskov e l'Ucraina</i>	p.	133
Daniela Liberti, <i>I sillabari russi</i>	p.	157

TEATRO

Alessio Bergamo, <i>Piotrovskij teorico del teatro agit-prop</i>	p.	168
--	----	-----

ECONOMIA

S. Boldyrev, P. Vorob'ëv, <i>La transizione al mercato</i>	p. 185
V. Ivanov, <i>Aspetti del mercato agroalimentare</i>	p. 189
J. Žuravlëv, J. Mel'nikov, <i>La convertibilità del rublo</i>	p. 200

RUBRICHE

<i>Cronologia</i>	p. 206
<i>Schede</i>	p. 214
<i>Rassegna delle riviste letterarie russe</i>	p. 227
<i>Nella stampa italiana</i>	p. 230
<i>Nelle librerie italiane</i>	p. 239

Paolo Massa

I DOCUMENTI COSTITUTIVI DELLA CSI

La disgregazione dell'Unione Sovietica e la riorganizzazione, su basi di autonomia, dei rapporti reciproci fra le repubbliche che ne facevano parte e fra queste e gli altri soggetti della Comunità internazionale, appaiono retrospettivamente come il risultato di un difficile ed articolato processo evolutivo, animato dal confronto dinamico tra istanze di rinnovamento e tendenze di conservazione. Un processo di cui i conflitti residuali attualmente perduranti nelle repubbliche della ex URSS sembrano costituire gli ultimi frammenti incandescenti.

A circa un anno di distanza dall'Accordo di Minsk (8 dicembre 1991) e dalla successiva Conferenza di Alma-Ata (21 e 22 dicembre 1991), che hanno formalmente sancito la nascita della Comunità di Stati Indipendenti, di cui fanno parte undici delle quindici ex repubbliche federate dell'URSS, è parso utile offrire un quadro sistematico dei documenti che ne costituiscono la base normativa originaria, esponendone brevemente i contenuti e soprattutto fornendone i rispettivi testi integrali tradotti in italiano.

Sotto il profilo giuridico-formale, la creazione della CSI nella sua attuale configurazione si articola in due fasi distinte: in primo luogo, l'iniziativa delle tre repubbliche di Bielorussia (Belarus'), RSFSR (ora «Federazione russa») ed Ucraina di dar vita alla nuova Comunità, definendone gli scopi e le competenze in occasione della Conferenza di Minsk dell'8 dicembre 1991; in secondo luogo, l'adesione alla Comunità da parte delle Repubbliche di Azerbaigian, Armenia, Kazachstan, Kirghisia, Moldavia, Tadžikistan, Turkmenistan ed Uzbekistan, sancita nella Conferenza di Alma-Ata del 21 e 22 dicembre 1991.

In occasione della Conferenza di Minsk sono stati sottoscritti tre documenti che costituiscono il primo fondamento giuridico-politico della CSI: l'*Accordo sulla creazione della Comunità di Stati Indipendenti*, che ne definisce in linea generale gli obiettivi e le competenze; la *Dichiarazione dei Capi di Stato*, con cui si espongono le motivazioni che hanno indotto i firmatari alla creazione della nuova Comunità, aperta all'ingresso delle altre repubbliche dell'URSS che ne condividano le premesse e le finalità; la *Dichiarazione dei Governi sul coordinamento della politica economica*, che enuncia le misure di carattere giuridico ed economico che dovranno essere progressivamente adottate dagli Stati membri per il raggiungimento degli scopi della Comunità.

A conclusione della successiva Conferenza di Alma-Ata sono stati firmati i seguenti documenti:

— la *Dichiarazione di Alma-Ata*, in cui si espongono i principi fondamentali che regolano la cooperazione fra gli Stati membri;

— il *Protocollo della riunione dei Capi di Stato*, relativo al comando supremo delle Forze Armate della ex Unione Sovietica;

— la *Deliberazione del Consiglio dei Capi di Stato*, riguardante la successione della RSFSR all'URSS in qualità di membro permanente del Consiglio di Sicurezza delle Nazioni Unite e nelle altre organizzazioni internazionali, nonché l'impegno della Bielorussia, della RSFSR e dell'Ucraina a prestare i propri buoni uffici riguardo all'ingresso degli altri Stati membri della Comunità nell'Organizzazione delle Nazioni Unite e nelle altre organizzazioni internazionali;

— l'*Accordo sulle Istituzioni di coordinamento della Comunità*, che designa il Consiglio dei Capi di Stato come l'organo supremo della Comunità, cui si affianca il Consiglio dei Capi di Governo, ed affida ai plenipotenziari degli Stati firmatari il compito di presentare al Consiglio dei Capi di Stato entro il 31 dicembre 1991 le proposte concernenti l'abolizione delle strutture della ex URSS e la definizione delle competenze delle istituzioni di coordinamento della CSI;

— l'*Accordo sulle misure congiunte relative agli armamenti nucleari*, che definisce le regole fondamentali dei rapporti fra gli Stati membri e tra questi e gli altri soggetti della Comunità internazionale relativamente alle questioni nucleari;

— il *Protocollo all'Accordo sulla creazione della Comunità di Stati Indipendenti*, riguardante le modalità di adesione degli Stati firmatari all'Accordo di Minsk.

Le fonti russe su cui sono stati pubblicati i rispettivi testi integrali sono le seguenti:

— la rivista «*Narodnyj Deputat*», (fascicolo n. 1 del 1992, pp. 12-14), per l'Accordo sulla creazione della Comunità degli Stati Indipendenti;

— le «*Izvestija*», (n. 292 del 9 dicembre 1991, p. 1), per le due dichiarazioni di Minsk;

— la «*Pravda*», (n. 299 del 23 dicembre 1991, pp. 1-2), per i documenti della Conferenza di Alma-Ata.

Per quanto concerne in particolare l'assetto istituzionale della Comunità, l'Accordo sulle istituzioni di coordinamento si limita ad indicarne gli organi principali rinviando ad una fase successiva la definizione delle rispettive competenze. Al riguardo, in mancanza di precise informazioni desumibili da una fonte di cognizione ufficiale, si può riprendere la sommaria descrizione riportata dalla rassegna periodica sull'attualità costituzionale nei Paesi dell'Europa orientale, curata da P. Gélard sulla «*Revue Française de droit constitutionnel*» (vd. fascicolo n. 9/1992, p. 117).

Confermemente a quanto disposto dall'Accordo sulle istituzioni di coordinamento, organo di vertice della Comunità è il *Consiglio dei Capi di Stato* che si riunisce due volte all'anno, salvo richiesta di riunioni straordinarie da parte di uno Stato membro, ed è presieduto a turno da ciascuno Stato membro; svolge una funzione fondamentale di indirizzo politico della Comunità, approvando le direttive di cui il *Consiglio dei Capi di Governo* sarà chiamato a formulare i dettagli tecnici. Le riunioni del Consiglio dei Capi di Governo si svolgono parallelamente a quelle del Consiglio dei Capi di Stato e, come per quest'ultimo, sono presiedute a turno dal rappresentante di ciascuno Stato membro; in relazione alla sua natura più tecnica che politica, il Consiglio dei Capi di Governo si articola in *sei comitati ministeriali* (affari esteri, difesa, economia e finanze, trasporti e comunicazioni, protezione sociale, affari interni), ciascuno dei quali si riunisce quattro volte all'anno con funzioni di coordinamento nei settori di rispettiva competenza. Infine, la Comunità dispone di un organo permanente di coordinamento generale con sede provvisoria a Minsk, il *Comitato di supervisione generale*, composto da un rappresentante per ciascuno Stato membro.

Nella Dichiarazione di Alma-Ata si afferma espressamente che la Comunità «non è né uno Stato né una entità sovranazionale»: è presumibile che in prosieguo di tempo la sua configurazione venga progressivamente definendosi sia sul piano delle relazioni politiche

ed economiche internazionali sia per quanto riguarda l'assetto istituzionale; al momento, nelle dichiarazioni e nei proclami degli Stati membri, essa appare come una sede di confronto e di crescita comune, ma soprattutto come il segno della riacquisita autonomia.

TESTI DEI DOCUMENTI COSTITUTIVI DELLA CSI

A. DOCUMENTI DELLA CONFERENZA DI MINSK (8 dicembre 1991)

I. Accordo sulla creazione della Comunità di Stati Indipendenti

Noi, Repubblica di Bielorussia, Federazione Russa (RSFSR) ed Ucraina, Stati fondatori dell'URSS, firmatari del Trattato dell'Unione del 1922, chiamate in seguito Alte Parti Contraenti, constatiamo che l'URSS quale soggetto del diritto internazionale e quale realtà geopolitica cessa di esistere.

Basandoci sulle affinità storiche dei nostri popoli e sui legami esistenti fra di essi, tenuto conto degli accordi bilaterali conclusi fra le Alte Parti Contraenti,

Aspirando a costruire Stati democratici di diritto,

Intenzionate a sviluppare i nostri rapporti sulla base del riconoscimento reciproco e del rispetto della sovranità statale, del diritto inalienabile all'autodeterminazione, dei principi di uguaglianza e di non ingerenza negli affari interni, del rifiuto dell'uso della forza e dei metodi di pressione economica o di altro genere, della risoluzione pacifica delle controversie, degli altri principi e norme universalmente riconosciuti del diritto internazionale,

Ritenendo che l'ulteriore sviluppo ed il rafforzamento dei rapporti di amicizia, di buon vicinato e di cooperazione reciprocamente vantaggiosa fra i nostri Stati corrispondano ai fondamentali interessi nazionali dei loro popoli e servano la causa della pace e della sicurezza,

Confermando la nostra fedeltà ai fini ed ai principi dello Statuto dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, dell'Atto Finale di Helsinki e degli altri documenti della Conferenza sulla Sicurezza e la Cooperazione in Europa,

Impegnandoci a rispettare le norme del diritto internazionale universalmente riconosciute sui diritti dell'uomo e dei popoli, abbiamo convenuto quanto segue:

Articolo 1

Le Alte Parti Contraenti istituiscono la Comunità di Stati Indipendenti.

Articolo 2

Le Alte Parti Contraenti garantiscono ai propri cittadini indipendentemente dalla loro etnia o da altre differenze pari diritti e libertà. Ciascuna delle Alte Parti Contraenti garantisce ai cittadini delle altre Parti, nonché agli apolidi, residenti nel suo territorio, indipendentemente dalla loro etnia o da altre differenze, i diritti e le libertà civili, politici, sociali, economici e culturali conformemente alle norme internazionali universalmente riconosciute sui diritti dell'uomo.

Articolo 3

Le Alte Parti Contraenti, desiderando favorire l'espressione, la conservazione e lo sviluppo dell'identità etnica, culturale, linguistica e religiosa delle minoranze etniche che popolano i loro territori e delle singolari regioni etno-culturali esistenti, le prendono sotto la propria tutela.

Articolo 4

Le Alti Parti Contraenti svilupperanno la collaborazione paritaria e reciprocamente vantaggiosa dei loro popoli e degli Stati nel campo della politica, dell'economia, della cultura, dell'istruzione, della sanità, della difesa dell'ambiente, della scienza, del commercio, nel campo umanitario ed in altri campi, contribuiranno ad un ampio scambio di informazioni, rispetteranno rigorosamente ed in buona fede gli impegni reciproci.

Le Parti ritengono necessario concludere accordi di cooperazione nei campi sopra indicati.

Articolo 5

Le Alti Parti Contraenti riconoscono e rispettano reciprocamente l'integrità territoriale e l'inviolabilità delle frontiere esistenti nell'ambito della Comunità.

Esse garantiscono l'apertura delle frontiere, la libertà di circolazione dei cittadini e di trasmissione delle informazioni nell'ambito della Comunità.

Articolo 6

Gli Stati membri della Comunità coopereranno per assicurare la pace e la sicurezza internazionali, l'attuazione di efficaci misure di riduzione degli armamenti e delle spese militari. Essi aspirano alla eliminazione di tutti gli armamenti nucleari, al generale e completo disarmo sotto stretto controllo internazionale.

Le Parti rispetteranno l'aspirazione reciproca al conseguimento dello status di regione denuclearizzata e di Stato neutrale.

Gli Stati membri della Comunità conserveranno e manterranno sotto un comando unificato il comune spazio strategico-militare, compreso il controllo unico sugli armamenti nucleari le cui modalità di attuazione sono regolate da un accordo specifico.

Essi garantiscono inoltre congiuntamente le condizioni necessarie al dislocamento, al funzionamento, all'assistenza materiale e sociale delle forze armate strategiche. Le Parti si impegnano a condurre una politica comune in materia di tutela sociale e di trattamento pensionistico dei militari e delle loro famiglie.

Articolo 7

Le Parti Contraenti riconoscono che nella sfera della loro attività congiunta da realizzarsi su base paritetica attraverso le istituzioni comuni di coordinamento, rientrano:

- il coordinamento della politica estera;
- la cooperazione e lo sviluppo di uno spazio economico comune, dei mercati paneuropeo ed euroasiatico, e nel campo della politica doganale;
- la cooperazione nello sviluppo dei sistemi di trasporto e di comunicazione;
- la cooperazione nel campo della difesa dell'ambiente e la partecipazione alla creazione di un sistema globale internazionale di sicurezza ecologica;
- le questioni riguardanti la politica dell'emigrazione;
- la lotta contro la criminalità organizzata.

Articolo 8

Le Parti sono consapevoli del carattere planetario della cata-

strofe di Černobyl' e si impegnano ad unire e coordinare i propri sforzi per la riduzione ed il superamento delle sue conseguenze.

Esse hanno convenuto di concludere a tali fini un accordo specifico, che tenga conto della gravità delle conseguenze della catastrofe.

Articolo 9

Le controversie concernenti l'interpretazione e l'applicazione delle norme del presente Accordo saranno risolte attraverso negoziati fra gli organi competenti e, se necessario, a livello dei Capi di Governo e di Stato.

Articolo 10

Ciascuna delle Alte Parti Contraenti si riserva il diritto di sospendere l'efficacia del presente Accordo o di suoi singoli articoli, previa notifica ai partecipanti all'Accordo con un anno di anticipo.

Le disposizioni del presente Accordo possono essere integrate o modificate di comune accordo fra le Alte Parti Contraenti.

Articolo 11

Dal momento della firma del presente Accordo non è ammessa l'applicazione sui territori degli Stati firmatari delle norme di Stati terzi ivi compresa la ex URSS.

Articolo 12

Le Alte Parti Contraenti garantiscono l'adempimento degli obblighi internazionali loro derivanti dai trattati ed accordi della ex URSS.

Articolo 13

Il presente Accordo non pregiudica gli obblighi delle Alte Parti Contraenti verso Stati terzi.

Il presente Accordo è aperto all'adesione di tutti gli Stati membri della ex URSS, nonché di altri Stati che condividano i fini ed i principi del presente Accordo.

Articolo 14

La sede ufficiale degli organi di coordinamento della Comunità è la città di Minsk.

L'attività degli organi della ex URSS nei territori degli Stati membri della Comunità viene interrotta.

Fatto a Minsk in data 8 dicembre 1991 in tre copie ciascuna in lingua bielorusa, russa ed ucraina, tutti e tre i testi aventi uguale valore.

Per la Repubblica di Bielorussia
S. Scuškevič
V. Kebič

Per la RSFSR
B. El'cin
G. Burbulis

Per l'Ucraina
L. Kravčuk
V. Fokin

II. Dichiarazione dei Capi di Stato della Repubblica di Bielorussia, della RSFSR e dell'Ucraina

Noi, capi della Repubblica di Bielorussia, della RSFSR e dell'Ucraina,

— rilevando che le trattative per la elaborazione di un nuovo Trattato dell'Unione sono rimaste senza esito e che l'oggettivo processo di uscita delle repubbliche dalla composizione dell'URSS e di formazione di Stati indipendenti è divenuto un fatto concreto;

— constatando che la politica non lungimirante del centro ha condotto ad una profonda crisi economica e politica, al crollo della

produzione, al catastrofico abbassamento del livello di vita praticamente di tutti gli strati sociali;

— prendendo atto della crescita della tensione sociale in molte regioni della ex URSS che ha condotto a conflitti interetnici con numerose vittime umane;

— consapevoli della responsabilità di fronte ai nostri popoli ed alla Comunità internazionale e dell'urgente necessità della concreta attuazione di riforme politiche ed economiche, dichiariamo la creazione della Comunità di Stati Indipendenti, il cui Accordo è stato sottoscritto dalle parti l'8 dicembre 1991.

La Comunità di Stati Indipendenti, composta dalla Repubblica di Bielorussia, dalla RSFSR e dall'Ucraina, è aperta all'adesione di tutti gli Stati membri della ex URSS nonché di altri Stati che condividano i fini ed i principi del presente Accordo.

Gli Stati membri della Comunità sono intenzionati a contribuire al rafforzamento della pace e della sicurezza internazionale. Essi garantiscono l'adempimento degli obblighi loro derivanti dai trattati ed accordi della ex URSS ed assicurano il controllo unico sugli armamenti nucleari e sulla loro non proliferazione.

Il Presidente del Soviet Supremo della Repubblica di Bielorussia
S. Scuškevič

Il Presidente della RSFSR
B. El'cin

Il Presidente dell'Ucraina
L. Kravčuk

III. Dichiarazione dei Governi della Repubblica di Bielorussia, della Federazione Russa e dell'Ucraina sul coordinamento della politica economica

La conservazione e lo sviluppo degli stretti legami economici esistenti fra i nostri Stati riveste un'importanza vitale per la stabilizzazione della situazione economica e la creazione delle premesse per la rinascita economica.

Le Parti hanno convenuto quanto segue:

— di procedere a radicali riforme economiche coordinate, volte alla creazione di effettivi meccanismi di mercato, alla trasformazione dei rapporti di proprietà ed alla garanzia della libertà di iniziativa;

— di astenersi da qualunque azione reciprocamente implicante un danno economico;

— di costruire i rapporti ed i regolamenti economici sulla base dell'unità monetaria esistente — il rublo. Di introdurre valute nazionali sulla base di accordi specifici che garantiscano il rispetto degli interessi economici delle Parti;

— di concludere un accordo interbancario, volto alla limitazione dell'emissione di moneta, alla garanzia del controllo effettivo della massa monetaria ed alla costituzione di un sistema di compensazione;

— di condurre una politica concordata di riduzione dei deficit di bilancio delle Repubbliche;

— di condurre una politica concordata di liberalizzazione dei prezzi e di tutela sociale dei cittadini;

— di compiere sforzi comuni volti a garantire l'unità dello spazio economico;

— di coordinare l'attività economica con l'estero e la politica doganale e di garantire la libertà di transito;

— di regolare con un accordo specifico la questione dell'indebitamento delle ex imprese federali;

— di concordare entro dieci giorni l'entità e le modalità del finanziamento per il 1992 delle spese per la prevenzione e la eliminazione delle conseguenze dell'avaria della centrale nucleare di Cernobyl';

— di richiedere ai Soviet Supremi delle Repubbliche di tener conto, al momento della impostazione della politica fiscale, della necessità di coordinare l'entità dell'imposizione sul valore aggiunto;

— di favorire la creazione di imprese congiunte (società per azioni);

— di elaborare nel corso di dicembre il meccanismo di attuazione degli accordi economici fra le Repubbliche.

Per la Repubblica di Bielorussia, V. Kebič

Per la Federazione Russa, G. Burbulis

Per l'Ucraina, V. Fokin

**B. DOCUMENTI DELLA CONFERENZA DI ALMA-ATA
(21-22 dicembre 1991)**

I. Dichiarazione di Alma-Ata

Gli Stati Indipendenti:

la Repubblica dell'Azerbajgian, la Repubblica dell'Armenia, la Repubblica di Bielorussia, la Repubblica del Kazachstan, la Repubblica del Kirghizistan, la Repubblica della Moldavia, la Federazione Russa (RSFSR), la Repubblica del Tadžikistan, il Turkmenistan, la Repubblica dell'Uzbekistan e l'Ucraina,

aspirando a costruire Stati democratici di diritto, i cui rapporti reciproci si svilupperanno sulla base del mutuo riconoscimento e del rispetto della sovranità statale e della parità sovrana, del diritto inalienabile all'autodeterminazione, dei principi di uguaglianza e di non ingerenza negli affari interni, del rifiuto dell'uso della forza e della minaccia della forza, dei metodi di pressione economica o di altro genere, della risoluzione pacifica delle controversie, del rispetto dei diritti e delle libertà dell'uomo, compresi i diritti delle minoranze etniche, del coscienzioso adempimento degli obblighi e degli altri principi e norme universalmente riconosciuti del diritto internazionale;

riconoscendo e rispettando reciprocamente l'integrità territoriale e l'inviolabilità delle frontiere esistenti;

ritenendo che il rafforzamento dei rapporti di amicizia, di buon vicinato e di cooperazione reciprocamente vantaggiosa, che vantano profonde radici storiche, corrisponda agli interessi fondamentali dei popoli e serva la causa della pace e della sicurezza;

consapevoli della propria responsabilità per la conservazione della pace civile e della concordia fra le etnie;

fedeli ai fini ed ai principi dell'Accordo sulla creazione della Comunità di Stati Indipendenti,

dichiarano quanto segue:

la cooperazione fra i membri della Comunità verrà attuata secondo il principio di uguaglianza attraverso le istituzioni di coordinamento, formate su base paritetica ed agenti secondo le modalità stabilite dagli accordi fra i membri della Comunità, che non è né uno Stato né un'entità sovranazionale.

Al fine di garantire la stabilità strategica e la sicurezza internazionali sarà conservato un comando unificato delle forze militari

strategiche ed un controllo unico sulle armi nucleari; le Parti rispetteranno l'aspirazione reciproca al raggiungimento dello status di Stato denuclearizzato e/o neutrale.

La Comunità di Stati Indipendenti è aperta, con il consenso di tutti i suoi membri, all'adesione ad essa degli Stati membri della ex URSS, nonché di altri Stati che condividano i fini ed i principi della Comunità.

Si ribadisce la fedeltà alla cooperazione per la formazione e lo sviluppo di uno spazio economico comune e dei mercati paneuropeo ed euroasiatico.

Con la costituzione della Comunità di Stati Indipendenti, l'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche cessa di esistere.

Gli Stati membri della Comunità garantiscono, conformemente alle loro procedure costituzionali, l'adempimento degli obblighi internazionali derivanti dai trattati ed accordi della ex URSS.

Gli Stati membri della Comunità si impegnano ad osservare rigorosamente i principi della presente Dichiarazione.

Per la Repubblica dell'Azerbajgian
A. Mutalibov

Per la Repubblica dell'Armenia
L. Ter-Petrosjan

Per la Repubblica di Bielorussia
S. Scuškevič

Per la Repubblica del Kazachstan
N. Nazarbaev

Per la Repubblica del Kirghizistan
A. Akaev

Per la Repubblica della Moldavia
M. Snegur

Per la Federazione Russa
B. El'cin

Per la Repubblica del Tadžikistan
R. Nabiev

Per il Turkmenistan
S. Nijazov

Per l'Uzbekistan
I. Karimov

Per l'Ucraina
L. Kravčuk

II. Protocollo della riunione dei Capi degli Stati Indipendenti

Con riferimento alla disposizione sancita nell'Accordo sulla creazione della Comunità di Stati Indipendenti e nella Dichiarazione di Alma-Ata, circa la conservazione sotto un comando unificato del comune spazio strategico-militare e del controllo unico sulle armi nucleari, le Alte Parti Contraenti hanno convenuto quanto segue:

di affidare, fino alla risoluzione della questione concernente la riforma delle Forze Armate, il comando delle Forze Armate al Maresciallo E.I. Šapošnikov.

Di presentare proposte su tale questione all'esame dei Capi di Stato entro il 30 dicembre 1991.

III. Deliberazione del Consiglio dei Capi di Stato della Comunità di Stati Indipendenti

Gli Stati membri della Comunità, richiamandosi all'articolo 12 dell'Accordo sulla creazione della Comunità di Stati Indipendenti, con riferimento all'intenzione di ciascuno Stato di adempiere agli obblighi derivanti dallo Statuto dell'O.N.U. e di partecipare ai lavori di tale organizzazione in qualità di membri a pieno titolo,

tenendo conto che la Repubblica di Bielorussia, l'URSS e l'Ucraina furono membri originari dell'O.N.U.,

esprimendo soddisfazione per il fatto che la Repubblica di Bielorussia e l'Ucraina continuano a partecipare all'O.N.U. in qualità di Stati sovrani ed indipendenti,

fermamente decisi a contribuire al rafforzamento della pace e della sicurezza internazionale sulla base dello Statuto dell'O.N.U. nell'interesse dei loro popoli e di tutta la Comunità internazionale,

hanno deciso:

1. Gli Stati della Comunità sostengono la Russia affinché subentri nella partecipazione dell'URSS all'O.N.U., compreso il seggio di membro permanente del Consiglio di Sicurezza, ed alle altre organizzazioni internazionali.

2. La Repubblica di Bielorussia, la RSFSR e l'Ucraina presteranno i loro buoni uffici agli altri Stati della Comunità per la risoluzione delle questioni relative alla loro partecipazione in qualità di membri a pieno titolo all'O.N.U. ed alle altre organizzazioni internazionali.

Fatto ad Alma-Ata il 21 dicembre 1991 in un unico esemplare nelle lingue azera, armena, bielorussa, kazaka, kirghiza, moldava, russa, tadžika, turkmena, uzbeka ed ucraina. Tutti i testi hanno uguale valore. L'originale autentico è custodito nell'archivio del Governo della Repubblica di Bielorussia che invierà alle Alte Parti Contraenti una copia autenticata del presente protocollo.

IV. Accordo sulle Istituzioni di coordinamento della Comunità di Stati Indipendenti

1. Per la risoluzione delle questioni relative al coordinamento dell'attività degli Stati della Comunità nella sfera degli interessi comuni, viene creato un organo supremo della Comunità — il «Consiglio dei Capi di Stato», nonché il «Consiglio dei Capi di Governo».

2. Si affida ai rappresentanti plenipotenziari degli Stati della Comunità il compito di sottoporre all'esame del Consiglio dei Capi di Stato entro il 30 dicembre 1991 le proposte sull'abolizione delle strutture della ex URSS, nonché sulle istituzioni di coordinamento della Comunità.

V. Accordo sulle misure congiunte relative agli armamenti nucleari

La Repubblica di Bielorussia, la Repubblica del Kazachstan, la Federazione Russa (RSFSR) e l'Ucraina in seguito denominate «Stati partecipanti»,

confermando la loro fedeltà alla non-proliferazione delle armi nucleari,

aspirando alla eliminazione di tutti gli armamenti nucleari,

desiderando contribuire al rafforzamento della stabilità internazionale, hanno convenuto quanto segue:

Articolo 1

Gli armamenti nucleari che fanno parte delle forze armate strategiche unificate garantiscono la sicurezza collettiva di tutti i membri della Comunità di Stati Indipendenti.

Articolo 2

Gli Stati partecipanti al presente Accordo confermano l'impegno a non usare per primi le armi nucleari.

Articolo 3

Gli Stati partecipanti al presente Accordo elaborano congiuntamente la politica relativa alle questioni nucleari.

Articolo 4

Fino alla completa eliminazione degli armamenti nucleari nei territori della Repubblica di Bielorussia e dell'Ucraina la decisione sulla necessità del loro uso viene presa dal Presidente della RSFSR di concerto con i Capi degli Stati partecipanti all'Accordo, sulla base delle procedure stabilite congiuntamente dagli Stati partecipanti.

Articolo 5

1. La Repubblica di Bielorussia e l'Ucraina si impegnano ad aderire al Trattato di non-proliferazione delle armi nucleari del 1968 in qualità di Stati denuclearizzati ed a concludere con l'AIEA il relativo accordo sulle garanzie.

2. Gli Stati partecipanti al presente accordo si impegnano a non trasferire ad alcuno le armi nucleari o altri congegni esplosivi nucleari o tecnologie nonché il controllo su tali congegni nucleari ed

esplosivi, né direttamente né indirettamente; così come a non aiutare, né favorire né istigare in nessun modo alcuno Stato che non posseda le armi nucleari, alla produzione o all'acquisizione in qualunque altro modo di armamenti nucleari o altri congegni esplosivi nucleari, nonché al controllo su tali armamenti o congegni esplosivi.

3. Le disposizioni del punto 2 del presente articolo non impediscono il trasferimento di armamenti nucleari dai territori della Repubblica di Bielorussia, della Repubblica del Kazachstan e dell'Ucraina al territorio della RSFSR allo scopo della loro distruzione.

Articolo 6

Gli Stati partecipanti al presente Accordo conformemente al trattato internazionale coopereranno alla eliminazione delle armi nucleari. Entro il 1 luglio 1992 la Repubblica di Bielorussia, la Repubblica del Kazachstan e l'Ucraina provvederanno al trasporto delle armi nucleari tattiche verso le basi centrali presso le fabbriche di produzione per il loro smontaggio sotto controllo congiunto.

Articolo 7

I Governi della Repubblica di Bielorussia, della Repubblica del Kazachstan, della Federazione Russa (RSFSR) e dell'Ucraina si impegnano a sottoporre il Trattato sugli armamenti strategici offensivi alla ratifica dei Soviet Supremi dei propri Stati.

Articolo 8

Il presente Accordo è soggetto alla ratifica. Esso entrerà in vigore il trentesimo giorno dopo la consegna di tutti gli strumenti di ratifica in deposito presso il Governo della RSFSR.

Fatto ad Alma-Ata in un unico esemplare originale, nelle lingue bielorussa, kazacha, russa ed ucraina, ciascuno dei testi aventi uguale valore.

Per la Repubblica di Bielorussia
S. Scuškevič

Per la Repubblica del Kazachistan
N. Nazarbaev

Per la Federazione Russa
B. El'cin

Per l'Ucraina
L. Kravčuk

VI. Protocollo all'Accordo sulla creazione della Comunità di Stati Indipendenti firmato l'8 dicembre 1991 a Minsk dalla Repubblica di Bielorussia, dalla Federazione Russa (RSFSR) e dall'Ucraina

La Repubblica dell'Azerbajgian, la Repubblica dell'Armenia, la Repubblica di Bielorussia, la Repubblica del Kazachstan, la Repubblica del Kirghizistan, la Repubblica della Moldavia, la Federazione Russa (RSFSR), la Repubblica del Tadžikistan, il Turkmenistan, la Repubblica dell'Uzbekistan e l'Ucraina su base paritetica e quali Alte Parti Contraenti costituiscono la Comunità di Stati Indipendenti.

L'Accordo sulla creazione della Comunità di Stati Indipendenti entra in vigore per ciascuna delle Alte Parti Contraenti al momento della sua ratifica.

Sulla base dell'Accordo sulla creazione della Comunità di Stati Indipendenti e tenuto conto delle riserve avanzate al momento della sua ratifica, saranno elaborati i documenti che regolano la cooperazione nell'ambito della Comunità.

Il presente protocollo costituisce parte integrante dell'Accordo sulla creazione della Comunità di Stati Indipendenti.

Fatto ad Alma-Ata il 21 dicembre 1991 in un esemplare nelle lingue azera, armena, bielorussa, kazacha, kirghiza, moldava, russa, tadžika, turkmena, uzbeka ed ucraina. Tutti i testi hanno uguale valore. L'originale autentico è conservato nell'archivio del Governo della Repubblica di Bielorussia, che invierà alle Alte Parti Contraenti una copia autenticata del presente protocollo.

(Tutti i documenti sono stati tradotti da Paolo Massa)

Guglielmo Parasporo

PER UNA STORIA DEL COMINFORM *

Raramente si ha l'opportunità di trovare un libro di storia che dedichi più di un piccolo accenno al Cominform, l'Ufficio d'informazione dei partiti comunisti. L'analisi dell'organizzazione, dell'ideologia e dell'azione di questo organismo rappresenta una delle pagine meno conosciute della storia del movimento comunista internazionale e, per questo motivo, nella nostra ricerca non ci limiteremo a mettere insieme, chiarire ed approfondire quanto già si sapeva; ma tenteremo, con l'aiuto di documenti originali dell'epoca, di aggiungere qualche tassello alla conoscenza che si ha al momento attuale dell'Ufficio¹.

La parte originale di questo lavoro, quella cioè basata sui documenti dell'epoca, guiderà i nostri passi nello svolgimento dell'analisi e ci aiuterà nell'intento di chiarire quale fosse allora in occidente la percezione del Cominform. Lo studio della bibliografia esistente in proposito, nonché di tutta una serie di riviste scientifiche e periodici attuali che hanno pubblicato articoli che interessano il nostro argomento, farà da struttura portante e punto di riferimento per il nostro lavoro.

La diffusa sottovalutazione del ruolo giocato dall'Ufficio d'informazione nella storia contemporanea induce gran parte degli storici moderni a considerare il Cominform in maniera erronea o comunque parziale. Se infatti non è errato dire che l'Ufficio d'informazione era un'arma della guerra fredda creata ed utilizzata dai sovietici, è senz'altro arbitrario ritenere che questa fosse stata costruita per combattere l'occidente. Se un guerriero sioux con un piede in cancrena si costruisce un'accetta per amputare la parte malata, salvandosi così la vita, non lo fa con intenti aggressivi. Se lo stesso guerriero qualche giorno più tardi si rende conto che quell'arma,

oltre ai piedi propri, può tagliare anche le teste dell'uomo bianco, non mancherà di apprezzare anche il lato aggressivo della propria invenzione. Al malcapitato cow boy che perde il capo sotto i colpi di quella accetta poco interessa che questa sia stata costruita con intenti non aggressivi; allo storico al contrario ciò dovrebbe interessare molto e, come nel caso del Cominform, potrebbe costituire un importante tassello per chiarirgli le idee su quello che fosse stato l'atteggiamento e il carattere dell'indiano. Nel 1947 Stalin, con l'occidente che cominciava a fare sul serio, non poteva permettere che in Europa Orientale si continuassero a prendere per vere ed applicabili le sue stesse teorie sulle «vie nazionali» del '44-'46. La tendenza autonomista, in forte espansione nell'Europa dell'Est, non doveva sembrare ai suoi occhi meno pericolosa della cancrena agli occhi del nostro ipotetico indiano. Il Cominform era l'accetta; e avrebbe svolto il suo compito alla perfezione...

Da qui acquisisce importanza essenziale il collegamento tra la nascita del Cominform e la rottura ufficiale del comunismo filosovietico con il movimento socialista internazionale, diventa necessario analizzare il cambiamento drastico subito dalla ideologia sovietica al riguardo delle «Nuove Democrazie» nel 1947 e si può vedere più chiaramente, nell'accelerato processo di ristrutturazione dei singoli Pc europei e nella epurazione dei membri scomodi, l'intento difensivo e conservatore del Cremlino. Tutti argomenti che ci riserveremo di trattare nel corso dei tre appuntamenti che ci porteranno alle conclusioni.

L'oggetto

La prima difficoltà che incontreremo nello studio di questo argomento riguarda la natura dell'organizzazione. Finché ci si voglia limitare all'analisi dell'azione di questa tutto è chiaro, quanto più però ci si accosti allo studio della natura propria dell'organizzazione tanto più il campo comincia a confondersi. Pur essendosi sempre definito come l'organismo internazionale del movimento comunista, chi provasse a riconoscere le sue strutture, il suo programma, il suo statuto, la sua armatura istituzionale, dopo un po' di giri a vuoto si renderebbe conto che questi in realtà non furono mai costituiti.

Basti la dichiarazione rilasciata da Cogniot in una intervista da lui concessa a Lilly Marcou a rendere l'idea: «Nonostante io facessi ufficialmente parte del Segretariato politico del Cominform — egli disse — non ebbi mai il piacere di vederlo funzionare».

Malgrado tutto l'Ufficio d'informazione ebbe una sua sede ufficiale, un organo di stampa, tenne delle rilevanti Conferenze internazionali ed emanò delle Risoluzioni di prima importanza che ebbero non poche conseguenze nell'ambito del movimento comunista.

Dal punto di vista istituzionale, come vedremo meglio nel corso dello svolgimento dell'articolo, ogni tentativo di costituire una struttura fallì. Sarà quindi fundamentalmente attraverso l'analisi della sua azione, in prevalenza sviluppata nel campo dell'ideologia e della propaganda, che potremo apprezzare la sua efficacia e la sua influenza in oriente come in occidente.

Per poter bene identificare la «essenza» dell'Ufficio d'informazione bisogna tener presente quali erano gli eventi storici del suo periodo, essendo stati essi, in pratica, a causarne la nascita, caratterizzarne l'evoluzione e determinarne la morte. Il Cominform nacque in un momento cruciale della «guerra fredda» e ne fu profondamente influenzato. Era stata proprio la pratica impossibilità di conciliare due grandi potenze, entrambe intenzionate ad allargare la propria sfera d'influenza in Europa, a provocare la cancrena di cui si parlava prima. Durante la guerra la dissoluzione del Comintern — motivata ufficialmente dall'inutilità dell'esistenza di un «centro politico mondiale e di una direzione centralizzata» di fronte alla raggiunta maturità dei singoli partiti comunisti, — nonché tutta la teoria delle «vie nazionali al socialismo» e quella della «democrazia di nuovo tipo» avevano segnato dei passi che lasciavano prevedere cambiamenti di grande entità nella ideologia sovietica. La realtà, fu ben diversa. I sovietici, di fronte alle esigenze della ricostruzione del paese, senza alcun aiuto economico, con l'occidente che era evidentemente ostile e di cui temevano l'influenza, dovettero sentire il bisogno di assicurare il proprio potere nelle zone di influenza di loro «competenza». L'Ufficio nasceva appositamente per far sì che l'ingranaggio girasse senza intoppi.

Il nostro punto di vista

Creato nel settembre 1947, il Cominform fu immediatamente guardato di qua della cortina secondo la logica propria della «guerra fredda» come una offensiva contro l'occidente: la risposta comunista alla dottrina Truman e al piano Marshall. A tutt'oggi questa interpretazione, in realtà parziale, sembra godere di molta considerazione. Noi riteniamo invece che la «ratio» che ha giusti-

ficato la creazione del Cominform riguardasse fattori e finalità puramente interne al «blocco orientale». Tenendo in considerazione la solerzia dei dirigenti sovietici nel negare ogni parentela con il Comintern, nonché il processo di «ristrutturazione» che ebbe luogo nell'est-Europa negli anni seguenti e il ruolo di primo piano che in questo ambito svolse l'Ufficio, la cosiddetta «risposta agli occidentali», sembra più essere fumo creato appositamente dai sovietici per celare le proprie reali intenzioni ai dirigenti est-europei. Che il cosiddetto «campo democratico», e in prima persona il suo potente dirigente, non nutrisse una particolare simpatia nei confronti degli americani e dei suoi alleati si sapeva e non c'era bisogno alcuno di specificarlo. Certamente non con una organizzazione priva di ogni struttura organizzativa, ad un mese dalla Conferenza quadripartita sulla Germania e con le elezioni francesi ed italiane alle porte. Le radici del Cominform a nostro parere non stanno né nella «risposta» né, tanto meno, nella «sfida» all'occidente. Esso nasceva piuttosto dall'esigenza sovietica di assicurare definitivamente il suo controllo nella propria zona d'influenza. L'Ufficio, sotto la sua patina di sovranazionalità avrebbe coperto il ritorno ad alcune forme di ortodossia comunista che, qualche anno addietro, i sovietici per primi avevano dato per superate ed obsolete. La guerra fredda non dava spazio a finezze e ideologie d'avanguardia; in quegli anni farsi prendere dall'entusiasmo poteva equivalere, per un dirigente politico, ad essere considerato alla stessa stregua di un qualsiasi altro batterio della succitata cancrena e quindi, dopo essere passato al vaglio di chi teneva in mano il Cominform, ad essere eliminato in un colpo secco.

Fu probabilmente intuendo quello che stava dietro che Gomulka mostrò il suo notorio «scarso entusiasmo» — che tanto gli sarebbe costato — al riguardo della nuova organizzazione internazionale insistendo perché nella Dichiarazione fosse contenuta l'assicurazione che l'indipendenza di ogni partito sarebbe stata considerata come «il criterio di base» dei lavori.

Proprio in questo aspetto era incentrata la grande contraddizione e il conseguente «malinteso» che segnò i primi anni di vita del Cominform. Il progetto di Mosca di un celere «ritorno all'ortodossia»² a fronte di tutta quella parte di ideologia innovativa, che si rifaceva alla teorizzazione delle «vie nazionali» e delle «Democrazie di nuovo tipo», rappresentava una miccia che si sarebbe potuta accendere alla prima occasione. E se quei presupposti furono la miccia, la pubblica scomunica degli jugoslavi fu la detonazione. La fitta corrispondenza che Stalin mise in atto con tutti i gruppi dirigenti dei Pc

dell'Ufficio fu finalizzata a sondare il campo prima di rendere pubblico il conflitto sovietico-jugoslavo e la condanna del suo avversario. Fino al giugno '48 (data della Conferenza di Bucarest in cui fu pubblicata la Risoluzione di condanna contro Belgrado), nonostante il conflitto fosse già cominciato in maniera latente dall'inizio dell'anno, nel giornale del Cominform, come nella stampa nazionale, non era stato fatto neanche un accenno al peggioramento dei rapporti sovietico-jugoslavi. Nel frattempo, posti di fronte ad un sottinteso aut-aut, tutti i partiti comunisti dell'Ufficio fecero fronte unito intorno a Stalin e, condannando Tito pubblicamente, stabilirono quel precedente che permise al «potente georgiano» di prendere in mano la situazione una volta per tutte. Tale evento diede un tale potere al Cremlino nel mondo comunista che si potrebbe addirittura supporre, col senno di poi, che Stalin avesse creato volutamente questo precedente allo scopo di avere «carta bianca» per impartire i propri «consigli fraterni» e imprescindibili agli altri partiti membri. Ed il fatto che, per crearlo, egli avesse scelto proprio quel partito e quel dirigente che, a causa della propria ambizione e del proprio desiderio d'indipendenza, più sembravano poter in futuro ostacolare i suoi progetti, rafforzerebbe questa tesi.

Al di qua della cortina gli esperti di relazioni internazionali si chiedevano perché mai Stalin avesse voluto cominciare un simile scontro fratricida senza neanche avere la certezza di vincerlo. Perché era stato scelto proprio il Cominform per renderlo pubblico, e, soprattutto, perché mai ne facessero una simile pubblicità? Questa disputa, vista dall'esterno, in occidente, era interpretata come «la prima breccia del blocco orientale»; una dimostrazione di debolezza. Cosa aveva indotto Stalin ad esporsi in questo modo? Si trattava forse di una riproposizione, in politica internazionale, degli efficaci, quanto funesti, metodi utilizzati in patria negli anni '30? Quest'ultima ipotesi sembrerebbe oggi essere la più probabile; ma allora non godette di grande considerazione e gettò ancora più fumo negli occhi dei politici occidentali.

Quale che fosse stata la logica che si celava dietro la mossa sovietica, sta di fatto che da quel momento il Cominform, diretto ancor più di prima dalla grande ombra sovietica, si trasformò in un vero e proprio tribunale con potere di scomunica, le cui decisioni, emanate tramite le Risoluzioni, acquistavano forza di legge per i singoli Pc. La teoria delle vie nazionali era stata definitivamente sconfitta; il «modello unico» e il culto dell'URSS divennero l'unica base teorica dell'ideologia del Cominform. La «ristrutturazione» interna ai Pc

membri ed i processi politici, diretta conseguenza di questo «ritorno all'ortodossia», completarono l'opera. Così trasformato, per la fine del 1949, il Cominform aveva già adempiuto al suo compito.

La Conferenza di Matra, nel novembre del 1949, punto più alto della parabola che rappresenta la sua evoluzione, rese evidente come l'organismo, esaurite le sue risorse, fosse ormai in cerca di una nuova identità che gli potesse ridare slancio. Una volta chiaro che ogni tentativo di costituire una struttura organizzativa, uno Statuto proprio e dei comitati permanenti era destinato al fallimento, il Cominform emanò tre Risoluzioni di cui due, in prospettiva, particolarmente importanti: una, basata sul rapporto di Togliatti, che ripescava la politica dei «Fronti uniti alla base», che provocò una dura reazione del COMISCO³; e l'altra, basata sul rapporto di Suslov, che avrebbe fornito le basi teoriche di quel Movimento per la pace destinato, sotto certi aspetti, a prendere il posto del Cominform stesso.

Con la fine del 1949 erano anche i nuovi avvenimenti in Estremo Oriente che cominciavano a rendere obsoleta la figura del Cominform. La vittoriosa rivoluzione cinese e, più avanti, la guerra di Corea non davano più tanto spazio ad una organizzazione prettamente euro-centrica come il Cominform. Fu sintomatico che i diplomatici inglesi cominciassero proprio in questo periodo ad intensificare le proprie indagini al proposito dell'eventualità che stesse per essere creato un «Cominform per l'estremo oriente».

Gli anni cinquanta poi segnarono un veloce e inarrestabile declino per l'Ufficio d'informazione. I suoi rapporti con il Movimento per la pace si intensificarono sempre più, al punto che il Cominform finì dopo qualche tempo con l'identificarsi totalmente con esso e, in ultimo, scomparire. Le diplomazie occidentali, dopo il '51, praticamente si dimenticarono dell'esistenza in vita del Cominform. La morte di Stalin, a cui il *Pour une paix durable...* rimase sempre fedele, e il riappacificamento con Tito fecero sì che nel 1956 fosse ufficialmente annunciato il suo scioglimento.

L'ufficio d'informazione fu in seguito ricordato semplicemente come un «organismo coordinatore» dei Pci e, più ancora, come uno «strumento di propaganda». In realtà l'importanza che è stata sempre accordata alle sue Risoluzioni e alle parole d'ordine che erano emanate per tramite del suo giornale dimostrano che la forza delle sue decisioni non sia stata trascurabile e che il suo ruolo non sia stato così limitato come è comunemente ritenuto.

CAPITOLO I

Le premesse

«Nel 1947 si prese l'abitudine di non mascherare più la situazione reale con delle formule ottimistiche, ma, sia da una parte che dall'altra, di considerarsi come avversari e pensare alla possibilità di una lotta»⁴. Con questa chiara definizione J.B. Duroselle rappresenta concisamente quale fu la situazione che si venne effettivamente a creare nel campo alleato a due anni dalla fine del conflitto.

Con la dottrina Truman⁵ e il piano Marshall lo scontro tra le due parti, che andava avanti, in forme più o meno celate, da quando le potenze dell'Asse erano ormai praticamente sconfitte⁶, o addirittura, secondo una certa interpretazione, già dal 1941⁷, era aperto. Fatto questo passo comincerà uno scontro generalizzato tra le due politiche estere che «assunse il carattere di guerra di posizione»⁸.

Mosca, per quanto perfettamente conscia della tensione esistente⁹, fu apparentemente colta alla sprovvista dalla brusca uscita allo scoperto degli americani. La sua reazione non fu immediata. Il piano Marshall per esempio, — in seguito uno dei cavalli di battaglia della propaganda sovietica antiamericana — per quanto fosse stato al suo primo annuncio subito criticato dalla Pravda¹⁰, non portò immediatamente ad una replica ufficiale ostile dell'Urss. Al contrario sembra che la loro reazione fosse stata di moderato interesse¹¹. L'offerta americana creò un vivace dibattito tra i dirigenti comunisti europei all'interno del quale si evidenziarono le più disparate posizioni; una parte di questi per esempio, tra i quali Vaclav Kopecky (ministro dell'Informazione di Praga), volle addirittura vedere dietro questa iniziativa americana «una rinuncia ai fieri propositi della dottrina Truman»¹².

Così, il 27 giugno i sovietici si presentarono a Parigi alla Conferenza preparatoria a tre alla quale erano stati invitati dagli altri due stati partecipanti (la Francia e la Gran Bretagna) per discutere insieme circa i passi da seguire riguardo il piano d'aiuti proposto dagli americani.

Si trattava probabilmente di un'ultima esitazione prima di rompere tutti i ponti con l'occidente; o di una mossa propagandistica volta a dimostrare all'opinione pubblica mondiale (ma soprattutto a quella cecoslovacca e polacca¹³) come essi fossero ben disposti al colloquio e alla cooperazione con i loro ex alleati; o, ancora, di un interessato sondaggio dei benefici economici che sarebbero potuti

seguire all'accettazione del piano in questione¹⁴. Fatto sta che, per quanto in un primo momento le dichiarazioni di Molotov non fossero state nettamente sfavorevoli al programma¹⁵, la delegazione sovietica abbandonò la Conferenza il 2 luglio con un secco rifiuto¹⁶.

Le motivazioni ufficiali fornite da Mosca al rifiuto erano l'opposizione:

1) a che venisse creato un comitato direttivo unico col compito di riunire i bilanci stabiliti per ogni branca economica dai comitati speciali (perché, veniva affermato da Molotov, questo avrebbe tentato all'indipendenza nazionale dei singoli stati);

2) a che la Germania venisse assistita, cosa che avrebbe comportato la fine delle riparazioni necessarie alle vittime dell'aggressione tedesca.

Quelle che invece furono le motivazioni reali che spinsero il Cremlino a prendere le distanze da Washington sono meno chiare. Da quanto è possibile dedurre dall'archivio dell'ufficio del presidium del governo cecoslovacco¹⁷ «Stalin e Molotov» ritenevano che: «il vero fine della proposta Marshall e della Conferenza di Parigi fosse la formazione di un blocco occidentale e l'isolamento dell'Unione Sovietica mediante l'illusione di crediti che in realtà non potevano assolutamente essere concessi da chi aveva convocato la conferenza e che, anche se concessi in futuro, dall'America, avrebbero in ogni caso certamente esercitato una notevole influenza sulla indipendenza politica ed economica di chi li accettava»; da cui la conclusione che: «Stalin e Molotov non hanno nascosto di essere rimasti stupiti per la decisione presa dal governo cecoslovacco di accettare l'invito di Parigi» e che: «l'URSS avrebbe giudicato la nostra (della Cecoslovacchia) partecipazione come una rottura nel fronte degli slavi e come una azione rivolta contro l'Unione Sovietica».

Comunque, quali che fossero state le reali ragioni che si celavano dietro questa decisione di Mosca, fu presumibilmente da quel momento che i sovietici ruppero ogni ulteriore dubbio e cominciarono a pensare in proprio. Accettare la collaborazione e l'aiuto americano significava per i sovietici dare la propria disponibilità ad una futura dipendenza economica che avrebbe potuto mettere a rischio l'autonomia politica e ideologica della nazione che, più di ogni altra, aveva sconfitto il nazismo e aveva ancora nella manica parecchi assi da giocare prima di cedere una mano all'occidente. Bisognava trovare, a livello propagandistico come organizzativo, una risposta a questo grande piano di assistenza economica presentato dai loro diretti avversari, che aveva per la prima volta dalla fine della guerra fatto

temere una infiltrazione diretta degli occidentali nella propria zona d'influenza nell'Est europeo e nella Russia stessa.

Fino a che lo scontro politico non era emerso allo scoperto i sovietici si erano potuti accontentare di semplici invettive propagandistiche, peraltro alle volte anche molto incisive, che venivano portate avanti sfruttando determinate circostanze favorevoli come ad esempio il buon raccolto di cui avevano goduto in Russia (quello del 1947 era stato particolarmente buono) o l'atteggiamento accondiscendente degli americani verso il problema tedesco¹⁸.

Nel giugno-luglio questi strumenti non erano più sufficienti. La situazione era cambiata: il monopolio americano era stato scosso, l'estromissione dei partiti comunisti francese e italiano dai rispettivi governi¹⁹, l'uscita allo scoperto degli Stati Uniti ed il loro grande piano di soccorso, misero l'Unione Sovietica in condizione di forte inferiorità nei paesi dell'Europa occidentale e, secondo una certa interpretazione²⁰, convinsero la diplomazia russa che si stesse portando, nel lungo periodo, un vero e proprio attacco alla sfera di influenza sovietica nell'Europa dell'Est.

Comunque, al di là di un presumibile desiderio di risposta, restava molto più incisiva e impellente la necessità di riserrare le file d'oltrecortina, di organizzare e coordinare l'azione dei vari partiti comunisti europei che durante e subito dopo la fine del conflitto mondiale avevano in generale acquistato una sempre maggiore emancipazione e indipendenza da Mosca, in un momento in cui sembrava che la possibilità di uno scontro divenisse sempre più probabile.

A diffondere in Europa Orientale la chimera della «via nazionale al socialismo» erano stati gli stessi teorici del Cremlino che forse perché in cerca di un allargamento della base popolare di consensi ai vari partiti comunisti in Europa, o per mostrare questo volto agli interlocutori occidentali, o perché effettivamente convinti, sostenevano che fosse giunto il momento in cui ogni singolo partito avrebbe dovuto cominciare a camminare con le proprie gambe. Risulta per esempio, dalle rivelazioni di Karel Kaplan e dal cosiddetto «rapporto Piller» che fecero scalpore negli anni settanta²¹, che Stalin parlò del suo desiderio di applicare codeste teorie alla delegazione del partito laburista inglese in visita a Mosca nel 1946 (questa notizia fu poi smentita dalla Tass) e allo stesso Gottwald — Segretario del Pcc e Primo Ministro cecoslovacco — che riferì in seguito la notizia ai massimi dirigenti del Pcc cecoslovacco nel settembre 1946 in occasione di una riunione del Comitato Centrale. Anche lo scioglimento del Comintern, per quanto fosse stato visto «come un adeguamento tat-

tico di largo respiro» piuttosto che «come inizio di un'epoca e di metodi nuovi»²², aveva in certo qual modo contribuito a che questo atteggiamento prendesse piede.

Quasi tutti i massimi esponenti comunisti dopo la guerra (in Polonia, in Cecoslovacchia, in Ungheria, in Bulgaria, come in Italia, in Francia e in Germania) parlarono nei loro discorsi di vie nazionali al socialismo. Per citare due esempi clamorosi: il discorso di Dimitrov, leader del partito comunista bulgaro e ex dirigente dell'ormai defunto Comintern, il quale dichiarò che nelle nuove condizioni non era più necessario passare attraverso la «dittatura del proletariato», e quello di Gomulka, dirigente polacco, che, nel suo discorso, scartò i Soviet come «forma di esercizio del potere».

«Nonostante la loro incondizionata fedeltà dell'URSS, questi paesi ponevano problemi nazionali», ha scritto Lilly Marcou, «nel senso che i legami tra le forze integrazioniste e quelle centrifughe si presentavano in essi sempre più difficili da mantenere» creando così una sorta di «frizione permanente» tra i consiglieri sovietici ed i rappresentanti di partito locali. Basti ricordare a questo riguardo gli innumerevoli richiami a Mosca di Rakosi — dirigente del Pcus ungherese di indubbia fede staliniana — e di altri leader comunisti dell'Europa orientale per difficoltà nella «collaborazione», che corroborano questa tesi²³.

Nacque presumibilmente negli alti vertici sovietici la premura di reagire. Durante la primavera e l'estate dello stesso anno in Europa orientale furono portate avanti svariate azioni contro i dirigenti dei forti partiti contadini di questi paesi, i quali avrebbero potuto rappresentare l'opposizione. L'ungherese Nagy fu costretto a restare all'estero dove si trovava (egli era ancora Primo Ministro del proprio governo); il bulgaro Petkov fu condannato a morte a seguito di un processo in cui le prove delle accuse di tradimento che gli venivano mosse non erano verificabili; il rumeno Maniu fu condannato all'ergastolo; il polacco Mikolajzyk fuggì dal proprio Paese per evitare una fine simile.

In seguito, stando a quanto è riportato nelle *Foreign Relations of the United States*²⁴, il 7 agosto venne organizzata una riunione dei partiti comunisti a Parigi con rappresentanti cecoslovacchi, sovietici e francesi. Secondo le fonti diplomatiche americane, in questa sede vennero prese determinate decisioni riguardo l'azione che sarebbe dovuta essere portata avanti dal Pcus:

1) «in considerazione del fatto che il piano Marshall non avrebbe conseguito gli effetti desiderati dai suoi ideatori²⁵ bisognava

essere pronti ad uno scontro con i borghesi e a bloccare de Gaulle. Era perciò necessario rafforzare l'«apparato illegale» e prepararsi a dovere eventualmente agire clandestinamente nel caso che il partito comunista fosse stato dichiarato fuorilegge»;

2) «era necessario quindi costituire nuovi gruppi di partito legali come illegali e reclutare quanta più gente fosse stato possibile»;

3) «bisognava infine attaccare la leadership socialista e specialmente Blum tramite una forte propaganda che sottolineasse l'appoggio di questo partito alla politica americana di assistenza alla Germania "nazista"».

Questo incontro rappresentò forse la prima dichiarazione esplicita, anteriore alla nascita dell'Ufficio d'informazione, di ciò che l'Unione Sovietica aveva intenzione di fare con quei partiti comunisti di massa europei che ancora non avevano preso il potere. La spinta a creare dei «gruppi illegali», a prepararsi ad un vero e proprio scontro politico con gli anticomunisti, a prendere una posizione sempre meno conciliante nei confronti degli altri partiti fu resa del tutto esplicita in occasione della Conferenza di Sklarska Poreba. Guardando oggi alla posizione sovietica nei confronti dei due Pc occidentali si potrebbe dedurre che questi, praticamente impossibilitati a prendere il potere in patria, furono machiavellicamente usati dal Cremlino solo per corroborare le proprie tesi sulla necessità del ritorno all'ortodossia in Europa dell'Est. Parlare di «apparati illegali», di «vie non parlamentari al potere» quando ancora le truppe d'occupazione non erano state del tutto ritirate e con gli uomini impegnati nella ricostruzione materiale e psicologica della propria nazione non era realistico, doveva esserci una seconda finalità dietro che per qualche ragione veniva nascosta.

Insomma, data questa particolare situazione e il desiderio del Cremlino di controllare più da vicino l'Europa orientale e di indirizzare l'azione dei più grandi Pc occidentali, l'idea di costituire un organismo che legasse almeno formalmente i partiti comunisti europei, che sostituisse nella sua azione di diffusione dell'ideologia integrazionista quella dei consiglieri sovietici in Europa dell'Est (la cui presenza, come abbiamo visto, era sempre meno accettata) e che desse quindi maggiori possibilità di controllo «reciproco» e, nello stesso tempo, deresponsabilizzasse i governi in esso rappresentati da eventuali invettive propagandistiche dirette contro il «campo imperialista», dovette essere sentito a Mosca come necessaria.

In un Cremlino sicuro che, prima o poi, sarebbe stato inevitabile per l'occidente attaccare militarmente la sfera d'influenza sovie-

tica nell'Europa orientale e la Russia stessa, completare la «comunistizzazione»²⁶, il processo di integrazione economica e la trasformazione delle strutture costituzionali dei paesi dell'Est, diventava un obiettivo prioritario.

CAPITOLO II

La nascita del Cominform

Veniva così creato, in una riunione tenuta in gran segreto dal 22 al 27 settembre 1947 nella Slesia ormai polacca nei pressi di Breslavia, in località Sklarska Poreba, l'Ufficio di informazioni, meglio conosciuto con il nome non ufficiale di Cominform (abbreviazione russa di Ufficio di informazioni). Per questa occasione si riunirono i delegati di nove partiti comunisti europei: sovietici, jugoslavi, bulgari, romeni, ungheresi, polacchi, francesi e italiani.

Lo svolgimento dei lavori²⁷

La prima seduta, tenuta nel pomeriggio del 22 settembre sotto la presidenza di Ždanov, fu aperta dal suo rapporto sulla situazione internazionale e da un rapporto di Malenkov sull'attività del PCUS (secondo A.B. Ulam²⁸ in questo rapporto sono attaccate tutte le forme di influenze «idealiste» e «cosmopolite» che così come venivano liquidate in Russia avrebbero dovuto esserlo anche nell'ambito dei singoli Partiti).

Dopo questi due importanti rapporti seguirono gli interventi dei rappresentanti dei diversi partiti presenti alla Conferenza.

Incominciarono i bulgari con Červenkov, cognato di Dimitrov. Egli parlò della situazione nel suo Paese e soprattutto dei rapporti tra il partito comunista e gli altri partiti che facevano parte della coalizione governativa. Rese chiaro che la situazione del suo partito era eccellente e che i posti chiave del potere erano saldamente nelle mani di questo. Infine sottolineò l'intenzione di sbarazzarsi dell'opposizione.

Dopo Červenkov parlò Duclos, il rappresentante francese. La sua posizione non era delle più semplici visto e considerato che il suo partito, a differenza di quello rappresentato dal bulgaro, era uscito sconfitto dal confronto con gli altri partiti governativi. Il Pcf infatti

aveva lasciato prevalere i socialisti diretti da Blum e Ramadier, personaggi che, come vedremo meglio in seguito, erano ormai identificati dal comunismo internazionale come dei veri e propri avversari.

Alla relazione di Duclos, seguì quella di Longo. Anch'egli, come aveva già fatto il francese, si espresse per lo più per termini statistici e cifre, elencando le agitazioni sindacali, gli scioperi, gli episodi di lotta, vantando i meriti dei partigiani durante la guerra e parlando dell'esistenza di squadre militari addestrate pronte ad entrare in azione nel momento in cui ce ne fosse stato bisogno.

Attorno al suo rapporto come a quello precedente stava un ambiente molto critico. Il fallimento dei due partiti comunisti di massa occidentali era chiaro e veniva fatto pesare durante la Conferenza. Non avrebbero dovuto aspettare ancora a lungo prima di dover subire le pesanti critiche degli altri delegati. Stando a Reale, tutto era stato congegnato dai sovietici in maniera tale che i partiti partecipanti fossero uniti nella critica ai due Pc occidentali e che tra tutti il partito jugoslavo avrebbe dovuto portare le invettive più violente.

Già nel seguente intervento il romeno Dej contrappose le vittorie del proprio partito alla «passività» dei comunisti occidentali. Parlò della graduale liquidazione del partito contadino di Maniu, del partito liberale e degli altri partiti che collaboravano al governo e delineò per somme linee — non rinunciando ad una cinica ironia — la strategia seguita, che, a quanto pare, corrispondeva a quella dei partiti comunisti delle altre «Nuove Democrazie», e cioè: collaborazione con le varie forze di governo nell'immediato dopoguerra quando ancora il Pc era in minoranza, poi graduale assorbimento o estromissione dal governo degli stessi e, infine, tutto il potere ai comunisti e messa fuori legge degli altri partiti.

Seguì poi il discorso di Slanski che si limitò a sottolineare che ormai tutti i posti chiave del governo erano in mano ai comunisti e che bisognava finalmente sbarazzarsi degli altri partiti.

Il 24 settembre toccò a Gomulka il cui discorso sembra fosse stato quello meno dipendente dalle influenze sovietiche sia per la quasi assoluta assenza di lodi ed elogi all'operato di Mosca, sia per le critiche alla teoria della collettivizzazione della terra, a parere dell'oratore difficilmente attuabile in Polonia, come anche per la freddezza mostrata riguardo la prospettiva della costituzione di un organismo di consultazione permanente tra i vari partiti. Questa freddezza era dovuta alla paura, condivisa anche dagli ungheresi²⁹, che Mosca avesse intenzione di mettere a repentaglio, attraverso la costituzione del Cominform, l'autonomia dei singoli partiti. Gomul-

ka, dando prova del coraggio con il quale intendeva affrontare i sovietici se avessero attentato alla indipendenza del Pcp (non più di un anno dopo, infatti, finirà ospite delle pubbliche prigioni), disse che le funzioni che sarebbero dovute essere svolte dal Cominform dovevano essere rigorosamente due: una consultiva, cioè di scambio di esperienze, e una politico-organizzativa, e cioè di coordinamento dell'azione politica. Il tutto su una base di volontariato. Questa proposta dava quindi per scontato che il Cominform non sarebbe intervenuto nella politica interna dei singoli partiti e che le sue risoluzioni non sarebbero state vincolanti. Per quanto riguardava il giornale, Gomulka, sempre apprensivo delle ingerenze altrui, insistette che gli articoli riguardanti un partito comunista avrebbero potuto essere pubblicati soltanto con il consenso del partito interessato³⁰.

Al rapporto del rappresentante polacco seguì quello di Revai, ungherese, che non si distinse molto da quello dei suoi colleghi delle altre democrazie popolari e non mancò neanche di criticare i comunisti al di qua della cortina.

In conclusione il rapporto di Kardelj, rappresentante jugoslavo, che dopo aver esaltato i successi jugoslavi nella guerra partigiana, cominciò, nella seduta della giornata seguente, ad attaccare con critiche estremamente pesanti gli italiani e i francesi. Kardelj si accanì particolarmente, con l'appoggio dei rappresentanti sovietici, nella critica della via parlamentare al socialismo. Disse che una via pacifica al socialismo era possibile seguirla solo in quei paesi che potevano contare sull'appoggio delle forze armate sovietiche. In questo modo, per quanto in maniera di molto affievolita, allargava il suo attacco anche al Pc cecoslovacco.

La critica del sistema parlamentare, stando al parere di K. Kaplan e di altri autorevoli storici³¹, è uno degli aspetti più significativi di tutta la riunione costitutiva. «Quest'ultima decisione — si legge nel succitato articolo di Kaplan — rifletteva perfettamente i mutamenti verificatisi nelle concezioni staliniane sulla rivoluzione europea, il passaggio dalla via pacifica e parlamentare all'appello alla lotta di massa per abbattere i governi...

«Come accade di solito nel movimento comunista, i dirigenti sovietici non criticarono né riconobbero la necessità di abbandonare la linea politica da essi formulata e seguita fino a quel momento, bensì concentrarono la loro critica su quei partiti che avevano più a lungo seguito la linea da essi stessi consigliata.

«La linea proclamata dal Cominform era infatti completamente in contrasto con le istruzioni e le direttive emanate da Mosca

nel 1944-45... direttive formulate dalla Sezione Internazionale del Comitato Centrale del Pcus, che svolgeva le funzioni del disciolto Comintern (!) ed era diretta da Georgi Dimitrov»³².

Noi, pur rispettando l'autorevole punto di vista del Kaplan, riteniamo sia ingenuo credere che il Cremlino stesse seriamente invitando i Pc occidentali a cercare delle vie non parlamentari al potere in quel particolare momento storico. Ci sembra più realista interpretare quell'invettiva con la volontà sovietica di rimettere i puntini sulle «i», ricordare chi comandava e riportare nelle proprie file il senso della disciplina. Per un simile compito nasceva il Cominform e, simbolicamente, con una strigliata si apriva la sua prima riunione. I comunisti occidentali erano un perfetto capro espiatorio che ben si prestava per creare un precedente al quale, volenti o nolenti, tutti gli altri partiti membri, sotto la regia sovietica, si erano prestati e al quale avrebbero finito per sottostare. Secondo Eugenio Reale, le delegazioni dell'Europa orientale, dirette dalla mano invisibile di Stalin, si erano accordate prima dell'arrivo delle delegazioni occidentali sul ruolo che ogni rappresentante avrebbe dovuto svolgere nella denigrazione dei partiti comunisti latini e addirittura tutto il programma dei lavori sarebbe stato ideato con l'intenzione di rendere evidente e pubblica la sconfitta subita dai partiti italiano e francese.

Seguendo questa logica Stalin, che già da allora non nutriva molta simpatia per Tito, dando agli jugoslavi l'onere di ricoprire il ruolo dell'accusatore, poteva avere in mente un secondo fine e voler cominciare ad isolarli e a creargli dei nemici³³. L'anno seguente infatti, quando avverrà la scomunica degli Jugoslavi durante la seconda conferenza dell'Ufficio di Informazione, fu proprio Togliatti il nemico più spietato di questi. Gli jugoslavi, da parte loro, hanno sempre ufficialmente sostenuto di essere stati ingannati da Stalin ed essere caduti nella sua trappola per isolarli. Inoltre, come è sottolineato da François Fejto, gli jugoslavi, agendo in questo modo, avrebbero «fornito ai sovietici gli strumenti istituzionali di cui questi si serviranno in primo luogo contro la Jugoslavia... Non aveva (il Pc jugoslavo) l'obbligo di prendere a cuore le critiche di ogni altro partito, con quella docilità di cui francesi e italiani avevano dato esempio a Sklarska Poreba di fronte alle critiche di Kardelj, Gilas e di Zdanov?»³⁴.

All'intervento di Kardelj, che aveva ricevuto molti consensi, fece seguito quello di Farkas, il secondo delegato ungherese. Questi cominciò la sua relazione attaccando i francesi e continuò inveendo contro gli italiani che tacciò di «cretinismo parlamentare»³⁵. Dopo-

diché sottolineò che fosse compito dei comunisti italiani e francesi di ostacolare in tutti i modi l'attuazione del piano Marshall nei propri paesi.

Dopo Farkas fu la volta di Gilas, delegato jugoslavo, il quale continuò gli attacchi contro i due partiti occidentali, e poi della romana Pauker, che dopo aver elogiato i sovietici e attaccato gli americani non mancò di inveire contro i partiti italiano e francese.

Il 26 fu la volta di Longo, che accettò le critiche rivolte al Pci e promise che se ne sarebbe tenuto conto in futuro, e di Duclos, che si dilungò in una estesa autocritica³⁶.

Seguirono le conclusioni con Slanski, Gomulka, Kardelj e Ždanov (che fece il sunto finale di tutta la discussione) in cattedra. Ždanov si dilungò in un attacco ai socialisti che «una situazione politica può mettere più a destra di tutti» e ripeté alcune critiche ai comunisti italiani e francesi (ai primi quella di prospettare un governo con i democratici cristiani dopo le elezioni, ai secondi quella di continuare a definirsi come un «partito di governo» pur non essendolo e di non dichiararsi piuttosto come un partito di opposizione, posizione più chiara ed adatta alla loro situazione).

Il giorno dopo, 27 settembre 1947, si tenne la seduta finale con la decisione di dar vita all'Ufficio di informazione. Fu istituita di conseguenza una commissione composta dai rappresentanti sovietici, jugoslavi, francesi e polacchi con il compito di preparare la Risoluzione finale e il Comunicato sui lavori della Conferenza. Il tutto sarebbe dovuto essere reso pubblico solamente dopo due settimane, fino a quel momento era da mantenere il più assoluto segreto; in realtà, da quanto risulta dai documenti diplomatici inglesi, già dal 5 di ottobre la stampa e gli ambienti della diplomazia erano al corrente della riunione segreta.

Prima che la Conferenza fosse sciolta, su proposta dei sovietici, venne stabilito che Belgrado sarebbe stata la sede dell'organizzazione e vennero scelte la lingua russa e quella francese come lingue ufficiali e stabilito di creare un organo di stampa bisettimanale (ma con la prospettiva di diventare settimanale³⁷) da pubblicare a Belgrado nelle due principali lingue — o anche più, se fosse stato possibile — dal titolo abbastanza elaborato: «Per una pace stabile, per una democrazia popolare»³⁸.

Memorie riguardanti la Conferenza furono scritte anche, oltre che da Reale e Bastovansky, dal rappresentante ungherese Revai (il quale prese delle annotazioni personali poi riordinate dalla storica Agnes Ságvári³⁹). Nel citato libro della Lilly Marcou poi si possono

leggere le memorie orali di Jacques Duclos. Inoltre anche dai primi numeri dell'organo di stampa del Cominform (nei quali furono pubblicati i discorsi di ogni capo delegazione⁴⁰) si può dedurre un'idea globale dello svolgimento dei lavori.

Dall'insieme di questi documenti si deduce che uno dei punti capitali su cui si incentrò il dibattito fu la via, o le vie, che avrebbero dovuto seguire i paesi dell'Europa orientale. Era il momento in cui i processi di liquidazione dei partiti borghesi erano in via di compimento in quasi tutto l'Est europeo. Dalle relazioni sulla situazione dei propri paesi che venivano fornite da ogni delegato si deducevano le differenze esistenti tra Stato e Stato. Nei paesi in cui non esisteva una tradizione parlamentare come la Romania o la Bulgaria questo processo di «comunizzazione» si svolgeva più agevolmente che nei paesi in cui il pluralismo aveva radici più profonde come Cecoslovacchia, Polonia e Ungheria.

Stando alle annotazioni di Revai esistevano due correnti di pensiero durante la Conferenza: quella «pluralista» (che auspicava un avvio alla società socialista tramite governi di coalizione di sinistra, che era sostenuta da Gomulka e Slansky) e quella del «partito unico» (che preconizzava la presa totale del potere da parte del partito comunista contro la «dualità del potere» tipica dei governi di coalizione, e che era sostenuta da jugoslavi e sovietici). Fu la seconda, naturalmente, ad avere il sopravvento.

Il problema delle minoranze nazionali (che, stando a Revai, era stato alzato dai delegati di Cecoslovacchia, Ungheria e Romania) non fu affrontato neanche marginalmente dai testi ufficiali, ma solamente dal rapporto di Revai stesso e dal suo articolo⁴¹ sull'organo di stampa del Cominform. A suo parere la questione nazionale allora era già stata egregiamente risolta; in realtà si stava semplicemente consolidando l'abitudine di mettere a tacere i bollori nazionali con la minaccia delle armi. Un atteggiamento retrivo che al giorno d'oggi più che mai sta rivelando le sue conseguenze negative.

La scelta delle sedi

Come sappiamo, sede della Conferenza Costitutiva fu Sklar-ska Poreba in Polonia e quella ufficiale del Cominform fu deciso fosse Belgrado. Non esistono un gran numero di analisi che abbiano cercato di scoprire la motivazione politica che giustificò la scelta di queste due sedi e tra queste quella che va per la maggiore è l'interpre-

tazione data inizialmente da F.K. Roberts⁴², rappresentante di Sua Maestà Britannica a Mosca, secondo il quale le sedi non sarebbero state scelte in territorio sovietico per ragioni «puramente propagandistiche»; pur essendo in realtà i sovietici i reali genitori della nuova organizzazione. Pur non negando questa interpretazione ci sembra che sarebbe superficiale non considerare al proposito la strana coincidenza che le prime due sedi prese in considerazione dalla neonata organizzazione fossero proprio la Polonia e la Jugoslavia, cioè proprio quei due paesi dell'Europa orientale che più impensierivano il Cremlino.

Le ragioni che potevano stare dietro la scelta di Belgrado furono analizzate più approfonditamente dopo la scomunica degli jugoslavi. Tra le varie interpretazioni che vennero date a posteriori, tenendo cioè conto della riunione di Bucarest, alcune vollero credere nella pura coincidenza, altre vollero vederci dell'ironia⁴³, altre ancora una logica conseguenza delle circostanze o, infine, del machiavellismo.

Nell'ambito di quest'ultima interpretazione restano tutte quelle analisi che vollero vedere nel Cominform un «cavallo di Troia» di Stalin in Jugoslavia. D'altro canto non vanno dimenticate tutte quelle interpretazioni che sostengono che una volta esclusa Mosca come sede dell'organizzazione per ragioni, usando la definizione di Roberts: «propagandistiche», la sede più ovvia sembrava senz'altro Belgrado: dove la rivoluzione aveva trionfato senza bisogno di aiuto dall'estero, dove il governo era totalmente comunista e dove aveva ancora sede il Comitato Pan-Slavo⁴⁴. Né le tesi jugoslave che sostengono che, essendo stati essi stessi i primi ad avere l'idea di costituire una nuova organizzazione internazionale dei Pc europei, era gioco forza che la sede fosse stabilita a Belgrado⁴⁵.

Comunque sia, dopo la famosa Conferenza di Bucarest del 1948 e la scomunica jugoslava, come vedremo meglio in seguito, la sede venne trasferita nella capitale romena. Ancora una volta veniva scelta una sede non-russa, ma questa volta di chiara e sicura fede stalinista. Con la fine del '48 la situazione politica interna al blocco orientale era completamente cambiata, non esisteva più il bisogno di un controllo diretto dopo che tutti i Pc europei che non si erano allineati completamente alla linea politica del Cremlino erano diventati i suoi diretti avversari.

I partecipanti

Nell'editoriale della Pravda del 10 ottobre 1947⁴⁶ i partecipanti alla nuova organizzazione vengono divisi secondo tre categorie separate:

- 1) le «Nuove Democrazie» già solidamente stabilite in Europa orientale;
- 2) la Francia e l'Italia, che pur essendo vittime di forti pressioni americane potevano contare su influenti e potenti partiti comunisti;
- 3) l'Unione Sovietica.

Come è sottolineato nello stesso editoriale, nel numero dei partiti presenti e nel respiro specificatamente europeo dato all'organizzazione era già implicita una presa di distanza dal Comintern. Il nuovo organismo si proponeva di essere agile ed elastico e composto da partiti fidati e potenti.

La ristrettezza del numero di partiti presenti era spiegata dall'ambasciatore inglese a Mosca (F.K. Roberts), in un suo specifico «Commento sulla Conferenza dei partiti comunisti europei in Polonia»⁴⁷, col fatto che fossero stati volutamente inclusi «solamente quei partiti che già controllassero il governo o che fossero abbastanza forti da poter prendere il potere». Partendo da questo assunto diventava però difficile spiegare l'assenza del Pc albanese e quella del partito comunista finlandese. Nello stesso documento il diplomatico inglese aggiungeva come rimanesse ancora da vedere se la organizzazione non si sarebbe allargata con l'adesione di membri del Medio e dell'Estremo Oriente o se non sarebbero state create delle organizzazioni parallele in queste regioni. In effetti, come vedremo meglio in seguito, negli anni che seguirono gli inglesi si posero spesso la domanda e tennero stretti i propri collegamenti con le legazioni britanniche specialmente in Estremo Oriente per verificare l'eventuale avverarsi di questa ipotesi. Ci sembra di poter dedurre, alla luce degli eventi storici, che la diplomazia britannica fosse veramente fuori strada. Come abbiamo già detto il Cominform nasceva con finalità prettamente interne al blocco comunista; in politica estera Stalin continuava ancora a mantenere la prudenza. Si trattava di assicurare all'URSS la propria influenza in Europa orientale, non di unire il comunismo internazionale contro l'occidente. I due Pc occidentali invitati dovevano servire la loro causa — per quanto inconsciamente —, gli altri assenti servivano proprio a dimostrare il desiderio staliniano di non indispettire gli occidentali creando una organizza-

zione che potesse lontanamente ricordare — come numero dei partiti membri, personalità presenti, organizzazione o attività — l'aggressività della precedente organizzazione internazionale comunista.

Seguendo la suddivisione dei partecipanti che viene fatta nel succitato editoriale della Pravda, ci si rende conto che un accento particolare veniva posto sulla presenza dei rappresentanti dei partiti est-europei. Questi in effetti, stando a quanto scritto da Eugenio Reale⁴⁸, sembra fossero arrivati a Sklarska Poreba in anticipo rispetto ai delegati francesi e italiani. «Solo più tardi — egli continua — mi resi conto del perché di questa sollecitudine: tutto era stato preparato con regia perfetta...».

I partiti comunisti delle «Nuove Democrazie» occupavano nei rispettivi paesi i posti chiave del potere, ma in coalizione con altri partiti di sinistra; soprattutto socialdemocratici. Come già specificato, lo stabilimento di un organo di coordinamento in questa regione era, in quel particolare momento storico, di vitale importanza per Mosca.

In occidente la presenza a Sklarska Poreba dei due Pc di massa occidentali, quello francese e quello italiano, è stata spiegata allora con il desiderio sovietico di creare una roccaforte occidentale che si opponesse al piano Marshall per determinarne il fallimento e che preparasse il campo per una invasione sovietica⁴⁹.

Gli assenti

Più ancora che le presenze furono le motivazioni che stavano dietro le assenze ad interessare gli studiosi e i politici occidentali. La stampa occidentale, all'indomani della creazione dell'Ufficio d'informazione, si dichiarava sicura che si sarebbe presto assistito a nuove adesioni (ad esempio: in un articolo su *Le Monde* dell'11-12 gennaio 1948 si afferma che il partito comunista greco fosse in procinto di aderire al Cominform). In realtà sembra ormai provato che l'Ufficio d'informazione non ebbe mai in programma di allargare la base dei suoi partiti membri⁵⁰.

Stando a ciò che risulta dai documenti diplomatici inglesi, pare che Duclos poco dopo la conclusione della Conferenza avrebbe dichiarato che l'ammissione all'Ufficio sarebbe potuta essere richiesta da qualsiasi partito comunista che avesse desiderato aderire⁵¹. Considerando quale fosse la posizione di Duclos all'interno del Cominform in quel momento⁵² e che la sua dichiarazione poteva essere

semplicemente una mossa propagandistica; ricordando che proprio dai documenti diplomatici inglesi eravamo venuti a conoscenza della disponibilità data dal Pci albanese già dal 24 ottobre 1947 alla propria adesione all'Ufficio d'informazione⁵³ (adesione non accettata) e tenendo conto di quelli che furono i lavori e l'attività dell'organizzazione anche nel periodo seguente; crediamo di poterci dire in accordo con la tesi di Lilly Marcou secondo la quale non era mai stato in programma che il Cominform accettasse nelle sue file altri partiti membri.

Albania

Le analisi che vanno per la maggiore vorrebbero attribuire alla diretta dipendenza dal partito comunista jugoslavo le motivazioni della mancata presenza (questa conclusione è rigettata come parziale da A.B. Ulam⁵⁴). Certo è che, nel periodo in questione, quale sarebbe dovuta essere la futura sorte dell'Albania non doveva essere chiaro neanche nella mente di Stalin, visto e considerato che allora non sembrava tanto improbabile che questo Stato potesse divenire una Repubblica della federazione jugoslava⁵⁵ o di una eventuale federazione bulgaro-jugoslava⁵⁶.

Uno studio del 1953 di Bernard S. Morris⁵⁷ comunque ha accertato che il Pci albanese richiese di essere ammesso al Cominform subito dopo la riunione costitutiva di Sklarska Poreba. Sui documenti diplomatici inglesi risulta che in una riunione del partito comunista albanese del 24 ottobre 1947 il Pci dichiarò la sua completa approvazione della Dichiarazione e della Risoluzione della Conferenza e la possibilità, in caso di bisogno («in case of need»), di una propria adesione all'Ufficio d'informazione al momento opportuno⁵⁸. Infine anche nell'archivio del Comitato Centrale del Pci cecoslovacco si trova qualcosa di molto interessante al riguardo⁵⁹. Negli appunti di Slanski allegati al verbale della seconda riunione del Cominform (Bucarest, 1948) si legge: «Il Pci albanese ha richiesto di entrare nel Cominform. E' stato loro consigliato di ritirare la domanda perché potrebbe provocare fastidi in Grecia e ora anche in Jugoslavia»⁶⁰.

Da parte sua, come abbiamo visto prima, l'ambasciatore inglese a Mosca (F.K. Roberts) non seppe dare una ragionevole spiegazione alle cause della mancata presenza albanese⁶¹. Gli ambienti diplomatici inglesi continuarono ad occuparsi dell'argomento ancora nel 1950 senza riuscire a giungere ad una conclusione esauriente.

A Nostro parere erano state ancora una volta le cautele staliniste a non far prendere in considerazione la loro annessione. Belgrado aveva esplicitamente chiarito di vedere il mantenimento della propria influenza su Tirana come di vitale importanza ed una sua annessione nel Cominform avrebbe messo in dubbio la presenza jugoslava prima della scomunica e provocato una sua dura reazione — probabilmente bellica — dopo di questa.

Finlandia

L'ambasciatore Roberts motivò l'assenza del partito comunista finlandese con la volontà sovietica di assicurare i paesi scandinavi riguardo le proprie intenzioni nella regione in questione e con la fiducia che era nutrita a Mosca nei confronti del Pc finlandese⁶².

Non abbiamo avuto modo, nel nostro approfondimento dell'argomento in questione, di trovare altri studi le cui conclusioni differissero in maniera degna di nota da questa.

Dai documenti tratti dall'archivio del Comitato Centrale del partito comunista cecoslovacco, risulta che in occasione della seconda riunione dell'Ufficio d'informazione a Bucarest fosse stato obiettato alla richiesta di adesione dei Finlandesi che: «Dovranno ripresentare la domanda dopo le elezioni, giacché ora gli nuocerebbe». In realtà sappiamo che la Finlandia non entrerà mai nelle file del Cominform.

Si trattò, ancora una volta, di evitare di muovere un passo falso. La fedeltà del Pc finlandese, il desiderio di sviluppare un rapporto proficuo con i paesi scandinavi, insieme con lo scarso peso internazionale della Finlandia erano tutti fattori che dovettero convincere il Cremlino a mantenere le proprie norme di prudenza.

Germania

La analisi sulle motivazioni dell'assenza del partito comunista tedesco è stata più controversa, il che non meraviglia considerando che la Germania era una delle più grandi poste in gioco della guerra fredda.

Probabilmente nel far sì che i rappresentanti tedeschi non presenziassero alla Conferenza il Cremlino tentava di essere coerente con le proprie richieste ufficiali, per quanto alle volte contraddit-

torie, di una Germania unita, neutrale e smilitarizzata. Oppure, come affermato il 6 ottobre 1947 dal Servizio Informazioni dell'SPD di Hannover ai diplomatici inglesi⁶³, la loro assenza si sarebbe potuta spiegare semplicemente con il desiderio dei comunisti tedeschi di evitare un confronto diretto con i delegati polacchi che li costringesse ad accettare pubblicamente la frontiera dell'Oder-Neisse. O, ancora, stando all'opinione di un articolo pubblicato su *The Telegraph* (British licensed) a Berlino il 7 ottobre 1947, sarebbe stato a causa del fatto che «the Communist International required in all the countries a Communist Party» che non era stato invitato alcun rappresentante tedesco in quanto la SED, ufficialmente, non era un Pc, ma un partito di unione della sinistra.

Sicuro è che la Germania dopo la creazione del Cominform non fu né un membro dell'Ufficio d'informazione, né un osservatore alle sue riunioni, pur contando numerosi collaboratori alla redazione del giornale del Cominform tra i suoi dirigenti.

Da notare che appena due mesi dopo il Partito Social-Democratico Tedesco (SPD) guidato da Schumacher fu ammesso — dopo una molto controversa discussione durata più di un anno — come membro dell'organizzazione internazionale socialista (il SILO)⁶⁴.

La questione tedesca andava presa con le pinze. In Europa orientale (specialmente in Polonia e Cecoslovacchia) le ferite create dalla Seconda Guerra Mondiale erano ancora aperte e verso i tedeschi era nutrito un odio molto superiore a quello presente in occidente. Oltretutto se da un lato il controllo sovietico della Germania Est era ormai saldo, dall'altro non si voleva ancora riconoscere ufficialmente la divisione della Germania. Inoltre esistevano anche ragioni diplomatiche riguardanti i rapporti con gli alleati che rendevano sconsigliabile intraprendere un'azione del genere.

Grecia

L'assenza del partito comunista greco è stata spiegata dalla Scuola Superiore di Partito di Budapest⁶⁵ con ragioni tattiche, per evitare che la «borghesia» accusasse il movimento comunista di ingerenza negli affari interni del Paese. Come sappiamo, Stalin tenne sempre una politica estremamente prudente a questo riguardo, non meraviglia quindi che fosse stato evitato di dare adito alla reazione degli occidentali con una adesione del Pc gresco alla organizzazione.

Ci sembra che questa analisi sia, ancora al momento attuale, quella più accreditata.

Le personalità

Alla Conferenza erano presenti personalità di spicco del comunismo internazionale dell'epoca: Ždanov era considerato allora il secondo di Stalin; Malenkov era, insieme con il primo, vice Primo Ministro dell'Unione Sovietica; gli jugoslavi Kardelj e Gilas erano rispettivamente numero due e tre della rivoluzione nel loro Paese; Gomułka era la principale figura della Polonia del dopoguerra; Gheorgiu-Dej e Anna Pauker i principali dirigenti del Pci romeno; infine: Duclos, Longo, Červenkov, Slansky erano nomi molto noti nei propri paesi.

Non mancarono però dei grandi assenti: Dimitrov, Thorez, Togliatti, Rakosi, Tito, Gottwald e Stalin stesso. Tutti ex veterani del Comintern. La loro assenza fu interpretata dalla stampa occidentale di allora con il disegno di mascherare la risurrezione della Terza Internazionale.

Se le conclusioni cui era giunta la stampa sembrano essere parziali, d'altro canto vengono ad ulteriore dimostrazione dell'atteggiamento di prudenza internazionale che sembra essere stato alla base della creazione e dell'attività del Cominform. Questo atteggiamento, d'altra parte, era già noto in alcune frange della diplomazia inglese. Già il 13 ottobre 1947 l'ambasciatore inglese a Mosca Robert in un telegramma a Bevin motivava l'assenza di alcune personalità giudicate troppo spettacolari con la «politica di prudenza» che a suo parere era seguita da Stalin⁶⁶.

Nell'analizzare il gioco delle presenze e delle assenze alla Conferenza bisogna anche tener presente la tensione ancora esistente nei rapporti russo-polacchi dopo l'epurazione dei maggiori dirigenti del Partito Operaio Polacco del 1938⁶⁷, dopo il patto Molotov-Ribbentrop, dopo il mancato soccorso dell'armata rossa alle forze partigiane di Varsavia.

Al convegno infatti mancheranno tutti i grandi ideatori della epurazione del 1938: Dimitrov, allora malato, Manuil'skij, a sua volta epurato qualche mese più tardi, Togliatti, «il più cinico e malvagio di tutti, furbescamente assente per meglio calcolate ragioni»⁶⁸ e lo stesso Stalin. In compenso l'Unione Sovietica era rappresentata da Ždanov e Malenkov, che avevano scarsamente partecipato alla

dirigenza del Comintern e che non avevano responsabilità rispetto la sorte subita dai dirigenti comunisti polacchi nel 1938.

Interessante l'analisi su Ždanov fatta da un documento diplomatico inglese del Northern Department⁶⁹, il 6 ottobre 1947. Il documento, dopo aver specificato «che tutte le personalità presenti alla Conferenza erano degli estremisti», continuava spiegando che personaggi come Ždanov, «capo ideologico del Politbureau», erano già stati precedentemente impiegati dal PCUS per condurre in porto singoli incarichi. Uno di questi ha attratto particolarmente la nostra attenzione: «Era stato Ždanov infatti — recita il documento — che con i suoi violenti attacchi a Francia e Gran Bretagna aveva preceduto la rottura dei nostri negoziati nel 1939»...

In conclusione, piuttosto che analizzare i singoli ruoli svolti in patria da ogni protagonista, sarà più interessante occuparsi della sorte che li aspettava: il sovietico Andrej Ždanov, morì poco dopo nel 1948; il suo collega Georgij Malenkov, cadde in disgrazia sotto Nikita Chruščëv, vincitore della lotta per il potere, e fu allontanato da Mosca; il bulgaro Julko Červenkov, diventato primo ministro, venne destituito nel 1956; anche l'ungherese Farkas finì la sua carriera con la destalinizzazione chruscioviana; la romena Anna Pauker, grande accusatrice degli italiani durante la Conferenza, cadde in disgrazia e finì in miseria abbandonata da tutti; il collega Gheorghiu-Dej diventò numero uno a Bucarest e mantenne quel posto fino alla morte; il polacco Wladislaw Gomulka, arrestato e condannato nel 1948, fu riportato alla ribalta per sanare la disastrosa situazione del 1956 e perderà nuovamente il potere nel 1970; il ceco Slansky fu vittima nel 1952 delle purghe staliniste; di Bastovansky la fine è a tutt'oggi incerta; gli jugoslavi Milovan Gilas e Edvard Kardelj guidarono insieme a Tito la secessione jugoslava dal campo sovietico, più tardi Gilas ruppe con il regime diventando uno dei più famosi dissidenti del mondo comunista; i francesi Duclos e Fachon hanno continuato a lavorare fino alla morte all'interno del Pcf; stessa cosa vale per Longo, ma non per Eugenio Reale, che, allontanatosi dal partito, scrisse il libro che ha rappresentato un così valido aiuto nello svolgimento di questa relazione.

La preparazione della Conferenza

Pare che la preparazione pratica della conferenza fosse stata affidata ai polacchi e che in particolare sia stato Ratkiewitz, ministro

della sicurezza, ad occuparsene; sembra che egli fosse considerato «un po' il manager» del Convegno⁷⁰. I sovietici si occuparono della regia della organizzazione gestendo gli inviti e stabilendo le date e gli ordini del giorno delle singole riunioni (quando non gli invitati). Anche il servizio di sicurezza e l'anti-spionaggio, stando a Reale, era prevalentemente sovietico.

Gli organi

A parte l'organo di stampa, a Sklarska Poreba non si parlò della costituzione di nessun altro organo permanente e non venne neanche preparato uno Statuto, l'Ufficio di informazione si pose questo problema solamente un anno dopo durante la Conferenza di Bucarest. Certo è però che il Cominform aveva una sede e che questa aveva luogo a Belgrado. In generale si prese allora e si ha tutt'ora l'abitudine di chiamare l'insieme di funzionari dell'organizzazione che lavoravano in questa residenza Segretariato. Le funzioni che vi erano svolte erano notoriamente molto limitate. Sembra che il lavoro dei funzionari di Belgrado si limitasse alla censura della rivista, pur lasciando sempre l'ultima parola a Mosca: «Fino al punto di bruciare completamente una tiratura intera quando le prime copie, mandate con un aereo speciale al Cremlino per l'imprimatur, provocavano le ire di Stalin»⁷¹ e al controllo dell'attività dei singoli partiti membri.

«I membri del Segretariato — si legge nell'articolo di Karel Kaplan⁷² — in grande maggioranza sovietici, erano la più strana e sospetta raccolta di «giornalisti» ed «esperti di comunicazione» che si possa immaginare. Guidati da Pavel Judin, uomo di fiducia di Andrej Ždanov, e quindi per luce riflessa di Stalin, erano indaffaratissimi a preparare rapporti a valanga e studi di ogni genere più o meno inutili. Erano gli ingranaggi di un organismo nato, in teoria, per facilitare i rapporti fra i più importanti partiti comunisti europei dell'Est e dell'Ovest, in pratica per assicurare, finita la breve stagione delle vie nazionali al comunismo, il pieno controllo di Mosca sui vari partiti».

Per quanto non ci troviamo in totale accordo con l'interpretazione di Kaplan sul ruolo che sarebbe stato affidato al Cominform⁷³ (ci riserviamo di trattare questo argomento in maniera più estesa nella parte conclusiva di questo lavoro), per ciò che ci è consentito dedurre dal materiale di cui disponiamo; possiamo dirci in-

vece in intesa con il succitato autore sul ruolo che era svolto dal Segretario del Cominform.

Il credito goduto allora dai funzionari dell'Ufficio d'informazione nel mondo comunista non era dei più invidiabili. Basti pensare che un personaggio della importanza di Klement Gottwald, capo dei comunisti cecoslovacchi, ancora nel 1950 li definiva come «*Hausspioni*: una banda di spie di palazzo»⁷⁴.

La segretezza

Probabilmente legata alla prudenza da cui sembra fosse stata dettata la politica staliniana stava l'estrema segretezza di cui la riunione fu circondata.

Nei documenti diplomatici inglesi non si parla mai di Sklar-ska Poreba o di Breslavia, il convegno viene definito come «Conferenza della Polonia» («Conference of Poland») o «Conferenza di Varsavia» o «Conferenza dei nove partiti comunisti europei», spesso anche i nomi dei partecipanti sono scritti in maniera inesatta: Dullos invece di Duclos, Relle invece di Reale, Revac invece di Revai, Fachon invece di Fajon, ecc. ecc. E' difficile riscontare nell'ambito di questi qualche certezza sui luoghi e i contenuti della riunione. In generale viene fatto affidamento su ciò che è reso pubblico dal Cominform stesso, non si ritrovano notizie che siano trapelate oltre la coltre di segretezza da cui era coperta ogni Conferenza dell'organizzazione. E' infatti soprattutto alla stampa che i diplomatici inglesi si affidano per riportare notizie riguardo le varie iniziative. Essi, per esempio, vennero a conoscenza della Conferenza costitutiva solo il 5 ottobre, dopo che la notizia era stata passata alla stampa dagli stessi responsabili comunisti e la Pravda aveva pubblicato per la prima volta Comunicato, Dichiarazione e Risoluzione della «“Informative Conference” tenuta in Polonia alla fine di settembre»⁷⁵.

Nell'ambasciata inglese in Polonia la notizia trapelò lo stesso giorno e sempre tramite la stampa. Secondo quanto scritto in un telegramma indirizzato al Foreign Office, questa ambasciata aveva già cercato di raccogliere informazioni riguardo l'oggetto della visita dei due comunisti francesi (Duclos e Franchon) in Polonia tramite l'ambasciata del loro Paese non ottenendo alcun risultato. Dallo stesso telegramma risulta anche che gli stessi membri socialisti del governo polacco non sarebbero venuti a conoscenza del fatto prima della notte del 4 ottobre.

Per quanto riguarda l'identificazione del luogo in cui era stata tenuta la Conferenza, non a caso furono proprio i corrispondenti da Varsavia quelli che più si avvicinarono alla realtà, ipotizzando: «in qualche luogo nella Slesia»⁷⁶.

Secondo i rappresentanti inglesi del Northern Department⁷⁷, questo bisogno di segretezza era comprovato dal fatto che durante la Conferenza fosse stata evidenziata una nuova tendenza politica finalizzata ad evitare tutte le forme di collaborazione con i socialisti: «Questo cambiamento di politica — si legge nel documento — vorrebbe facilitare i comunisti nel mantenere la segretezza dei loro piani fino a che gli stessi non vengano messi in atto».

Il rapporto Ždanov

Il rapporto Ždanov è stato chiamato da L. Marcou⁷⁸ il discorso che: «definisce la nuova tattica mondiale del movimento comunista... Ždanov sembrava voler completare e mettere a punto ciò che Truman proponeva... per tutta la guerra fredda fu il documento fondamentale dell'ideologia comunista». In realtà esso non conteneva niente di nuovo. Si limitava a rendere pubblico ciò che era chiaro agli occhi di tutti ormai da tempo: lo sconvolgimento degli equilibri internazionali prebellici, i «due campi», la «subdola aggressività» degli imperialisti, la funzione storica del comunismo che vedeva avvicinarsi lo scontro finale per la democrazia e la pace.

Il documento è suddiviso in 4 parti:

- 1) la situazione dopo la guerra mondiale;
- 2) il nuovo rapporto tra le forze politiche dopo il conflitto, e la formazione dei due campi, quello imperialista e antidemocratico da una parte e quello anti-imperialista e democratico dall'altra;
- 3) il piano americano di assoggettamento dell'Europa;
- 4) la funzione dei partiti comunisti nel cementare gli elementi democratici, anti-fascisti e amanti della pace per combattere i nuovi piani di guerra ed aggressione.

L'unica novità che presentava era che finalmente si fosse deciso di tirare le somme e parlare pubblicamente dello scontro in atto. La sua vera valenza, a discapito di quanto potrebbe fare pensare il titolo («Sulla situazione internazionale»), era interna: bisognava in un momento così critico che tutte le forze democratiche del mondo si unissero sotto la guida sovietica — la funzione storica del PCUS di guida del movimento democratico internazionale sarebbe diventata

un tema particolarmente ricorrente nelle pubblicazioni del Cominform⁷⁹ —. A nostro parere questo documento non voleva essere, come è stato comunemente ritenuto, una sfida all'occidente. Esso fu reso pubblico dalla Pravda solo il 22 ottobre del 1947⁸⁰ giusto perché sarebbe stato praticamente impossibile dargli una vasta diffusione in Europa dell'Est (il rapporto fu pubblicato in un libello tradotto in diverse lingue e distribuito ovunque nel Vecchio Continente) e nello stesso tempo tenerlo segreto agli occidentali. In questo senso è molto interessante la interpretazione data da L. Marcou⁸¹, la quale vede nel frammento del testo che recita: «Di tutte le potenze capitaliste, solo gli Stati Uniti sono usciti dal conflitto non indeboliti, ma considerevolmente rafforzati sia nel campo economico che nel campo militare», una presa di coscienza da parte dei sovietici della superiorità della potenza americana e quindi aggiunge: «L'assenza di ogni prospettiva rivoluzionaria⁸², il silenzio mantenuto sulle guerre civili in Grecia e in Cina, sono rivelatori del suo orientamento. L'appello alla solidarietà delle forze democratiche attraverso il mondo non è lanciato attraverso il segno della rivoluzione, ma in nome della lotta per la pace, che è presentata come il compito principale del movimento comunista»⁸³. Tutte le teorie della diplomazia americana e britannica che facevano riferimento alla «confidence» nutrita dalla classe dirigente sovietica nell'immediato dopoguerra sembrerebbero essere smentite senza appello da simili considerazioni. Gli inglesi d'altra parte non si lasciarono sfuggire il reale scopo del rapporto: quello «propagandistico»⁸⁴. Ma, a nostro parere, fraintesero, o vollero fraintendere, alcuni dei «temi propagandistici» contenuti nel rapporto (quali per esempio: la «solidarietà con le nostre difficoltà» e l'accenno alla possibilità di trovare forme di collaborazione commerciale libere da «pressioni esterne») come «proposte ipocrite» piuttosto che come un ultimo timido, quanto tardivo, tentativo di riaprire i contatti.

In realtà, per i laburisti inglesi, doveva riuscire difficile prendere sul serio questi «timidi tentativi» conditi da insulti a Bevin e Attlee come a tutta la social-democrazia occidentale. Se mai Stalin avesse voluto davvero prendere in considerazione un contatto con il Labour Party, non avrebbe dovuto rifiutare la «offerta storica» che poco più di un anno addietro gli aveva proposto a Mosca il grande ideologo del socialismo britannico: Harold Laski. In quella occasione il Laski, a capo di una delegazione laburista, voleva presentare al dirigente sovietico il suo stesso sogno di una «Europa come Continente socialista» che un mese prima, nel luglio del 1946, aveva espo-

sto compiutamente a Clacton on Sea, di fronte alla seconda Conferenza Internazionale Socialista, dichiarando: «Non bisogna sottovalutare il ruolo dell'Unione Sovietica. Se dovesse nascere una collaborazione tra Internazionale Socialista e Russia, l'Europa intera diventerebbe un Continente Socialista entro una ventina d'anni. Ma se la collaborazione dovesse fallire; allora la gran parte dell'Europa cadrebbe sotto il capitalismo monopolistico che porterebbe in sé i semi della Terza Guerra Mondiale»⁸⁵. Certo Laski non godeva dell'approvazione unanime del proprio partito e la prudenza non avrebbe mai consigliato a Stalin di esporsi in un argomento così delicato senza sentirsi le spalle coperte. D'altro canto però, la freddezza mostrata a Mosca contro la delegazione britannica era stata così esageratamente esplicita da ammutolire il Laski fino alla fine dei suoi giorni e togliere per sempre ai laburisti inglesi ogni illusione di poter riprendere contatti amichevoli col PCUS.

Nel rapporto Ždanov questa contraddizione tra dichiarazione di guerra e velate «avances» alle social-democrazie occidentali era voluta. I sovietici giocavano il sofisticato trucco di rivolgersi alle «forze sane» ancora presenti nelle sinistre occidentali per poterne condannare agevolmente le dirigenze appellandosi nello stesso tempo alla base dei partiti. La condanna del socialismo occidentale è sicuramente l'argomento che più avrebbe influenzato il corso degli eventi di tutto il rapporto. Dopo questa dichiarazione di guerra alla socialdemocrazia in Europa orientale si mise in moto una volta per tutte il processo di assimilazione dei Ps nei partiti comunisti con la conseguente epurazione ed i processi politici.

Gli attacchi contro i due Pc occidentali

In una nota autobiografica, Pietro Secchia, accennando alla fondazione del Cominform, rilevava che «dai resoconti stenografici della Conferenza sono state stralciate le critiche più aspre»⁸⁶. Nella parte segreta del rapporto Ždanov come nei rapporti dei rappresentanti jugoslavi nonché in quello della Pauker e del Revai erano contenute aspre critiche ai Pc occidentali.

Nella parte segreta del rapporto Ždanov, portata alla luce grazie al lavoro di Severino Galante⁸⁷, era considerato che fossero proprio i «seri errori commessi da alcuni partiti» a causa della eccessiva mancanza di coordinamento a rendere necessaria la creazione del Cominform. «Parlando degli errori — aggiunse il rappresentante

sovietico — bisognerà toccare in particolare gli errori che vengono commessi dalle direzioni dei partiti comunisti in Francia e Italia in rapporto alla nuova offensiva sferrata dall'imperialismo americano contro la classe operaia. La direzione del partito comunista francese non ha smascherato e non smaschera sufficientemente davanti alle masse popolari del Paese il piano Truman-Marshall, il piano per l'asservimento dell'Europa e, in particolare, della Francia. L'allontanamento dei comunisti dal governo Ramadier è stato considerato dal partito comunista come un fenomeno d'ordine interno; mentre la richiesta americana ne fu la causa reale. Oggi è più che mai chiaro che l'allontanamento dei comunisti dal governo era considerato la condizione preliminare per la concessione di crediti americani alla Francia. Il credito americano di 250 milioni di dollari rappresenta un prezzo ben basso per la rinuncia da parte della Francia della sua sovranità nazionale!

«Come ha reagito il partito comunista francese a quest'atto disonorevole di vendita della sovranità nazionale della Francia da parte dei circoli dirigenti francesi? Invece di condannare la condotta degli altri partiti, compresa quella del partito socialista, come atto d'ignominia, di tradimento della causa dell'onore e dell'indipendenza della patria, il partito comunista francese ha ridotto la questione a lamentele contro le infrazioni alla democrazia, che si sono manifestate con la lesione dei diritti del partito più numeroso del parlamento francese, mentre l'infrazione alle tradizioni parlamentari non fu, in questo caso, che il pretesto e non la causa. Passare in tal modo sotto silenzio le cause reali dell'allontanamento dei comunisti dal governo costituisce, senza dubbio, un grave errore da parte della direzione del partito comunista francese... I comunisti francesi avrebbero dovuto intervenire energicamente e smascherare davanti al popolo la funzione dell'imperialismo americano che impone cnicamente alla Francia l'allontanamento dei comunisti dal governo, spiegare al popolo che non si trattava semplicemente di una comune «crisi governativa» o di una semplice infrazione alle tradizioni parlamentari... ma che si trattava di un intervento straniero negli affari francesi... E' doloroso che i dirigenti responsabili dei comunisti francesi non abbiano ancora spiegato al proprio popolo le ragioni di questi avvenimenti che hanno avuto luogo in Francia, né la funzione disonorante in essa avuta dai socialisti francesi.

«I comunisti francesi accusano i socialisti francesi di «slittamento a destra». Di quale slittamento a destra si tratterebbe? E' risaputo che Blum non è mai stato né di destra né di sinistra, ma che è

sempre stato e resta il servitore fedele della borghesia, di cui diffonde l'influenza in seno al movimento operaio. Egli non scivola dunque da nessuna parte e i compagni francesi non hanno capito bene le manovre dei socialisti.

«Il triste esempio della Francia è servito da segnale per la “crisi governativa” in Italia. Lo stesso modello è stato applicato in Italia, dove la parte del meccanismo principale della “crisi governativa”, artificialmente creata, fu rappresentata dalla questione del credito americano, la cui concessione fu condizionata dagli ambienti imperialisti americani all'allontanamento preliminare dei comunisti dal governo.

«La stampa italiana non ha avuto timore di svelare questo segreto. “Se noi vogliamo vivere — ha scritto il giornale italiano di destra ‘Buonsenso’ — dobbiamo ottenere un prestito dagli Stati Uniti”. E tirando le conclusioni diceva: “La crisi deve essere risolta in modo che noi possiamo avere il credito indispensabile. Le discussioni sono superflue. Bisogna capire quello che è accaduto in Francia, dove i socialisti hanno rotto con i comunisti e questi si sono lasciati scacciare senza scandalo dai posti ministeriali”».

«L'annuncio della decisione di De Gasperi di scacciare dal governo i rappresentanti dei lavoratori, ha messo in movimento le masse e ha provocato numerose proteste. Disgraziatamente, questa iniziativa delle masse non ha trovato il sostegno e la direzione necessari.

«Conclusione, in Italia, come in Francia, i comunisti, avendo sopravvalutato le forze della reazione, sono caduti vittime della intimidazione e del ricatto imperialistico. Essi hanno sottovalutato le proprie forze, le forze della democrazia, la volontà delle masse popolari di difendere i diritti e gli interessi nazionali e fondamentali del loro Paese.

«Questo è tanto più increscioso per il fatto che il partito comunista francese, come il partito comunista italiano, avevano saputo dimostrare nelle condizioni difficili del loro lavoro la loro capacità di riunire sotto la bandiera comunista le larghe masse dei contadini lavoratori e degli intellettuali»⁸⁸.

Se si provasse a raffrontare le critiche di Ždanov — quindi quelle sovietiche — con quelle dei rappresentanti jugoslavi, romeni e ungheresi, ci si renderebbe conto di una differenza d'impostazione sostanziale: mentre nel rapporto Ždanov infatti si intravedeva che l'interesse sovietico più che essere rivolto alle recriminazioni sugli errori passati (come l'errata politica delle alleanze o la mancata presa

del potere per via insurrezionale) sembrava essere rivolto al futuro, gli altri sembrava si concentrassero più in un'aspra critica retrospettiva.

Il desiderio di Ždanov, per quanto si può dedurre dal suo rapporto, era che i due partiti occidentali cambiassero radicalmente la propria politica; sembrava non ci fosse più spazio per «vie nazionali» e politiche accondiscendenti nei confronti delle altre forze politiche presenti, ormai si era entrati in una fase conflittuale in cui non c'era più spazio e tempo per temporeggiamenti diplomatici. Il compito fondamentale dei due Pc sarebbe adesso dovuto essere quello di «smascherare il piano Truman-Marshall» e quello di «difendere l'indipendenza nazionale». Questo almeno stando a quanto scritto nella parte non ufficiale del documento di Ždanov. A nostro parere però questa non doveva essere l'unica ragione che aveva indotto la dirigenza sovietica ad ideare un simile documento. Come vedremo meglio nelle conclusioni al nostro lavoro, a Mosca la prospettiva che venisse creato un precedente per dare vita alla consuetudine della repressione, doveva essere considerata molto positivamente. Non dobbiamo dimenticare la scarsa fiducia che già allora era nutrita in particolare modo nei confronti degli jugoslavi, ma anche nei confronti dei polacchi (che si erano già privatamente mostrati molto contrari ad «una eventuale ricostituzione del Comintern»⁸⁹), dei cecoslovacchi (con grandi problemi politici interni) e persino dei bulgari (come vedremo meglio in seguito, Dimitrov, soprattutto a causa del progetto di Federazione Balcanica, era caduto in disgrazia a Mosca).

Che a Ždanov non interessasse «dare una lezione» a francesi e italiani era anche dimostrato dal fatto che egli non fece mai accenni, come fecero invece ripetutamente gli jugoslavi, alla tesi estrema che in Italia e in Francia l'unica prospettiva non opportunistica fosse quella dell'insurrezione. Al contrario, Ždanov tenne invece a sottolineare che con le loro critiche al Pcf i sovietici non avevano voluto «dire che bisognava fare l'insurrezione»⁹⁰. La critica fondamentale dei sovietici era rivolta contro chi «sottolineava costantemente la propria indipendenza da Mosca». Era dunque una critica rivolta «erga omnes» e non soltanto, e neppure prevalentemente, al Pcf e al Pci.

Le parti che non furono pubblicate del rapporto Ždanov sembrano dunque confermare l'opinione che per i sovietici lo scopo principale della creazione del Cominform fosse, come vedremo meglio nelle Conclusioni, che verranno pubblicate in un successivo fascicolo di *Slavia*, il «compattamento» difensivo dei paesi dell'Est europeo attorno all'URSS.

Nel 1956 il problema delle critiche rivolte al Pci creò in Italia un'interessante polemica che vale la pena di ricordare. Essa si rivelò al grande pubblico principalmente nelle pagine della rivista *Rinascita*. L'articolo che creò la polemica è di Fabrizio Onofri, un autorevole membro del Pci che incontreremo ancora più avanti nella trattazione, ed è intitolato: «Un inammissibile attacco alla politica del Partito comunista italiano»⁹¹. In questo l'Onofri sosteneva: «La radice di tutti i nostri attuali difetti e di tutte le nostre debolezze (sia nell'aspetto che concerne i nostri legami con le masse e la nostra attività politica, sia in quello riguardante la vita e il funzionamento interno del partito: due facce di una sola medaglia) sta in ciò che, a un certo punto, e precisamente sul finire del 1947, la nostra parola d'ordine fondamentale — la lotta per aprirsi una via italiana democratica verso il socialismo — venne abbandonata... L'abbandono della prospettiva italiana di marcia verso il socialismo, sta a indicare l'inizio di una profonda degenerazione nella vita e nel funzionamento del nostro partito... Anche ammettendo che quell'abbandono sia stato determinato dall'Ufficio d'informazioni, non credo che esaurisca la questione. E noi, perché abbiamo accettato?... E' noto che il 1947 è oramai assunto ufficialmente da noi come l'anno in cui si interruppero le possibilità di avanzata del movimento operaio e democratico e si passò ad una fase di "resistenza"⁹²... Come definire altrimenti una serie di posizioni e di giudizi di fondo non giusti, sbagliati, su cui orientammo la nostra attività e le nostre prospettive in quegli anni?». Dopo di che l'Onofri attacca il rifiuto comunista di accettare gli aiuti americani e di porsi in una posizione troppo conflittuale nei confronti dell'occidente ed eccessivamente vicina nei confronti del Cremlino; viene ricordata la famosa frase di un rapporto di Togliatti all'Ufficio d'informazioni nel 1949, in cui egli scrisse che si poteva essere solamente «o con Mosca o contro di Mosca». Insomma la «terza via» era stata esplicitamente condannata e questo sembrava essere all'Onofri l'errore fondamentale commesso dal partito comunista italiano nel secondo dopoguerra.

Naturalmente una simile accusa non poteva rimanere senza risposta e così, nello stesso numero, l'articolo di Onofri fu seguito da una violenta replica di Togliatti intitolata: «La realtà dei fatti e della nostra azione rintuzza l'irresponsabile disfattismo»⁹³. Nel suo articolo Togliatti innanzitutto afferma che l'attacco di Sklarska Poręba al Pci fosse una «falsa congettura» («Quella congettura è falsa!») o che, perlomeno, questo si fosse limitato ad un semplice richiamo in cui gli altri Pci si rammaricavano del fatto che i comunisti

italiani non fossero riusciti «con una pressione dal basso, a impedire o perlomeno rendere più difficile la rottura della formazione unitaria uscita dalla Resistenza... La critica andò quindi nella direzione esattamente opposta alla congettura presa in considerazione dall'Onofri... Raccogliere l'immondezza dalle mani del nemico è sempre azione poco pulita». Il Togliatti, dopo avere rinnegato la veridicità delle premesse di Onofri, che poi è l'aspetto che più ci riguarda, andò avanti punto per punto nel tentativo di demolire tutta la costruzione fatta dall'altro e concludendo: «Certamente stupisce accorgersi ora che nel nostro Comitato Centrale vi era un compagno che non capiva assolutamente niente...».

Aldilà di ogni altra considerazione è interessante notare come in Italia ancora nel 1956 l'attacco subito a Sklarska Poreba fosse attentamente nascosto. D'altro canto però, comunque la si voglia mettere, sembra generalmente accettato che a Sklarska Poreba «Longo accettava non soltanto di piegare l'azione del Pci alle direttive di Ždanov ma anche — consolidando il mito sovietico — di rinsaldare la convinzione che tutti i comparti del movimento operaio dovessero marciare dietro all'URSS, lungo la stessa "strada" che essa aveva seguito, e abbandonare quindi la ricerca di proprie vie nazionali al socialismo»; come ha scritto in un suo recente studio Severino Galante⁹⁴. Galante nel suo articolo prende in esame documenti inediti del partito comunista italiano che riproducono con esattezza il rapporto di Longo e la sua difesa agli attacchi che gli erano stati portati contro.

In quest'occasione egli seguì una doppia strategia cercando da un lato di mantenere un atteggiamento umile nei confronti dei richiami sovietici, che peraltro sembravano essere i meno estremizzati, e rispondendo piuttosto agli altri rappresentanti e in particolar modo alla romena. Fu specialmente riguardo l'atteggiamento dei comunisti italiani nei confronti del piano Marshall che Longo si sentì in grado di rispondere alle provocazioni della romena («A noi pare che la Pauker non abbia ragione»), ricordando le prese di posizione che il partito aveva mantenuto al riguardo⁹⁵. Come abbiamo detto però, se da un lato nel rapporto di Longo si intravede il desiderio di risposta, dall'altro si legge chiaramente anche la volontà di non contraddire in alcun modo le prese di posizione di Ždanov. Fu per questo infatti che subito dopo aver puntualizzato sul punto di cui prima egli tornò indietro in una autocritica, ammettendo che «qualche critica» meritava di essere fatta al Pci anche sulla questione degli aiuti, così come era stato «suggerito» da Ždanov.

Nel suo lungo rapporto (sedici cartelle di trentacinque ri-

ghe⁹⁶), oltre che alla questione degli aiuti americani Longo dedicò molto spazio anche al problema di politica interna dell'esclusione dei comunisti dal governo e ad altre questioni di politica interna.

Traendo le nostre conclusioni infine al riguardo del rapporto Longo possiamo notare che: se da un lato questi, sotto il profilo della politica internazionale, volle puntualmente appoggiare tutte le posizioni sovietiche, dall'altro, sotto quello della politica interna, ha sempre tentato di precisare la posizione dei comunisti italiani ammettendo raramente che fossero stati commessi degli errori. Purtroppo sarebbe ridicolo al giorno d'oggi ignorare la profonda influenza che il Cominform esercitò sul Pci. Se anche la succitata posizione dell'Onofri era per molti aspetti troppo estremista, sarebbe difficile negare che nel suo intervento ci fosse un importante nucleo di verità.

NOTE

*) Rivolgo un ringraziamento particolare al mio Professore, Giorgio Petracchi, docente di Storia dell'Europa Orientale presso l'Università di Firenze, per l'aiuto e la direzione che mi ha offerto nella compilazione di questo lavoro.

1) Ci siamo serviti dei documenti diplomatici inglesi disponibili presso il *Public Record Office* di Londra, nonché quelli americani, disponibili presso la *Biblioteca della Facoltà di Scienze Politiche «Cesare Alfieri»* dell'Università di Firenze e della *Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea* di Roma; abbiamo anche preso in esame, presso i fondi dell'*Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis* di Amsterdam i documenti che ci interessavano dell'*Archiv des Sozialistischen Internationale* e abbiamo, infine, analizzato presso l'*Oost Europa Instituut* di Amsterdam un numero di articoli di quotidiani e riviste del periodo (quali il *Pour une paix durable, pour une démocratie populaire* (giornale del Cominform) ed il *New Times*).

2) Questa è un'espressione usata da F.K. Roberts, rappresentante britannico a Mosca, in un suo telegramma spedito al Foreign Office il 6 ottobre 1947.

A dimostrazione di quanto il Cominform, nei progetti sovietici, sarebbe dovuto rientrare in questa logica stanno due paragrafi della Dichiarazione di Sklarska Poreba, il IV e il V, all'interno dei quali si possono trovare due chiari esempi di riutilizzo di teorie dell'ortodossia marxista-leninista. Approfondiremo meglio questo argomento durante la trattazione.

3) Il COMISCO, come vedremo meglio più avanti, rispose immediatamente con una dura dichiarazione ufficiale del suo Sotto-Comitato.

4) J.B. DUROSELLE, *Storia Diplomatica 1917-1970*, p. 440.

5) La dottrina Truman è stata considerata da molti storici revisionisti americani come il primo documento della guerra fredda.

Tra altri: D.F. FLEMING, *Storia della guerra fredda*, Milano 1964; W.A. WILLIAMS, *The tragedy of American Diplomacy*, New York 1962 e J.G. KOLKO, *The Limits of Power*, New York 1972.

A Mosca il succitato discorso fu definito da un editoriale della Pravda come: «Un indirizzo tendente ad una illimitata espansione imperialistica» G. BOFFA, *Storia dell'Unione Sovietica*, L'Unità, Roma 1990.

6) Per citare alcuni tra i casi di scontri più evidenti che avevano già dato i segnali di quanto sarebbe potuto succedere nelle relazioni tra le due parti: la questione dell'Iran, della Grecia e la Turchia, le controversie in seno al Consiglio di Sicurezza, l'inizio della guerra d'Indocina, la smobilitazione in Europa e un certo numero di discorsi tenuti da rilevanti rappresentanti politici dei due blocchi: il 9 febbraio 1946 in occasione delle elezioni il discorso tenuto da Stalin (a questo discorso è attribuita grande importanza anche nei documenti diplomatici inglesi del 1947; tra gli altri: PRO, FO371, 1947, N11524/11494/38, tel., N. 2212, dal Northern Department al F.O., 6.X.1947); il marzo dello stesso anno quello di Churchill tenuto a Fulton (al quale Stalin rispose per le rime con un articolo sulla Pravda: «in cinque anni crudeli le nazioni hanno versato il sangue per la libertà e l'indipendenza dei loro paesi, non per sostituire il dominio degli Hitler con quello dei Churchill») e nel novembre quello di Ždanov.

7) L.E. DAVIS, *The cold war begins, Soviet American conflict over Eastern Europe*, Princeton 1974.

8) A.B. ULAM, *Storia della Politica Estera Sovietica (1917-1967)*, Rizzoli, Milano 1970.

9) Sembra anzi, secondo parte della storiografia occidentale, che l'inizio della tensione sia stato piuttosto voluto da uno Stalin che non auspicava che l'atmosfera di cooperazione e di interscambio tra Est e Ovest minacciasse i suoi programmi di sviluppo della società, della economia e della ideologia dell'URSS (che sarebbero dovuti essere fortemente penalizzanti per il livello e le condizioni di vita dei cittadini sovietici).

Tra altri: A.B. ULAM, *op. cit.*

10) La Pravda lo definì come: «un nuovo piano di pressione politica con l'aiuto dei dollari»; W. LEFEBER, *America, Russia and the cold war, 1948-1966*, New York 1967, cit. p. 49.

11) Tramite una dichiarazione ufficiale il governo di Mosca, pochi giorni dopo il critico articolo pubblicato sulla Pravda, richiese maggiori informazioni riguardo il piano. E, negli stessi giorni un'autorevole pubblicazione sovietica commentò: «Se si tratta davvero di misure economiche serie, è certo che tutti i paesi europei e i loro governi appoggeranno queste offerte». G. BOFFA, *op. cit.*, cit. p. 43.

12) Panorama, 26 aprile 1977, art. di KAREL KAPLAN (storico cecoslovacco), *Il piano di Stalin*, p. 179.

13) Questi due paesi infatti avevano già dato una prima adesione al piano stesso e erano anche già beneficiari di prestiti americani.

14) A parere dello storico A.M. ULAM: l'URSS non avrebbe avuto nulla da perdere nell'aderire al piano, la sua adesione avrebbe forse portato il Congresso americano a non votare il programma o, se anche questo fosse stato votato, la Russia avrebbe ricevuto un aiuto dall'estero di cui aveva comunque un enorme bisogno. A.B. ULAM, *op. cit.*, cit. pp. 615 sgg.

Sull'importanza che avrebbe potuto avere la riscossione di un prestito americano da parte dell'Unione Sovietica, v. G. BOFFA, *op. cit.*, pp. 41 sgg.

Un autorevole parere al riguardo si ricava anche dalle Foreign Relations of

the United States (d'ora in avanti: FRUS), nelle quali, il direttore dell'Ufficio per gli Affari Europei H.F. MATTHEWS, vedeva il rifiuto sovietico di partecipare all'Erp come una delle principali ragioni che avevano permesso al governo Ramadier di ricevere la fiducia e di restare in carica. FRUS, 1947, pp. 729 sgg., memo, 11.VII.1947, top secret.

15) A.B. ULAM, *op. cit.*, pp. 616 sgg.

16) La Pravda da parte sua commentò: «Si ha l'impressione che gli organizzatori della Conferenza siano andati in modo deliberato alla rottura per avere le mani libere». G. BOFFA, *op. cit.*, cit. p. 44.

17) Archivio dell'ufficio del presidium del governo cecoslovacco, 1947, dispaccio da Mosca per Praga, protocollo della 96^a riunione del governo, 10.VII.1947, segreto, appendice. K. KAPLAN, *Il piano di Stalin*, Panorama (rivista settimanale italiana), 26 aprile 1977.

18) Analizzando le FRUS ci si rende conto che il problema del buon raccolto sovietico del 1947, ancora nel settembre-ottobre dello stesso anno, creasse più preoccupazioni di quanto non si possa pensare riguardando la situazione a più di quarant'anni di distanza. Non bisogna dimenticare che la situazione dei paesi dell'Europa occidentale era in quel momento tragica (particolarmente quella della Francia e dell'Italia) e che prima che il piano Marshall entrasse in azione dovevano passare ancora parecchi mesi.

FRUS, 1947, tel., Smith (Mosca) al Segretario di Stato, 4.IX.1947, top secret.

FRUS, 1947, tel., Lovett (Vice Segretario di Stato) all'Ambasciata di Parigi, 3.IX.1947, secret.

FRUS, 1947, tel., Caffery (Parigi) al Segretario di Stato, 6.IX. e 13.X.1947, secret.

Allo stesso riguardo si trova accenno anche nelle Foreign.Office.371 (da ora in poi F.O.371). Il buon raccolto sovietico del 1947 viene visto come uno dei fattori determinanti la «fiducia in se stessi» che, a parere dell'ambasciatore Roberts (Mosca), stava gradualmente prendendo piede in URSS e perciò come uno dei motivi che determineranno in seguito la nascita del Cominform.

Public Record Office (da ora in poi PRO), FO371, 1947, N11723/11494/38, F.K. Roberts (Mosca) al ministro degli Esteri Bevin, 13.X.1947, secret.

PRO, FO371, 1947, N11732, tel., N. 2212, 6.X.1947, secret.

Riguardo il problema tedesco:

FRUS, 1947, memo, H.F. Matthews (direttore dell'Ufficio per gli Affari Europei) al Sottosegretario di Stato, 11.VII.1947, secret.

FRUS, 1947, tel., Caffery (Parigi) al Segr. di Stato, 18.VII.1947, secret.

FRUS, 1947, riassunto delle conversazioni tra Bidault (Min. degli Esteri francese) e il Comitato per lo Stanziamento di Bilancio del Senato USA e il Sottocomitato Revercomb tenute a Parigi il 24.X.1947.

19) Rispettivamente: 4 e 13 maggio 1947.

20) Tra gli altri: A.B. ULAM, *op. cit.*, cit. p. 639.

21) KAREL KAPLAN, *Il piano di Stalin*, Panorama (rivista settimanale), 26 aprile 1977, pp. 169 e ss.

22) G. BOFFA, *Storia dell'URSS*, *op. cit.*, cit. p. 50 sgg.

23) LILLY MARCOU, *Il Kominform. Il comunismo della guerra fredda*. Roma, 1979, cit. p. 54.

24) FRUS, 1947, pp. 729 sgg., tel., J. Caffery (Parigi) al Segretario di Stato, 7.VIII.1947, top secret. -

25) L'assistenza data all'Europa col piano Marshall veniva allora definita dai sovietici come: «troppo piccola e troppo in ritardo».

26) Questo termine («comunization») è contenuto in un documento spedito dal Northern Dept. al Foreign Office. Una spiegazione del significato di questo termine viene fornita da Reale nella citata opera (p. 27): «un piano unico per fagocitare i creduli alleati e stabilire in tutta l'Europa orientale la dittatura comunista».

27) In questo paragrafo mi sono basato fundamentalmente sullo schema offerto dal libro di Reale; è necessario specificare, prima di andare avanti, che esistono delle discordanze con le notazioni prese dal Segretario del Partito comunista slovacco Bastovansky che sono state rese note da Panorama del 17 maggio 1977, p. 221. Una discordanza importante, per esempio, riguarda il rapporto Ždanov che secondo quest'ultimo sarebbe stato tenuto il 25 settembre e non all'inizio della Conferenza.

28) A.B. ULAM, *Storia dell'Unione Sovietica*, p. 657.

29) Vedi relazione al politbureau del Cc del Pcc di S. Fierlinger, 25 maggio 1956; cit. da Panorama, 17 maggio 1977, p. 218.

30) Le informazioni sulla relazione di Gomulka sono state ricavate, oltre che dal libro di REALE, anche dagli appunti di BASTOVANSKY.

31) K. KAPLAN, *E Longo chinò il capo*, Panorama, 17 maggio 1977, p. 230.

32) *Ibidem*.

33) Sembra che Kardelj si fosse accordato con Ždanov e Malenkov riguardo il ruolo che avrebbe dovuto svolgere prima dell'inizio della Conferenza. E. REALE, *op. cit.*, p. 41. Questa ipotesi non è stata confutata dagli jugoslavi.

34) FRANCOIS FEJTO, *Storia delle Democrazie Popolari*, Vol. I, L'era di Stalin, 1945-1952, pp. 190 e ss.

35) E. REALE, *op. cit.*, p. 42.

36) Come vedremo meglio in seguito, a questo riguardo esistono tesi discordanti tra Reale e Bastovansky (quest'ultimo nelle sue note scrisse che Duclos si difese facendo una distinzione tra critiche «giustificate» e critiche «ingiustificate», facendo attenzione a non mettere le critiche sovietiche tra le «ingiustificate»; molto diverso da ciò che si può leggere nel libro di Reale nel quale Duclos si limita ad una «estesa autocritica».

37) PRO, FO371, 1947, tel., N. 8972, 5.X.1947.

38) Sembra che Reale stesso mosse una critica al titolo del giornale a suo parere troppo lungo e complicato: «Non riesco ad immaginarmi un operaio italiano che va dal giornalaio e domanda Per una pace stabile, per una democrazia popolare»¹²; la sua critica fu però immediatamente rigettata da Ždanov con l'argomentazione che il titolo era stato deciso in prima persona da Stalin. E. Reale, *op. cit.*, p. 51.

39) AGNES SAGVARI, *Nepfront ès Prolètàrdiktatura* (Fronte popolare e dittatura del proletariato), cit. da Marcou, *op. cit.*

40) «Pour une paix durable, pour une démocratie populaire», 1° novembre, 1° e 15 dicembre 1947 e 1° gennaio 1948.

41) J. REVAI, L'activité du comité central du parti communiste hongrois, Pour une paix durable...

42) PRO, FO371, 1947, N11723/11494/38, F.K. Roberts (Mosca) a Bevin, 7.X.1947, secret.

43) A.B. ULAM, *Tito and the Cominform*, *op. cit.*, p. 48.

44) Abbiamo trovato accenni a questo riguardo anche all'interno dei documenti diplomatici inglesi. Ne parleremo più approfonditamente più avanti.

45) V. DEDIJER, *op. cit.*

46) Pravda, 10 ottobre 1947, Contro l'imperialismo, per la pace e la democrazia, editoriale, cit. da FO371, 1947, tel., N. 2236 10.X.1947, Mosca al Foreign Office, secret.

47) PRO, FO371, 1947, N11723/11494/38, F.K. Roberts (Mosca) a Bevin, 7.X.1947, secret.

48) EUGENIO REALE, *La nascita del Cominform*, Roma 1958, p. 20.

49) Al riguardo: Rinascita (rivista mensile), luglio 1956, F. ONOFRI, *Un inammissibile attacco alla politica del Partito comunista italiano*, pp. 365 e ss. e ancora, P. TOGLIATTI, *La realtà dei fatti rintuzza l'irresponsabile disfattismo*, pp. 369 e ss.

Panorama (rivista settimanale), 17 maggio 1977, K. KAPLAN, *E Longo chinò il capo*, pp. 213 e sgg.

E ancora: E. REALE, *Nascita del Cominform*, Milano-Verona 1958.

G. BOCCA, *Palmiro Togliatti*, op. cit., p. 483.

L. MARCOU, *Il Kominform*, op. cit., pp. 69 ss.

G. BOFFA, *Storia dell'URSS*, op. cit.

50) Questa tesi è sostenuta da LILLY MARCOU, op. cit.

51) PRO, FO371, 1947, N12881, Washington D.C. al F.O., 6.X.1947, restricted.

52) Questa era sicuramente poco felice; durante la Conferenza di Sklarska Poręba infatti, lui in prima persona, in qualità di capo delegazione della Francia, aveva dovuto subire e rispondere agli attacchi di Ždanov, Malenkov, Kardelj e Gilas.

53) PRO, FO371, 1947, N12336, tel., N. 1161, da Belgrado al F.O., 27.X.1947, en clair.

54) A.B. ULAM, *Titoism and the Komintern*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1952, pp. 243 ss. Secondo il parere di Ulam l'assenza dell'Albania era spiegabile con il fatto che questa sarebbe dovuta essere stata completamente conglobata alla Jugoslavia di lì a poco; v. Ulam, *Storia dell'Unione Sovietica*, op. cit., p. 656.

55) M. GILAS, *Conversazioni con Stalin*, Milano 1962, p. 143. Sembra che Stalin avesse detto a Tito: «siamo d'accordo sul fatto che la Jugoslavia inghiotta l'Albania».

56) Non bisogna dimenticare il progetto di «Federazione Balcanica» che era evidente fosse ancora desiderato dal Maresciallo Tito; la Jugoslavia firmò infatti con l'Albania il 9 luglio 1946 un trattato politico completato in seguito il 27 novembre da un trattato che prevedeva l'elaborazione di piani economici ed un'unione doganale. Lo stesso avvenne con la Bulgaria l'8 agosto e il 27 novembre 1947. Infine fu siglato un trattato bulgaro-albanese il 16 dicembre 1947. Questo progetto di federazione sembra fosse stato condiviso anche da Dimitrov oltre che da Tito.

57) B.S. MORRIS, *The Cominform: a five years perspective*, «World politics», 5(3), aprile 1953, pp. 368 ss.

58) PRO, FO371, 1947, N12336, tel., N. 1161, da Belgrado al F.O., 27.X.1947, en clair.

59) Archivi del Cc del Pcc, fondo 02/1. Presidium del Cc, 125-59. Cit. da Panorama, 17 maggio 1977, op. cit.

60) Ricordiamo che durante questa riunione avvenne la ufficiale scomunica di Tito, quindi il fatto che l'ammissione della Albania venisse ancora una volta rifiutata lascerebbe pensare che vi fossero dietro motivazioni ben più profonde di quelle che abbiamo appena visto.

61) PRO, FO371, 1947, N11723/11494/38, F.K. Roberts (Mosca) a Bevin, 7.X.1947, secret.

62) PRO, FO371, 1947, N11723/11494/38, F.K. Roberts (Mosca) a Bevin, 7.X.1947, secret.

63) PRO, FO371, tel., C13291, N. 630, da Berlino al F.O., 10.X.1947.

64) Questa faceva capo al SILO (Socialist Information and Liaison Office), organizzazione nata nel 1946 con l'intenzione di riprendere gradualmente il ruolo che era stato precedentemente svolto dal Labour and Socialist International dal 1923 al 1940.

Il Partito Social-Democratico tedesco aderì a codesta organizzazione in occasione della Conferenza di Anversa che fu tenuta nel nov.-dic. 1947 in conclusione alla quale venne decisa la costituzione del COMISCO (Committee of the International Socialist Conference).

65) Cit. da LILLY MARCOU, *op. cit.*, p. 56.

66) PRO, FO371, 1947, N11723/11494/38, F.K. Roberts (Mosca) a Bevin, 13.X.1947, secret.

67) Nell'attuazione di questa Togliatti aveva svolto un ruolo di primissimo piano.

68) EUGENIO REALE, *op. cit.*, p. 22.

69) PRO, FO371, 1947, N11524/11494/38, tel., N. 2212, dal Northern Department al F.O., 6.X.1947.

70) EUGENIO REALE, *op. cit.*, p. 20.

71) K. KAPLAN, *E Longo chinò il capo*, Panorama, 17 maggio 1977, p. 215. Un caso in cui risulta che Stalin fece distruggere l'intera tiratura del giornale avvenne alla fine del 1947 quando l'articolo del capo dei comunisti greci Zachariadis sembrò troppo estremista al leader sovietico. Vedi V. Dedijer, *op. cit.*, p. 273.

72) *Ibidem.*

73) Ci sembra più attendibile la tesi che scarta l'ipotesi che questo organismo fosse stato creato per fungere da Stato Maggiore del movimento comunista mondiale in considerazione del fatto che questo ruolo era allora tranquillamente svolto dalla Sezione Esteri del Comitato Centrale del partito comunista sovietico (sotto la direzione, addirittura, dello stesso Dimitrov). Questa tesi è condivisa tra gli altri da: A.B. Ulam, *Storia della politica estera sovietica*, *op. cit.*; L. Marcou, *Il Kominform*, *op. cit.*; nonché da buona parte degli ambienti diplomatici inglesi di quel periodo, tra i quali un'autorevole voce era quella dell'ambasciatore F.K. Roberts (Mosca).

74) *Ibidem.*

75) PRO, FO371, 1947, N11524/11494/38, tel., N. 2205, Mosca al F.O., 5.X.1947, general distribution.

76) PRO, FO371, N11529, tel., N. 1380, Varsavia al F.O., 5.X.1947, cabinet distribution.

77) PRO, FO371, 1947, N11524/11494/38, tel., N. 2212, dal Northern Department al F.O., 6.X.1947.

78) L. MARCOU, *Il Kominform...*, *op. cit.*, p. 60.

79) Approfondiremo meglio questo aspetto più avanti quando si parlerà del «culto dell'URSS».

80) Con un mese di ritardo! PRO, FO371, 1947, N11494/11494/38, dal Northern Department al F.O., 17.XI.1947, confidential.

81) L. MARCOU, *Il Kominform*, p. 60.

82) Questa assenza di ogni riferimento ad una prospettiva rivoluzionaria del Cominform fu molto criticata da un certo numero di storici e dirigenti della sini-

stra, tra gli altri: F. CLAUDIN, *La crisi del movimento comunista. Dal Comintern al Cominform*, Milano, Feltrinelli, 1974.

In effetti questo atteggiamento dell'Ufficio d'informazione era un'ulteriore dimostrazione del carattere difensivo che lo contraddistinse. Approfondiremo l'argomento nelle conclusioni.

83) L. MARCOU, *Il Kominform...*, p. 62.

84) PRO, FO371, 1947, N12228/11494/38, M. Peterson (Mosca) a Bevin, 23.X.1947, minutes.

85) Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Archives des Internationales; S.I.L.O. and COMISCO; Clacton on Sea Conference; may 1946; Memorandum Laski.

86) S. GALANTE, *La fondazione del Cominform. Considerazioni sopra alcuni documenti editi ed inediti*, Storia delle Relazioni Internazionali, No. I, 1991. Cfr. L'Archivio Pietro Secchia 1945-1973, curato da Collotti per gli «Annali della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli», a. 19, Milano, 1979, p. 209.

87) S. GALANTE, art. cit., p. 44 ss.

88) *Ibidem*; A. ŽDANOV, *Sulla situazione internazionale*, in VII Congresso nazionale del partito comunista italiano, Risoluzioni e documenti dell'Ufficio d'informazione... cit. p. 204.

89) K. KAPLAN, *E Longo chinò...*, art. cit., p. 218; V. DEDIJER, *op. cit.*, pp. 262-268.

90) E. REALE, *op. cit.*, p. 147.

91) F. ONOFRI, *Un inammissibile attacco alla politica del Partito comunista italiano*, Rinascita, n. 7, 1956.

92) L'autore porta l'esempio di svariati Congressi di partito e di autorevoli dichiarazioni di esponenti Pci dal 1951 in poi per corroborare la propria tesi.

93) P. TOGLIATTI, *La realtà dei fatti e della nostra azione rintuzza l'irresponsabile disfattismo*, Rinascita, n. 7, 1956.

94) S. GALANTE, *Storia delle Relazioni Internazionali*, art. cit., p. 210.

95) Questa può essere presa in visione su Rinascita, Il «piano» Marshall, 1947, n. 6.

96) Stando sempre al Galante si veda: APC, Verbali della Direzione del Pci. 1947, nel fascicolo concernente la riunione del 7-10 ottobre, e, ora, pubblicato nel dossier Pagine sul Pci, supplemento all'Unità, 21.1.1990.

In questo senso il Reale si sbagliò nel proprio libro già citato sostenendo che egli avesse pronunciato «brevi parole».

NOTA INTRODUTTIVA AL SAGGIO DI MANIN

Il saggio che viene pubblicato in questo numero di «Slavia» è dovuto al noto studioso e storico della pittura russa moderna Vitalij Manin, che su nostra sollecitazione ha voluto ricostruire, con un contributo originale, la genesi del Realismo socialista, di quella sorta di formula ideologico-estetica, cioè, che ha guidato l'attività pittorica degli artisti sovietici dagli Anni Trenta agli Anni Cinquanta.

L'autore, del resto, per assolvere a tale compito e nella sua attuale attività di riflessione critica sul tema dei rapporti tra arte e politica nel corso dei decenni in cui ha dominato il potere sovietico, si avvale di una conoscenza diretta di testimonianze e di tracce documentali in suo possesso, grazie alla sua lunga permanenza — quale membro non allineato e in polemica con la dirigenza — nell'Unione degli Artisti, ultima roccaforte ideologica ad essere smantellata nel periodo della transizione gorbacioviana.

E' la prima volta, a quanto ci risulta, che si tenta di abbozzare tale «ricostruzione» storica in termini obiettivi, ed è per questo che le informazioni contenute nel saggio rivestono in gran parte un carattere di assoluta novità, sia nei particolari che si riferiscono ai vari passaggi della pur tormentata storia dell'*arte di stato* sovietica, sia nell'insieme dell'intera successione dei periodi e delle fasi cicliche di cui quella storia è composta.

Nettamente distinte appaiono le due fasi, iniziale e terminale, della vicenda.

Il Realismo socialista non sarebbe stato, nella fase iniziale della sua genesi, soltanto il risultato di un diretto rapporto di subordinazione passiva degli artisti ai vertici politici del Partito e dello Stato. Spesso, si viene ad apprendere, si sarebbe trattato anche di una volontà di autocondizionamento da parte di singoli artisti e di gruppi che, in varia misura, spesso con una forte dose di genuino entusias-

smo, si richiamavano agli ideali rivoluzionari, di volta in volta visti come nuova *mitologia* (V. Ivanov) od associati ai motivi populistici di un'arte «proletaria». Si sarebbe trattato, soprattutto, dell'aspirazione a poter svolgere un ruolo egemone in campo culturale ed artistico, in nome di una fedele rappresentazione della storia in atto.

In origine si possono notare diversi «Realismi»: dal *Realismo romantico* dei Repinisti, che troverà nel corso degli Anni Trenta un parallelo letterario nelle idee di Gor'kij sull'«ispirazione romantica», sull'«eroica contemporaneità», a quello dei «Moskovskie Živopiscy» eredi dei «Bubnovye Valety»; dal pedissequo *Realismo della vita quotidiana* patrocinato dalla AChRR, a quello più *liberale* dell'OMCh, con Kuznecov, Sar'jan, Petrov-Vodkin e altri.

In parallelo, la stessa VAPP, l'Associazione degli Scrittori Proletari, che teorizzerà l'applicazione del metodo dialettico-materialista come *procedimento universale*, non troverà il pieno appoggio di Stalin e della Commissione da lui formata con Kaganovič, Cteckov e Gronskij, che delibererà di sciogliere definitivamente le organizzazioni artistiche. Solo allora saranno poste le basi del Realismo socialista come «metodo di partito».

Anche la valutazione che il potere — l'organizzazione politica della cultura — darà delle diverse forme di realismo — ci avverte Manin — subirà nel tempo notevoli variazioni. Il realismo degli Anni Trenta sarà oggetto di critica e persino di persecuzione nel corso degli Anni Quaranta-Cinquanta. Dejneka, Sar'jan e altri saranno tacciati di «formalismo». A sua volta il Realismo dei Gerasimov, Žuravlev e altri, sottovalutati negli Anni Quaranta, verrà esaltato negli Anni Cinquanta.

Ciò che è indubitabile, e che rappresenta la costante di fondo in tale quadro storico, è l'importanza decisiva del ruolo dominante di Stalin, del suo diretto interessamento alla questione. Il cosiddetto «Metodo fondamentale» viene infatti messo a punto dal Segretario generale in persona come capitolo della politica del Partito e dello Stato nel campo dell'arte ed egli stesso fisserà temi e soggetti dell'attività pittorica.

Il metodo fatto proprio dal vertice politico a questo punto *diventa* universale, in quanto precetto ideologico dominante, imposto dall'alto.

Per la sua ufficializzazione definitiva si possono citare date precise. Il 20 maggio 1932 può essere considerata la sua data di nascita ed il 29 dello stesso mese la data in cui viene messo a punto il suo corollario teorico, il concetto di «veridicità», così come viene esposto nell'editoriale di Gronskij pubblicato sulla «Literaturnaja Gazeta».

Fondamentale è anche la data del 26 ottobre 1932, quando si svolge una famosa riunione dedicata al tema in casa Gor'kij, alla presenza di Stalin. Presenza, cui è connessa in generale la spietatezza censoria e persecutoria del potere nei confronti degli artisti in quanto tali, in quanto cioè intellettualmente autonomi (nella corrispondenza intercorsa nel '34 tra Kačman e Brodskij viene rievocato l'incitamento di Stalin ad «annientare il gruppo dei maestri»), nonché la povertà teorico-concettuale del metodo, che non attribuisce alcuna specificità all'arte e alla letteratura, se non quella educativo-ideologica, ben rappresentata dalla definizione degli scrittori come «ingegneri dell'anima».

Un unico rilievo vorremmo fare all'autore del saggio, in riferimento al suo accenno alla «demagogia sulla quale si basavano tutte le idee socialiste»: riterremmo più corretto specificare che qui si tratta delle «idee socialiste» formatesi *all'interno* del sistema sovietico e non di «idee socialiste» più in generale appartenenti alla tradizione politico-culturale europea.

Vieri Quilici

V.S. Manin

FORMAZIONE E SVILUPPO DEL REALISMO SOCIALISTA

L'impulso, dato dal potere sovietico alla creazione di un tipo di arte adeguata al sistema socialista appena formatosi, è già visibile subito dopo la rivoluzione di ottobre. Esso è visibile nel modello stesso del socialismo, che ripudiava tutto ciò che era vecchio, considerandolo irragionevole e come ultima ipotesi mediocre. Naturalmente era previsto di adottare nel bagaglio socialista ciò che di meglio era stato accumulato nel vecchio mondo prima della radiosa società socialista, ma conveniva vagliare scrupolosamente il vecchio e concimare soltanto con questo residuo fecondo il terreno della cultura socialista. Già questa premessa racchiudeva un arbitrio, poiché non era chiaro chi e in che modo avrebbe determinato e soppesato sulla esile bilancia della storia ciò che aveva valore nel prezioso retaggio dell'umanità. Tuttavia si trovarono subito i soppesatori. Lo divennero i bolscevichi arrivati al potere, che si basavano sulla coscienza culturale poco sviluppata delle masse. La seconda non meno considerevole assurdit  consisteva nel fatto che la nuova cultura e l'arte dovevano opporsi al retaggio borghese e tanto pi  a quello feudale. Con la rivoluzione fu recisamente ripudiato e si cominci  a distruggere il retaggio «feudale» come la pittura sacra e tutta l'arte religiosa. Poco dopo fu condotta con particolare accanimento la lotta contro il retaggio borghese. E allora a quale retaggio si dovevano ispirare i costruttori della cultura socialista? Il risultato fu che alla cultura del 19^{mo} secolo, quasi esclusivamente filtrata e separata dalla spazzatura capitalista e piccolo-borghese, poco pi  tardi, verso la fine degli anni '20, fu associato il folclore «feudale», cio  l'arte contadina.

Prima della rivoluzione matur  e nel periodo sovietico fiori

la teoria della cultura proletaria elaborata soprattutto dall'impegno di A. Bogdanov, come pure di Pletnev, di V. Lebedev-Poljanskij, di F. Kalinin ed altri. Nonostante la visibile lotta di V.I. Lenin col Proletkul't, la teoria della cultura proletaria entrò profondamente nella coscienza dei responsabili della vita artistica, nella mentalità dei politici e si manifestò durante tutta la storia del regime sovietico. In realtà V.I. Lenin condusse la lotta non tanto contro le idee della cultura proletaria, quanto contro lo stesso Proletkul't e il suo ispiratore ideologico A.A. Bogdanov, oppositore nel partito, nella teoria della rivoluzione e della filosofia proletaria. Bogdanov era un convinto machista e interpretò le idee di E. Mach in alcune sue opere filosofiche con molta coerenza e soprattutto in modo positivo. Tuttavia l'idealismo machista, sottoposto alla critica nell'opera di Lenin «Materialismo e empiriocriticismo», nella congiuntura della rivoluzione proletaria pienamente materialistica somigliava al picador che infastidisce il toro con le picche affilate. L'idea della formazione di una cultura proletaria rappresentava una parte della concezione di costruire una società socialista, dove l'arte interveniva come uno dei componenti omogenei di un unico insieme. Nessuno, né gli attivisti del Proletkul't, né gli organi governativi, né i dirigenti del partito dubitavano della possibilità di creare un'arte proletaria da essi identificata talvolta con l'arte socialista. Ma questo in futuro. Intanto la corrente di destra del partito nel corso di 15 anni lo aveva messo in guardia contro azioni premature circa il «progetto» di un'arte proletaria. Soltanto nel 1934 il partito ritenne di poter dichiarare che l'arte e la letteratura socialiste erano ormai mature e cominciò a cercare una formula degna del nuovo fenomeno artistico.

Ma prima si interessarono periodicamente a queste ricerche i gruppi letterari ed artistici. Mai l'arte era stata così apertamente al servizio dei fini politici dello Stato come dopo la rivoluzione di Ottobre. Le impronte della nuova mentalità socialista proletaria si imprimevano nei programmi delle associazioni artistiche, formando gradualmente un nuovo rapporto con l'arte. Quasi tutti i gruppi artistici davano il loro apporto, nella misura delle proprie forze, alla formazione della teoria del realismo socialista. L'apporto dei gruppi di destra fu senza dubbio maggiore di quello dei gruppi di sinistra. Ma anche i gruppi di sinistra, dichiarando la socialità della propria arte, parteciparono alla costruzione della società socialista e proclamarono in tal modo la possibilità di «progettare» un'arte nuova.

Una delle prime associazioni organizzate, la ACHRR (Asso-ciacija chudožnikov russkoj revoljucii) stabilì come suo programma

l'arte al servizio dello stato. Fu così posta una delle pietre angolari del realismo socialista. Chiave di volta di tutta la costruzione, il realismo racchiuse questa straordinaria struttura. Tuttavia il realismo veniva interpretato in modi diversi. La sua interpretazione veniva modificata, precisata, ripensata lungo tutto il percorso della storia del realismo socialista. La ACHRR si limitò dapprima al concetto di realismo della vita quotidiana, immagine veritiera degli eventi della rivoluzione e della vita corrente, poi venne introdotto il concetto di realismo eroico, presto abbandonato. Ma lo spirito eroico della vita quotidiana sovietica fu conservato sotto il termine di romanticismo ed entrò come parte integrante nel realismo socialista. Nella teoria della associazione questi due termini venivano identificati, così come avvenne da parte dei successivi interpreti del realismo socialista. La ACHRR che aveva raccolto vecchi e nuovi conservatori, essendosi dichiarata al servizio della rivoluzione, fissò il ruolo ausiliare dell'arte che si era concessa all'abbraccio dello stato. Ma anche il realismo socialista interpretò prima di tutto il ruolo ausiliare che gli derivava dal potere politico, ma non era affatto una innovazione della ACHRR, che aveva con sollecitudine e al momento giusto colto le esigenze della politica. Questo principio del «servizio» alla causa del popolo, dello Stato, del grande partito bolscevico, cioè il nerbo centrale del realismo socialista, che ha privato definitivamente l'arte dell'indipendenza, della sovranità e della autonomia, fu proclamato e progettato dalla ACHRR.

Si ricava l'impressione che gli artisti lavorassero non tanto per il presente quanto per il futuro, in vista del quale venivano inondati di trionfanti canzoni. Una dichiarazione della ACHRR già nel maggio 1922 aveva proclamato gran parte di ciò che in seguito alimentò le idee del realismo socialista: «Il giorno della rivoluzione, il momento della rivoluzione è un giorno eroico, un momento eroico e noi dobbiamo ora manifestare le nostre emozioni artistiche con le forme monumentali nello stile dell'eroico realismo... Noi, creando questo stile del realismo eroico, gettiamo le fondamenta dell'edificio del mondo intero dell'arte del futuro, dell'arte di una società senza classi»¹. Nella dichiarazione di una società realistica sorprende l'assenza di realicità. Il pathos della rivoluzione ebbe la sua influenza sulla fantasia artistica, che non corrispondeva alle reali possibilità dei pittori della ACHRR nel caso in cui avessero voluto mettere in pratica le loro idee. Ma non si tratta soltanto di questo. E' percepibile una certa pretesa del Komintern alla direzione della lotta di classe e della rivoluzione su scala mondiale. Dato che nel 1922 l'idea della

rivoluzione permanente non aveva ancora fatto il suo tempo, l'associazione con la sua attività poneva «le fondamenta dell'edificio mondiale dell'arte». Né più, né meno. Staccati dalla realtà, i piani pomposi della ACHRR erano intesi come una realtà che si intravedeva nel non lontano futuro. E' anche strano il fatto che nel proclamare l'arte di una società senza classi i pittori dell'associazione durante tutta la loro attività si occupassero di lotta di classe e negli anni '30, in relazione alla teoria del realismo socialista, lavorassero alla creazione di un arte di classe. L'avvenire ad ogni momento storico appariva in una tale nebulosa lontananza che agli achrrrovisti non riuscì né di mantenersi in vita sotto il comunismo, né di creare una pura arte senza classi. Il realismo socialista rifiutava tutto ciò che non era classista. Gli archrrrovisti accettarono queste regole del gioco.

Un apporto considerevole per comprendere il carattere dell'arte socialista va attribuito alla associazione dei pittori «I.E. Repin», che è rimasta poco conosciuta ma che conferma l'orientamento della parte socializzata dei pittori. La concezione da essa introdotta del romanticismo come variante del realismo «elevato» era non soltanto adeguata alla interpretazione successiva del «realismo socialista romantico», ma sembrava esservi entrata come tesi irrevocabile: «...la vita russa attuale richiede parallelamente alle sue immagini realistiche una qualche forma di romanticismo non estraneo al realismo con qualche grano di saggezza che spesso eleva le masse a grandi imprese»². I repinisti focalizzarono per primi nelle arti figurative l'attenzione sulla necessità di una elevazione romantica nel rappresentare la realtà. E' come se avessero previsto quelle componenti del realismo socialista sulle quali successivamente posero l'accento sia i pittori sia i letterati. Tuttavia le tesi proposte presentavano una certa ambiguità che in seguito fu interpretata erroneamente a favore del realismo, e il romanticismo si trasformò in un supplemento insignificante del «metodo fondamentale». Non è chiaro cosa significhi la formulazione timida ed evasiva di un romanticismo saggio e non estraneo al realismo, di un romanticismo che non è mai saggio, anche a causa della sua natura fortemente emotiva sempre in contrapposizione al realismo. Il problema di riconciliare due cose inconciliabili rimase nelle successive direttive del realismo socialista.

Fu il realismo socialista una derivazione organica della pratica artistica come variante dell'arte o fu decretato dal potere dello stato e del partito? Già negli anni '20 si notava l'iniziativa di alcuni gruppi di artisti orientati verso il realismo, di formulare un indirizzo alla propria attività artistica. In questo senso esisteva una certa con-

tinuazione organica del realismo socialista strettamente limitata ai pittori che capivano il realismo. Ciò dimostra che la concezione stessa del realismo non era unanime. «Moskovskie živopiscy» («I pittori moscoviti») cioè i già «Bubnovye vaety» («Fanti di quadri») e i membri dell'OMCH (Kuznecov, Sar'jan, Petrov-Vodkin ed altri) si annoveravano come realisti, ma non così strettamente come gli achrrovisti. La differenza si limitava a due elementi sostanziali. L'ala menzionata dei realisti difendeva la libertà dell'espressione pittorica e il libero sviluppo della forma plastica, mentre gli achrrovisti conservavano l'immagine della fase del realismo espressa dai peredvižniki. Secondo elemento: gli achrrovisti legavano il realismo all'«edificazione socialista» e a determinati soggetti del periodo rivoluzionario. Il «Fante di quadri» ed altri gruppi estendevano l'influenza del realismo ad ogni forma di vita, difendevano l'ampio panorama della rappresentazione della realtà, non legato a motivi sociali né politici. Senza dubbio per questo motivo essi vennero poco dopo classificati nella categoria dei «formalisti». In linea generale si può affermare con tutta sicurezza che il realismo socialista era diretto dall'alto. A questa conclusione portano numerose testimonianze di fonti ufficiali e «rivelazioni» di personalità dell'arte, che fino a poco tempo fa non erano state pubblicate. Il creatore dello stato socialista era intervenuto di persona nelle campagne per la semina nel campo della letteratura e dell'arte. Per di più egli aveva seminato nel campo russo il realismo socialista, mobilitando a questo scopo tutte le forze degli artisti leali al partito. Egli formulò il metodo del realismo socialista che per lunghi decenni determinò le vie dello sviluppo dell'arte sovietica.

L'ingerenza di I.V. Stalin nell'attività artistica di pittori e letterati nacque probabilmente come risposta alla pretesa della VAPP (Vsesojuznaja Associacija Proletarskich Pisatelej) di diventare l'organizzazione guida per la letteratura sovietica. Il metodo dialettico-materialista proposto dalla RAPP come procedimento artistico universale per la letteratura richiedeva una risposta. Stalin non condivideva questo parere. Una commissione creata dal Politbjuro del CK VKP (b) composta da Stalin, Kaganovič, Postušev, Cteckov, Gronskij, fu chiamata a mettere ordine nella difficile situazione venutasi a creare, tanto più che l'Associazione aveva espresso il suo dissenso dalla delibera del CK VKP (b) di sopprimere le organizzazioni artistico-letterarie. Il metodo dialettico-materialista riduceva al limite il problema dell'arte. Il danno che ne seguiva si notava soprattutto nel fatto che venivano estese all'arte qualifiche filosofiche, che non concordavano in nessun modo con la specificità dell'arte. I criteri filo-

sofici e artistici si trovavano su piani diversi, dato che la filosofia e l'arte avevano nature diverse. Una cosa era la scienza e un'altra era l'arte. Per i rappisti non c'era differenza fra politica e arte. Quest'ultima, nel suo insieme, secondo il loro parere, doveva fare da guida. La sovranità dell'arte, naturalmente, non veniva presa in considerazione. I modi di vedere della RAPP rappresentavano l'estremo di un altro estremo, cioè di un sociologismo grossolano.

Stalin condusse con piena consapevolezza la ristrutturazione delle organizzazioni artistico-letterarie. Egli le unificò sotto lo slogan del servizio verso il proletariato. Tuttavia sotto l'unificazione ideologica era necessario porre una base artistica altrettanto unificata. Altrimenti l'edificio della letteratura e dell'arte sovietica sarebbe risultato incompiuto. E' evidente che al momento dell'ostinato intervento dei leaders della RAPP Stalin non aveva nessuna idea dei nuovi principi creativi. Soltanto con i suoi consiglieri egli cominciò a prestare attenzione ai problemi che venivano emergendo sul metodo dell'arte sovietica. Lo confermano le memorie di una delle principali personalità del tempo nel campo della letteratura e dell'arte, I.M. Gronskij³. Gronskij convinse Stalin che il metodo filosofico materialista-dialettico non era applicabile all'arte. Tuttavia egli trasse dalle discussioni dei rappisti l'idea di un metodo unico per l'arte sovietica. Era necessario soltanto chiarire il suo nuovo significato. Aggirando il problema, Stalin formulò personalmente il concetto di realismo socialista. Non c'è dubbio che nella concezione di Stalin il metodo artistico appariva come la continuazione logica della struttura organizzativa dell'arte e più esattamente la sua componente conclusiva. Gronskij conferma: «I problemi organizzativi della ristrutturazione delle associazioni artistico-letterarie, — ha detto Stalin, — sono stati risolti dal Comitato Centrale e non c'è assolutamente alcun motivo per un ripensamento. Restano non risolti i problemi artistici e, primo fra essi, il problema del metodo creativo materialista-dialettico della RAPP...»⁴.

Nell'attribuire il metodo creativo e la sua qualifica, l'aggiramento ideologico staliniano si basava di nuovo sulle categorie sociologiche, sulla erronea versione della dipendenza diretta dell'arte dalla formazione sociale e dalla struttura politica dello Stato. Gronskij, a sentir lui, convinse Stalin che la letteratura sovietica «si è formata in condizioni storiche assolutamente diverse, cioè nella fase del movimento proletario socialista. Essa esamina i fenomeni della vita sociale non da posizioni democratiche, ma dalle posizioni della classe operaia, della sua lotta per il potere, per la dittatura del proleta-

riato, per la riorganizzazione socialista della società»⁵. Una tale interpretazione grossolana, dal punto di vista sociologico, dell'origine dell'arte si ispirava senza dubbio a Stalin. Non è difficile convincersene se si confronta l'interpretazione di Gronskij con altrettante grossolane opere marxiste di Stalin di quel periodo.

Se un cavolo cappuccio cresce nelle condizioni storiche socialiste, esso non smette di essere un cappuccio. Ma ecco che l'arte per qualche motivo fu obbligata a diventare qualcosa di diverso dall'arte. Gronskij proponeva di chiamare il metodo realismo comunista. Stalin propose una controvariante: realismo socialista. Lo spiegò col fatto che come fine pratico egli vedeva non il comunismo, ma il socialismo»⁶. Il colloquio ebbe luogo nell'aprile del 1932.

La spiegazione logica del significato del concetto di metodo aveva un carattere puramente formale. Le discussioni erano legate alla storia politica della Russia. Prima, nella fase del movimento democratico borghese ci sarebbe stato il realismo critico. Ora nel periodo del movimento socialista proletario si è trasformato in realismo socialista. Molto semplice e gustoso! Ma che c'entra qui l'arte? Seguendo questo schema estremamente semplificato, si deve riconoscere che nell'antica Grecia c'era il realismo schiavista, poi seguì il realismo feudale, ai tempi del movimento «di liberazione» di Sten'ka Razin, di Pugačev o di Bolotnikov doveva esserci il realismo sten'kinista, poi il realismo illuminista della società nobile etc. etc. Ma dove collocare il classicismo o il rococò dei secoli 17-18? Forse questi sono fenomeni casuali dell'arte visto che non riguardano il realismo. Dal punto di vista delle attribuzioni sociologiche e storico-sociali dell'arte, esse non esistevano affatto, in quanto l'arte non si lascia influenzare da una identificazione acquisita mediante i detti criteri ideologici. Ma Stalin con una manovra aggirante alla quale contribuirono, per indagare su questo problema, V. Kujbyšev, A. Steckij, V. Mežlauk, A. Poskrebyšev, M. Savel'ev, sostenne con abilità il metodo del realismo socialista, dimenticando di specificare le diversità dell'arte, dell'ideologia, della filosofia e della politica. «Il partito, — egli disse, — non sostiene il metodo materialista-dialettico. Il realismo socialista si distingue “come metodo del partito, che determina la posizione del partito nei problemi riguardanti la letteratura e l'arte”»⁷. Ne nacque una enorme confusione. Ebbe inizio dal fatto che il realismo socialista è un metodo creativo destinato agli artisti per il loro lavoro creativo. Ne risultò che il realismo socialista è contemporaneamente il metodo del partito, necessario ai lavoratori del partito per orientarsi nei problemi riguardanti la letteratura e l'arte. Ma do-

ve traeva origine una simile assurdità, tanto più che tutta la susseguente letteratura ideologica parlava di arte animata da spirito di partito? Carattere ideologico, spirito di partito, carattere classista dell'arte provenivano dalla tesi marxista dell'arte come forma di coscienza sociale. Se l'arte è soltanto una forma di coscienza sociale, allora di conseguenza è un fenomeno dello stesso ordine, che si trova sullo stesso piano dell'ideologia, della sociologia, della politica, della coscienza di classe etc. Per quel che riguarda la forma, il grossolano concetto staliniano la ascriveva al linguaggio figurativo, non vedendo altre forme oltre l'interpretazione artistica realistica.

In tal modo, mentre l'ideologia e la filosofia si esprimevano mediante la parola, il realismo socialista si esprimeva mediante l'immagine realistica, intendendo con ciò che tutti gli aspetti della coscienza sociale hanno un'unica base ideologica. Secondo l'asserzione marxista, la società guidava volente o nolente la coscienza dell'artista e in ciò consisteva la sua fatale predestinazione. Potrebbe sembrare che l'artista stesso fosse libero di scegliere una particolare espressione formale. Tuttavia anche qui, secondo la teoria del realismo socialista, egli era vincolato dalla coscienza sociale, poiché l'arte è il prodotto di un essere integro di forma e di contenuto. D'altra parte la peculiarità della forma consisteva nel fatto che la società sceglieva consapevolmente per l'artista la forma più conveniente, ma l'atto artistico si identificava con la logica collettiva familiare sia alla classe progressista cioè al proletariato, sia alla sua avanguardia, cioè al partito comunista. Il partito definiva realismo quell'unica forma nella quale si doveva far entrare il contenuto socialista. La grossolanità di una simile logica è evidente. Essa poteva risvegliarsi soltanto sul terreno di una coscienza sociale poco sviluppata delle masse, come pure su quello di una mentalità grossolana dei dirigenti dello Stato e del partito. La dipendenza speculativa dell'arte dalla politica e soprattutto dai capi del partito si consolidava nel crescente apparato repressivo del potere sotto il quale veniva punita ogni deviazione dai dogmi manipolati della verità.

Certamente una buona parte di questa teoria riusciva appena a sopravvivere. Ma l'assenza di logica veniva mascherata dalla costrizione del pensiero creativo, trasformandolo in non creativo.

Si creava una situazione abbastanza assurda, nella quale era lo stato che proponeva agli artisti il metodo creativo privandoli in tal modo della iniziativa individuale. Quale creatività può esistere se all'artista vengono imposte le direttrici della sua indipendenza creativa? Non si può escogitare niente di più ignobile per l'arte che pri-

varla del suo principio creativo, della capacità di autosviluppo, della espressione del suo pensiero artistico originale. Lo Stato, ma più esattamente un gruppetto di uomini di potere, pensava al posto dell'individuo, metteva la sua coscienza e la sua attività alle dipendenze del modello dell'ordinamento statale, scaturito nella fantasiosa immaginazione dei dirigenti dello Stato sovietico. Ciò non di meno la macchina dello Stato veniva costruita, avvitata in tutti i suoi dadi, smerigliata in tutti i suoi dettagli; restava soltanto di mettere a punto i meccanismi per la sua messa in moto inarrestabile sulla via del progresso. Per la messa a punto se ne andarono molti decenni mentre i meccanismi artificiali dell'arte funzionavano producendo non di rado opere passabili, che riflettevano la psicologia sociale del tempo. Sorge allora la domanda, se nonostante il realismo socialista oppure grazie ad esso la creatività della numerosa schiera degli artisti continuasse ad esprimersi. Siamo propensi a credere alla prima ipotesi ed ecco perché...

Creare secondo il metodo del realismo socialista era praticamente impossibile, ammesso che qualcuno desiderasse farlo. Il realismo socialista non era un metodo artistico, né uno slogan, né un modo di creare. L'idea stessa del metodo aveva un evidente carattere scolastico. Per questo non era possibile riscontrare opere d'arte nello spirito del realismo socialista. Non a caso i suoi criteri mutavano col tempo; ciò che sembrava tollerabile per gli anni '30, non andava assolutamente bene ed era oggetto di persecuzione negli anni '40-'50. Dejneka, Sarj'an, Nisskij, Favorskij, osannati negli anni '30, furono annoverati fra i formalisti negli anni '40. Al contrario l'arte realista socialista di A. Gerasimov, V. Žuravlev, V. Juganson, F. Bogorodskij, E. Kačman, G. Rjažkov, sottovalutata negli anni '40, venne incredibilmente risolleata ed esaltata negli anni '50.

Il neonato mostro chiamato realismo socialista non solo non aveva proprietà di metodo ma si presentava come una specie di ibrido composto almeno di due metodi, uno il realismo e l'altro il romanticismo. Oltre a ciò, desiderando in un certo modo conciliare l'inconciliabile, gli autori del metodo dichiararono che nel binomio la parte principale rimaneva il realismo. Quindi il romanticismo era una specie di appendice del realismo, e non era affatto un metodo indipendente, ma una delle briciole del metodo fondamentale della letteratura sovietica, cioè del realismo socialista⁸. Il termine «metodo fondamentale» fu messo particolarmente in rilievo da Stalin nella seduta del Comitato organizzativo. Secondo i criteri normalmente riconosciuti, realismo e romanticismo sono due principi creativi in-

dipendenti, due metodi artistici. Nonostante vi sia tra loro una indiscutibile subordinazione, il realismo socialista, questo binomio di disuguali dimensioni, comprendeva in egual misura il concetto «socialista». Il metodo è il procedimento per assimilare e raffigurare artisticamente il materiale. Cosa significherebbe in senso artistico la parola «socialista» se questo concetto avesse soltanto un significato sociologico, economico, politico etc.? Certamente nulla, eccetto un significato politico. Quindi il realismo socialista non si presentava come metodo creativo né artistico, ma come politica di Stato, più esattamente di partito nel campo dell'arte. Il metodo imponeva all'arte di funzionare in un determinato regime. Lo Stato e il partito le indicavano l'orientamento, il ritmo e il tipo di attività, fissavano temi e soggetti e in seguito elaborarono un rigido regolamento per la rappresentazione della storia e della vita del momento. Per la prima volta nella storia dell'umanità l'arte veniva privata di qualsiasi indipendenza. L'artista diventava l'esecutore dei dogmi artistici dello Stato, creatore della società socialista e di conseguenza dell'arte socialista. I. Gronskij, nominato nel 1932 presidente del Comitato organizzativo dell'Unione scrittori, ricordava la elaborazione del metodo adottato dal realismo socialista, la sua formulazione e l'ambiguo significato che ne scaturiva: «Per la coesione degli scrittori intorno al partito, per il metodo del realismo socialista, cioè per la politica artistica del partito, abbiamo dovuto sostenere una lotta lunga e tutt'altro che facile»⁹. Ciò significava che la politica artistica del partito presupponeva la messa a punto del metodo creativo e all'artista non restava che servirsi della «creazione» di altri. Dal livello di ideatore l'artista veniva abbassato al livello di esecutore. Il metodo del realismo socialista, che veniva costantemente discusso da Stalin, anche nell'appartamento di M. Gor'kij alla presenza di personalità del partito, veniva alla fine convalidato dal consenso dell'«aquila montana» e dato alla luce. Gronskij informa che il metodo del realismo socialista era sostenuto dal Politbjuro del CK VKP (b)¹⁰, «dove si vedeva e dove si sentiva» che il potere politico sosteneva o respingeva l'iniziativa creativa dell'artista. Ma poiché il metodo in quanto politica veniva comunque sostenuto, le dialettiche marxiste lo proclamarono legge eterna della creazione, senza mettere in dubbio la giustizia dei suoi principi. Il concetto di «realismo socialista» fu presentato da Stalin il 20 maggio 1932, ma il termine fu pubblicato per la prima volta da Gronskij nell'editoriale della «Literaturnaja gazeta» il 29 maggio di quello stesso anno. Nell'articolo si diceva: «... Nel rappresentare la rivoluzione proletaria le masse richiedono dall'artista sin-

cerità, veridicità, realismo socialista rivoluzionario»¹¹. La rappresentazione della verità era un problema importante. I teorici sovietici interpretarono questa parola in modo abbastanza originale e bisogna dire molto insolito per la coscienza dell'uomo. La verità è in realtà una menzogna. La verità non è la realtà, ma una realtà molto probabile. La verità d'oggiorno non è ancora piena verità, ma può essere anche una menzogna. La verità si può intuire con la fantasia. Tutto questo equilibrismo verbale si manifesta soprattutto nelle discussioni sul romanticismo.

L'idea di conciliare realismo e romanticismo sorse, come è stato già menzionato, negli anni '20 nell'ambiente dei pittori. All'inizio degli anni '30 M. Gor'kij tentò di introdurre non senza successo l'idea di una ispirazione romantica dell'arte. Ecco le sue parole: «Non conviene cercare la possibilità di unire realismo e romanticismo in un terzo concetto capace di rappresentare l'eroica contemporaneità con colori più vividi e di parlarne in toni più elevati e degni di lei?»¹². Altrimenti non si può accettare come la continuazione del pathos selettivo di Mičurin. Ma a che serve immaginare un tale ibrido, incrocio di due indirizzi artistici antagonisti, qualcosa simile a un incrocio di un gatto con un cane? Il fatto è che il realismo riproduceva la verità e costituiva la natura di questo metodo. Ma ai costruttori della nuova vita felice non conveniva una qualsiasi verità artisticamente esteriorizzata. Venne allora proposto che la verità fosse resa inoffensiva con la parola «socialista», che avrebbe incarnato la verità assoluta ma che in realtà rappresentava la verità interessata. Al realismo socialista, immagine della vita, era affidato un compito preciso. Il presente poteva essere soltanto eroico, luminoso, socialmente giustificato, emozionante. M. Gor'kij considerava il romanticismo con un elevato tono emotivo. La commissione del Politburo era propensa ad interpretare il romanticismo come una delle briciole del realismo socialista. Appunto per questo, nell'analizzare l'arte del 1932 il realismo socialista veniva interpretato come metodo fondamentale e il romanticismo come la sua appendice che avrebbe trasformato radicalmente il metodo fondamentale, travisandolo così celatamente. Ma cosa significava l'aspetto romantico del realismo socialista? «La percezione del futuro», «la legittimazione di un sogno», «l'eccitazione emotiva di una narrazione, la visione di future imprese eroiche», etc. A quest'ultimo si aggiungeva l'apprezzamento del presente alla luce dello sviluppo rivoluzionario, cioè l'idealizzazione della contemporaneità. Ciò era già stato detto nello statuto dell'Unione degli scrittori del 1934. Classificazioni diverse del ro-

manticismo esprimevano in sostanza un'alternativa alla verità dura e cruda imposta all'arte dal metodo del realismo. Ne risultava, in pratica, che l'arte non rappresentava la cruda realtà, bensì un sogno luminoso, un eroico passato rivoluzionario e un futuro non meno rivoluzionario e altrettanto eroico. In tal modo l'arte faceva proprie non la realtà né l'attualità, ma il mito del futuro, idealizzando il presente e mostrandolo non alla luce della verità, bensì attraverso il prisma del conformismo.

Alla base del realismo socialista c'era il mito, secondo il quale il presente si abbelliva, si raffinava e il futuro si vedeva come la realizzazione di una felicità sognata. Quindi nel realismo socialista non era incluso nessun realismo, perciò (nelle sue migliori manifestazioni) conviene chiamarlo a pieno titolo romanticismo sociale.

Senza dubbio l'idea dell'opportunità di un mito, della creazione di un mito, il potere sovietico l'aveva tratta dalla decadenza, tanto spietatamente attaccata dalla critica proletaria. A suo tempo il nemico del potere sovietico D. Merežkovskij, confrontando il realista A. Cečov col simbolista V. Brjusov, restituì una priorità indubbia e incondizionata al realismo cečoviano. Egli derise Vjač. Ivanov che si era scatenato con una magniloquente dichiarazione sul futuro: «Il paese si coprirà di orchestre e di corifei per le masse popolari... risusciterà la libera creazione del mito in cui la libertà stessa troverà i focolari della sua piena affermazione»¹³. Il realismo socialista sosteneva con impudenza il mito come realtà. Ciò accadeva, è vero, in uno sfondo un pò diverso da quello presupposto da V. Ivanov, ma la sostanza non cambiava.

Nella storia dell'arte esistevano delle teorie estetiche che interpretavano l'arte. Ciascuna di esse poneva all'arte i propri obiettivi. Il realismo socialista non interpretava ma proponeva agli artisti di creare secondo il modello stabilito dai teorici.

I. Stalin e il suo numeroso entourage erano convinti di elaborare una nuova teoria dell'arte e con un senso di illimitata responsabilità ispiravano ogni parola dal concetto di realismo socialista. Il pathos, ma non il realismo abbelliva il sogno di costruire una società nuova. Il pathos determinava il tono dell'arte socialista, come sempre proposta dall'alto, nonostante le aspirazioni che venivano dal basso. Uscito da 20 anni di reclusione nei lager, I. Gronsikj esclamava: «... perché I. Stalin si era a lungo rifiutato dall'esprimere pubblicamente la sua opinione fra gli scrittori e si dichiarò soltanto il 26 ottobre 1932 a casa di Gor'kij?

Diamine, questo è un tema senza fine, da mille interrogativi.

Ma anche la nascita della nuova teoria estetica del 20^{mo} secolo è un interrogativo abbastanza serio»¹⁴. Anche noi ci leviamo il cappello di fronte a quei pensatori che idearono la più distruttiva teoria che ha spezzato alla radice la grande arte russa.

Nella concezione del metodo che si andava formando del realismo socialista esistevano alcune varianti. Esse erano state in parte espresse prima del primo congresso degli scrittori sovietici, altre durante il congresso. A. Lunačarskij nella sua relazione interpretava il realismo socialista «come un ampio programma comprendente molti metodi diversi». Secondo il Narkom, il realismo socialista non era un metodo ma rappresentava in sostanza tutta l'arte sovietica che si basava su una particolare concezione del mondo. In tal modo, il realismo socialista veniva interpretato non come un indirizzo artistico, non come uno stile né come un metodo, ma come un periodo particolare dell'arte sovietica. Il senso dell'epocalità degli eventi in atto non abbandonava la gente del tempo. Si stava costruendo una nuova società e la brusca differenza fra la nuova e la vecchia percezione del mondo induceva naturalmente a pensare che la graduatoria delle iniziative sociali non aveva analogie nella storia. Era proprio così, se si esclude la sostanza del cambiamento in atto.

In tal modo il metodo del realismo socialista passò il periodo d'incubazione nel grembo della giovane partitocrazia sovietica. Questa soltanto si assunse il ruolo di organizzatore del gioco secondo le regole. Queste regole furono presentate al I congresso degli scrittori sovietici e vennero approvate per acclamazione. Fu riconosciuto che il realismo socialista era il metodo fondamentale della letteratura sovietica. Non è difficile capire che il pensiero dialettico-casistico dei capi di partito avrebbe presto ridotto il metodo fondamentale in un metodo unico. Il partito non sbaglia. Può sbagliare solo l'uomo, ma il collettivo, soprattutto chi lo guida, forte dell'ideologia marxista, opera senza errori.

Nel corso della preparazione del I congresso degli scrittori sovietici, dove fu approvato lo statuto dell'Unione in cui veniva fissato il metodo del realismo socialista, nell'appartamento di Gor'kij si svolsero due sedute con la partecipazione di Stalin. La più importante ebbe luogo il 26 ottobre 1932. La registrazione quasi stenografica di quanto fu discusso in quella sede è stata lasciata dal critico K. Zelin'skij. Bisogna soffermarsi almeno su due sostanziali osservazioni di Stalin, che sono diventate in un secondo tempo la base metodologica del realismo socialista. Ecco una delle indicazioni del grande nocchiero: «L'artista deve mostrare la vita in modo veritiero. E se

egli mostrerà la nostra vita in modo veritiero, non potrà non notare in essa e non mostrare che cosa la condurrà al socialismo. Ciò sarà il realismo socialista»¹⁵. Degli scrittori presenti all'incontro a casa di Gor'kij non meno di un quarto fu perseguitato e morì in prigione. Questa era l'indubbia verità che il realismo socialista non si sforzava neppure di mettere in evidenza. Nel realismo socialista la verità doveva essere servile. Dopo di ciò si può parlare di una verità realista-socialista che investiva tutta la letteratura con una ingiustizia assoluta. E' evidente che la formulazione del metodo si stava trasformando con la usuale demagogia sulla quale si basavano tutte le idee socialiste. L'esigenza di una immagine veritiera e storicamente concreta dello sviluppo rivoluzionario difficilmente si conciliava sia con la teoria che con la pratica. Innanzi tutto non si può esigere nulla dall'artista. L'atto artistico è individuale e autonomo. La creazione di valori artistici su ordinazione, che assumeva praticamente la forma definitiva a titolo di «ordine sociale», è fuori luogo. Non era chiaro neppure chi dovesse assumere il ruolo di arbitro dell'arte: la società, il partito, il popolo? Di tutte le alternative proposte tale funzione poteva essere realmente assunta soltanto dal partito bolscevico. Ed esso la assunse.

Nonostante il realismo socialista fosse denominato metodo creativo, in realtà esso somigliava di più al metodo della direzione del partito. Come abbiamo visto sopra, in tal modo esso veniva considerato dal comitato organizzativo e dallo stesso Stalin. Era difficile capire i criteri di veridicità dell'opera d'arte. Chi li avrebbe stabiliti? Secondo il marxismo-leninismo ogni gruppo sociale ha la sua verità. Certamente la verità suprema è quella proletaria. Tuttavia una grande verità doveva essere costituita di piccole verità. E chi è quell'arbitro supremo che dovrà determinare la verità storica concreta, specialmente nel corso dello sviluppo rivoluzionario, allorché per di più la verità non è mai concreta? Questa contraddizione fu attenuata dall'introduzione del concetto di romanticismo che pretendeva di valutare la verità storica concreta alla luce di un radioso sogno astratto. Ne risultò che con la nascita del realismo socialista il realismo non si proponeva affatto di adeguarsi alla verità e già si presentava non tanto come realismo, quanto come una dura e laccata realtà.

Nel metodo del realismo socialista non viene spesa neppure una parola sulla specificità della letteratura e dell'arte e sulle funzioni ad esse proprie. Viene invece avanzata la tesi del ruolo educativo dell'arte. A che cosa serve l'immagine? A rielaborare, nello spirito del socialismo, l'educazione ideologica dei lavoratori. Fra l'altro

l'arte determina da sé il suo obiettivo basandosi sulle sue possibilità naturali. Questo obiettivo è stato formulato storicamente tra le sue funzioni, mentre il compito dell'educazione e soprattutto della «rieducazione» dei lavoratori non è mai rientrato nella sua natura. La pedagogia se ne è occupata con successo.

Nella disputa sul realismo socialista Stalin rese proverbiale la definizione degli scrittori come «ingegneri dell'anima umana». Suonava letteralmente così: «L'uomo elabora da sé la sua vita. Ma voi aiutate a trasformare anche la sua anima... Ecco ciò che dovete produrre: l'anima umana...»¹⁶. In tal modo letteratura e arte acquistavano una funzione pedagogica unidirezionale. Non solo l'educazione si presenta come un sottoprodotto dell'arte e non può diventare il suo obiettivo, ma il compito pedagogico è materia della pedagogia, della didattica e l'arte non sopporta la didattica. I letterati e gli artisti trasformati in ingegneri cominciarono ad occuparsi di pedagogia con gli strumenti dell'arte ed ebbero notevoli successi nella formazione dell'uomo nuovo. Sembrava che fosse rinato il classicismo del periodo dell'assolutismo, come nella Russia del sec. 18^{mo}, occupato ad allevare una nuova specie di uomini.

L'arte non è il partito, perciò non è obbligata a lottare per la creazione del realismo socialista. Il metodo del realismo socialista ha dato un colpo di spugna all'arte come fenomeno, equiparandola ai molteplici mezzi della lotta che conduceva il partito comunista. Sotto il regime totalitario stalinista tutti gli aspetti dell'attività vitale dell'uomo si trasformarono in «cinghie di trasmissione» del partito comunista che doveva costruire l'avvenire radioso con le sembianze umane di Iosif Vissarionovič e di Lavrentij Pavlovič. Per questo motivo tutti i compiti della scienza, dei sindacati dell'arte, del komso-mol, della letteratura, della tecnica è come se fossero stati gratificati da un'unica travolgente passione, il dovere di costruire il realismo socialista. Il realismo socialista non si distingueva affatto in questo senso dai metodi del movimento operaio. Ne consegue che il metodo del realismo socialista formulato da Stalin, sebbene rifiutasse qualsiasi somiglianza col metodo dialettico, non si distingueva in nulla dal metodo adottato in campi diversi dall'arte.

Il metodo del realismo socialista non aveva nessun significato teorico e pratico per l'arte, ma ne aveva per il governo. Il metodo si rivelava come una direttiva del partito. Le disposizioni del partito negli anni '30 avevano un significato di Stato, dato che il partito nella graduatoria delle istituzioni sociali era superiore allo Stato! L'URSS si presentava come una singolare organizzazione: uno Sta-

to-partito, a capo del quale si collocava il partito e tutte le strutture statali e sociali venivano incorporate in esso attraverso «cinghie di trasmissione». Il metodo del realismo socialista è il prodotto specifico che ha ostacolato l'arte durante tutto il periodo del socialismo, maturo o meno. A causa della grande affinità nelle posizioni di partenza, il realismo socialista sotto la denominazione di nazionalrealismo poté essere esteso con successo all'arte del Terzo Reich. Ma ciò veniva evidentemente ostacolato dalla dottrina marxista «ebraica» che stava alla base del metodo del realismo socialista.

L'insegnamento marxista, grazie al quale fu costruito l'edificio del socialismo, aveva i postulati logicamente coerenti e affinati del marxismo sui quali vegetarono, puntualmente adattate, le direttive teoriche e le strutture pratiche dello Stato socialista. Il marxismo propose ai suoi seguaci il dogma che essi realizzarono. Quindi le deviazioni dall'ortodossia o qualche sua interpretazione libera avevano un significato non essenziale, date le condizioni dell'URSS, in quanto nella sostanza, cioè nell'idea di costruire una società socialista attraverso la socializzazione dei mezzi di produzione, il marxismo si era coerentemente realizzato.

Nell'impostare il problema dell'arte i teorici bolscevichi si basarono sulla filosofia marxista. Di lì fu presa a prestito l'idea del metodo. Fra l'altro a che serve un metodo all'artista, dato che egli stesso determina il principio, lo stile e la maniera della sua creazione? E' l'individuo che ricerca le innovazioni, non il collettivo. Il grado del talento dipende dal talento e non da una posizione di nomenclatura. L'arte non ha bisogno di direttive e quindi di metodi a cui l'artista si debba attenere. Nella storia dell'arte apparivano chiare le regole seguite dagli artisti. Ma esse presto si esaurivano diventando un freno per la ricerca del nuovo. Inoltre la regola non è sempre un metodo. E' piuttosto un codice di norme per artigiani. Il metodo è un modo di pensare. Esso è attribuito più alla conoscenza che alla creazione. Si può creare soltanto liberamente e non interessatamente. Valido per la filosofia come strumento di conoscenza del mondo e fondamento per orientarsi nello spazio, il metodo era assolutamente non idoneo per l'arte. Può darsi che i teorici marxisti avessero ragione in una cosa: quando consideravano il metodo come criterio politico, utilizzandolo come strumento, fra l'altro molto impreciso e spesso mal funzionante, per riconoscere l'arte del realismo socialista, cioè come criterio per definire un'arte creata artificialmente. Tuttavia i maestri sovietici crearono secondo regole fisse. E sfornarono una quantità di cose oggi dimenticate. Ma se ci si domanda, quale delle

cose sfornate possa essere attribuita all'arte, allora segue inevitabilmente un'altra domanda: l'opera d'arte veniva creata grazie al metodo o nonostante il metodo del realismo socialista? Il problema è contraddittorio e richiede un'analisi accurata dell'arte stessa nell'epoca staliniana.

Uno degli aspetti più importanti del metodo del realismo socialista consisteva nella incomprendione da parte dei suoi ideatori della sottile materia dell'arte, stimata di solito dal punto di vista del contenuto, cioè delle idee degli autori. Nella forma grossolana corrente la critica cercava ovunque di fissare una corrispondenza o una divergenza tra l'opera e la concezione marxista del mondo. Questa mentalità veniva abbassata fino ad un atteggiamento apertamente servile verso l'ideologia al potere e si rifletteva nello statuto degli scrittori sovietici del 1934: «L'unione degli scrittori sovietici pone come obiettivo generale la creazione di opere di alto significato artistico, ispirate dalle lotte eroiche del proletariato internazionale e dal pathos della vittoria del socialismo, che riflettono la grande saggezza e l'eroismo del partito comunista»¹⁷.

E' come se si volesse sostenere il realismo per il partito, vale a dire un realismo socialista ossequioso, di partito. Nello statuto non una parola né sull'arte, né tanto meno sui criteri dell'arte. Uno degli eminenti teorici marxisti N. Bucharin, in quel primo congresso degli scrittori in cui fu adottato lo statuto sopracitato, si pronunciò sull'arte con le seguenti parole: «Non si può capire l'arte senza analizzare i suoi legami con tutta l'attività vitale della società, poiché non si può trasformare l'arte in una metafisica "cosa a sé stante"»¹⁸. Per una piena rappresentazione dell'arte è senza dubbio necessaria la sociologia, almeno per capire la funzione dell'arte nell'ambiente sociale. Ma per chiarire la sua specificità è necessaria un'analisi del fenomeno stesso, cioè della cosa «a sé stante». La concezione dell'autosufficienza dell'arte non è conseguibile senza instaurare un legame con l'ambiente. La specificità dell'arte si evidenzia soprattutto nella forma plastica, ma non è possibile senza l'influenza del mondo esterno, senza rendere palese «la cosa a sé stante». In una tale unilateralità di valutazioni si faceva strada la filosofia marxista-leninista, poi degnamente sviluppata da Stalin nel «Breve corso della storia del VKP (b)», che seguendo la dialettica materialistica temeva come il diavolo l'acqua santa qualsiasi metafisica, legata di solito alla filosofia «idealistica» di Kant e dei neokantiani Mach e Avenarius «sgominati» da Lenin.

Nella coscienza dei teorici degli anni '30 il metodo si presen-

tava in due dimensioni. In una di esse il realismo socialista percepiva gli eventi della vita sociale, selezionava il materiale, divulgava l'essenziale e lasciava da parte il marginale, sulla base della concezione materialistica del mondo. Nella seconda dimensione il metodo veniva incarnato nella forma artistica stabilita in anticipo, cioè nella forma del realismo, come se fosse la più appropriata al materialismo. E' ovvio che la realtà, per quanto si rifletta nell'intelletto, deve comunque essere oggetto di riflessione nella forma artistica. Secondo la teoria del realismo socialista era importante il «riflesso» della realtà, mentre il riflesso è conoscenza specifica non soltanto e non tanto dell'arte, quanto della scienza, della filosofia e di una certa mentalità. In tal modo l'arte non adottava un mezzo specifico e diverso di conoscenza, ma utilizzava i meccanismi di altre discipline. Inoltre la forma particolare con cui si rappresenta un concetto distingue l'arte dagli altri aspetti dell'attività creativa. Proprio nella forma con cui si rappresenta un'idea si trova l'essenza artistica dell'arte.

Esiste, senza dubbio, ancora un fenomeno particolare dell'arte. A differenza dalle forme estetiche esistenti nella natura, la forma artistica è creata con le mani, è fatta dall'uomo con l'aiuto della natura o di una forza energetica. La forma artistica è percepita in modo particolare, poiché il mondo e la sua conoscenza vengono percepiti ogni volta nel loro modo particolare. Su questa base, una denominazione del realismo socialista come metodo artistico è assurda. Nella sua teoria non c'era nulla di artistico. Non è possibile pensare artisticamente. Ma si può rappresentare la vita in forma artistica. La tipologia della filosofia, la tipologia del riflesso, la tipologia del pensiero, come regola, si trovano ad un altro livello semantico. Nessuna filosofia materialista, idealista, dialettica, metafisica, meccanicistica, può essere artistica, può cioè possedere una qualità estetica o la sua variante, un valore artistico. E' anche vero che Hegel aveva trovato nel pensiero figurato tale forma di conoscenza artistica, specifica soltanto per l'arte. Si possono fare alcune obiezioni a questa interpretazione dell'arte. In primo luogo il pensiero figurato ha sempre un carattere estetico? Esiste nella natura l'immagine artistica? E' possibile il pensiero artistico non figurato? Non c'è dubbio che il pensiero figurato esiste anche fuori dell'arte: nella scienza, nella pedagogia, nella filosofia, nella religione etc.

Sorge pertanto la domanda: cos'è che rende artistico il pensiero figurato e quale elemento forma l'immagine dell'arte? Senza dubbio soltanto una cosa: una forma artistica particolare. Ma la forma non è oggetto di conoscenza, di riflesso della realtà, ma è il risul-

tato dell'attività artistica creativa dell'uomo. La conoscenza stessa è indifferente al valore artistico, al senso estetico. La conoscenza è piuttosto un pensiero scientifico, ma in nessun modo artistico. Per questo non può diventare un metodo artistico.

Nella natura non si trova una immagine artistica pronta. Essa è creata dall'artista. Ma come? Egli dà forma artistica ai risultati ottenuti interpretando il mondo esterno o interno, vale a dire ciò che non è pertinente all'arte viene trasformato in arte. Quindi può essere artistica soltanto la forma, ma non la conoscenza e il riflesso della realtà, possibili soltanto nella concezione filosofica della parola. Ne consegue che il metodo, rappresentando una specie di processo compatto fra conoscenza e forma, non contiene l'incarnazione di tale amalgama con particolare riferimento al metodo artistico e al realismo socialista. Il processo creativo nel realismo socialista avviene a due livelli diversi: non artistico e artistico.

I teorici e i militanti del realismo socialista identificavano l'arte con la filosofia, grazie al fatto che nel realismo, come in tutta l'arte essi vedevano un processo di conoscenza. Ma l'arte ha anche altre funzioni, non soltanto conoscitive, come per esempio, la conquista estetica della realtà e le funzioni di intrattenimento, educative e comunicative. Tenendo conto degli impegni dell'arte di fronte all'umanità, non le è sempre necessario rivolgersi alla conoscenza. Il metodo del realismo socialista si appellava soltanto alla conoscenza e quindi non poteva essere un metodo universale. L'arte abbracciava un campo più ampio di quello del realismo socialista, mentre quest'ultimo aspirava ad essere universalmente adottato. Sarebbe stato più giusto se il realismo socialista avesse potuto essere interpretato come realismo sociologico, dato che l'essenza del metodo soffriva di un sociologismo grossolano. Il realismo socialista, nel migliore dei casi, era un orientamento in arte, ma non assolutamente un metodo, che abbracciasse tutto, come cercavano di presentarlo i suoi fondatori.

Sebbene questi ultimi lo legassero al realismo, il metodo non fu tale neppure teoricamente, poiché rappresentava la vita come dovrebbe essere, cioè secondo le prospettive di uno sviluppo sociale, mentre il vero realismo rappresenta obiettivamente ciò che esiste nella realtà. Il realismo «che sostiene» l'ideale positivo non è sempre realismo, in quanto vuole vedere la realtà unilateralmente, da quel solo punto di vista, mentre la vita propone una realtà effettiva, poliedrica, e non come deve essere secondo il parere dell'artista, ma come è realmente al di fuori di qualsiasi suo parere. Il realismo socia-

lista non rappresentava la vita reale, ma un mito, una realtà abbellita, che per questo motivo non poteva essere realismo, cioè una immagine veritiera e non una creazione mitica. Il realismo socialista raffigurava nelle forme della vita soltanto ciò che era riconosciuto possibile e sicuro. E' evidente quindi che si trattava di un tentativo di conferire forza di persuasione a un mito e realtà effettiva a un ideale.

Il metodo del realismo socialista veniva definito oltre che artistico anche creativo. La creatività può essere varia: artistica, tecnica, scientifica etc. Nel caso in questione si può parlare soltanto di creazione artistica, poiché nella creazione scientifica il metodo è del tutto diverso. Perciò è più giusto qualificare il metodo impiegato in arte come artistico, ma non creativo.

Ora cerchiamo di rispondere alla domanda: è possibile un'arte non figurata? Hegel a suo tempo segnalò due tipi di pensiero: nella scienza i concetti, nell'arte le immagini. In Russia questo pensiero fu avvalorato e sviluppato da V. Belinskij. Fra l'altro fino ad oggi non è chiaro cosa sia l'immagine in arte. Non esiste una definizione precisa e quindi qualsiasi discorso sull'immagine in arte è vago. Alla stessa stregua si può interpretare l'immagine artistica come la presentazione particolare creata dall'artista di qualcosa di tipizzato e generalizzato, come per esempio, l'immagine della natura, l'immagine di uno stato psicologico, l'immagine del tempo. Non ha minor fondamento una presentazione più concreta dell'immagine: l'immagine di uno scenziato, l'immagine di un operaio, l'immagine di uno spilorcio etc. Queste immagini richiedono una concreta rappresentazione del soggetto che l'artista cerca di tipizzare nell'immagine, essendo questo legato ad una determinata professione o ad un tipo sociale-psicologico di uomo. L'immagine tipo si adegua al concetto. Nel primo caso l'immagine può perdere i contorni oggettivi, esprimendo, per esempio, l'influenza emotiva delle condizioni atmosferiche (come in «Smutnoe» di V. Kandinskij). Il realismo socialista legava l'immagine soltanto alla rappresentazione oggettiva. Ma l'arte si esprime in forma figurata e non figurata, anche se, soprattutto fino al periodo del postmoderno, l'immagine artistica prevaleva nell'arte mondiale. Nell'arte orientale già da tempo era apparsa la forma non figurata: i geroglifici e la calligrafia, per esempio, dove il concetto del segno era scritto in forma artistica e non figurata. La decorazione dei tappeti o degli interni architettonici si rifà al sistema dei segni come già i caratteri dell'Egitto e dei Sumeri. Il segno non è un'immagine, più esattamente non è un'immagine figurata. Il segno più vicino al concetto e alla formula è consono alla mentalità scien-

tifica. Anche l'arte astratta non è un'immagine figurata e non può esserlo, dato che non è un'immagine. In genere nell'arte è difficile tracciare una linea di demarcazione fra immagine e segno, immagine e concetto, immagine e rappresentazione non oggettiva. I fenomeni di significato figurato e di concetto si compenetrano, si alternano, si mescolano, facendo emergere in superficie i «prodotti» di tali composizioni. Quel che conta per l'arte è il senso artistico: il segno artisticamente eseguito, il geroglifico, l'immagine, il concetto. La scienza molto frequentemente si rivolge al pensiero figurato. Soprattutto laddove diventano difficili o impossibili le formule matematiche, chimiche, fisiche ed altre. Il pensiero figurato si avverte nella teoria della relatività di A. Einstein, nel termine poetico «pulsar», che esprime l'essenza del fenomeno astrofisico, nella fisica quantistica di Plank etc. La scienza in generale non disdegna il pensiero figurato. E sebbene sia fondamentale per lei questa mentalità concettuale, essa a volte, per esprimere il significato di un fenomeno, assume l'aspetto di una forma figurata. E lo stesso assurdo concetto di realismo socialista, presentandosi sotto l'aspetto di due componenti: la conoscenza (la scienza) e il realismo (lo stile), conferma la confusione tra il pensiero scientifico e quello artistico.

L'acquisizione scientifica del termine «realismo socialista» e l'attribuzione ad esso di sempre nuovi meriti funzionò durante tutta la sua esistenza. Negli anni '30 la percezione del realismo, del marxismo, della filosofia si svolse ad un livello emotivo piuttosto che scientifico. Per questo motivo il problema del realismo socialista si ridusse a discussioni sul significato del realismo, del naturalismo, della forma, del carattere ideologico e del ruolo direttivo del partito, ma i problemi dello spirito di partito e di classe, della tipizzazione dell'arte occuparono un posto predominante negli anni '40-'60. Occorre rilevare che gli interventi dei critici e dei teorici sulle questioni del realismo socialista si dividevano in due settori: dei dogmatici-primitivisti e dei «progressisti». Con i marxisti primitivisti la cosa era chiara. Con i progressisti era complicata. I lavori dei teorici progressisti si indirizzavano principalmente verso qualcosa che Marx non aveva detto a proposito dell'arte e che, per renderlo più convincente, era stato a lui attribuito dagli interpreti sovietici del marxismo. In questo modo, come se si volesse rimediare alla banalità della teoria marxista del realismo socialista, si correggeva il dogmatismo della teoria normativa. Soltanto entro questi limiti era possibile affermare qualcosa in contrasto con l'ideologia ufficiale.

Il realismo socialista aveva quasi perduto la capacità di par-

lare in termini di arte. Il suo linguaggio era diventato sociale e politico, ignorando quello dell'arte. Il realismo socialista era passato ad un nuovo grado di sociologismo grossolano, tipico del proletariato e del produttivismo degli anni '20. La vecchia idea dell'arte proletaria assumeva un'espressione più completa. Essa si estendeva a tutta la società socialista, in cui il proletariato sembrò ripiegare di fronte alle allettanti prospettive di una società comunista.

L'educazione fu forse la tesi principale del realismo socialista. Una simile funzione dell'arte, determinante il suo aspetto creativo, era propria del classicismo russo, che educava un nuovo tipo di uomini. Anche il realismo socialista educava un nuovo tipo di uomini perfetti dal punto di vista classista, modernizzando la coscienza sociale e personale. L'arte ha, senza dubbio, un certo significato educativo, ma quando questo assorbe il suo scopo fondamentale, allora il fenomeno dell'arte torna ad essere un fenomeno pedagogico. Sulla base di una tale definizione devono inevitabilmente avere la priorità quei satelliti dell'educazione, come la lotta di classe e la propaganda. Molte opere di artisti, costretti ad un simile orientamento, persero il loro carattere artistico. L'introduzione forzata della funzione educativa diventò per l'arte la dose mortale che la condusse alla sua degenerazione e alla sua scomparsa. La proclamazione del realismo socialista non significava ancora la sua totale instaurazione. L'opposizione del mondo artistico si percepiva ovunque. Gli artisti non potevano rinunciare alle loro concezioni creative che dissentivano nella maggioranza dei casi dalle idee della standardizzazione dell'arte, contenute nel metodo e nella politica del realismo socialista. Senza dubbio allo scopo di separare le forze e di consolidare gli artisti fedeli al partito, il «grande nocchiero» organizzò una riunione con artisti scelti per inculcare in essi l'idea dell'unificazione in nome del realismo socialista. A. Gerasimov conservava un disegno in cui gli artisti conversavano con Stalin. Un disegno dal vero. Nel 1934 in una corrispondenza con I. Brodskij, E. Kačman ricorda: «Eppure proprio di fronte a te Stalin disse: annientate il gruppo degli artisti maestri... Stalin ci disse perfino così "annientate il gruppo degli artisti di valore e portatevi dietro tutta la restante massa"»¹⁹. Ed ecco le direttive dell'incontro con «l'aquila montana», in cui era specificato anche l'obiettivo della discussione: «Io credo che noi che eravamo da Stalin, dobbiamo mettere in pratica tutto ciò di cui ha parlato Stalin. In primo luogo annientare il gruppo dei maestri e muovere oltre in un robusto drappello, portandoci dietro tutto il fronte delle arti figurative...»²⁰. E più avanti: «Già il 30 luglio organizzammo delle

riunioni promotrici. Per Mosca fu scelto come delegato del gruppo A. Gerasimov, per Leningrado scelsero te, Brodskij! Avrebbero guidato il gruppo A. Gerasimov, Brodskij, Kačman, A. Grigor'ev... Gli artisti, per il momento lasciarono da parte V. Jakovlev, Korin, Šegal', S. Gerasimov, Vol'ter ed altri. Decisero di essere prudenti anche con Borodoskij e Riažkij, ritenendo che essi dessero la precedenza alla propria carriera personale. Inoltre, come disse Stalin di Borodoskij, si arrampica per diventare un leader, tutti vogliono essere guide... Per il momento non bisogna parlare apertamente del nostro gruppo. A giorni scriveremo qualcosa tipo una dichiarazione-obiettivo del nostro gruppo creativo e con essa ci risolleveremo tutti»²¹. Evidentemente la guida dei popoli capiva che formulare un unico metodo creativo equo non significava già inocularlo nell'arte sovietica. A questo scopo venne condotto un lungo lavoro per attirare gli artisti al realismo socialista. Era necessario un esempio. Ma per il momento ancora non c'era. La maggioranza degli artisti non potevano assimilare il metodo del realismo socialista. Non era pane per i loro denti. Senza dubbio era così stretto il loro legame con l'ideologia borghese che l'ideologia socialista non era proprio il loro forte.

Allo scopo evidente di diffondere il realismo socialista si tennero discussioni al LOSCH e al MOSSCH negli anni 1936-1938. In questi anni si attuò la selezione delle forze artistiche. Coloro che erano ideologicamente senza speranze venivano esclusi. Gli intrighi di Stalin o, come si diceva, del «Lenin di oggi», attraverso l'organizzazione dei realisti socialisti istigati contro i compagni di strada del tempo della rivoluzione, uomini senza speranze, erano senza dubbio un tentativo di selezionare il mondo artistico. Di certo il tentativo non portò ad un successo. Fu allora, negli anni 1936-1938 che venne organizzata una epurazione nell'arte di tutta l'Unione Sovietica. Il repulisti nel campo dell'arte coincise con la lotta contro gli oppositori del partito. La selezione tra le buone e le male erbe sortì il suo effetto. L'arte fu sradicata. Quel che restò continuò a chiamarsi realismo socialista.

Stalin sorvegliava personalmente letteratura e arte. Il suo interesse era stimolato dall'ambizione di essere il selezionatore nel campo della creazione artistica. Egli manteneva un occhio vigile su ciò che appariva nelle mostre d'arte. Quello che non conveniva al realismo socialista veniva respinto. Eccone una testimonianza: una lettera del pittore N. Nesterov al presidente del comitato per gli eventi artistici P. Keržencov (maggio 1936): «... Non deciderò in nessun caso di inviare questo quadro ("Krestnyj chod" — (Processione)

1916 — V.M.) alla mostra, se non sarà accompagnato dal consenso di I.V. Stalin, ma, quando un anno fa mi rivolsi a lui per lo stesso motivo, egli lo rifiutò...»²².

La persecuzione personale non dava vistosi risultati. Allora Stalin inventò il sistema di seguire le tracce della zizzania per poi estirparla radicalmente. E' in questo sistema che si identificava il realismo socialista.

V.S. Manin, *Stroitel'stvo socrealizma*
Traduzione di Laura Neri Pittaluga

NOTE

- 1) *Bor'ba za realizm v iskusstve 1920ch godov*. M. 1962, s. 120.
- 2) Cgali, F. 1946, op. I, ed. xr. 39, l. 2.
- 3) Lettera di I. Gronskij a A. Ovčarenko del 20 ottobre 1972, in «Voprosy literatury», 1989, N. 2, p. 146-155.
- 4) «Voprosy literatury», 1989, N. 2, p. 147.
- 5) *Ibidem*.
- 6) «Voprosy literatury», 1989, N. 2, p. 148.
- 7) «Voprosy literatury», 1989, N. 2, p. 148.
- 8) «Voprosy literatury», 1989, N. 2, p. 153.
- 9) «Voprosy literatury», 1989, N. 2, p. 161.
- 10) *Ibidem*, L. 160.
- 11) *Za rabotu*, in «Literaturnaja Gazeta», 1932 g., 29 maggio.
- 12) M. Gor'kij. *O literature i pročem. Sobranie sočinenij v 30-ti tomach*. T. 26. M., 1953, p. 53.
- 13) D.S. Merežkovskij. *V tichom omute* (Nell'acqua cheta) M., 1991, p. 50.
- 14) A.V. Lunačarskij. *Sobr. soč.* B 8/mi tomach. T. 8. M., 1967, p. 501.
- 15) K. Zelinskij. *Odna vstreča u M. Gor'kovo*, in «Voprosy literatury», 1991, n. 5, Maj, p. 167.
- 16) K. Zelinskij. *Odna vstreča u M. Gor'kovo*, in «Voprosy literatury», 1991, n. 5, Maj, p. 166.
- 17) *Pervyj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej*. M., 1934, p. 717.
- 18) N. Bucharin. *Poezija, poetika, i zadači poetičeskovo tvorčestva v SSSR*. M., 1934, p. 21.
- 19) CGALI, f. 2020, op. I, ed. xp. 181, l. 16.
- 20) M.V. Nesterov. *Pis'ma. Izbrannoe. Iskusstvo*. Leningradskoe otdelenie. 1988, p. 403.
- 21) CGALI, f. 2020, op. I, ed. xp. 181, l. 16.
- 22) M.V. Nesterov. *Pis'ma. Izbrannoe. Iskusstvo*. Leningradskoe otdelenie. 1988, p. 403.

SU RUSSIA E DINTORNI. UNA LETTERA A GORBAČEV

125468 - Rossija
 Moskva - Leningradskij prospekt, 49
 Učreždenie «M. Gorbačëv»
 Michail Sergeevič Gorbačëv

Caro Presidente, scrivo ancora all'inizio del nuovo anno mentre i giornali riferiscono notizie dell'Italia e della Russia (e del mondo intero) che stimolano non poco a riflettere. E' da un bel po', però, che non leggo il periodico articolo a firma di Gorbačëv su «La Stampa»; e mi colpiscono le informazioni concernenti l'ex Presidente dell'URSS, fortemente contraddittorie. Vengo a sapere, cioè, che nel *summit* di questi giorni tra Bush ed El'cin su disarmo ed economia, su politica interna ed internazionale ecc., il silenzio su Gorbačëv ha toccato il limite dell'ostentazione; ma so, d'altra parte, che i libri della *perestrojka* continuano ad essere presenti sui mercati culturali dell'Occidente ed italiani in specie; che, dal 7 gennaio, al teatro romano dell'«Orologio» va in scena il *Caro Gorbaciov* di Carlo Lizzani e Augusto Zucchi (Compagnia «Tutta Roma», Sala Caffè, fino al 31 gennaio); e che da un sondaggio condotto da un Istituto di rilevazione statistica (il Cirm, per «Panorama», su un campione di 800 italiani) Michail Gorbačëv guadagna il 47% dei voti tra coloro che hanno influito di più sulla storia degli ultimi mille anni (battendo Einstein e Wojtyla, ed essendo però battuto da Marx, Galilei, Lutero, Colombo)...

Alla fine del '92, poi, c'è stato un fatto di cui vorrei sapeste alla Fondazione. All'Istituto di cultura e lingua russa/Associazione Italia-Russia, il 28 novembre 1992, abbiamo presentato un libro: il

primo, nell'ambito delle altre attività (proiezioni di film, conferenze ecc.), a cura dell'Istituto e dell'Associazione, e cioè il volume di Agostino Bagnato, *Russia e dintorni. Ragioni di una rinascita*, Roma, ITER, 1992, pp. 232, L. 18.000. Un'opera che da parte mia ho commentato volentieri anzitutto nella chiave autobiografica (conosco l'autore da quando eravamo ragazzi, in Calabria), e come una sorta di diario «in pubblico», nell'accezione data a suo tempo da Elio Vittorini (geometra e scrittore anche lui, come Bagnato, per l'appunto). E ciò a maggior ragione in quanto era proprio l'autobiografia a mettere le distanze tra il lavoro precedente dello stesso, *Russia otkrytaja. Arte storia cultura* (Roma, Columbia Turismo, 1990, pp. 144), ed il libro oggetto, adesso, di presentazione: che tuttavia aggiornava, integrava e sviluppava il primo risultato, alla luce di ulteriori ricerche ma soprattutto in presenza dei grandi fatti accaduti dal '90 al '92 in Russia e nei suoi dintorni. Più che mai qui ed ora Bagnato racconta di sé infatti, e del passato e del presente; ed è quasi naturale che la memoria, così facendo, venga a cedere volentieri il passo alle ipotesi, al progetto, in pagine che sembrano davvero quelle di un diario di bordo, in un mare che è sì in tempesta, ma che la nave russa, ben attrezzata e collaudata, riesce ad attraversare. In questo senso la casa editrice ITER acquista essa stessa un significato per così dire procedurale: e non è un caso che sia proprio un dipinto di Sparták Babaján, dal titolo *Dviženie (Movimento)*, dell'89, a trasferirsi quasi fisicamente dalle pp. 10 e 35 di un'altra opera di Bagnato, *Colori dalla vita nuova. Pittori russi contemporanei*, Roma, «Europa Sapere» TIPAR, 1991, alla copertina di *Russia e dintorni. Ragioni della rinascita*; così come tutt'altro che casuali sono le cose che lo stesso Bagnato, a più riprese, viene a dire di questo artista: un pittore «che unisce alla straordinaria tessitura cromatica una fantasia compositiva legata a temi della terra d'origine ed alla lezione dell'astrattismo e del realismo fantastico» (p. 181 di *Russia e dintorni. Ragioni della rinascita*, cit.).

Parlando più in generale, inoltre, il *movimento* che io intravedo principalmente nello studio in questione è un movimento di tipo formativo, pedagogico: da guida turistica che era, come *Russia otkrytaja*, il testo si arricchisce, si complica, si *muove* per farsi *Baedeker* storico-culturale, mappa di idee, intervento educativo ed autoeducativo di tipo iter/trans-culturale. C'è in altri termini una *glasnost*' autobiografica (come dicevo) che si fa trasparenza dei materiali ideologici, della mentalità dell'autore, per servire di chiarimento pratico-concettuale nell'attuale bassa congiuntura, piuttosto di con-

fusione e di perdita di identità da parte dell'*intelligencija* (pp. 11 sgg. dell'op. cit.) e del personale politico (*ibidem*, pp. 18-20). E allora: guardando a se stesso, alla propria esperienza e competenza di russofilo, Bagnato riesce a considerare senza retorica, e se mai criticamente, il «positivo» di una lunga e ipercomplessa tradizione culturale, in funzione di ciò che sembra possa e debba accadere per una «rinascita» tanto della Russia quanto dei suoi dintorni. Ma «dintorni» quanto, fino a dove *dintorni*? E noi? E' difficile, di fronte alla domanda, evitare i termini di un rapporto Italia-Russia, perché è pur sempre *dall'Italia* (e questo non va dimenticato), che il discorso di Bagnato prende l'abbrivo; è pur sempre da un confronto, implicito e/o esplicito, *per differenza*, che comincia l'indagine. «Cos'è la Russia per milioni d'occidentali?» — egli si chiede in un punto chiave per intendere il senso e i limiti della sua operazione. E conviene: «Fino a pochi mesi fa tutti avrebbero risposto: «La terra del comunismo», anche se pochissimi hanno visitato qualche città. Per lungo tempo evocata e descritta come la terra del grande gelo e del collettivismo, dell'abolizione della proprietà privata, dell'assenza dell'iniziativa privata e della religione di stato, la Russia è nota più per i personaggi tragici che ne incarnano la storia, da Ivan il Terribile a Stalin, che per i protagonisti umili e grandi della sua cultura e arte. Lingua, abitudini e costumi di questa grande terra sono più spesso distorti nella presentazione al grande pubblico che realmente studiati, analizzati e divulgati correttamente» (*ibidem*, p. 19).

Si tratta quindi di procedere correttamente, coerentemente, individuando i principi. L'autobiografia documenta cioè la genesi di certe scelte. Il taglio del libro è esso stesso specchio di una concezione del mondo nel suo farsi. Le varie parti, i capitoli, la pagina scritta e le illustrazioni, recano il segno di una soggettività di esperienza: sicché ti accorgi subito che c'è una precisa relazione tra questo «risultato» e gli altri contributi di Bagnato, ai vari livelli. Faccio solo qualche esempio, cominciando dall'ultimo capitolo, dedicato alla musica: non c'è dubbio, qui, che la non breve esperienza del critico musicale di «Rassegna sovietica» e di «Slavia» trovi ora un riscontro di sintesi... Ma come dimenticare le lunghe conversazioni di trenta e passa anni fa, sotto una quercia, in Calabria, su Sergej Prokof'ev, e sulla funzione della voce umana nell'opera lirica! Anche Majakovskij — mi informava Agostino — «aveva una bella voce di basso»: e questo ricordo mi riporta adesso al paragrafo su «La rivoluzione d'Ottobre e il realismo socialista», dove è di Majakovskij che si continua a dire come del «più significativo rappresentante del futurismo

russo e della poesia rivoluzionaria». E non è tutto: ch , ragionandoci su un momento, non   difficile trovare una esatta continuit  di pensieri tra questi luoghi di *Russia e dintorni* e i versi di *La notte dei cannoni* (poema-testimonianza dell'agosto '91, Roma, Sydaco, pp. 64). Cos  pure   evidente il prolungamento che si stabilisce dai contributi del Bagnato critico d'arte, narratore, esperto di economia e soprattutto di agricoltura, ecc. e i capitoli dell'ultimo libro su «Economia e alimentazione», sui «Principali caratteri dell'arte» e sulla «Letteratura», su «Architettura — Scultura — Pittura», su «Teatro e cinema» ecc. N  dimenticherei (comunque) la formazione marxista dell'autore, la lunga militanza comunista, il suo impegno politico-organizzativo nell'Alleanza dei contadini, come Consigliere regionale, come funzionario esperto nella Lega delle cooperative. Di pi ,   l'accompagnatore turistico-culturale di molti viaggi per numerose comitive, che si fa in ultima analisi, consapevolmente, «intellettuale organico» (nell'accezione gramsciana dell'espressione).

Dall'autobiografia, insomma, alla storia. *Russia e dintorni*   scritto si in prima persona; per  il volume   specchio di qualcosa di collettivo,   un'aggregato di pensiero sociale nel suo farsi;   tutto sommato un'azione che va ben al di l  della «prima persona»: ed al di l , certamente, di questa stessa lettura personalizzata che io vengo a proporre. Ecco perch  mi fermerei un momento su quelle che mi paiono essere le idee-forza della ricerca, i valori-guida della... «guida», tra erudizione enciclopedica e mediazione divulgativa. Di modo che, seguendo le indicazioni fornite via via da Bagnato stesso, proporrei la seguente serie di chiavi di lettura:

1. «Questo libro nasce dall'amore per la Russia [...]. All'inizio   stato un amore cieco, travolgente, incondizionato» (  l'*incipit* del libro, a p. 7). I *sentimenti*, la mozione degli affetti:   il primo degli elementi categoriali con cui fare i conti, con cui l'autore *fa* i conti; e che gli consente di mettere in relazione, a fini conoscitivi, per un'azione di tipo politico-culturale, se stesso italiano e gli altri di Russia e dintorni, i suoi propri sentimenti e i sentimenti dei *suoi* russi, dei grandi artisti, delle vette nei vari campi (da un lato) e delle persone comuni, della gente qualunque, delle masse (da un altro lato). Tuttavia, per chiarire dialetticamente questo aspetto, pu  servire un passaggio, tra p. 25 e 26: «E' un bene per la Russia, quanto   accaduto in questi ultimi mesi? Non   facile rispondere, perch  nelle vicende politiche non contano i sentimenti...». Per , occuparsi di «sentimenti», in un certo modo e relativamente a determinati ambiti culturali ed operativi, questo   gi  un fatto politico, una «variabile»

di cui tenere politicamente conto e su cui politicamente operare. Gorbačëv, il Gorbačëv di cui *Russia e dintorni* a lungo si occupa, non può che essere d'accordo su una siffatta dimensione del problema. Ma è così?

2. Secondo punto ideologico all'esame, la *russicità*. Scrive Bagnato: «Tuttavia, il cuore dell'interesse culturale resterà sempre la Russia. Dai suoi centri s'irradierà il nuovo pensiero; dalle sue genti rinascerà la nuova spiritualità; dalle sue pianure s'alzerà la morale del futuro [...]. La Russia e tutto ciò che sta attorno rappresentano il futuro terreno di confronto per quanti hanno a cuore le sorti di quel continente. Russia e dintorni costituiscono già oggi il testamento del dissolto impero» (p. 228). E' il *desinit* non mitologico ma etico-politico-pedagogico del libro, la sua «conclusione» diciamo pure a ridosso di quanto è appena accaduto in Russia-e-dintorni, e di quanto vi sta ancora accadendo: e fa piacere, nell'ottica di questa ricettiva tempestività, ritrovare a p. 142 quegli stessi concetti che Dmitrij Lichačëv (culturologo illustre, oltre che grande storico dell'arte), aveva espresso nel corso della Sessione plenaria del VII Congresso internazionale dell'Associazione internazionale degli insegnanti di lingua e letteratura russa (agosto 1990), e che «Slavia» ha fatto conoscere al lettore italiano (nel numero di aprile-giugno della rivista, articolo intitolato *La cultura russa nella vita spirituale del mondo*, alle pp. 3-14, traduzione e note di Claudia Lasorsa Siedina). Senza cadere cioè in eccessi di tipo panslavistico, Bagnato pone un problema: il problema dell'autonomia e dello spessore culturale di popoli a noi lontani, spesso più lontani geograficamente che culturalmente però, sicché sarebbe più facile di ciò che a prima vista appare instaurare un rapporto di collaborazione reciproca. Di qui il richiamo assai forte alla *filosofia popolare* della gente russa (cfr. il cit. *Russia e dintorni*, alle pp. 58-59); di qui, anche, il senso di certe delucidazioni di tipo didattico, e delle stesse illustrazioni ai testi... Un'ottima base per un programma di attività pedagogiche, formative, di cui anzitutto la Fondazione «M.S. Gorbačëv» potrebbe in qualche misura farsi carico nel presente, ma con molti occhi sul futuro più o meno immediato (e senza dimenticare che è già nell'opera scritta e non scritta del *leader*, dal 1985 al 1991-92, la radice di un simile proponimento). Che cosa ha in programma, quindi a questo proposito?

3. Al terzo posto, il sistema di *valori* dell'autore del libro, in quanto si costituisce in presenza degli stessi valori della Russia e del suo «popolo-storia» (p. 40): «Ma i valori di fondo che si ritrovano nella persona umana non hanno perso la propria peculiarità nella

Russia di ieri. Di conseguenza, le opportunità che si aprono con la costruzione di una società nuova possono spingere nella direzione di una valorizzazione di quei caratteri di bontà, generosità, dolcezza e laboriosità di cui è ricco il popolo russo» (*ibidem*, p. 42). Dirò di più: che, su questa base, anche il negativo della storia russa, in senso peculiare, si capisce forse meglio. E' su quel terreno che Stalin e lo stalinismo giocano un ruolo; tra la politica e i valori un qualche nesso dialettico, pure, si stabilisce: ed un nesso siffatto va inteso criticamente, non solo ideologicamente. E non è tutto: quali saranno infatti gli strumenti politici ulteriori (insieme e prima di quelli economici, sociali, culturali, educativi ecc.), che riusciranno a far valere le «ragioni della rinascita»? Come rispondere alla domanda delicatissima di p. 98, in quanto sembra improvvisamente abbracciare insieme e il passato e il presente e il futuro (storico) della Russia e dei suoi dintorni, non solo ad Est? E dunque: «Ricostruire la società sovietica, sul piano economico, sociale e culturale comporta anche dei cambiamenti sul piano politico. Potranno avvenire all'interno del sistema socialista?». Come se ciò fosse ancora possibile. Cosa ne pensa oggi, fuori tempo, Michail Sergeevič Gorbačëv? Come commenterebbe l'uomo della *perestrojka/glasnost*' (che però ha aperto la strada a El'cin) un passaggio terminologico di questo tipo? A p. 58: «Il termine *tovarišč* (compagno) è normalmente usato per rivolgersi a persone tra le quali non c'è molta confidenza o nella conversazione formale e ufficiale, sia per gli uomini che per le donne. Nella Russia post-comunista questo termine è caduto in disgrazia, in quanto è carico di valore politico ideologico, ma il suo significato va al di là del senso cui sono abituati gli occidentali e cioè di compagno, corrispondendo anche a coelga, amico d'occasione». Che cosa ne pensi, in fin dei conti, compagno Presidente?

I tempi, in questo 1993, sono forse già altri per consentire una domanda del genere senza provocare il sorriso. Eppure, per quel che mi riguarda, proprio in forza del principio di «libertà» e di «democrazia» che Bagnato rivendica in *Russia e dintorni. Ragioni della rinascita* (il sottotitolo è in realtà essenziale), proprio in forza del Gorbačëv-pensiero (i risultati dell'azione hanno finito in effetti con l'essere però un'altra cosa), nel nostro mondo così zeppo di contraddizioni e di conflitti indubbiamente *di classe*, la questione è di *scelta*: di scelta sia del *come* che del *che cosa*, dei *contenuti*, della *giustizia sociale* a livello planetario, e non soltanto delle *forme*, dei *contenitori*, delle *modalità*. I *metodi* della libertà e della democrazia, che non facciano sì di entrare contestualmente nel *merito* del progetto politico com-

plessivo, rivoluzionario, rimangono esposti al rischio della inefficacia, o, peggio, alla certezza dell'efficacia dell'inefficacia (mi sia permesso il bisticcio), del tutto utile agli altri: utile cioè agli oppositori inveterati, certi, e della libertà e della democrazia.

Saluti comunisti, cordialissimi, e sinceri auguri per il 1993,

il tuo

Nicola Siciliani de Cumis

Roma, 8 gennaio 1993

Jakov Lotovskij

HITLER

Karpo Ivanovič Kovalenko lo conosceva tutta Luk'janovka. E c'erano diverse ragioni per tanta notorietà. Prima di tutto era un ottimo sarto. Non un farsettaio qualsiasi, ma un confezionista mondiale, che un altro uguale non c'era in tutta Luk'janovka, compreso il sobborgo di Syrec. Metteva a punto abiti da uomo con una sola prova, e si diceva che fosse capace anche di farne a meno: misurava a occhio il cliente e, in una settimana, ecco a voi il vestito, che vi sta a pennello. In secondo luogo aveva una sola gamba. Cioè, ne aveva anche una seconda, ma era di legno. Se l'era fatta lui con le sue mani. L'aveva fabbricata ben solida e in tre punti l'aveva rinforzata con robusti cerchi di ferro perché non si logorasse. La sua vera gamba era rimasta dalle parti di Novograd-Volynsk nel '20, recisa dalla sciabola di un bianco polacco, ed era marcita già da un pezzo. E adesso, a vent'anni di distanza, Karpo Ivanovič era persino grato a quel polacco che gli aveva lasciato sane le mani per tagliare e cucire e provvedere a sé e a sua moglie, la Kovalenčicha, e anche a sua nipote Lenka, che avevano praticamente adottato.

Ancor più famoso era diventato, a Luk'janovka, da quando aveva dato asilo a un cane bastardo e gli aveva messo nome Hitler.

Ma perché l'aveva chiamato così, quel cane randagio? Dio solo lo sa. Forse perché era il 1940 e da qualche parte, in Europa, imperversava Hitler terrorizzando polacchi, francesi, cechi, etc. L'Europa si trovava come dietro una muraglia di pietra e qui, a Luk'janovka, quell'Hitler appariva come una specie di spaventapasseri. Karpo Ivanovič continuava a sentire alla radio «Hitler, Hitler». E proprio allora era arrivato il cane. Così gli aveva dato quel nome: Hitler. Magari avrebbe spaventato un po' i ragazzini di Luk'janovka,

i quali non la finivano di dar l'assalto alle mele dei Kovalenko. Alla fine di luglio avevano già bell'e ripulito quei tre meli infelici che crescevano nel suo cortile. Era raro che qualche meletta arrivasse a maturare.

C'è da dire che quel nomignolo non gli si addiceva proprio al cane. Anni di vagabondaggi per le periferie della città, le discariche e gli immondezzai avevano segnato il suo comportamento e il suo aspetto. Aveva le orecchie mozze, era sformato, la testa piegata in giù per via della continua ricerca di un qualche boccone, la coda tra le zampe.

Il cane era contento di essersi disfatto della sua libertà canina, di aver trovato un padrone e un asilo, un lavoro — custodire la casa e il giardino — e di avere un nome, cui rispondeva volentieri. Se avesse previsto ciò che quel nome gli avrebbe procurato, se la sarebbe data a gambe da lì, avrebbe preferito riprendere a girovagare. Ma come avrebbe potuto essere più previdente del suo padrone, il quale, a sua volta, se avesse presagito la fine di quella faccenda non avrebbe certo imposto quel nome al cane. Del resto, però, chi può prevedere tutto? Chi poteva sapere che Hitler sarebbe arrivato lì, a Luk'janovka, e, chiaramente, non avrebbe tollerato di avere un simile omonimo? Tutti siamo bravi... col senno di poi. Tanto più che allora avevamo in tasca il trattato di amicizia.

Ma venne il '41 e, in settembre gli hitleriani irrupero a Kiev e, naturalmente, anche a Luk'janovka.

Proprio alla fine di settembre, per la Tatarka echeggiarono spari, grida disperate e abbaiare di cani, che venivano da Syrec. Per diversi giorni il fuoco delle mitraglie crepitò mescolato a lamenti; quando il vento tirava dalla parte di Syrec l'atmosfera si faceva tetra e paurosa. La Kovalenčicha arrivò addirittura a fasciare le orecchie alla nipote, perché la bambina, che aveva sei anni, non prendesse paura. Da quel giorno al cane fu dato un altro nomignolo: Syrko. E il furbo non ci mise molto ad abituarsi: non era la prima volta, nel corso della sua lunga vita randagia, che gli capitava una cosa così. Molto più difficile, l'impresa riuscì con gli abitanti della Tatarka. Se, per dire, il cane bighellonava per la strada con il naso, al solito, quasi per terra, inevitabilmente qualcuno dei ragazzini cominciava a canzonarlo:

«Hitler! Hitler! Vieni! Tieh!».

E il cane alzava la testa e così facendo smascherava se stesso e i suoi padroni.

Fu giocoforza tenerlo costantemente legato in cortile. E così

i monelli lo schernivano da dietro il recinto. E la Kovalenčicha, addirittura, ficcava loro in mano le mele e li pregava, carezzevole: «Ma che Hitler? Syrko si chiama, Syrko» e dimostrativamente lo chiamava «Syrko! Syrko!». E il cane sbucava di sotto il terrazzino d'ingresso della casa, trotterellava scodinzolando verso la Kovalenčicha.

«Ma quale Hitler?! Syrko, è Syrko» gridava ai ragazzini che pencolavano sullo steccato e sbocconcellavano gratis le mele. Ma la pestifera marmaglia, una volta finite quelle, ricominciava a sbertucciare il cane chiamandolo Hitler.

Allora usciva sul terrazzino Karpo Ivanovič e, battendo per terra con la sua gamba di legno, gridava adirato:

«Col bastone, vi tiro giù, bastardi!».

I ragazzini scivolavano giù dallo steccato e si sparpagliavano di corsa.

Ma quelli erano bambini... Che ci si poteva fare?

Tutt'altra faccenda era il nuovo vicino, Nikodim Teretuk, che aveva occupato la casetta del dottor Reutberg, fucilato nel burrone. Il cane l'aveva preso in uggia fin dal primo momento, nonostante Teretuk cercasse di ingraziarselo.

E anche ora che Teretuk si era fermato al cancello, senza decidersi a entrare, e diceva: «Salute ai padroni», il cane si era messo a ringhiare digrignando i denti, come un lupo.

«Hitler! Hitlerino! Ma che fai?, che fai?» tubava suadente Nikodim.

Conosceva perfettamente anche il nuovo nome del cane, ma aveva un interesse concreto a chiamarlo con il vecchio. Grazie a questo fatto, già diverse volte si era avvalso gratuitamente dei servigi del sarto: portava li vecchi vestiti altrui, che prendeva chissà dove, per farli risistemare, rivoltare, adattare alla sua figura malandata. Adesso aveva sul braccio un impermeabile di gabardine, che palesemente non era della sua taglia.

«Syrko! Syrko! A caccia!» — Il sarto chiamò il cane a voce ostentatamente alta. E quello, ruggiando scontento, si ritirò sotto il terrazzino.

«Cosa vuole, Nikodim Kalenikovič?» — domandò truce Kovalenko e, aperto il cancelletto, si diresse verso la casa.

«Salve, tante buone cose, Karpo Ivanovič, — lo salutò alle spalle Teretuk, seguendolo e ispezionando con occhio rapido il cortile — le sue mele quest'anno sono buone. Pochi vermi». Strada facendo, carezzò il capo della piccola Lenka.

«E a chi somiglia, così neretta e riccioluta? Davvero strano! Il nonnetto e la nonnina chiari chiari e lei nera. Se non fosse vostra, direi un'ebreuccia. O non è vostra?».

«Cosa dice, Nikodim Kalenikovič? — si spaventò la Kovalenčicha e fece il segno di croce alla bambina — domandi pure alla gente».

In poche parole, anche stavolta Karpo Ivanovič dovette sistemare l'impermeabile gratis. Temeva, Kovalenko, che Teretuk riferisse del cane alla Kommendatur.

Il giorno dopo Karpo Ivanovič agganciò il guinzaglio al collare del cane e lo portò alla periferia di Kiev, alla Priorka, gli buttò un osso e se ne andò senza farsi notare.

Il cane mancò due giorni. Al terzo ricomparve; gli diedero da mangiare e l'indomani, per evitare un guaio, il sarto lo portò all'altro capo della città, addirittura a Korčevatoe.

Questa volta il cane mancò quattro giorni. Al quinto, di mattina, guarda un po', era di nuovo sotto il terrazzino. Sporco, con un fianco a brandelli. E con uno sguardo colpevole. Si vede che al cane sembrava di essere stato lui, inavvertitamente, a perdere il padrone tutte e due le volte: si era perso dietro all'osso che gli aveva buttato. E riteneva suo dovere tornare, perché nel corso di quell'anno e mezzo si era convinto di essere necessario.

La terza volta il sarto lo portò dall'altra parte del Dnepr. Aveva chiesto in prestito la barca al compare e traghettò il cane sull'isola di Truchan. Lì lo legò saldamente a un albero perché non si mettesse a nuotare dietro al battello, gli buttò un pezzo di pane e, senza voltarsi a guardare, riattraversò il fiume. Però non poté resistere e una volta, una sola, ma si voltò. Il cane guardava di qua e di là, ispezionando il tratto assegnatogli in custodia dal padrone. Era convinto di essere stato portato fin lì con un motivo, altrimenti perché avrebbero dovuto legarlo a un albero?

Il cane mancò una settimana. E ogni sera, mentre cedeva al sonno, il sarto si raffigurava il suo cane sdraiato su un fianco, le costole sporgenti, morente, o addirittura morto e per metà beccato dai corvi. Il sarto si rivoltava nel letto, sospirava pesantemente, malediceva la guerra, malediceva Hitler, malediceva Nikodim, malediceva il mondo intero, per i suoi peccati. Una volta fece un sogno: aveva ripreso la barca dal compare ed era andato fino laggiù. Sognò il cane tutto contento che gli leccava le mani e la faccia mentre lui lo slegava, e come poi erano tornati insieme alla Tatarka.

Al mattino, si alzò ben deciso a buttar fuori Teretuk. Ma Nikodim non si faceva vedere.

Verso mezzogiorno, mentre Kovalenko stava applicando un nuovo cinturino di cuoio conciato all'olio alla sua gamba di legno, all'improvviso, per tutta la Tararka, riecheggiarono le voci dei bambini:

«Hitler! Hitler!».

Al sarto si strinse il cuore per la gioia. La Kovalenčicha, che stava raccogliendo i frutti caduti sotto il melo, rimase immobile, senza riuscire a rizzarsi. Solo si voltò verso il marito. Sul suo viso c'era sorriso e sconcerto. Un istante dopo il sorriso era scomparso.

«Che demonio di cane!» — disse senza ira Karpo Ivanovič.

E subito, il giorno dopo, ricomparve Nikodim con un altro pacchetto sotto il braccio. Lo sguardo gli cadde sul cane magrissimo:

«Che fa, padrone, non dà da mangiare al cane? Poveretto, è proprio smagrito. Ahi, Ahi! Non sta bene. Lo vuol far morire di fame. Ti vogliono far morire di fame, poverino».

Il cane ringhiò piano.

«Ssst, Syrko — disse la Kovalenčicha — non c'è abbastanza per ingrassare anche il cane. Lo sa anche lei che tempi sono questi, Nikodim Kalenikovič».

Teretuk annui comprensivo e prese a disfare il pacchetto.

«Siccome lei, Karpo Ivanovič, ha proprio mani d'oro e occhio di diamante, allora eccole un mio vestituccio... La stoffa è buona, lana pura. Però mi sta proprio troppo largo, sia di spalle che di cavallo».

Il vestito odorava lievemente di profumo e buon tabacco. Proprio sull'orlo dei pantaloni Kovalenko notò certe macchie scure. Sembrava sangue secco.

«Ecco, vede, — disse Teretuk, tirando verso di sé i pantaloni — così spariranno anche queste macchie qua». E, porgendogli i pantaloni, aggiunse:

«Doveva essere un po' sciatto, il proprietario. Magari, un intellettuale. Una stoffetta così dove poteva prenderla, un tipo qualsiasi? Beh, va bene, l'ha portato un po' lui e adesso che se lo goda qualcun altro. Adesso saremo noi a pavoneggiarci. Come ha detto Lenin? Lenin ha detto: spartire!».

Mentre tornava verso il cancello, Teretuk notò Lenka che si stringeva all'orlo della sottana di sua nonna.

«E allora, moretta, gli vuoi bene al nonno? Guarda un po', tutti chiari chiari e tu, manco fossi di un'altra razza».

La bambina tuffò la faccia ancor più giù nella gonna della nonna.

«Ma che fa, Nikodin Kalenikovič, tormenta la bambina? — fece, supplichevole, la Kovalenčicha. — Vuole vedere il certificato di nascita, magari? E' mora. E poi? Anche lei, del resto, è scuro».

Teretuk urlò con cattiveria alla vecchia:

«Non capisci niente. Io sono castano! Hai capito, vecchia scema? Castano!».

Hitler saltò fuori da sotto il terrazzino, abbaiando. Teretuk si precipitò oltre il cancello e, sbattendolo dietro di sé, urlò:

«Con il vostro cane, poi, faremo i conti dove dico io. Che Syrko e Syrko! Hitler, si chiama! Hitler!» E sparì.

Nel cortile si fece silenzio. Solo il cane, sotto il terrazzino, non trovava pace. Continuava a ringhiare e, di tanto in tanto, abbaiava debolmente. Lenka sbirciò di tra le gonne della Kovalenčicha, ma la vecchia la strinse forte a sé guardando suo marito.

«Karmo, davvero, magari è ebreo?» — sussurrò.

«Chi?» — la fissò Kovalenko.

«Chi? chi? Nostro genero, Griška».

Kovalenko taceva. Anche lui, accidenti, stava pensando la stessa cosa. Lenka, certo, era Griška sputata. Quando quello aveva chiesto loro la figlia, mica gli avevano domandato di che nazionalità fosse: zingaro, ucraino, giudeo o tartaro? Bastava che fosse un bravo tipo. Sapevano solo che era cresciuto all'orfanotrofio, era uno di quelli abbandonati. Adesso era in guerra. E anche Gal'ka gli era andata appresso. Come se laggiù non potessero fare a meno di lei.

«E beh? Che differenza fa?» disse irritato.

E di nuovo tacquero.

«Ma tu lo vedi, che cosa succede?» sussurrò pianissimo la Kovalenčicha, e mosse appena la testa in direzione di Syrec, dove c'è Babij Jar.

Kovalenko taceva, la testa china.

«Ah, che guaio! Che disgrazia!» — prese a lamentarsi la Kovalenčicha. — «E' il diavolo che ci si è messo per farti dare quel nome al cane. Ah, il demonio! Ah, Nikodim farà la spia!».

«E allora che devo fare?» sbottò Kovalenko senza guardare sua moglie negli occhi.

Lei lo fissò in silenzio, proprio come se volesse trasmettergli un messaggio, e non potesse decidersi a pronunciarlo a voce alta. Karmo Ivanovič, però, lo sapeva da sé, che cos'era. Ma volendo rimandare quell'attimo penoso, si sforzava di non notare lo sguardo di sua moglie. Alla fine, non resse più e, buttando da una parte gli stracci di Nikodim, gridò in un sussurro:

«Che mi guardi? Lo devo ammazzare, insomma?».

E sbirciò cauto sua moglie di sottocchi. Era abituato a trovare negli occhi di lei un giudizio dei suoi atti. Dopo quei giorni maledetti, pieni di spari e di lamenti umani, aveva paura di guardare in quegli occhi. Come se si fosse macchiato di qualche colpa. E adesso che, dopo tanti giorni, li scrutava per la prima volta, capì cosa temeva. Quello sguardo lo attraversava, come se lei non sentisse il marito. Era spaventosamente vuoto. Ma colmo di un freddo acquoso e scolorato. Erano molto più eloquenti le sue mani brune, dalle vene sporgenti, che si stringevano contro le gambe Lenka, quasi fosse un'estensione del suo corpo. Senza una parola, lui si voltò e rientrò in casa.

Al mattino, Kovalenko si alzò presto, prima dell'alba, si aganciò la gamba, e, sforzandosi di non far rumore con quel legno, per non svegliare la nonna e la nipotina che dormivano nello stesso letto, uscì sul terrazzino. Sotto il terrazzino, il cane uggiolò e fece tintinnare la catena nel saluto. Kovalenko scese dal terrazzino, sgan-ciò la catena dal collare del cane, aganciò il guinzaglio, prese dalla rimessa una pala e una scure e uscì dal cancello insieme con il cane.

Luk'janovka dormiva ancora. Una azzurra nebbia novembri-na ricopriva il Podol e il Dnepr e le golene oltre il fiume. Camminavano in silenzio tra i cespugli, sulla sabbia e le foglie cadute e non ancora secche. Il cane non tirava il guinzaglio, camminava serio, accanto. Si fermarono non lontano da Babij Jar. Più avanti, si intravedeva tra i rami una piazzola stretta, e avanti ancora un burrone e un avvallamento, dal quale si alzavano nuvole di nebbia.

Il sole si stava levando. Gli alberi e i cespugli, che crescevano proprio sulla scarpata, si accendevano violenti di rosso, giallo e di porpora. Al sarto parve che, imbevuti di sangue umano, in quel luogo terribile, essi avessero mutato di colore. E si sforzò di non guardare da quella parte.

Ficcò la pala nel terreno e la lasciò lì, ritta. Il cane gli girava inquieto tra i piedi e di tanto in tanto guaiva. Dovette togliergli il guinzaglio e legargli le zampe. Adesso lui stava sdraiato su un fianco e guardava il padrone, interrogandolo. Kovalenko cercava di non guardarlo negli occhi. Alzò il braccio e colpì il cane alla nuca con il manico della scure. Il cane ringhiò e tacque. Il sarto cadde pesantemente su un ginocchio, ripiegando il moncherino e prese a scavare una fossa.

Quando tutto fu finito, si mise anche sull'altro ginocchio e, piegata la testa sul petto, disse piano:

«Perdonami, cane. Perdona noialtri uomini».

(Traduzione di Chiara Spano)

Jakov Kadmanovič Lotovskij

Nota autobiografica

Sono nato nel 1939 a Kiev. Kieviano, o, più esattamente, «podoliano». Il «Podol'» è il più antico quartiere di Kiev, con una forte connotazione ebraica del suo guazzerone etnico. Due sole volte, in tutta la mia vita, ho dovuto lasciare Kiev: nella prima infanzia, nel 1941, quando la guerra con la Germania costrinse tutta la famiglia a sfollare in Siberia, e poi, per il servizio militare in Bielorussia. Nel «Podol'» ho frequentato la scuola media ucraina, ho fatto il meccanico in fabbrica, mi sono sposato e, sempre lì, senza abbandonare il mio habitat, ho studiato letteratura, per corrispondenza, presso l'Istituto «Gor'kij» di Mosca. Il seminario era tenuto da Nikolaj Borisovič Tomaševskij, noto studioso di letteratura, traduttore dall'italiano e dallo spagnolo, membro dell'Accademia delle arti di Firenze. Mi sono diplomato a 35 anni conseguendo la qualifica professionale di letterato. Ma tutti i miei tentativi di trovare lavoro in questo campo sono falliti. Perciò sono stato costretto a continuare a guadagnarmi il pane quotidiano con un lavoro manuale, spesso tormentoso, e, più tardi, con un impiego. Soltanto alla fine del 1991 è uscito a Mosca per le edizioni «Sovetskij pisatel'» il mio primo libro «Diciassette chili di prosa». Nello stesso anno ho vinto il concorso letterario organizzato dalla emittente «Onda tedesca» (Nemeckaja volna) con il racconto allegato.

(Traduzione di Chiara Spano)

Alessandro Savini

VITA E OPERE DI M. VOLOŠIN

Maksimilian Aleksandrovič Vološin nasce a Kiev il 16 maggio 1877 da Aleksandr Maksimovič Kirienko Vološin, membro della Camera del Tribunale penale e civile della città, e da Elena Ottobal'dovna, nata Glazer.

L'anno successivo la famiglia si trasferisce a Taganrog, dove Aleksandr Maksimovič era stato nominato membro del Tribunale distrettuale. Nel 1879 Elena Ottobal'dovna con il figlio si trasferisce a Sebastopoli, a causa di un litigio con il marito.

Dirà successivamente il poeta riferendosi a questa vicenda:

«Non mi ricordo di mio padre, ma so che egli in gioventù scriveva poesie. Mia madre amava la letteratura russa rigorosamente classica (Puškin, Gogol', ecc.)»¹.

Nell'ottobre del 1881 muore Aleksandr Maksimovič, Elena Ottobal'dovna con il figlio torna per un breve periodo a Taganrog, e dopo due mesi si trasferisce a Mosca.

Dopo essere vissuti in diversi luoghi, nella primavera del 1883 si stabiliscono presso la famiglia dell'ingegnere ferroviario O.P. Vjažemskij, a Vagan'kov (un quartiere periferico), dove Elena Ottobal'dovna lavora nell'infermeria della linea ferroviaria Mošca-Brest.

Questo si rivelerà per il poeta l'inizio di un periodo importante; da questo momento infatti egli scopre il piacere della lettura. Dirà poi:

«Da 5 anni — lettura individuale di libri nei limiti della biblioteca materna. Già da questo periodo diventano costanti compagni: Puškin, Lermontov, Byron, Gogol' e Dostoevskij e, un pò più tardi, Byron e Edgar Poe»².

A sette anni, nel 1884, inizia le lezioni con lo studente N.V. Turkin:

«A parte le solite grammatiche, bisognava imparar a memoria le poesie latine, lezioni di storia della religione, complicate composizioni, non adatte all'età, di soggetti letterari»³.

A nove anni legge «*Povera gente*» e «*Netočka Nezvanova*» di F.M. Dostoevskij. Il suo ambiente e le sue compagnie in quel periodo sono:

«libri, adulti, animali domestici. Pochi coetanei»⁴.

Nel maggio del 1877 viene iscritto al Ginnasio privato L.I. Polivanov. Si ritira dopo pochi mesi per prepararsi al Ginnasio Statale; nell'agosto del 1888, si iscrive al I Ginnasio Statale di Mosca alla II classe.

«Questi sono gli anni più scuri e difficili della mia vita, pieni di tristezza e debole protesta contro le indigeste ed inutili conoscenze»⁵.

Negli anni successivi studia senza profitto, tanto da ripetere due volte la terza classe. Nell'autunno del 1890 con la madre si trasferisce nel vicolo Volkonskij a Mosca presso il dottor P.P. Teš, amico di Elena Ottobal'dovna; è in questo periodo che il giovane Vološin comincia a scrivere poesie:

«Fino a quindici anni non ci furono serie impressioni esteriori. Iniziai a scrivere versi regolarmente a dodici anni»⁶.

Sono del 1892 le poesie «L'eroe», «Allo scrittore».

Il 31 gennaio 1893 Maksimilian Vološin fa la prima apparizione nella serata letterario-musicale del ginnasio, leggendo «Ai callunatori della Russia» di A.S. Puškin.

Nel marzo di quell'anno segue la madre a Koktebel', quindi passa al Ginnasio feodosiano, nel quale riesce ad ambientarsi agevolmente; si esibisce con recite in varie occasioni mentre continua a scrivere poesie; conosce A.M. Peškov (Gor'kij).

«Il ginnasio di Feodosia, una cittadina provinciale, la vita fuori della casa dei genitori allievano fortemente l'incubo del ginnasio. Le mie poesie piacciono, e io ricevo il primo innesto alla gloria letteraria»⁷.

Fino alla prima metà del 1899 Vološin vive principalmente a Koktebel' frequentando il ginnasio di Feodosia; in questo periodo prende parte agli spettacoli del ginnasio, scrive poesie, disegna, dà lezioni private e si interessa alla storia della filosofia.

Nell'autunno del 1895 ebbe luogo il suo debutto poetico: a Feodosia esce la raccolta in ricordo di V.K. Vinogradov (direttore del ginnasio) con le poesie di Vološin.

Scrive inoltre due componimenti: «Influenza dell'educazione sull'uomo, per tipi letterari», «Sul poeta del tempo nuovo»; traduce F. Freiligrath, Heine e Uhland.

Il 6 giugno 1897 riceve l'attestato di maturità, e il 1° agosto dello stesso anno si immatricola all'Università di Mosca, facoltà di giurisprudenza. A Mosca dedica molto tempo alla conoscenza della città e alla frequentazione di musei e teatri; entra a far parte del Patronato, che svolgeva compiti di assistenza per i poveri e per la comunità studentesca; esorta gli studenti a scrivere ad Emile Zola, in rapporto all'Affaire Dreyfus; mostra attenzione per il Populismo e la Narodnaja Volja.

Nel febbraio del 1899, in seguito a uno sciopero studentesco, viene accusato di propaganda, espulso dall'Università per un anno e mandato a Feodosia.

Va a Jalta a visitare Čechov, al quale racconta delle accoglienze di «Čajka», rappresentato l'anno precedente al Teatro d'Arte a Mosca, e dei movimenti studenteschi in Russia. Quindi ritorna a Koktebel'.

Il 29 agosto 1899 parte da Feodosia con la madre Elena Otobal'dovna e la di lei figlia P.P. Teša per il suo primo viaggio all'estero, durante il quale visita fra l'altro Vienna, Venezia, Zurigo, Ginevra e Milano. In questo periodo scrive le poesie «Via Mala» e «Venezia».

Verso la metà di ottobre arriva a Parigi e dedica la maggior parte del suo tempo alla conoscenza della città con visite di musei e gallerie.

Così racconta nei suoi appunti autobiografici:

«Per la prima volta, capitato all'estero all'età di 21 anni, andavo per pinacoteche come un perfetto selvaggio e mi stupivo ingenuamente: "Che sciocchezze hanno disegnato questi vecchi maestri, ben altro è la nostra Tret'jakovka!"»⁸.

A novembre, sempre con la madre, è a Berlino dove frequenta l'Università come uditore e studia la lingua tedesca. In questo periodo scrive le poesie «A Versailles» e lavora al poema «Il secolo XIX».

A gennaio dell'anno seguente lascia Berlino per Mosca. Qui frequenta il secondo corso della facoltà di giurisprudenza e comincia ad interessarsi alla storia dell'arte; scrive una recensione per «Ruskaja mysl'»; prende parte all'attività del comitato esecutivo dell'organizzazione studentesca moscovita; studia l'italiano; dà gli esami all'Università e passa al terzo corso della facoltà di giurisprudenza.

Il 20 maggio 1900 esce in «*Russkaja mysl'*» (N. 5) il primo articolo firmato da Vološin, «In difesa di Hauptmann».

A maggio parte per un nuovo viaggio all'estero con alcuni amici studenti: visitano Varsavia, Vienna, Linz, Monaco, manifestando notevole interesse per musei, mostre e antichi monumenti. Nel mese successivo sono in Italia; si fermano in varie città fra cui Firenze, Roma e Napoli, appassionandosi naturalmente ad ogni testimonianza artistica.

Durante questo viaggio si rivela nei loro animi il desiderio di: «dedicarsi alla storia dell'arte, abbandonando l'odioso studio della legge»⁹.

In luglio sono in Grecia, dove visitano con vivo interesse Corinto e Atene, quindi, attraverso Costantinopoli, rientrano in patria.

Il 21 agosto Vološin viene arrestato, probabilmente per un pellegrinaggio di tipo religioso, in Crimea, e successivamente esiliato da Mosca; si reca a Sebastopoli, e da lì, parte per l'Asia centrale, in esplorazione della linea ferroviaria Orenburg-Taškent; si ferma a Taškent qualche giorno, poi viaggia per un mese e mezzo per la steppa con una carovana, fungendo da amministratore dell'accampamento.

Tornato a Taškent, decide di chiudere con l'Università e di studiare per conto proprio. In questo periodo legge F. Nietzsche e «Tre racconti» di V. Solov'ev.

All'inizio del 1901 collabora con il giornale «*Russkij Turkestan*» e conosce un membro della Società Segreta Populista (*Narodnaja Volja*); durante i disordini studenteschi di marzo è a Mosca, dove legge le poesie di V. Brjusov; verso la fine dello stesso mese arriva a Parigi da dove riparte dopo pochi giorni con Peškov per un viaggio per la Bretagna. A Parigi conosce la pittrice E.S. Kruglikova e si appassiona sempre di più all'arte.

Quindi con i pittori E.S. Kruglikova, A.A. Kiselev, E.N. Davidenko, inizia un viaggio a piedi per la Spagna, durante il quale scrive la poesia «*Nel vagone*» e soprattutto assimilerà molti spunti per varie poesie composte successivamente.

Tornato a Parigi in luglio, frequenta la Biblioteca Nazionale, rendendosi conto della ricchezza della letteratura francese. Per vivere collabora con giornali e riviste attraverso recensioni di opere delle nuove correnti artistiche; inoltre frequenta le lezioni alla Sorbonne e alla Scuola Superiore Russa.

Nei primi giorni del gennaio del 1902 si trasferisce nello studio della Kruglikova a Montparnasse e decide di allontanarsi definitivamente dal movimento studentesco.

Lentamente si volge soltanto all'arte e alla letteratura e inizia anche gli studi di pittura ad olio, compone la poesia «Deserto» e di nuovo si reca in Italia. Forse la tappa più importante di questo viaggio fu Roma, che lo stimolò alla conoscenza del cattolicesimo.

A settembre torna a Parigi, dove conosce K.D. Bal'mont; più tardi manifesta interesse verso il buddismo; verso la fine dell'anno compone la poesia «Autunno... Autunno. Tutta Parigi...».

Il 1903 lo trascorre quasi interamente in Russia tra Pietroburgo, Mosca e la Crimea: frequenta circoli letterari e religiosi-filosofici, facendo la conoscenza di molte personalità del mondo culturale russo, come: A.N. Benois, V. Brjusov, D.S. Merežkovskij, V.V. Rozanov, A.A. Blok, V. Solov'ev, A. Belyj.

Particolarmente importanti si riveleranno le frequentazioni dei simbolisti presso il circolo letterario-artistico di Mosca.

A Koktebel' costruisce la propria casa che diventerà successivamente un luogo di incontro di artisti e poeti di ogni genere. Traduce Verhaeren e compone alcune poesie: «Il verde flutto indietreggiò e timidamente...», «Acropoli», «Di notte, quando nella nebbia...».

Appaiono alcune sue poesie in diverse raccolte: in «Severnye cvety» la poesia «Nel vagone»; in «Grif» due testi e addirittura otto in «Novyj put'».

Verso la fine dell'anno ritorna a Parigi e scrive la poesia «Attendevo le sofferenze molti anni».

A Parigi riprende lo studio del mondo artistico e letterario francese ma mantiene i contatti con la cultura russa attraverso corrispondenze con Brjusov e M.V. Sabašnikova e la collaborazione a riviste specializzate, in particolare alla rivista «Vesy», sul primo numero della quale, nel gennaio del 1904, esce un articolo dal titolo «Scheletro della pittura». A metà marzo arriva a Parigi M.S. Sabašnikova con la quale visita musei, chiese e studi di pittori.

Compone in questo anno le poesie «Pioggia», «Lettera» e «Seconda Lettera» e traduce i sonetti di Mallarmé.

Tra giugno e agosto trascorre qualche mese in Svizzera dove conosce Vjač. Ivanov e a fine anno ritorna in Russia, prima a Pietroburgo e poi a Mosca.

Il 1905 è l'anno della prima rivoluzione, che egli vive solo di passaggio:

«Il 9 gennaio il destino mi condusse a S. Pietroburgo e mi fece sentire tutte le prospettive future della rivoluzione russa, ma io non rimasi in Russia, e la prima rivoluzione mi passò accanto»¹⁰.

Tornato a Parigi, scrive per la rivista «Rus'» «La Serpentina

di Parigi» ed entra a far parte dell'Associazione della stampa straniera. Inoltre inizia a studiare fotografia.

In questo periodo rafforza il suo legame con M.V. Sabašnikova, che raggiungerà più tardi a Zurigo. Gli incontri con la Sabašnikova lo stimolano di nuovo alla poesia; egli stesso dice:

«Le poesie di nuovo cominciarono ad echeggiare in me»¹¹.

Nel luglio visita Rouen e poi Chartres: un ciclo di poesie sarà successivamente dedicato a queste due città, ovvero alle loro cattedrali. Legge la letteratura sulla Rivoluzione francese; traduce due sonetti di José Maria de Hérédia; «Ponte Vecchio» «Sur le Pont-Vieux» e «Fuite de Centaures», frequenta il pittore Odillon Redon, e rivela un forte interesse per Rudolf Steiner, che poi conoscerà personalmente e attraverso il quale si avvicina all'antroposofia.

A marzo compone la poesia «L'angelo della vendetta», la quale rivela i suoi interessi per le filosofie religiose.

«Le tappe della peregrinazione dell'anima: il buddismo, il cattolicesimo, la magia, la massoneria, l'occultismo, la teosofia, R. Steiner»¹².

Nello stesso mese di marzo parte con la madre per Mosca, dove sposa la Sabašnikova e si stabilisce a Koktebel', lavorando per il giornale «Oko» e per le riviste «Vesy» e «Zolotoe Runo». Compone la poesia «Essere come terra nera» e finisce di scrivere «Nell'atelier».

La vita a Koktebel' in quel periodo l'annoia, quindi si stabilisce a Pietroburgo, dove frequenta gli incontri culturali, gran parte dei quali si svolgevano in quegli anni da V.F. Kommissarževskaja e da Vjač. Ivanov. In questo periodo compone la poesia «Assenzio» e ne inizia un'altra, «La cattedrale di Rouen».

L'anno successivo si trasferisce da Vjač. Ivanov, partecipando naturalmente ai frequentatissimi «Mercoledì alla Torre», in occasione dei quali ha la possibilità di conoscere un prete, P.A. Florenskij; intanto continua a scrivere per la rivista «Rus'».

Presto, però, il rapporto con l'amico Vjač. Ivanov e con la moglie M.V. Sabašnikova, si raffredda; dopo aver composto la poesia «Come la via lattea è il tuo amore» parte per la Crimea, scrivendo in treno «Io vado per una strada tormentata».

A Koktebel' scrive continuamente alla moglie e si sposta da lì, di tanto in tanto, solo per raggiungerla. Qui compone: «Nel mezzo del camin», «In autunno», «Odisseo in Crimea», «Mezzogiorno».

Il biennio 1908-1909 è abbastanza movimentato: all'inizio a Pietroburgo traduce «Il ritorno del settimo giorno» di Paul Claudel,

poi parte per Parigi fermandosi ad Amburgo, dove visita la moglie e incontra Rudolf Steiner; a Parigi stringe amicizia con A.N. Tolstoj. Nell'autunno una crisi spirituale lo porta ad allontanarsi sia dalla moglie sia dalla teosofia, e verso la fine dell'anno si avvicina all'intuizionismo ascoltando le lezioni di Bergson. In questo periodo compone le poesie «Ho confuso le carte del solitario», «Ama le vastità dell'attimo», «Preghiera».

Nel 1909, verso la metà di aprile, dopo una settimana a Berlino con la moglie, ritorna a Koktebel'.

Molte sono le opere di questo periodo:

«Nei lattei crepuscoli oltre il velo grigio-azzurrognolo...», «Di Parigi io amo l'autunnale serena prigionia...», «Nuvole», «Delfi», «Con l'estremità dell'ago sulla molle cera...», «Lei» e ancora la ghirlanda di sonetti «*Corona Astralis*».

Nel novembre di quell'anno affrontò in duello il poeta N.S. Gumilev, con quale aveva avuto una disputa.

Nel febbraio dell'anno successivo torna a Koktebel' dove scrive delle poesie del ciclo «Primavera della Cimmeria» e articoli di collaborazione con «Apollon» (una rivista nata l'anno precedente). Allà fine del mese esce a Mosca la prima raccolta di poesie di Maksimilian Vološin intitolata «Poesie 1900-1910».

Durante questo anno conosce Marina Cvetaeva, che aveva appena pubblicato il suo primo libro di poesie, «*Večernyj Al'bom*», ancora giovanissima, e con la quale stringe una forte amicizia che durerà nel tempo.

Nel 1911, Vološin mantiene un'intensa partecipazione con circoli artistici e letterari; scrive articoli per riviste e compone altre poesie «Ingannatemi... ma del tutto, per sempre», «Sonetti su Koktebel'», «Ora nell'aspetto di ragazza, ora nella forma di vecchietta», «Corona di follia e di fuoco».

A fine agosto riceve l'invito della «Moskovskaja gazeta» di andare a Parigi come corrispondente ed egli accetta volentieri. Ma a febbraio dell'anno successivo è già di nuovo a Mosca, dove rimane poco più di due mesi; quindi si stabilisce a Koktebel' dove compone qualche poesia: «Ora gli album sono diventati rari...», «Sopra l'azzurro dei fitti merlettati...», «Di sera», «Sono stanco di stare tra la gente», e la ghirlanda di sonetti «*Lunaria*»; oltre ad alcuni saggi sulle icone russe, su N.N. Sapunov, su V.I. Surikov.

A Mosca, a fine novembre 1913, esce l'opera di P. de Saint Victor «Uomini e dei» nella traduzione di Maksimilian Vološin;

l'anno successivo uscirà «Il marchese d'Amerker» di André de Régnier tradotto sempre da lui.

Nel 1914 effettua ripetuti viaggi a Feodosia.

Nel luglio parte per Dornach in Svizzera, per la costruzione del Goetheanum (il tempio antroposofico) e compone la poesia «Sui campi dell'Alsazia».

Questi due ultimi anni così vengono da lui ricordati:

«Nel 1913 la mia lezione pubblica su Repin suscita contro di me una persecuzione giornalistica, tale che tutte le redazioni si chiudono per i miei articoli, e le librerie proclamano un boicottaggio per i miei libri. Gli anni prima della guerra li trascorsi nel rifugio di Koktebel'; e questo mi dà la possibilità di concentrarmi sulla pittura e di barricarmi per apprendere di nuovo, dall'inizio, una più matura e conforme comprensione dell'arte»¹³.

E aggiunge a proposito della guerra europea:

«fu una ottima e difficile scuola di umanità e di approccio apolitico alla guerra...»¹⁴.

Nel 1915 a Parigi compone il libro di poesie sulla guerra «*Anno mundo ardentis*» e disegna molto, anche ad acquerelli.

Nel 1916, dopo aver partecipato in Inghilterra alle celebrazioni shakespeariane, è a Pietroburgo.

Continua a comporre poesie tra cui «Città nel deserto», scrive una monografia su Surikov e traduce le poesie di Verhaeren.

Nel 1917, prima dello scoppio della rivoluzione, espone 11 acquerelli in «Mir iskusstva», e sottoscrive una dichiarazione sulla conservazione dei monumenti d'arte, insieme con altri artisti.

In estate compone le poesie: «Il vento dal cielo ha spazzato via pezzi di nuvole...», «Apprendistato», «Maternità».

Negli ultimi mesi dell'anno compone ancora varie poesie: «Santa Russia», «Due tappe», «Pace», «Mosca», «Termidoro», «Pietrogrado», «Demetrio Imperatore», «Il giudizio di Sten'ka», «Demoni sordomuti».

Il suo rapporto con la rivoluzione fu fin dall'inizio abbastanza ambiguo; così egli lo ricorda:

«Il febbraio del 1917 mi trova a Mosca e non genera in me un grande entusiasmo, perché sento sempre la menzogna dell'intelligenza, che maschera la realtà della rivoluzione»¹⁵.

Decide comunque di rimanere nella sua Crimea, nonostante la possibilità di trasferirsi all'estero.

Il 1918 si rivela un anno piuttosto fertile per il poeta; infatti compone: «Russia sordomuta», «Dall'abisso», «Europa», «Pa-

tria», «Preghiera sulla città», «Koktebel'», «Karadag» e il poema «L'arciprete Avvakum», esce inoltre la sua terza raccolta di poesie «Iverni» e porta a termine i disegni della raccolta «Demoni sordomuti».

Nonostante l'occupazione tedesca della Crimea egli si rivela abbastanza attivo; prende parte ai concerti, si esibisce in pubblico con letture di poesie e di relazioni, affronta diversi viaggi tenendo una serie di relazioni, pubblica la quarta raccolta di poesie «*Demoni sordomuti*»; traduce ancora André de Régnier e scrive diverse poesie:

«La Rivoluzione Russa», «Navigazione», «Il marinaio», «La guardia rossa», «Fuga», «Giuramento sulla terra russa», «Alla stazione», «Speculatore», «Il borghese», «Scrittura sugli zar moscoviti», «Feodosia», «Il bolscevico», «Giuda Apostolo», «Semina», «Sogno», «Deserto», «La guerra civile», «San Francesco»; inoltre inizia il lavoro per un successivo poema, «San Serafino».

Nel 1920 è a Feodosia, occupata dalle guardie bianche. Egli continua a scrivere articoli e poesie: «Supplica», «Campo selvaggio», «Nord est».

Quando Feodosia viene liberata, Vološin diventa amministratore per la difesa dei monumenti d'arte e delle scienze nel distretto e inizia una serie di ispezioni attraverso le diverse città del distretto.

Scriva comunque altre poesie: «Pasqua rossa», «Terrore», «Terminologia», «Ai posteri», «Guerra», «Prontezza».

La produzione del 1922 è invece piuttosto povera, probabilmente anche perché ha qualche problema di salute; si segnalano per quest'anno solamente due poesie: «Nel fondo dell'inferno», «Fame».

L'anno successivo muore la madre. Dal canto suo egli continua a scrivere intensamente: «Benedizione», «Russia passeggiatrice», «Il coraggio del poeta», e lavora ai poemi «Tanob» e «Russia».

Sempre in quest'anno, infine, a Pietrogrado, vengono esposti nella mostra architettonico-artistica intitolata «Za pjat' let» alcuni suoi lavori.

Le poesie sulla rivoluzione non incontrano ostacoli, e, come egli stesso dice, piacquero sia ai rossi che ai bianchi.

Inoltre durante quest'anno (1923), Vološin si risposa con Marija Stepanovna Zabolockaja.

Fra il 1924 e il 1925 dedica molto tempo al lavoro con gli acquerelli, oltre naturalmente alla composizione di alcune poesie e, soprattutto, del poema «Russia».

Le poesie di questi due anni non sono molte: «Salomone», «Ritratto di donna», «La casa del poeta», «Un quarto di secolo».

Nel giugno del 1925 alla mostra della Crimea a Mosca vengono esposti gli acquerelli di M.A. Vološin.

Nel 1926 molta parte della sua attività è dedicata agli acquerelli che egli dona al museo Azerbajgiano e al Museo artistico del Kuban'; altri sei li darà al museo di Jalta.

L'anno successivo, nel gennaio, ne invia 173 alla esposizione presso l'Accademia Statale Artistica delle scienze a Mosca; a luglio ne manda altri 16 a Sebastopoli all'esposizione dell'«Associazione di pittori sovietici».

La produzione letteraria in questi due anni non è molto ricca: lavora al poema «*Tanob*» e compone poche poesie. Tra febbraio e marzo è in cura al sanatorio intitolato a Gor'kij, poi riprende i suoi viaggi. Sempre durante il 1927 viene ammesso nella Unione degli scrittori di tutta la Russia, e prende parte a diverse altre esposizioni.

Gli ultimi anni della sua vita furono anni intensi, ricchi di componimenti poetici e artistici.

Fra le poesie di questo ultimo periodo: «Madonna di Vladimir», «Adelaida Gercyk», «Leggenda sul monaco Epifanij».

Nel 1929 alcuni suoi acquerelli sono esposti in Olanda nella mostra «Grafika i iskusstvo v SSSR»; un'altra mostra viene realizzata ad Odessa, e poi ancora a Riga e a Londra.

Infine molti dei suoi acquerelli vengono comprati dal museo di Sebastopoli.

Verso la metà del 1931 le condizioni di salute si aggravano, ma egli continua a ricevere amici nella sua casa di Koktebel', e a dipingere.

Muore l'11 agosto del 1932.

Di lui rimangono, oltre le tante poesie, i numerosi acquerelli e i diversi articoli critici e saggi, anche tre autobiografie: quella del 1910, del 1925 e del 1930.

Quest'ultima privilegia un discorso riferito quasi esclusivamente ai suoi interessi politici, mentre le altre due offrono notizie, pensieri e ricordi di vario tipo.

Una vicenda che colpisce leggendo la vita di Vološin riguarda la casa di Koktebel', che nel tempo è diventata un museo. In questa casa il poeta ospitò numerosissimi artisti, molti dei quali hanno lasciato testimonianze illuminanti sulla personalità del poeta, sulle vicende del tempo e sulle caratteristiche particolari del luogo.

Fra i tanti che da lì sono passati mi pare opportuno citare:

Gor'kij, Andrej Belyj, Mande'štam, Marina Cvetaeva, Aleksej Tolstoj, Erenburg, Brjusov, Grin, Kruglikova, Polenov, Petrov-Vodkin, A. Benois, Ostroumova-Lebedeva, Konstantin Bogaevskij.

NOTE

1) M. Vološin, *Autobiografija del 1910*, in *Stichotvorenija i poemy v dvuch tomach*, YMCA-Press, Paris 1984, t. 2, p. 9.

2) M. Vološin, *Autobiografija del 1925*, in *Stichotvorenija i poemy v dvuch tomach*, YMCA-Press, Paris 1984, t. I, p. CVII.

3) M. Vološin, *Autobiografija del 1925*, op. cit., p. CVIII.

4) *Ibidem*, p. CVIII.

5) Autobiografija (CGALI) di M. Vološin, in *Akademija nauk. Literaturnye pamjatniki*, izd. «Nauka», 1988 (V.P. Kupčenko), p. 778.

6) M. Vološin, *Autobiografija del 1910*, op. cit., p. 9.

7) M. Vološin, *Autobiografija del 1925*, op. cit., p. CVIII.

8) M. Vološin, *Mne bylo 24 goda*, in «Akademija Nauk. Literaturnye pamjatniki», op. cit., p. 780.

9) M. Vološin, *Mne bylo 24 goda*, op. cit., p. 781.

10) M. Vološin, *Autobiografija del 1925*, op. cit., p. CIX.

11) V.P. Kupčenko, *Akademija Nauk. Literaturnye pamjatniki*, op. cit., p. 783.

12) M. Vološin, *Autobiografija del 1925*, op. cit., p. CIX.

13) M. Vološin, *Autobiografija del 1925*, op. cit., p. CX.

14) M. Vološin, *Autobiografija del 1925*, op. cit., p. CX.

15) M. Vološin, *Autobiografija del 1925*, op. cit., p. CX.

Maksimilian Vološin

LE POESIE DEL CICLO «PARIŽ»

I. Da Montmartre.

Città-Drago, stringendo gli anelli,
 Spande le scintille nel giorno scarlatto.
 L'ombra penetra di azzurro
 Le smorte pietre delle vie.
 Mucchi di edifici, come gemme;
 Argento, agata e acciaio;
 E sacri portali,
 Come canuto cristallo.
 Città dal pallido giorno estenuata,
 Tutto è intersecato dall'oscurità delle svolte,
 E sopra di lei da lontano —
 Per i deserti della volta celeste,
 Come gonfaloni, come bandiere,
 Nubi temporalesche...
 E negli spazi maestosamente,
 Al suono di una imperiosa musica
 Si estendono tre raggi,
 Come coronamento...

(La tua immagine è Gloria!)

E sopra la città lontano
 Sugli alberi dall'alto,
 Come mistiche candele,
 Nel cielo ardono i fiori...

II. *Pioggia*

Quando piove Parigi sboccia
Come una rosa grigia...
Fruscia, inebria
Con un'umida carezza di narcotico.

Ma sulle finestre ballando
Sempre più veloci, più veloci
Ridendo ed esultando
Volteggiano le grigie fate...

Trascinano mille dita
I fili della grigia seta,
E sfiora il telaio
Frettolosamente l'ago.

Sullo smalto bluastro
Si disperdono gli sprazzi...
Nella sfrecciante oscurità
Si sono intorbiditi i loro volti...

Quanti occhi diversi!
E corrono nella confusione
E baciano i passanti,
E carezzano le piante...

E nei mucchi di tesori
Sparsi tra le pietre,
Guardano i musci dei mostri,
Dall'alto di Notre Dame...

Marzo 1904

III.

Come mi è vicino e chiaro
Questo mondo - verde, azzurro,
Mondo dei viventi, di trasparenti macchie
E di elastiche, flessibili linee.

Il mondo si è liberato di uno strato di nebbie.
L'aria nitida è fresca e pulita.
Nei grandi tronchi di castagni
Luminosa sfavilla la foglia pallida.

Il cielo tutto il giorno cambia continuamente,
(Spruzza una pioggerella, schizza un raggio),
Dispiega e intesse
Il suo strato di nubi azzurrognole.

E attraverso le fenditure annerite
Dalla finestra appannata
Dipinge pallidi acquarelli
Questa pallida primavera.

1901 o 1902

IV.

Autunno... Autunno... Tutta Parigi,
I contorni dei tetti grigio-azzurrognoli
Si sono nascosti nel velo fumoso,
Si sono sparsi nella lontananza perlacea.

Nella diradata foschia dei giardini
Stende l'autunno fiammeggiante
Il madreperlato azzurro
Tra le bronzee foglie.

Sera... Nubi... Luce scarlatta
Si è diffusa nella lontananza lilla:
Il rosso nel grigio — questo è il colore
Della sofferenza che grida.

La notte fa tristezza. Dai fanali
Gli aghi di luce si estendono come raggi.
Dai giardini e dai viali
Esalano odore le foglie bagnate.

V.

Un accordo di linee di fuoco
E' l'abisso vivo di specchi,
Nella notte, notte piovosa
Amo Place de la Concorde.
Il tramonto acceso con il cielo si è fuso...
L'oscurità ora rossa, ora azzurra...
Dell'abisso trapassato
Da fili di linee spinose...
Nel turbine di brillanti schizzi
Captati dalla chiarezza dello smalto
Respira il gigante-Obelisco,
Che emerge rosa-pallido dall'oscurità.

1905

VI.

Il tramonto brillava di un sorriso scarlatto.
Parigi affondava nella foschia lilla.
In un impeto di tristezza il giorno stanco
Ha appoggiato la sua fronte sull'umida terra.
E la sera lentamente ha spianato
Sopra il mondo un'ala grigio-azzurrognola...
E qualcuno una manciata di pietre ha fuso
E ha gettato nel liquido vetro.
Il fiume con sbiadite sete
Cullava il bianco battello.
E la festa era nel grembo delle acque...
Le luci danzavano fra le onde...
File di enormi pioppi
Al fiume si avvicinavano come giganti
Nel dentellato merletto dei rami...

Estate 1904
Sulla Senna presso Meudon

VII. *Per Anna Nikolaevna Ivanova*

Nella serata grigio-lilla
Sono allegri oggi i miei sogni.
Nel cuore lo splendore de «L'Ultima Cena»
Di Leonardo da Vinci.

Tra il muschio e l'erba felpata
La sorgente borbotta sommessa.
Con scarlatta trepidazione sono cadute sulla statua
Macchie dorate.

Il vento spira e volteggia a sprazzi
Fra i rami sull'acqua inclinati,
Agitando le pesanti pieghe
Delle verdi sete.

Sfoggia i pallidi capelli
Del salice piangente.
Sui laghi una sfumatura verde, strisce
E riflessi d'acciaio.

E, vestiti di tenebre e di nero,
I pini dalle molteplici corde
Ispirano alla meditazione serale
Sulle trascorse primavere.

Le nuvole sui giganti boschivi
Ingarbugliati da scarlatti filati,
E avanzano dai viali come brillanti
Le lanterne delle carrozze.

Bois de Boulogne
2 luglio 1905

VIII.

Sui vecchi castani brillano le foglie,
Come una fila di araldici gigli.
L'anima mia nelle catene del suo silenzio
Risuona dagli sforzi senza volontà.

Io soffro per una oscura nostalgia primaverile
Nostalgia per le nascite non riconosciute dal mondo.
Copri il mio cuore con la trasparente tenebra
Delle tue verdi ossessioni.

E chiama, e piange, e opprime le tempie
La primaverile pungente tristezza...
Porta i miei pensieri come le acque del fiume,
Verso la libertà alla grande foce!

1906

IX.

Nei lattei crepuscoli oltre il velo grigio-azzurrognolo
Balugina l'oro, come gialla luce negli opali,
Sul bruno feltro del muschio, sulla seta delle foglie opali
Crea rugiada la sottile pioggia autunnale e boschiva.

La lontananza dei viali trasparenti fluisce di grigio.
La putredine respira umidità e disfacimento di erbe appassite.
Aprendo i margini delle nubi di un rosso scarlatto sbiadito,
Attraverso le finestre della sera si tinge d'azzurro la volta notturna.

Ma il tardo raggio dell'alba accese con venerazione
La verde luce dei lumini nel fondo torbido della vasca,
Tingendo di rosa gli angoli dei cornicioni e delle colonne,

Si imporporò nella cieca finestra, lanciò gli aurei sprazzi
Sui bronzi neri e i volti marmorei,
Fumeggia con fiamme scure il Trianon.

X.

Di Parigi io amo l'autunnale severa prigionia,
E le macchie rugginose delle dorature sparite,
E il cielo grigio, e i rami intrecciati —
Color blu-inchiostro, come fili di vene scure.

Il flusso degli stessi volti che non cambiano mai,
Il respiro pesante dell'intermittente lavoro,
E della vita quotidiana le acute preoccupazioni,
E la nera verzura e la pietra fumosa dei muri.

I ponti, dove come binari le file di case sono disgiunte,
E il fumo dal treno come pezzi di bianca ovatta
E da dietro i tetti i tubi — attraverso la pioggia da lontano

La grande Ruota e la Torre-gigante,
E il vento strappa i fuochi e caccia le nuvole
Dai deserti banchi di sabbia della piovosa La Manche.

1909

XI. *Adelaida Gercyk*

Ho confuso le carte del solitario,
La fonte è esaurita, e l'alveo è vuoto ora,
Lo sguardo incantato dai giardini de l'Ile-de-France,
Ma l'anima brama il deserto.

Vaga l'autunno per i parchi di Versailles
Tutta avvolta dalla luce del tramonto...
Io invece sogno i cavalieri del Graal
Sulle rocce dure di Montsalvat.

Per me, Parigi, desiderato e noto
Potere dell'oblio, l'ebbrezza del tuo veleno!
Ah! Nell'anima c'è il deserto di Meganom,
L'arsura e le pietre, e le erbe secche...

Novembre 1908

(Traduzione di Alessandro Savini)

Alessandro Savini

PROFILO DI MAKSIMILIAN VOLOŠIN

Dalla lettura dell'opera di Maksimilian Vološin emerge come prima constatazione la realtà di un artista che afferma la sua voglia di vivere, di trasmettere la sua arte in forma del tutto personale.

La Russia di fine ottocento e del principio del novecento si presenta come un paese dominato culturalmente dal movimento del Simbolismo.

Egli non può che aderire a tale corrente, ma ne avverte immediatamente le ristrettezze, si rende conto che appartenere ad un movimento, ad una «scuola», non gli è congeniale.

Evidentemente sin dall'inizio egli manifesta un carattere tale che lo obbliga ad essere, a sentirsi diverso dagli altri.

In questa ricerca affannosa della sua arte, egli attinge ad ogni fonte, nella sua Russia come in Francia, evidenziando in tal modo le logiche difficoltà di un tale procedere.

Nella sua produzione, infatti, e particolarmente agli inizi, si trovano temi, motivi, toni differenti, uno stile che ora lo avvicina ad una scuola ora ad un'altra. A questo proposito la critica ha avuto buon gioco a parlare di lui come di un poeta «dei contrasti e delle rivolte»; una constatazione questa che mi è subito sembrata piuttosto affascinante ed esatta, e che a mio parere testimonia la realtà storica e psicologica degli anni a cavallo tra '800 e '900, anni nei quali l'uomo avvertiva il fascino del mistero, del sogno, dell'esotico.

Il rapporto di Vološin con la Francia appare come la manifestazione di un piccolo uomo che visita la grande città della cultura: il poeta, legato in un certo modo alla cultura russa e nello stesso tempo insoddisfatto, avverte la «grandezza», la «magnificenza» della cultura francese, nella quale si immerge profondamente per poi però riemergere affermando la necessità di un suo stile, di un suo tono artistico, di una sua maniera esclusiva di intendere l'arte.

A conferma di quanto ho appena detto voglio ricordare il rapporto tra Vološin e José Maria de Hérédia.

L'artista russo, pur richiamando alcuni atteggiamenti del poeta francese, afferma con estrema chiarezza la sua peculiarità, per cui affronta motivi simili, ma li canta in maniera sicuramente differente.

Questo bisogno di affermare se stesso è visibile secondo me anche nella coesistenza in lui di poesia e pittura. Ed egli è un pittore veramente, desideroso di affermare il suo stile, ansioso di manifestare la sua idea di arte.

Anche nella pittura egli assorbe elementi da più parti; ciò però non significa che egli sia un eclettico, alla fine, egli ha bisogno dapprima di sentirsi confortato nelle sue scelte, ma poi giunge a conclusioni di cui appare sempre l'unico depositario.

Dunque, è certo che non si può sostenere che l'arte di Vološin appaia del tutto precisa ed identificabile, ma è anche questo che lo rende un artista meritevole di essere apprezzato e comunque valutato nei suoi rari, molteplici aspetti.

Silvia Cannella

ALCUNE LIRICHE DI S. MARŠAK INEDITE IN ITALIA

«Com'è illusoria la nostra vita! E dopo, che c'è? Nulla...». Un senso di vuoto pervade l'incipit di una delle più belle liriche di Samuil Maršak, che non è solo uno dei più grandi scrittori per bambini della letteratura russa del Novecento, ma si rivela, inaspettatamente, un poeta di singolare efficacia. La poesia, tuttavia, non si conclude con il rituale rimpianto della vita che fugge o con la dolorosa constatazione di un vuoto esistenziale, non colmato da un credo religioso, ma con un inno alla vita e al mondo, con un'esaltazione gioiosa del corpo, dell'azione, in una parola del «vivere». La terra e l'universo intero sembrano quasi risucchiati da quegli occhi aperti, spalancati sul mondo, nel desiderio di una vita da vivere in armonia con il cosmo. La poesia di Maršak riflette, dunque, un'esperienza umana intensa e vitale, come fu quella dello scrittore: innamorato del mondo dei bambini, così semplice e concreto, non permise mai che la vita gli «scappasse di mano»: la sua arte non si piegò nemmeno sotto i colpi del regime staliniano, ma fu sempre un libero e autentico sentimento della vita. Per uno strano gioco della fortuna Maršak, al momento di essere arrestato, fu graziato «in extremis» da Stalin in persona: ci si interroga ancor oggi sulle motivazioni che spinsero il dittatore a risparmiare uno scrittore troppo «artista» per essere tollerato in quegli anni difficili di cupo conformismo; ma non si riesce a dare una risposta precisa, seppure ne esiste una.

Solo per questa sua strenua fedeltà a se stesso S. Maršak meriterebbe di essere conosciuto anche all'estero. L'Italia, in particolare, ha con lui un grosso debito: non ci si deve scordare che grazie a lui un altro grande scrittore per l'infanzia, questa volta italiano, Gianni Rodari, è stato conosciuto ed amato da molti bambini sovietici (come è noto, Rodari era famosissimo in Urss).

Ci sembra, per concludere, che sia scoccata, anche fuori della Russia, l'ora di Maršak, un autore che ha certamente meritato (come dice in una sua lirica) il diritto a un «attimo immortale».

* * *

Samuil Maršak

POESIE AL VIVO

«E il passo, e la voce del tempo è ormai smorzata
dai fruscii, dalle voci.
Si muovono e lavorano segretamente, come topi,
gli ingranaggi dei nostri orologi.
Il tempo maligno gioca con i minuti,
ma non pretende denaro.
Sono le ore la sua ricompensa,
e i mesi, e i settant'anni.
La lancetta dei secondi corre a più non posso
per una via ineluttabile,
così come il treno sfreccia a tutta velocità nella notte
mentre noi dormiamo dietro le tende».

* * *

«Com'è illusoria la nostra vita!
E dopo, che c'è? Nulla...
Dimentica il corpo il nome, il soprannome,
non è più un essere, ma solo materia.
E sia. Non mi cruccio della caducità della carne,
sebbene per sette lustri
essa sia stata perennemente specchio dell'universo,
testimone, che esiste la luce.
Mi spiace per il mio amore, per i miei cari.
La vostra breve vita, amici trapassati,
scomparirà senza traccia nelle incalcolabili,
insondabili vite del non-essere.
Per voi sarà indifferente che ci sia di nuovo il sole,
che nasca lontano una nuova vita,
o che l'atro rovente si raffreddi per sempre,

e non ci sia più il corpo, e nemmeno l'universo...
Qui, sulla terra, siete vissuti così poco,
ma nella profondità dei vostri occhi aperti
fioriva la terra, e il cielo sbocciava,
e il mondo stellare splendeva nelle vostre pupille.
Nella breve vita di sofferenze e di sforzi,
di pene, di tristezze, di gioie e di pensieri,
noi rispecchiamo col cuore l'universo,
e nella musica trasfiguriamo il dolore».

* * *

«Scomparirà il mondo nello stesso istante
in cui scomparirò anch'io,
così come si è spento ai vostri occhi,
amici, quando siete trapassati.
Non ci sarà sole né luna,
appassiranno i fiori,
non ci sarà quiete,
non caleranno le tenebre.
No, il mondo continuerà a vivere.
Ed io non ci sarò,
ma potrò abbracciare il mondo,
e milioni d'anni.
Ho pensato, ho amato, ho vissuto,
e tutto quello che potevo comprendere ho compreso,
e con questo ho meritato il diritto
al mio attimo immortale».

* * *

«Non, non è facile trovare un ordine
al tempo incompiuto della notte,
colmare i vuoti e le fosse da lui create,
cercare di oltrepassarlo o di aggirarlo,
perché senza di lui il futuro è precluso...
Cerchiamo di arrivare invece fino in fondo,
fino alle prime luci dell'alba... e la notte è dimenticata.
Oho, com'è insignificante, ora, com'è lontana
la vuota cavità della notte!».

* * *

«A quattro anni ero immortale,
a quattro anni ero felice,
perché non conoscevo la morte futura,
perché non sapevo, che la vita non è eterna.
Voi, che vivete attualmente,
nella morte, come fanno i fanciulli immortali, non credete:
questo momento sarà sempre presente
perfino un'ora, un attimo prima della morte».

* * *

La tormenta di neve

(Dal ciclo di poesie per bambini
«Kruglyj god»).

«Bianca tormenta, bufera di neve,
tendi per noi l'ordito di fili,
sprimaccia la lanuginosa neve
simile a piuma di cigno.
E voi, agili tessitori,
turbini e tormento,
dateci broccati iridescenti
per gli irsuti abeti.
Lavora, fabbro gelo,
per noi oggi inanella
di collane le betulle
nella notte di Capodanno!».

Traduzione di Silvia Cannella.

Janna Petrova

**N.S. LESKOV E L'UCRAINA: LA VITA, LA CULTURA,
IL PROBLEMA RELIGIOSO E LO «ŠTUNDISMO»**

Per molto tempo gli studiosi di Leskov hanno prestato scarsa attenzione ai suoi rapporti con l'Ucraina e al posto che essa occupa nella sua produzione letteraria. I primi studi al riguardo risalgono soltanto alla fine degli anni venti del nostro secolo, dopo che Maksim Gor'kij ne ebbe rilanciato la figura e l'opera, collocandolo accanto a Gogol', Tolstoj, Turgenev e Gončarov, come «originalissimo scrittore russo»¹. Ma è solo a partire dagli anni sessanta, grazie soprattutto al paziente lavoro di L.I. Levandovskij, che essi hanno acquistato una certa sistematicità.

Uno dei primi lavori, che interessano il nostro argomento è *Leskov ta ukraïns'ka kul'tura* di S. Rejser, del 1927², a cui seguì, a distanza di due anni, un'edizione ucraina di scritti scelti di N. Leskov a cura di P. Filipovič, la cui introduzione prendeva in esame l'elemento ucraino nell'opera leskoviana³. Diversi studi comparvero poi negli anni sessanta ad opera di G. Samarin⁴, T.P. Zamorij⁵, A.I. Beleckij⁶, L.I. Levandovskij. Quest'ultimo, in particolare, cominciò nel 1962 a pubblicare i risultati delle sue ricerche, in cui analizzava i rapporti tra Leskov e alcuni letterati ucraini: Marko Vovčok, I. Kotljarevskij, Gr. Kvitka-Osnov'janenko, I. Nečuj-Levickij, Taras Ševčenko, nonché l'influenza del filosofo ucraino Gr. Skovoroda⁷. Sull'affinità tipologica di alcune immagini di Leskov e di Marko Vovčok scrisse nel 1983 V.A. Zarva⁸. Catherine Bowers aveva intanto concluso nel 1979 uno studio dedicato interamente ai racconti ucraini leskoviani, accompagnato da un'analisi dettagliata del linguaggio di *Zajačij remiz* (La rimessa della lepre)⁹.

Grazie a questi studi, siamo oggi in grado di farci un'idea di quanto complesso e articolato sia stato quel rapporto. Appare così che, accanto agli spunti di vita vissuta, si dovrà tener conto dell'influenza dell'arte ucraina, soprattutto della grande tradizione iconografica; della sua letteratura, che offrì a Leskov un vero tesoro di temi umoristici e burleschi, di tipi codificati da una consolidata tradizione, di procedimenti stilistici, a cui egli attinse ampiamente; e infine della sua lingua parlata, che diventò materiale privilegiato dei suoi «giochi di prestigio» linguistici. Senza dimenticare che l'Ucraina è la regione, in cui si radicò e sviluppò quel movimento religioso, noto come «štundismo», che lo scrittore elesse nel racconto *Nekreščenyj pop* (Il pope non battezzato) (1877) a portatore delle sue idee sulla pratica della fede.

Leskov visse in Ucraina quasi dieci anni, dal 1849 al '57 e poi tra il 1860 e il '61. Nei tre anni di lontananza, si guadagnò da vivere nel governatorato di Penza, passando gran parte del suo tempo sui barconi di Šcott, uno zio materno di origine inglese, amministratore di grandi tenute per conto di ricchi latifondisti. Questa occupazione lo portò in lunghi viaggi attraverso le terre del Sud, a contatto con i tipi popolari e i coloni trasferiti per il ripopolamento delle terre lungo il Volga, ch'egli doveva organizzare nelle nuove sedi¹⁰. A Kiev egli arrivò diciottenne, dopo la morte del padre e su invito di un altro zio materno, decano della facoltà di medicina in quella Università, S.P. Alfer'ev, in casa del quale andò ad alloggiare. Scrive il figlio Andrej, suo biografo ufficiale, che il «trasferimento da quel profondo buco di provincia, che era a quei tempi Orël, alla capitale universitaria dell'Ucraina ebbe un ruolo inestimabile, decisivo in tutto il destino successivo di Leskov»¹¹, e che quelli furono «gli anni delle impressioni più preziose, più forti e di maggiore influenza sulla [sua] formazione spirituale»¹². Kiev diventò una tale «scuola di vita» (*žytejskaja škola*)¹³ e «patria spirituale» (*duhovnaja rodina*)¹⁴, che più tardi lo stesso Leskov ebbe a dichiarare: «in letteratura mi considerano un *orlovec*, ma ad Orël sono soltanto nato ed ho trascorso gli anni della mia infanzia, ma poi, nel 1849, mi son trasferito a Kiev»¹⁵.

In quella città egli lavorò per sette anni nell'ufficio di reclutamento: un impiego che esigeva «molti sforzi», ed era «tormentoso e difficile e di responsabilità»¹⁶. Eppure, parallelamente all'impiego, e forse in parte proprio grazie ad esso, Leskov fece fruttare il suo tempo, imparando a conoscere Kiev, le sue tradizioni, i suoi tipi umani, e tutto ciò che in seguito egli chiamerà «la spontanea cultura indigena di Kiev»¹⁷. Essendo spesso in missione, viaggiando per tutta

l'Ucraina, lavorando negli uffici di reclutamento provinciali, visitando e ispezionando le prigioni e le carceri di transito, egli ebbe inoltre la non comune possibilità di venire a contatto con le diverse classi sociali, di conoscerne da vicino usi, costumi ed espressioni linguistiche, di acquisire notizie dirette sulla vita quotidiana, che si sarebbero rivelate estremamente preziose per il suo futuro lavoro creativo. Nella casa dello zio, Leskov incontrò molti giovani intellettuali, che discutevano le novità scientifiche, culturali e politiche del momento. Come egli stesso ebbe a ricordare in seguito, «i giovani professori [...] dell'ambiente universitario» lo trattavano con «benevolenza e persino con fiducia»¹⁸. L'influenza di quell'ambiente liberale e democratico rimase incancellabile. Più d'una volta nelle sue note biografiche e perfino nelle sue opere ricorrono i nomi e le figure di I.F. Jakubovskij, docente di agricoltura e silvicoltura, che «fu entusiasta del talento del suo giovane discepolo e si occupò di lui con grande affetto»¹⁹, di S.O. Bogorodskij, studioso del diritto penale europeo, dei sociologi N.I. Piljankevič e I.M. Vigura, dei professori di anatomia N.I. Kozlov e A.P. Val'ter. Ma più di tutti Leskov ammirava la personalità di D.P. Žuravskij, economista, fautore della statistica moderna, e soprattutto tenace propugnatore, nella teoria e nella pratica, dell'abolizione della servitù della gleba: «egli è forse il primo che negli anni della mia giovinezza a Kiev mi abbia fatto capire che la virtù esiste non soltanto in astratto»²⁰.

Nel secondo e più breve periodo ucraino si colloca l'inizio dell'attività letteraria di Leskov. Forte di un'esperienza di vita non comune tra i letterati, egli cominciò a pubblicare i suoi primi articoli. Si trattava per lo più di scritti d'occasione, destinati alle pagine di settimanali e riviste. «Cominciai a scrivere per caso», si legge in una nota autobiografica²¹. Nel giugno del 1860, sul n. 135 dei «Sankt-Peterburgskie vedomosti» comparve una noterella sulla speculazione nel commercio librario a Kiev, che porta la sua firma, e che può essere considerata il primo atto pubblico di una lunga carriera. Quando poi il professor A.P. Val'ter, divenuto direttore del settimanale «Sovremennaja medicina», invitò Leskov a collaborarvi, ben volentieri questi prese la penna per dar voce alla sua passione civile in una vemente denuncia delle piaghe sociali della vita russa. Scrisse infatti sulle cattive condizioni igieniche degli uffici pubblici di recente costruzione, sulla necessità di un miglioramento nella vita degli operai, sulla difficoltà di trovare un impiego, sulla impunità dei funzionari concussionari²². Quei primi articoli, che pure hanno un carattere essenzialmente economico-sociale, presentano un notevole interesse,

perché rivelano già le doti del futuro scrittore. «Tropo spesso per un economista», scrive lo studioso leskoviano Boris Drugov, «Leskov riporta citazioni letterarie e confronti, ricordando con particolare piacere *L'ispettore generale* e *Le anime morte*»²³. In essi, inoltre, si manifesta quella spiccata curiosità per il particolare concreto, quell'osservazione minuziosa e attenta dei fatti reali, che rimarrà un tratto costante del suo stile. Ma il loro tono fortemente polemico e la denuncia sociale in essi contenuta finirono con l'irritare le autorità locali e il Ministero dell'Interno. Leskov venne licenziato, e nel gennaio del 1861 abbandonò definitivamente l'Ucraina per trasferirsi a Pietroburgo.

Un episodio di grande significato civile, pienamente conforme all'orientamento della pubblicistica di Leskov in questo periodo, che merita, come si vedrà, di essere ricordato, è il suo intervento in difesa della memoria di Taras G. Ševčenko. Quando Leskov giunse la prima volta a Kiev (1849), i circoli intellettuali della capitale stavano discutendo dell'arresto dei membri della Società Cirillo-Methodiana: N.I. Kostomarov²⁴, P.A. Kuliš²⁵, V.M. Belozerskij²⁶, A.V. Markovič²⁷, T.G. Ševčenko, e della particolare severità della condanna inflitta a quest'ultimo²⁸. Noto per i suoi poemi rivoluzionari, T. Ševčenko (1814-61) era stato dapprima esiliato ad Orenburg, poi deportato ad Orsk sul mar Caspio, dove rimase sette lunghi anni. Tornò a Pietroburgo nel marzo del 1858, e là sembra che Leskov lo abbia incontrato, molto probabilmente non per la prima volta, tra l'autunno del '59 e l'inverno successivo. A quell'epoca l'esule era impegnato nella pubblicazione del *Libro dei salmi*, da lui tradotto in lingua ucraina, ed era evidentemente lieto di poter conversare e consigliarsi con il giovane letterato circa il suo lavoro. Leskov racconta che, quando alla fine di gennaio del 1861 si trasferì da Kiev a Pietroburgo, si recò immediatamente a fargli visita e a portargli il saluto degli amici ucraini²⁹. Ševčenko, già gravemente ammalato, si rianimava parlando dell'Ucraina e dei conoscenti, la sua «irritazione morbosa un po' alla volta lo abbandonava e si trasformava [...] nel sentimento di quel caldo e vivo affetto di cui respiravano le sue opere»³⁰. Leskov ricevette allora in dono dal poeta il suo *Abecedario malorusso*, fresco di stampa. Ma il desiderio di discutere la validità di quel lavoro col suo autore in un incontro successivo non fu appagato, perché di lì a poco Ševčenko morì.

Profondamente commosso per la sua scomparsa, Leskov spedì al giornale «Russkaja reč'» un articolo, *Poslednjaja vstreča i poslednjaja razluka s Ševčenko* (*L'ultimo incontro e l'ultima sepa-*

razione da Ševčenko), che non è solo una vivida descrizione della cerimonia funebre tenuta all'Accademia di Belle Arti e del funerale del poeta nel cimitero Smolenskoe a Pietroburgo, dove la salma venne provvisoriamente inumata³¹. In quello scritto egli manifestò tutto il suo apprezzamento per l'opera dello scomparso: «L'importanza di Ševčenko è nota a chiunque ami la parola slava materna [...] L'attività poetica di Ševčenko resterà nel novero delle migliori pagine delle belle lettere malorusse». «Il popolo malorusso grazie a Dio ha oggi la sua letteratura, i suoi oratori, i suoi storici, però non ha oggi un tal lirico qual fu il defunto Taras Grigor'evič Ševčenko, giustamente chiamato in uno dei discorsi pronunciati davanti alla sua bara "bat'kom ridnogo slova" [ucr.: il padre della parola materna]»³².

Ma Leskov fece di più: attirò l'attenzione dell'opinione pubblica sull'importanza storica della lingua ucraina e sul suo diritto a venir riconosciuta lingua letteraria autonoma da quella russa. A quei tempi, per sostenere tali posizioni occorreva coraggio e indipendenza di giudizio: il suo affetto per il popolo ucraino, per la sua lingua e la sua cultura si scontrava con la politica ufficiale del governo zarista, il quale, per bocca dei suoi ideologi, dichiarava che nessuna lingua ucraina era esistita, esisteva e poteva esistere, e che, di conseguenza, era impensabile una letteratura ucraina indipendente. E' nell'ambito di questa battaglia, che va letto l'articolo sul poeta ucraino, in cui è detto ancora che «la parola "malorusa" ha acquisito il diritto di cittadinanza risuonando per la prima volta in forma di discorso oratorio davanti alla bara di Ševčenko».

Rilette a posteriori, dopo aver fatto conoscenza con i racconti ucraini di Leskov, quelle dichiarazioni hanno l'aria di una promessa. Nella costituzione dello stile di quei racconti, infatti, svolge un ruolo importantissimo la lingua ucraina, usata dallo scrittore in modo assolutamente originale. Nei dieci anni vissuti a Kiev, egli aveva avuto modo di conoscere approfonditamente quella lingua, cosa di cui pochi intellettuali russi del suo tempo potevano vantarsi. E la imparò così bene, che talvolta ne fa un uso più disinvolto dello stesso Gogol', che in Ucraina era nato e aveva vissuto fino all'età di vent'anni. Il mezzo narrativo, nel quale Leskov si è rivelato un maestro, è conosciuto come *skaz* (radice di *skazyvat'*, *rasskazyvat'*: raccontare, narrare). Si tratta di una narrazione stilisticamente individualizzata, messa in bocca a un personaggio narratore (*skazitel'*) e destinata a produrre l'effetto del discorso orale. Leskov dedicava molte ore di lavoro minuzioso alla raccolta e trascrizione dei modelli linguistici che, nel lessico, nella sintassi e nella morfologia, e a volte

perfino nella fonetica, coglievano le caratteristiche particolari della parlata di qualche regione o gruppo sociale. Egli sapeva bene che la stilizzazione del linguaggio reale è per uno scrittore molto più complessa del ricorso alla lingua letteraria: «Imparare il linguaggio di ogni rappresentante delle numerose situazioni sociali e personali è abbastanza difficile. Proprio questo linguaggio popolare, volgare e lambiccato, con cui sono state scritte molte pagine delle mie opere, non è mia invenzione, ma è stato origliato dal contadino, dal mezzo-intellettuale, dai parolai, dai mentecatti e dai bigotti... L'ho raccolto per tanti anni, una parolina alla volta, un proverbio o una singola espressione, carpiti al volo tra la folla, sui barconi, negli uffici pubblici di leva e nei monasteri... Per molti anni e attentamente ho porto l'orecchio alla parlata e alla pronuncia degli uomini russi sui diversi gradini della loro posizione sociale. Tutti parlano nelle mie opere a modo loro e non in una lingua letteraria. E' più difficile per un letterato assimilare il linguaggio di tutti i giorni (*obyvatel'skij*), che quello libresco. Ecco perché noi abbiamo pochi artisti dello stile, che siano cioè in possesso di un linguaggio vivo e non letterario»³³. Leskov in realtà non si fermò alla semplice raccolta di espressioni. Durante una conversazione con M. Gor'kij, Lev Tolstoj ebbe ad esprimere un giudizio illuminante sulla sua arte. Egli osservò infatti che Leskov conosceva la lingua meravigliosamente, fino al punto da poter giocare con le parole («*do fokusov*»: letteralmente, fino al gioco di prestigio), inventando combinazioni, creando parole nuove, trasformando quelle già in uso³⁴. Un'analisi del linguaggio del racconto *Nekreščėnyj pop* conferma che ci troviamo di fronte a un'intenzione ben consapevole di elaborare creativamente la lingua, di divertirsi con essa, lasciando libero campo al gioco dell'immaginazione, e non semplicemente di tradurre sulla pagina la parlata popolare. Dello stesso parere è N.S. Antošin in un articolo del '59, in cui, rifiutando le accuse di manierismo, che alla lingua di Leskov furono rivolte da più parti, si associava al giudizio di Tolstoj, sottolineando il fatto, che molte invenzioni linguistiche del nostro scrittore non si rintracciano nella parlata popolare³⁵. Già l'accademico A.S. Orlov aveva visto chiaramente che molti termini sono letteralmente inventati da Leskov, creati sulla base dell'uso comune, oppure trasformando a scopi determinati la forma corretta di parole russe o straniere³⁶.

Il primo e maggiore impatto sul futuro scrittore l'Ucraina l'ebbe, come s'è detto, attraverso la sua capitale, Kiev. L'antica città storica colpì il giovane non solo con la sua vivacità culturale, il colore della vita quotidiana, gli usi e costumi dei suoi abitanti, i dolci

paesaggi naturali, ma anche e in grande misura con la sua architettura e la sua pittura sacra, che doveva suscitare in lui tanto entusiasmo. A Kiev Leskov frequentò pittori, visitò le botteghe d'arte, si appassionò alle icone, ammirò gli affreschi riportati alla luce in quegli anni in Santa Sofia. E mentre si interessava ai problemi e alla tecnica del restauro, maturava una predilezione per i temi delle vite dei santi e per le scene di vita quotidiana del principe Jaroslav, venute alla luce sotto le stratificazioni secolari. Una passione, che sarebbe rinata con grande intensità negli anni settanta, al tempo della composizione di *Zapečatlenyj angel* (*L'angelo suggellato*, 1873). Egli apprezzava soprattutto la scuola d'arte degli Stroganov, nota per la cura e la raffinatezza dei particolari, per i complicati arabeschi, per l'intensità e la bellezza della gamma cromatica, per la grazia delle proporzioni. Non è dunque un caso, che il famoso «angelo suggellato» dell'omonimo racconto sia un'icona di quella scuola. Né che proprio in una di quelle botteghe, durante le lunghe conversazioni sull'arte, sia stato concepito quel racconto, in cui si rivela pienamente la conoscenza dei maestri di Palech e Mstëra, della pittura di Andrej Rublëv e Ušakov, delle scuole di Ustjug e Vologda, degli affreschi delle cattedrali di Kiev e di Novgorod, e della terminologia ricca e raffinata dell'arte iconografica.

Ancor prima di arrivare a Kiev, negli anni 1847-49, lavorando nel tribunale penale di Orël, Leskov ebbe occasione di conoscere i maggiori studiosi del folclore nazionale, i quali, proprio in quel periodo, andavano realizzando per la prima volta in Russia dei programmi di raccolta sistematica e di pubblicazione dei monumenti autentici della poesia popolare. Nel salotto della proprietaria fondiaria E.P. Mordovina, organizzatrice di serate letterarie nella sua tenuta, si incontravano P.I. Jakuškin³⁷, P.V. Kireeskij³⁸, M.A. Stachovič, A.V. Markovič, M.A. Vilinskaja (Marko Vovčok). Il ruolo di questa cerchia di intellettuali nella biografia spirituale di Leskov è assai importante. Più di una volta in seguito egli ricordò con particolare affetto Afanasij Vasil'evič Markovič, «noto patriota malorusso e amante del popolo», in esilio ad Orël a seguito del cosiddetto «affare Kostomarov»³⁹. In una lettera, che Leskov scrisse molti anni dopo al redattore dell'«Istoričeskij vestnik», disse dell'amico: «gli volevo molto bene e gli debbo tutta la mia iniziazione e la mia passione per la letteratura»⁴⁰. Un giudizio del 1883, espresso dallo scrittore al tempo in cui egli procedeva dritto sulla strada della rottura con l'ortodossia ufficiale, alla ricerca appassionata di un possibile rinnovamento morale del paese. Forse per questo A.A. Gorelov ha manife-

stato l'opinione, che la frase sopra citata debba essere interpretata non solo in senso letterario, ma anche in quello più largo della concezione del mondo⁴¹.

Si vedrà, a questo proposito, come non sia un caso, che anche il motivo religioso, uno dei principali dell'opera leskoviana⁴², se seguito nella sua complessa evoluzione, ci riconduca all'Ucraina. Esso abbraccia una tale varietà di forme espressive, che è di per sé rivelatrice della tormentata riflessione dello scrittore sul tema della fede, e la dice lunga circa il suo rapporto con l'ortodossia della Chiesa unica e intransigente. Già all'interno della sua famiglia, Leskov si era trovato fin dagli anni dell'infanzia a contatto con una pluralità di posizioni nei confronti della religione. Se la madre e la nonna materna impersonavano l'ortodossia, il padre, Semën Leskov, si avvicinava di più al modello di un libero pensatore, e forse ispirò al figlio un atteggiamento più aperto ad una conciliazione della fede con la ragione. Uno spirito religioso di stampo inglese aleggiava poi sulla famiglia, grazie alla figura dello zio Aleksandr Šcott, che ricorre spesso nei racconti misti di storia e d'invenzione del Leskov maturo. Questi confessò di aver provato fin dall'infanzia un senso di profonda religiosità, a nutrire il quale contribuì la lettura di certi libri presenti nella casa paterna, quali le *Centoventiquattro storie sacre dell'Antico e Nuovo Testamento*, le *Lecture dai quattro evangelisti*, e un libro sulla passione di Cristo. A quel sentimento si affiancò ben presto una viva partecipazione alle vicende terrene della fede, stimolata dalla dolorosa esperienza della deportazione in Caucaso dei *raskol'niki* (scismatici) dai villaggi intorno a Panino (governatorato di Orël), dove in quegli anni vivevano i Leskov. «Quel periodo terribile», ebbe a scrivere nel 1863, «ha influenzato fortemente la mia anima allora ancor molto giovane e sensibile. Presi ad amare i *raskol'niki*, come si dice, con tutto il cuore e provai una pietà infinita per loro. Da quel tempo cominciò il mio ravvicinamento con la gente di antica devozione, che non si è interrotto in tutti gli anni successivi»⁴³. Nascevano lì le prime divergenze con la Chiesa nazionale, insieme alla simpatia per i perseguitati e alla curiosità per il loro insegnamento e i loro costumi di vita. Su questi presupposti si innestò l'esperienza successiva, che porterà lo scrittore, nel corso degli anni, a fare la conoscenza degli ortodossi un po' dovunque, dei cattolici a Kiev e in occidente, dei protestanti a Pietroburgo e a Riga, dei vecchi credenti a Riga e nel suo villaggio natale, degli ebrei a Kiev, degli štundisti in Ucraina e a Pietroburgo.

Nel primo periodo della sua attività letteraria Leskov sembra

essere molto vicino alla Chiesa ortodossa, pur non nascondendo segni di interesse per la realtà di altre espressioni religiose. Ma il suo discorso sulla pratica della fede si dispiega fin dalle prime opere attraverso figure quantomeno singolari. Così è ad es. V. Bogoslovskij, soprannominato «bue muschiato» o «pecorone», protagonista del racconto omonimo *Ovcebyk* (1863), prete spretato, il primo dei «giusti» di Leskov, perennemente alla ricerca del significato della vita. Così è Sila Ivanovič Kryluškin di *Žitie odnoj baby (Vita di una contadina)* (1863), un cristiano ben poco ortodosso, che ama il prossimo in una sua concezione molto personale e indipendente della fede. Ma si vedano ancora *Starye gody v sele Plodomasove (Tempi remoti al villaggio di Plodomasovo)* (1869), in cui fa per la prima volta la sua comparsa il termine *pravednica* (giusta); e *Smech i gore (Riso e dolore)* (1871), il cui protagonista va alla ricerca dello spirito dell'insegnamento di Cristo; e ancora *Obojdënnye (Gli esclusi)* (1865), *Ostrovitjane (Gli isolani)* (1866) e *Soborjane (Il clero del duomo)*, apparso integrale nel 1872. Anche qui abbiamo a che fare con il tema della ricerca della verità, e più precisamente del vangelo umano e positivo da predicare alla gente, che metterà il protagonista, questa volta un ecclesiastico, l'arciprete Tuberozov, in un violento contrasto con la Chiesa ufficiale e lo Stato. Un'altra opera di questo periodo, che ha per tema la fede popolare e che contiene un appello alla tolleranza, è *Zapečatlennyj angel*, il racconto in cui maggiormente si rivela la simpatia di Leskov per i «vecchi credenti», e in cui viene alla luce il motivo dell'unità dei cristiani, impersonato dalla figura del giovane Levontij, convertito dall'eremita Pamva.

Benché il tema della fede, nelle sue diverse manifestazioni ed espressioni, sia sicuramente uno dei più importanti nell'opera di Leskov, è molto difficile tracciare un profilo chiaro e non contraddittorio del suo sofferto rapporto con la Chiesa ortodossa. Sembra che lo scrittore venga gradualmente perdendo su alcuni punti fondamentali la sua fiducia in essa, ma non sia tuttavia ancora in grado di affermare positivamente una propria concezione. «Io», scrisse a P.K. Ščebal'skij l'8 luglio 1871, «non sono il nemico della Chiesa, ma il suo amico, o di più: sono il suo figlio docile e fedele e ortodosso convinto, non intendo denigrarla; le auguro di uscire onestamente dalla stagnazione in cui è piombata, soffocata dall'ordinamento statale, ma nella nuova generazione dei servitori dell'altare io non vedo dei «grandi popi», nei migliori di loro riconosco solo dei razionalisti, cioè dei nichilisti del sacerdozio»⁴⁴. La fede non è per Leskov un affare di paragrafi, né di osservanza di cerimonie e rituali. Essa va invece cer-

cata nella profondità dell'anima e deve manifestarsi conseguentemente nell'azione quotidiana, attraverso la disponibilità verso il prossimo, e la forza dell'esempio. Perciò egli si orienta gradualmente verso quei movimenti religiosi, che sembrano attuare lo spirito dell'insegnamento di Cristo.

Scrivo il 5 dic. del 1874 a I.S. Aksakov: «Mi sto occupando di un racconto per la "Niva" e di un articolo abbastanza vivace sugli štundisti per "Grażdanin"; lo chiamerò *I cristiani praticanti nel Sud della Russia* [...] Io ci sono stato, ho studiato questa štunda e son convinto che si tratta di un pietismo puro, sorto non tanto per influenza esterna, quanto per l'insufficiente attività pratica nella società ecclesiale»⁴⁵. E il 23 dicembre: «Gli štundisti mi interessano molto ed io stesso sono molto impaziente di vedere che cosa verrà fuori dal mio lavoro [...] Lo štundismo proviene non tanto dai tedeschi quanto dalla negligenza del nostro stesso clero, dalla sua vita corrotta e dalla freddezza indignante delle gerarchie»⁴⁶. E ancora il 1° gennaio 1875: «la mia opinione sullo štundismo è del tutto identica alla sua. Il tedesco viene dopo, con l'esempio della sua vita, ma l'idea della protesta contro la Chiesa l'hanno provocata gli stessi *treboispraviteli* [alla lettera: gli officianti il culto, cioè i preti], che nella regione sud-occidentale sono indecenti ed estremamente neglienti, e sono inoltre cupidi ed avari oltre ogni misura. Nel governatorato di Kiev i popoli son diventati degli usurai e a fare questo mestiere sanno essere più duri ed inclementi degli ebrei»⁴⁷.

Gli eroi di tanti racconti leskoviani, dal «viaggiatore incantato» al diacono Achilla, dal giovane Levontij al «pecorone» Bogoslovskij, dal filantropo Kryluškin all'arciprete Tuberozov, costituiscono una galleria molto disparata di personaggi tutti non convenzionali nei loro comportamenti e nella loro pratica della fede, che la Chiesa durerebbe molta fatica a far rientrare nel suo alveo. Il tratto essenziale di quelle figure positive non è mai una adesione ad essa come istituzione. Esse sembrano piuttosto create al fine di richiamare la sua attenzione verso l'insegnamento di Cristo, e ci dicono quanta poca importanza Leskov ponesse nell'ordinazione e nel servizio, e quanta sensibilità dimostrasse invece per una vita religiosa intesa come amore per le creature, come attuazione pratica del Vangelo. Scrivendo nuovamente a Ščebal'skij da Marienbad nell'estate del '75, l'anno della crisi, egli ribadisce tutta la sua delusione: da nessuna parte, all'interno dell'ortodossia, gli riesce di cogliere quello spirito, che dovrebbe animare la «società che porta il nome di Cristo»⁴⁸. Dice di aver letto all'estero un sacco di cose sulla Chiesa, che in Russia

sono proibite, di aver fatto molti incontri interessanti, e di aver in mente di scrivere un racconto su un cristiano spirituale, un uomo colto, che si è confrontato col libero pensiero, che ha attraversato mille dubbi alla ricerca della verità di Cristo, e che soltanto nella sua anima l'ha trovata.

Quando apparve *Meloči archierejskoj žizni (Particolari di vita dell'arcivescovo)* (1878), Leskov venne accolto come pensatore progressista da chi prestava soprattutto orecchio agli elementi anticlericali del libro. La sua «rispettabilità» tra i radicali e gli intellettuali liberali, che avevano probabilmente perdonato l'autore di *Nekuda (Senza via d'uscita)* (1864), si rafforzò nell'83, quando l'articolo *Popovskaja čecharda (Il gioco della cavallina di un pope)* gli costò il licenziamento dall'ufficio governativo. L'attenzione per il popolo, per i suoi bisogni, per il suo modo di vivere la fede, risalta con sempre maggior forza nei confronti delle dottrine e delle dispute astratte. Sono gli anni in cui Leskov fa riferimenti alla *Vie de Jésus* di Ernest Renan. Alla denuncia delle pratiche immorali messe in atto dal basso clero si accompagna quella dei vescovi per la loro assenza o l'incapacità di far valere l'esempio, l'autorità e la supervisione tra le file dei sottoposti. Ignoranza e superstizione sembrano talvolta addirittura incoraggiate dai vescovi e dal clero, anziché combattute, poiché ciò che più interessa le autorità ecclesiastiche è il numero degli altari attivi, piuttosto che l'esempio e la qualità della fede. Un rinnovamento della Chiesa gli appare sempre più difficile in quelle condizioni. Come può essa d'altronde assolvere alla sua missione, così strettamente vincolata com'è allo Stato! La parola vivente del cristianesimo si è per lui ritirata e rintanata negli «angolini sporchi»⁴⁹ dove operano gli štundisti.

A Hermann Dalton (1833-1913), teologo protestante, parroco presso la comunità riformata tedesca di San Pietroburgo dal 1858 al 1889, dobbiamo la relazione di prima mano più documentata sullo štundismo⁵⁰. Il nucleo originario delle prime comunità ucraine, Rohrbach e Worms, era stato costituito, come suggerisce il loro nome, da abitanti del Palatinato, che già nel 1809 avevano seguito l'invito dello zar Alessandro I e si erano stabiliti nella steppa, deserta ma fertile. A loro si unì in una comunità di villaggio un più piccolo numero di emigrati dal Württemberg, che avevano abbandonato la loro patria per motivi di coscienza: una nuova liturgia loro imposta, infatti, un nuovo libro di canti, al quale il nascente razionalismo aveva messo sollecitamente la mano, gravavano pesantemente su quella gente devota. Alcune predizioni settecentesche circa il prossimo ri-

torno del Signore avevano inculcato l'ansia per la ricerca nel lontano Oriente del luogo della salvezione. Così quella gente era partita e sulla via per Samarcanda era giunta attraverso mille privazioni nel Sud della Russia, con la sua Bibbia, il suo antico Libro dei canti e la sua «štunda»⁵¹ ereditata dai padri. L'isolamento nella steppa rappresentò per quelle piccole comunità un terreno favorevole alla loro conservazione e al loro sviluppo. Intorno a Rohrbach, a pochi chilometri da Odessa, sulle fertili praterie, i coloni diventarono un agiato popolo di pastori e vissero come se i tempi dei patriarchi non fossero mai tramontati. Anche là la štunda diventò presto un costume abituale. I suoi membri erano avviati ad uno studio diretto della Bibbia, e tenevano tra di loro una rigorosa educazione ad una condotta cristiana della vita⁵².

Benché russi e tedeschi fossero confinati in quei luoghi isolati dal mondo, tuttavia un solco invisibile sembrava inizialmente separare gli uni dagli altri. Come se fossero appartenuti a due diverse parti della terra, essi restavano divisi dalla lingua, dal costume, dal modo di vita ed evitavano perfino gli scambi reciproci. Matrimoni tra di loro non avevano luogo. Tra i coloni tedeschi prosperava una amichevole agiatezza: chi allevava animali e greggi, chi era contadino. Nel mezzo del loro insediamento sorgeva una chiesetta molto semplice, accanto ad essa la scuola: due istituzioni, dice Dalton, immancabili tra i protestanti tedeschi. A un paio di chilometri di distanza, il villaggio russo: misere *chaty* sparse disordinatamente intorno, spesso in piena rovina, nessun cortile pulito, terreno mal arato intorno al villaggio. Anche dove le case erano poche, non mancava mai la mesquita dell'acquavite gestita da ebrei, in cui veniva spesa gran parte del magro guadagno. Mancava invece spesso la chiesa e della scuola non si parlava nemmeno.

Ma al tempo della semina e del raccolto non eran pochi i contadini russi che venivano dai villaggi vicini a lavorare come giornalieri presso i benestanti coloni tedeschi. E venivano anche dal vicino governatorato di Kiev. Spesso si trattava delle stesse persone ogni anno. Durante le settimane e i mesi di lavoro, i più curiosi e desiderosi d'apprendere imparavano a storpiare quel po' di tedesco che bastava a intrattenere i rapporti. Ma capitava che qualcuno andasse più in là nell'apprendimento della lingua, tanto da poter assistere ad una štunda, se il suo desiderio veniva accolto. E' proprio a questi giornalieri che vien fatto risalire lo štundismo russo.

Terminato il periodo lavorativo presso la colonia tedesca, essi tornavano ai loro villaggi portando con sé quelle esperienze che ave-

vano sentito come positive e benefiche: il canto corale, la preghiera intima, la vita in comune, la ricerca e lo studio nelle Scritture, e soprattutto una condotta di vita conforme all'insegnamento di Cristo.

Nelle lunghe serate d'inverno le famiglie cominciarono a riunirsi nella lettura della Scrittura. I vicini chiesero presto di esservi ammessi. Così come avevano visto fare presso gli štundisti nelle colonie tedesche, anche quei russi cominciarono ad esercitare tra di loro una disciplina di vita. Scomparve la bottiglia di acquavite, la vita disordinata fece posto ad una condotta diligente. Insieme alle gerarchie religiose, di cui non si trovava traccia nella Scrittura, scomparvero anche i numerosi giorni festivi ed oziosi, sostituiti da sei assidui giorni lavorativi. Così il benessere di quella gente aumentò sensibilmente. Il vistoso cambiamento non poteva ovviamente rimanere celato a lungo. La voce corse di villaggio in villaggio e con essa andò di pari passo l'imitazione e la diffusione dello štundismo russo. Si vedevano contadini, scrive Dalton, andare in giro come una sorta di evangelisti o predicatori a interpretare le Scritture ai compagni di fede e ai semplici lettori. Si vedevano giovani e ragazze andare in pellegrinaggio per apprendere un «comportamento štundista». Già nell'arco di pochi anni il movimento oltrepassò il governatorato di Cherson. Quasi contemporaneamente esso era venuto alla luce a Kiev, facendo riferimento alla stessa colonia tedesca. I giornali di Odessa ne diedero notizia la prima volta nel 1867, dopo che il movimento si era già largamente sviluppato in modo clandestino. Ciò avveniva dunque proprio in Ucraina al tempo in cui Leskov vi faceva la sua esperienza giovanile.

La Chiesa russa e i suoi servitori si dimostrarono incapaci di tollerare tra le proprie file una corrente puramente evangelica, che sconvolgeva il rapporto tra la tradizione e le Scritture. Essa espulse da sé quei suoi membri devianti, valendosi del braccio secolare. Sorse così il nuovo *raskol* (scisma). Lo štundismo fu il primo e nuovo *raskol* dopo l'abolizione della servitù della gleba. Ma tra questo e il vecchio *raskol* c'è una differenza: quello antico, dei seguaci di Avvakum, ebbe le sue origini e i suoi confini all'interno della Grande Russia, e da essa ricevette la sua impronta. Lo štundismo, al contrario, sorse tra gli ucraini, i «malorussi», e non toccò nella sua estensione i grandi-russi.

In *Južnorusskij štundism* (1889) il prete ortodosso A. Roždestvenskij dipinge il quadro dello štundismo con altre tinte. Anch'egli prende le mosse dal riconoscimento degli aspetti positivi sotto il profilo etico ed educativo, che già abbiamo avuto modo di

vedere. Sembra apprezzare il fatto che gli štundisti promuovono una vita di fratellanza nella comunità, il mutuo soccorso e le casse collettive, una pacifica vita coniugale e un alto grado di moralità civile. Ma quando giunge a valutare il lato sociale e politico della questione, essi gli appaiono una minaccia comunista all'ordine costituito, poiché proclamano la libertà e l'uguaglianza universale, la spartizione dei beni, il passaggio della terra dai latifondisti ai contadini, ripudiano la proprietà privata, tendono a commerciare senza la mediazione del denaro, non nascondono il loro odio per San Nicola, si oppongono al progresso, alla tecnica, alle macchine, alle ferrovie e al telegrafo, che essi considerano altrettanti strumenti del regno di satana. Né si trattengono, giunge a dire Roždestvenskij, dallo sbeffeggiare gli ortodossi in ogni occasione.

Una nota del comitato ministeriale del luglio 1899 dichiarò lo štundismo una delle sette più pericolose per lo Stato e la Chiesa, poiché i suoi seguaci rifiutano tutti i riti e i sacramenti, non rispettano l'autorità, si ribellano al servizio militare e al giuramento, e predicano principi socialisti come l'uguaglianza universale e la spartizione delle ricchezze. Il loro insegnamento corrode le fondamenta della fede ortodossa del popolo russo.

Alla fine di gennaio del 1861 Leskov lasciò Kiev per diventare corrispondente pietroburghese del giornale di Mosca «*Russkaja reč'*». Non tornò mai più nella capitale ucraina, se non per far visita ai suoi parenti più stretti durante brevi periodi di vacanza. A Pietroburgo si dedicò interamente al giornalismo e i temi dei suoi articoli si ampliarono. Ma egli non aveva alcuna idea precisa circa la strada da seguire. In relazione ai misteriosi incendi sviluppatasi in città nel maggio del 1862, egli pubblicò sulla rivista «*L'ape del nord*» un articolo che venne interpretato come provocatorio dai circoli radicali e che sollevò vivaci proteste. Per lasciar calmare le acque, Leskov partì per l'estero come inviato di quella rivista. Rientrato in Russia, però, diede alle stampe (1864) il romanzo antinichilista *Nekuda*, che doveva allontanarlo ancor di più dal lettore progressista.

Un inizio così disastroso della carriera letteraria determinò per parecchi anni il suo destino di scrittore: con le porte di tutti i giornali progressisti chiuse dinanzi a sé, Leskov diventò collaboratore del «*Russkij vestnik*», diretto dal conservatore Katkov, «*assassino della letteratura materna*», come ebbe a definirlo più tardi⁵³. Ma la sua collocazione nel campo letterario conservatore fu assai pre-

caria e anche in quel periodo egli rimase democratico nelle sue convinzioni fondamentali. Tornando, negli anni novanta, sui motivi della rottura con Katkov, avvenuta nel 1874, egli scrisse: «Katkov aveva una grande influenza su di me, ma fu proprio lui il primo a dire a Voskobožnikov durante la pubblicazione di *Umeršee soslovie (Il ceto defunto)*: “noi ci sbagliamo: quest'uomo non è dei nostri”. Ci siamo allontanati (nelle nostre opinioni sul ceto nobiliare) ed io non volli finire di scrivere il romanzo. Ci siamo separati con garbo, ma fermamente e per sempre, ed egli allora ripeté: “non c'è nulla da rimpiangere, — egli non è per niente dei nostri”. Aveva ragione, ma io non sapevo di chi ero. “Il Vangelo ben letto” me lo ha chiarito e io sono subito tornato ai sentimenti e alle libere inclinazioni della mia infanzia... Io errai e ritornai e diventai *me stesso* — quello che sono»⁵⁴.

Questa lettera caratterizza bene lo stato d'animo di Leskov intorno alla metà degli anni settanta, quando la sua visione del mondo ebbe una crisi tale, che lo indusse a rivedere criticamente il cammino percorso, a definire in modo diverso il suo rapporto con la realtà e la letteratura. Egli decise addirittura di allontanarsi per qualche tempo dall'attività letteraria: «Io, prima di tutto, *ho bisogno di riposare dalla letteratura*, per servirla in modo diverso»⁵⁵. E per ritrovare se stesso tornò ai ricordi degli anni più felici della sua vita: quelli della giovinezza trascorsi in Ucraina.

Troncando i rapporti con Katkov, Leskov pose mano, nel 1874, a un lungo racconto, *Bluždajušcie ogon'ki. Avtobiografija Praotceva (I lumicini erranti. Autobiografia di Praotcev)*, che sarebbe diventato *Detskie gody*. Non a caso la vicenda di Praotcev, uomo passionale ed irrequieto, pittore di talento, che attraversa molte prove e finisce col ritrovarsi nella cella di un monastero, contiene molto materiale autobiografico. L'azione si svolge a Kiev negli anni '40-'50 del secolo scorso. L'autore descrive con ammirazione e maestria i paesaggi della città antica, racconta della scoperta degli affreschi della cattedrale di Santa Sofia, e presta grande attenzione all'Ucraina: dei trentasei capitoli, ben ventiquattro sono ambientati a Kiev e in altre città ucraine.

Con *Detskie gody* Leskov si avvicina alla elaborazione più profonda del tema ucraino presente in opere quali *Nekreščenyj pop e Vladyčnyj sud (Il giudizio del vescovo)* (1877), *Archierejskie ob'ezdy (I giri di visita dell'arcivescovo)* (1879), *Pečerskie antiki (Gli eccentrici della Pečera)* e *Putimec* (1883), *Starinnye psichopaty (Gli psicopatici antichi)* (1885), *Figura* (1889), *Administrativnaja gracija (La grazia amministrativa)* (1893), *Zajačij remiz* (1894)⁵⁶. Le critiche rus-

sa e sovietica non distinguono in genere questi racconti come ucraini: alcuni di essi sono catalogati nel ciclo dei giusti (pravedniki), come ad es. *Figura*; altri sono solitamente considerati satira, come *Za-jačij remiz*, *Archierejskie ob''ezdy*, *Administrativnaja gracija*. Scritti nell'arco di quasi vent'anni, dal 1877 fino alla morte (1895), questi racconti hanno in comune l'ambiente e i personaggi ucraini, e mentre costituiscono una cronaca della vita malorussa, testimoniano della continuità del tema ucraino nella letteratura russa. Nel loro stile, inoltre, svolge un ruolo importantissimo proprio la lingua ucraina, usata dallo scrittore in modo assolutamente originale.

Ma ancora in Ucraina, e per una via indiretta a cui non si è prestato sufficiente attenzione, ci riconducono i temi della fede e dello štundismo. Prendiamo in considerazione due racconti, di cui questo movimento è l'ispiratore: *Figura* e *Nekrešččenyj pop*. Leggendo il racconto *Figura* (1889), si ha l'impressione che non abbia molto colore: il lessico ucraino, ad es., sembra relegato ad un ruolo ausiliario e assai marginale, incontrandosi solo all'inizio e alla fine, quasi esclusivamente a sottolineare l'origine del protagonista *Figura*, da tutti chiamato *Figura*. La parte centrale del racconto, che descrive un evento accaduto durante il suo servizio militare, non ha apparentemente alcun riferimento all'Ucraina. Eppure, ad una indagine attenta, proprio la sua assenza apparente si rivela un indizio molto importante di come essa stia necessariamente sullo sfondo. Le riflessioni di *Figura* suscitate da quell'evento, infatti, che hanno con l'Ucraina una stretta relazione, occupano un posto centrale non solo nella composizione del racconto, ma anche nelle convinzioni religiose dell'autore.

Ancor prima della sua pubblicazione, Leskov inviò il testo a Lev Tolstoj per chiedergli correzioni e precisazioni riguardo al personaggio del generale Saken⁵⁷. Anche questo fatto non è così casuale come potrebbe apparire. Sembra infatti che Leskov volesse in realtà verificare le proprie idee, messe in bocca a *Figura*, e molto vicine a quelle del suo grande interlocutore. «Qui c'è pochissima invenzione e quasi tutto è un fatto avvenuto», scrive Leskov a Tolstoj, mentre gli presenta il protagonista nientemeno che come... «capostipite dello štundismo ucraino»⁵⁸. A questo proposito è importante tener presente che l'autore annoverava il suo *Figura* tra i «giusti», e che il racconto, nella prima edizione, portava il sottotitolo *Iz vospominanij o pravednikach (Dai ricordi sui giusti)*⁵⁹.

L'ufficiale *Figura* è un giovane assai particolare e del tutto atipico rispetto ai modelli codificati dai costumi e dagli ordinamenti

imperanti nell'esercito ai tempi di Nicola I, in cui vigevano una disciplina rigidissima e punizioni corporali per i soldati colpevoli di insubordinazione. Alla vigilia della Pasqua, questo giovane ufficiale, ricordando le virtù della madre, cerca il modo, con i pochi soldi che ha, di addolcire la vita dei suoi soldati nel giorno di festa. Ma il suo nobile proposito si scontra con un evento inatteso. Nel corso di un giro d'ispezione incappa in una zuffa tra militari e riceve uno schiaffo involontario da un cosacco ubriaco. Figura si trova così gettato d'un colpo di fronte a un dilemma amletico: o uccidere il suo offensore pentito, in obbedienza al costume militare, o abbandonare il servizio con disonore, pur di seguire i dettami della sua coscienza.

Qui sta il cuore del racconto: nelle dolorose riflessioni del giovane ufficiale su questo caso di coscienza, che lo conducono su una strada già nota ai lettori di Leskov. Alla base di quelle riflessioni sta una percezione profondamente morale del mondo, la sete non di atti eroici ma di una vita pacifica, in concordia con gli uomini e la natura. Nei suoi amari pensieri Figura si rivolge alla religione, ma non a Dio, da lui paragonato al generale Saken, bensì a Cristo. Egli viene trattenuto dall'uccidere il soldato dal pensiero della mansuetudine di Cristo, che tutto perdona. Ecco dove il racconto si inserisce per questa via nel filone dello štundismo, a cui Leskov aveva dedicato tanta attenzione. La conclusione a cui perviene Figura è proprio uno dei capisaldi dell'insegnamento štundista: il passaggio dall'idea di una divinità trascendente, troppo lontana e complessa per essere accessibile a un semplice contadino ucraino, a quella di un dio-uomo, concreta e comprensibile, perché idea di un Cristo umiliato e offeso al pari di tutta la povera gente. Giunto a questa convinzione, egli capisce che vi è qualcosa di profondamente contraddittorio nella consuetudine dei credenti di pronunciare il ben noto saluto *Christos voskres!* (Cristo è risorto!). Perché proprio quel carattere consuetudinario, acritico, entra in conflitto con la drammaticità del momento. Figura comincia a vedere che non basta rallegrarsi della resurrezione di Cristo, ma bisogna attuare il suo messaggio di fratellanza e di pace tra gli uomini e di remissione delle offese. Siamo pienamente sul terreno dell'insegnamento štundista. Per quanto riguarda l'ulteriore vicenda del protagonista, è chiaro che per un ufficiale come lui non c'è posto nel servizio militare, dal momento che egli riflette e agisce secondo coscienza e non secondo il regolamento.

In una storia che cela con tanta preoccupazione il suo motivo portante, Leskov fornisce tuttavia al lettore diversi indizi che lo aiutano a scoprire in Figura lo štundismo, senza che esso venga mai no-

minato esplicitamente nel racconto: sicuramente štundista, come abbiamo visto, è il comportamento del protagonista in questa vicenda, conseguente alle sue riflessioni su Cristo. Si dice poi che le sue convinzioni, maturate autonomamente rispetto alla pubblica opinione e prive di compromessi, sono state preparate nella sua infanzia dalla influenza della madre *pravednica*. E ancora: la tenuta di suo padre si trova nel sud dell'Ucraina e tutta la sua vita si svolge in Ucraina, proprio là dove lo štundismo è nato. E se avessimo ancora dei dubbi, c'è la confessione epistolare a Tolstoj, che li cancella con un colpo di spugna. Perché allora allo štundismo Leskov non fa alcun accenno?

Viene spontaneo supporre che il racconto sia stato codificato dallo scrittore, così come gli era accaduto di dover fare altre volte. Dodici anni separano *Figura* da *Nekreščenyj pop*, dodici anni in cui la repressione nei confronti del movimento štundista si è inasprita. Sono ancora una volta le lettere di Leskov a confermare la nostra supposizione: «Io», scrive nel maggio dell'89 a L. Tolstoj, «vedevo sempre davanti a me lo spauracchio ripugnante della censura»⁶⁰. Egli aveva proprio inteso raffigurare il capostipite dello štundismo ucraino e rappresentare in forma artistica le fondamenta di quel movimento religioso-popolare, senza dichiarare esplicitamente il suo argomento⁶¹. «Il racconto è risultato freddo», continua nella stessa lettera, «però ha ottenuto il nulla osta della censura».

Un caso analogo si verificò cinque anni dopo a proposito di *Zajačij remiz*. Leskov era molto preoccupato del destino del racconto. In una lettera del 16 novembre 1894 così lo proponeva alla rivista «*Russkaja mysl'*», che gli aveva precedentemente pubblicato *Zimnij den'* (*Un giorno d'inverno*): «Nel racconto c'è "materia delicata", ma tutto ciò che è spinoso è mascherato con molta scrupolosità e imbrogliato intenzionalmente. Il colorito è malorusso e matto». Dopo aver ricevuto il rifiuto da «*Russkaja mysl'*», Leskov girò la sua proposta al direttore di «*Vestnik Evropy*», M.M. Stasjulevič, cercando nuovamente di convincere che tutto il «censurabile» in quel racconto era stato camuffato con scrupolosità⁶². «Questa cosa», comunicò Leskov a Stasjulevič, «è scritta in modo capriccioso, nello stile narrativo di Hoffmann, oppure di Sterne, con digressioni e rinvii. La scena è trasportata in Malorussia, perché là in particolare c'erano molte buffonate del tipo della "caccia ai sovversivi", o a coloro che "fanno vacillare i troni", ma con l'umorismo malorusso la cosa ha l'aria di essere più liscia e più innocente»⁶³.

Publicato inizialmente a puntate sulla rivista «*Graždanin*» («Il cittadino»), nell'ottobre del 1877, e apparso in volume separato

l'anno successivo, *Nekreščënyj pop*⁶⁴ non è solo il primo racconto che Leskov ha interamente costruito su materiale ucraino (l'ambiente, i personaggi, le espressioni popolari dei dialoghi sono ucraini), ma addirittura il più ucraino dei suoi racconti. Lontano ormai dai toni polemici della prima maniera, ideologicamente compromessa e troppo vincolata a una materia contingente, Leskov è riuscito a dare figura artistica alle sue idee religiose e sociali nel personaggio del «giusto», ed ha imboccato la via dello *skaz*. Una visione più serena e distaccata delle cose, contrassegnata da un ritorno al mondo dell'infanzia e alle schiette espressioni dell'anima popolare, è il presupposto della felice sintesi, di cui questo racconto è uno degli esempi più riusciti, di caratterizzazione realistica e caricaturale insieme dei personaggi e affresco fantastico e ironico delle situazioni, in cui il messaggio etico dell'autore è stemperato in un'atmosfera di incantata reminiscenza (*vospominanie*).

Il protagonista del racconto, il *pop Savva*, viene inquadrato in quel «nuovo interessantissimo tipo malorusso» incarnato dal suo maestro Ochrim Pidnebesnyj, un modello della pratica *štundista* della fede. L'interesse di questo nuovo tipo malorusso consisteva per l'autore nella forte influenza che esso aveva esercitato sul comportamento religioso della popolazione ucraina. Se seguiamo l'immagine che egli traccia di quella gente, probabilmente ci sembrerà che essa sia un po' troppo ideale. E così è certamente. Carattere un po' puritano, amore per il sapere, salda fede nelle Scritture, esercizio della lettura e dell'interpretazione della Bibbia, distanza dalle «tradizioni umane» seguite dal clero. Gli *štundisti* di Leskov non bevono vodka, non si riempiono la bocca di belle parole, ma dedicano la loro vita ad aiutare il prossimo bisognoso e ad educare moralmente il popolo secondo le idee di Cristo, contrastando col loro esempio i costumi dei preti ortodossi.

Da un punto di vista formale, la storia del *pop Savva* sembra far ricorso al modello dei drammi folcloristici ucraini. L'opera burlesca, con cui la moderna letteratura ucraina muoveva i primi passi nel XIX secolo, affonda le sue radici nella tradizione delle «commedie natalizie e pasquali», ben conosciute fin dalla fine del XV secolo, di cui particolarmente importanti erano i cosiddetti «intermezzi» di carattere profano, ai quali è legata anche la tradizione del *vertep*, il teatro delle marionette. Calando a metà della rappresentazione, gli intermezzi suscitavano la viva partecipazione del pubblico, perché spezzavano la tensione creata dalla parte seria di essa, generalmente edificante, mettendo in scena, per contrasto, quadretti caricaturali

di vita quotidiana, situazioni comiche dense di equivoci e di imbrogli, di incantesimi e di stregonerie, e tutta una ben determinata tipologia popolare, ricca di stravaganti e sempliciotti, credenti in ogni sorta di superstizioni. Ricorrenti erano le figure del ricco cosacco, del disprezzato moscovita (*moskal'*), del venditore di alcoolici (*šin-kar'*), del pop uniate, del diavolo, del contadino stolto, del maiale. L'intermezzo, che acquistò col tempo vita autonoma, rinacque nel XIX secolo, sotto l'influenza delle nuove correnti europee, in commedie quali *Il soldato mago* di I. Kotljarevskij, *Il sempliciotto o la scaltrezza di una donna battuta dalla furbizia di un soldato* di V. Gogol', *Šel'menko scrivano di circoscrizione*, *Šel'menko attendente*, e *Fidanzamento a Gončarivka* di G. Kvitka-Osnov'janenko. Erede di questa tradizione, il racconto di Leskov prende a prestito tutti gli ingredienti degli intermezzi. Non solo superstizioni, inganni, equivoci, stregonerie e diavolerie, discussioni chiassose e percosse, ma la stessa tipologia popolare è puntualmente ripresa in *Nekreščenyj pop*, dove s'incontrano il ricco cosacco Dukač, che trova meritata punizione per le sue angherie, Kerasivna, moglie litigiosa e in odore di stregoneria, il personaggio più felicemente caratterizzato di tutto il racconto, il marito di lei, Kerasenko, tipico contadino sempliciotto e credulone, burlato da tutti, il nobile Rogačov nei panni del demonio, il pop invidioso di Peregudy, rappresentante del clero ortodosso, il pop Savva, nuova incarnazione del «giusto», e perfino il maiale. Questi ingredienti, però, non hanno per scopo nel racconto di Leskov l'esclusivo divertimento del lettore. Il suo intento è chiaramente etico-didattico, e lo štundismo ne è, come s'è detto, il motivo ispiratore e il soggetto principale. Chi lo legga attraverso la chiave etico-religiosa, vedrà come tutta la vicenda sia volta teleologicamente a sottolineare con forza l'evidenza di un fatto: il miglior prete della diocesi non è né battezzato né consacrato. L'intenzione didattica non potrebbe essere più chiara: mostrare ai russi quanto la Chiesa nazionale si sia allontanata dal vero cristianesimo, e che esiste, sul suo territorio, un esempio di pratica della fede davvero conforme all'insegnamento cristiano⁶⁵.

Ma come poteva, Leskov, trattare questi temi senza incappare nelle maglie della censura? «Se la parola da noi fosse libera», scrisse a A.S. Suvorin nel 1887, «la stampa avrebbe ravvivato il nostro tedio e non avrebbe fatto nessun danno; ma il nostro governo è così stupido e sprezzante che non lo permetterà mai»⁶⁶. E l'anno dopo: «la censura ci ha corrotto, avendoci avvezzato ad avvolgere tutto in pezzetti di carta variopinta»⁶⁷. Anche le sue idee «protestanti»

andavano avvolte in «pezzetti di carta variopinta»: e questi è proprio l'Ucraina a fornirli, con i suoi tipi, la sua tradizione letteraria, il suo umorismo, e la sua lingua. Il «caso leggendario» del pop Savva si trova completamente decentrato rispetto all'economia del racconto, e si fa strada solo lentamente e quasi in sordina, così come era avvenuto nella realtà malorussa per lo štundismo, adombrato e apparentemente emarginato dalle chiassose vicende comico-burlesche di *babka* Kerasivna e del marito Kerasenko. E solo ad una lettura avvertita si capisce che nella pratica della fede di «quel nuovo interessantissimo tipo malorosso», rappresentato da Ochrim Pidnebesnyj e dal pop Savva, sta il vero interesse dell'autore.

Nel far luce sul ricorso a scappatoie, mascheramenti, dissimulazioni, H. Mc Lean ha sostenuto che a formare il suo stile avrebbe contribuito notevolmente proprio la censura zarista⁶⁸. Di più, «la censura zarista come scuola di stile» potrebbe essere il titolo di uno studio, che meriterebbe di esser fatto, perché le sbarre della censura furono per gli scrittori russi uno stimolo positivo a tante invenzioni letterarie, all'arte dell'ambiguità stilistica e della dissimulazione inafferrabile⁶⁹.

Così Leskov, che ha differito per tanti capitoli la presentazione del protagonista, collocandolo eccentricamente rispetto all'economia del testo, ha in realtà preparato pazientemente il suo discorso sulla religione, ha dissodato il campo su cui gettare il seme dello štundismo di padre Savva. Una specie di gioco, ricalcato e forse volutamente metaforizzato come chiave di lettura in quello di Agap con lo zio a proposito del colbacco nel cap. III: «Così fu fatto il voto, che ha molta importanza per la nostra storia, dove finora non si è visto ancor niente che riguardi il "pop non battezzato", mentre invece egli è già qui, proprio come il "colbacco" che Agap aveva, mentre sembrava che non ci fosse» (cap. XV). E il pop Savva inizia così la sua vicenda terrena, confermandosi nel mondo leskoviano dei giusti fin dal principio come una delle creature «favolosamente scampate», accanto a Figura, all'artista del tuppè, al guardiano degli orsi, che incarnano tutti la «misericordia del mondo»⁷⁰.

NOTE

- 1) M. Gor'kij, *Sobranie sočinenij* v 30 tomach, Moskva, 1953, vol. XXIV, p. 237.
- 2) S. Rejser, *Leskov ta ukrains'ka kul'tura*, «Zapysky istoričnofilologičnogo viddilu ukrains'koj AN», knyga XV, Kyiv, 1927, pp. 200-211.
- 3) P. Filipovič, *Ukrains'kyj element v tvorach Leskova*, introduzione a M. Leskov, *Vybrani tvory*, Charkiv, Knygospilka, 1929.
- 4) G. Samarina, *Ukrains'ki motyvy v tvorčosti M.S. Leskova*, in «K problemam russko-ukrainskich svjazej», Naukovy zapysky Kirovograds'kogo pedagogičnogo Institutu im. O.S. Puškina, Kirovograd, 1961, pp. 162-88.
- 5) T.P. Zamorij, *N.S. Leskov i T.G. Ševčenko*, in «Mižslav'jans'ki literaturni vzaemyni», n. 2, Kiev, 1961, pp. 18-29.
- 6) O.I. Bilec'kyj, *Rasskazy i očerki N.S. Leskova*, in *Zibrannja prac'* in 5 voll., Naukova dumka, Kyiv, 1966, vol. IV.
- 7) L.I. Levandovskij, *Nove pro Skovorodu i Leskova*, in «Literaturna Ukraïna», 27 nov. 1962; Id., *N.S. Leskov v Kieve (novye materialy)*, in «Russkaja literatura», n. 3 - 1963, pp. 104-109; Id., *Leskov i Ševčenko*, Naučnye doklady vyšej školy, «Filologičeskie nauki», n. 3-1963, pp. 148-61; Id., *N.S. Leskov o Marko Vovčke i A. Markoviče*, in «Voprosy russkoj literatury», n. 1-1966, pp. 49-54; Id., *N.S. Leskov v ego svjzjach s Ukraïnoj i ukrainskoj literaturoj*, Diss. AN USSR, Institut literatury im. T.G. Ševčenko, 1967; Id., *Pozycja Leskova v borot'bi za Ševčenko*, in «Radjans'ke literaturoznavstvo», n. 3-1974; Id., *M.S. Leskov i ukrains'ka literatura*, Kyiv, Dnipro, 1980; Id., *Leskov i Ukraina*, Znanie USSR, Kiev, 1981; Id., *Leskov na Ukraïni*, in «Radjans'ke literaturoznavstvo», n. 2-1981, pp. 59-65.
- 8) V.A. Zarva, *Pro typologičnu blyzkis't' dejakych obraziv v tvorach M. Leskova i Marka Vovčka*, in «Ukrains'ka mova i literatura v školi», n. 5-1983, pp. 12-15.
- 9) C.D. Bowers, *Leskov's Ukrainian stories*, London, Ann Arbor, 1980.
- 10) Si cfr. il racconto di N. Leskov, *Un prodotto della natura*, tr. it. con nota di P. Cazzola, in «Rassegna sovietica», 4-1987.
- 11) A.N. Leskov, *Žizn' Nikolaja Leskova: Po ego ličnym, semejnym i nese-mejnym zapisjam i pamjatjam*, Moskva, 1984, p. 137.
- 12) *Ibidem*, p. 138.
- 13) *Ibidem*, p. 142.
- 14) B. Ejchenbaum, *Čezmernyj pisatel'*, in *O proze — O poezii*, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1986, p. 245.
- 15) N.S. Leskov, *Sobranie sočinenij* v 11 tomach, Moskva, GICHL, 1956-58, vol. VIII, p. 134.
- 16) *Ibidem*, vol. VI, p. 93, (*Vladyčnyj sud*).
- 17) *Ibidem*, vol. VII, p. 135, (*Pečerskie antikii*).
- 18) *Ibidem*, vol. XI, p. 24, (*Oficial'noe buffonstvo*).
- 19) *Ibidem*, vol. XI, p. 16, (*Avtobiografičeskaja zametka*).
- 20) *Ibidem*, vol. X, p. 371, lettera ad I.S. Aksakov del 23 dic. 1874.
- 21) *Ibidem*, vol. XI, p. 19 (*Zametka o sebe samom*).
- 22) Cfr. gli articoli *O rabočem klasse, Neskol'ko slov o vračach rekrutkich prisutstvij, Neskol'ko slov o policejskich vračach v Rossii, Policejskie vrači v Rossii*, in «Sovremennaja medicina» nn. 32, 36, 39, 48 (1860).

23) B. Drugov, *N.S. Leskov*, Moskva, GICHL, 1957, p. 11.

24) N.I. Kostomarov (1817-85), storico e pubblicista, fu uno dei principali organizzatori e dirigenti della Società Cirillo-Methodiana clandestina.

25) P.A. Kuliš (1818-97), scrittore, critico e storico ucraino, primo biografo di Gogol', fu ideologo del nazionalismo borghese e uno dei membri della Società Cirillo-Methodiana.

26) V.M. Belozerskij (1825-99) fu editore della rivista ucraina «Osnova», che uscì negli anni 1861-62 a Pietroburgo. Le sue pagine ospitarono molte opere di Ševčenko e materiali sulla sua vita e opera.

27) A.V. Markovič (1826?-67), etnografo e folclorista ucraino, fu esiliato ad Orël nel 1847, in seguito alla soppressione della Società Cirillo-Methodiana.

28) Leskov ne parla in *Oficial'noe buffonstvo, Sobranie sočinenij*, cit., vol. XI, p. 24.

29) N.S. Leskov, *Poslednjaja vstreča i poslednjaja razluka s Ševčenko*, in *Sobranie sočinenij*, cit., vol. X, p. 8.

30) *Ibidem*, p. 9.

31) *Ibidem*, p. 7. In seguito Ševčenko fu sepolto a Kanev, vicino a Kiev, conformemente alla sua volontà e al desiderio dei suoi compaesani.

32) *Ibidem*, p. 12.

33) Citato in A.I. Faresov, *Protiv tečenij. N.S. Leskov, ego žizn', sočinenija, polemika i vospominanija o nëm*, S. Peterburg, 1904, p. 275.

34) In M. Gor'kij, *Izbrannye proizvedenija*, vol. II, Moskva, 1935, p. 629.

35) N.S. Antošin, *O jazyke N.S. Leskova*, in «Naukovi zapysky Užgorods'kogo universytetu», vol. XXXVII-1959, pp. 70-97.

36) A.S. Orlov, *Jazyk russkich pisatelej*, Moskva-Leningrad, AN SSSR, 1948, p. 166.

37) P.I. Jakuškin (1820-72), folclorista, etnografo e scrittore populista.

38) P.V. Kireevskij (1808-56), folclorista, raccoglitore di canzoni popolari.

39) Leskov allude qui alla soppressione della Società Cirillo-Methodiana nel 1847.

40) N.S. Leskov, *Sobranie sočinenij*, cit., vol. XI, p. 282. Lettera a S.N. Šubinskij del 23 luglio 1883.

41) A.A. Gorelov, *N.S. Leskov i narodnaja kul'tura*, Nauka, Leningrad, 1988, p. 21.

42) Di questa opinione è un attento studioso di questo tema in Leskov, W.B. Edgerton, il quale la ribadisce in *Leskov, Paškov, the Štundists, and a newly discovered letter*, «Orbis Scriptus», Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag, hrsg. von D. Gerhardt-W. Weintraub-H.J. zum Winkel, München, Fink Verlag, 1966.

43) M. Stebnickij (pseudonimo di Leskov), *S ljud'mi drevlego blagočestija*, citato da A.A. Gorelov in *N.S. Leskov i narodnaja kul'tura*, cit., p. 22.

44) N.S. Leskov, *Sobranie sočinenij*, cit., vol. X, p. 329.

45) *Ibidem*, vol. X, p. 368. Si veda anche l'articolo di Leskov *Ob obraščeniach i sovraščeniach*, in «Graždanin», n. 49 del 9 dic. 1874.

46) *Ibidem*, vol. X, pp. 369-70.

47) *Ibidem*, vol. X, pp. 373-74.

48) *Ibidem*, vol. X, pp. 411-12.

49) Id., *Ob obraščeniach i sovraščeniach*, cit.

50) H. Dalton, *Der Štundismus in Russland*, Gütersloh, Bertelsmann, 1896.

51) Il termine tedesco «die Stunde», l'ora, ma più in generale il tempo, il momento, a partire dalla Riforma protestante fu impiegato, in connessione a devo-

zione, raccoglimento, preghiera (*Andachtsstunde, Erbauungsstunde*, ecc.), da circoli «religiosamente risvegliati», pietistici o settari, presso i quali si tenevano regolarmente adunanze per letture e considerazioni bibliche (*Grimm's Deutsches Wörterbuch, München, DTV, 1984, Bd. 20, p. 519*).

52) Anche A. Roždestvenskij, in *Južnorusskij štundism*, San Pietroburgo, 1889, comincia col sottolineare questo aspetto degli štundisti russi (cfr. p. 290).

53) N. Leskov, *Sobranie sočinenij*, cit., vol. X, p. 412, lettera a P.K. Ščebal'skij del 29 lug. 1875.

54) *Ibidem*, vol. XI, p. 509, lettera a M.A. Protopopov del 23 dic. 1891.

55) *Ibidem*, vol. X, p. 365, lettera a I.S. Aksakov del 27 nov. 1874.

56) L.I. Levandovskij (*N.S. Leskov i ukrains'ka literatura*, cit., p. 100) indica come ucraine altre tre opere non comprese nei *Sobranie sočinenij* in 11 voll., e pubblicate per la prima volta soltanto nel 1977 sulla rivista «Literaturnoe nasledstvo», vol. 87: *Ščast'e v dvuch etažach (La felicità su due piani)* (1883), *Klopodavie (Lo schiacciaticimici)* (1887), e *Lord Uoroncov* (s.d.).

57) Il generale conte D.E. Osten-Saken (1790-1881) fu capo della guarnigione di Sebastopoli durante la guerra di Crimea (1854). La sua mediocrità e la sua bigotteria trovarono riflesso nelle canzoni soldatesche, come documenta una trascrizione di L. Tolstoj. Si veda la *Canzone del combattimento sulla Černaja* in *Il «primo» Tolstoj*, a cura di P. Cazzola, Bologna, Clueb, 1985.

58) N. Leskov, *Sobranie sočinenij*, cit., vol. XI, p. 428, lettera a Tolstoj del 30 apr. 1889.

59) Apparso sulla rivista «Trud», n. 13, libro 1 (lug. 1889), pp. 1-26. Si veda N. Leskov, *I racconti dei «giusti»*, a cura di P. Cazzola, Torino, Utet, 1981, comprendente la tr. it. de *Il pecorone, L'angelo suggellato, Il pigmeo, Odnodum, Šeramura, L'uomo di sentinella, Figura*.

60) N. Leskov, *Sobranie sočinenij*, cit., vol. VIII, p. 623, lettera del 18 mag. 1889.

61) Che in quest'opera Leskov abbia voluto riassumere lo spirito dello štundismo è anche il parere di J.Y. Muckle, espresso in *Nikolai Leskov and the «Spirit of Protestantism»*, «Birmingham slavonic monographs», 4-1978, p. 89.

62) Commentario a N.S. Leskov, *Zajačij remiz*, in *Sobranie sočinenij*, cit., vol. IX, p. 643.

63) N.S. Leskov, lettera a M.M. Stasjulevič dell'8 gen. 1895, in *Šestidesjatyje gody*, a cura di N.K. Piksarov e O.V. Cechnovicer, M.-L., AN SSSR, 1940, p. 356.

64) Di questo racconto ucraino di N.S. Leskov ho curato la traduzione italiana, di imminente pubblicazione presso la casa editrice L'Argonauta di Latina.

65) Come osserva N.J. Prokof'ev, in *Tradicii drevnerusskoj literatury v tvorčestve Leskova*, in *Leskov i russkaja literatura*, Moskva 1988, «Leskov scrittore è didattico. Egli capiva il ruolo dell'arte nel suo servizio morale ed estetico all'umanità. Tutta la sua opera è impregnata prima di tutto di problemi morali».

66) N.S. Leskov, *Sobranie sočinenij*, cit., vol. XI, p. 339, lettera dell'11 mar. 1887.

67) *Ibidem*, vol. XI, p. 369, lettera a V.G. Čertkov del 5 mar. 1888.

68) H. Mc Lean, *On the Style of a Leskovian Skaz*, Harvard Slavic Studies, vol. II, Harvard University Press, Cambridge-Massachusetts, 1954, pp. 297-322.

69) *Ibidem*, p. 297.

70) W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in *Angelus Novus*, tra. it. a cura di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1962. Questo saggio apparve anche come introduzione a N. Leskov, *Il viaggiatore incantato*, Torino, Einaudi, 1978.

Daniela Liberti

I SILLABARI RUSSI

Quando verso la fine del XIX secolo vennero dati alle stampe i due sillabari di Lev N. Tolstoj, in ordine cronologico l'«Azbuka» (Sillabario) del 1872 e la «Novaja Azbuka» (Nuovo sillabario) del 1875, parve chiudersi un periodo di ricerche nel campo dell'alfabetizzazione, iniziato molti secoli prima, costellato dai tentativi più disparati di elaborare un manuale per l'insegnamento del leggere e scrivere che avesse come caratteristiche peculiari la semplicità espositiva e la capacità di raggiungere il maggior numero di interessati. In effetti, nel ripercorrere le diverse tappe della storia del sillabario russo, non mancano esempi degni di nota che vanno proprio in questa direzione.

Pioniere, in materia, quell'Ivan Fedorov che si distingue nel XVI secolo per la compilazione e la stampa del primo sillabario russo. A seguire, altri percorreranno la stessa strada, apportando cambiamenti ora nel contenuto, ora nella grafica, di pari passo con il livello tecnologico raggiunto nel frattempo dall'attività tipografica e dai progressi ottenuti in campo pedagogico.

Il contributo dato da Tolstoj appare, alla luce delle esperienze passate, come il coronamento di quelle ricerche ma nello stesso tempo rappresenta uno stimolo per l'apertura di una fase innovativa nel settore dei manuali divulgativi. Ancora oggi, brani tratti dai due sillabari tolstojani vengono inseriti nei moderni sillabari e nelle antologie delle scuole russe e straniere, a sottolinearne la mai perduta attualità.

Il sillabario russo nella storia

Nel 1574 un tipografo moscovita con l'estro del pedagogo, Ivan Fedorov¹, ebbe l'idea di redigere un manuale per divulgare l'alfabeto tra la popolazione. L'unico esemplare arrivato sino a noi, edito a L'vov e conservato nella biblioteca dell'Università di Harvard, non presenta alcun titolo sul frontespizio e viene comunemente indicato col nome di «Azbuka».

Nell'abecedario veniva usato il metodo dello studio a memoria, tramandato dalla tradizione greca e romana. I bambini dovevano memorizzare l'aspetto esteriore della lettera e la sua denominazione, componevano le varie sillabe e dopo averle assimilate ne formavano delle parole.

Nella prima pagina dell'«Azbuka» trovava posto l'alfabeto cirillico, con le sue 45 lettere disposte nell'ordine esatto, seguiva l'alfabeto in ordine inverso e disposto alla rinfusa su otto colonne. Nelle pagine seguenti, le varie lettere dell'alfabeto si ritrovavano come iniziali dei verbi, dei quali si dava anche la declinazione. La seconda parte del manuale era interamente dedicata ai testi per sviluppare le capacità di lettura e scrittura.

Più di mezzo secolo dopo, questa volta nella città di Mosca, e precisamente nel 1634, Vasilij Burcov, anche lui tipografo, dava alla stampa il primo sussidiario per insegnare e leggere e a scrivere. Novità per quei tempi: il sillabario era a colori. Oltre al formato grafico semplice e gradevole all'aspetto, le lettere, le sillabe e la denominazione dei paragrafi erano evidenziati col colore rosso.

Con la seconda edizione del 1637, Burcov dimostra la maestria raggiunta nel settore, inserendovi delle illustrazioni: un'incisione raffigurante un'aula scolastica e la punizione di uno scolaro. E' il primo esempio di quella tradizione di illustrare i sillabari con scene reali della vita scolastica che nei secoli seguenti ne contraddistinguono la forma grafica.

Anche se la seconda edizione del manuale rappresentò per molti anni un'autorità nel campo pedagogico, nel 1694 un altro sillabario venne a contendergli il primato. Karion Istomin, un monaco russo che si diletta di poesia e traduzioni e che più tardi ritroveremo alla corte di Pietro I, uscendo da quelle che erano le regole dell'epoca, compose un sillabario privo di preghiere e di ammonimenti edificanti, il «Malyj bukvar'» (Piccolo abecedario), seguito nel 1696 dal «Bol'šoj bukvar'» (Grande abecedario).

Istomin, basandosi sull'esperienza del pedagogo ceco Ko-

mensky, illustrò il libro ricorrendo ad un alfabeto «disegnato» in modo accattivante e «sonorizzato» da versi: lo scolaro trovava in tal modo naturale ricordare le lettere associandole visivamente all'illustrazione.

Per ottimizzare al massimo il suo metodo, Istomin dedicò ad ogni lettera dell'alfabeto una pagina: le lettere venivano descritte dalle varie pose assunte da figure umane ed inoltre ricorrendo alla scrittura onciale e al corsivo, ne veniva data scrittura in slavo, greco, latino e polacco. Nel centro della pagina piccoli disegni illustravano oggetti e animali che contenevano le lettere in questione, ed alla fine della stessa dei versi composti dall'autore avevano lo scopo di fissare nella memoria le informazioni ricevute.

Le riforme dell'età pietrina producono in Russia dei notevoli cambiamenti al livello culturale, con la fondazione di scuole di indirizzo vario, destinate però solo ai figli dei cortigiani, degli impiegati e del clero, per la formazione di personale russo, con l'uscita del primo giornale russo nel 1702, «Vedomosti», e con l'incremento dell'attività editoriale, soprattutto nell'ambito pedagogico. Ed è proprio ad un personaggio molto vicino allo zar, suo compagno d'armi, che si deve il primo sillabario dell'inizio del XVIII secolo.

Fedor Polikarpov, direttore della Corte tipografica di Mosca e della Tipografia sinodale, concepì il suo sillabario come un vero antenato del libro moderno. Corredato di un indice e di una prefazione, ricco di illustrazioni e con titoli e lettere di colore rosso, il sillabario polikarpoviano era diviso per temi, scienza, religione, medicina, e lo studio della lingua slava si basava partendo da nozioni di lingua greca e latina.

L'attività riformatrice di Pietro il Grande interessò anche il vecchio alfabeto russo. Accanto allo slavo ecclesiastico, legato alla cultura tradizionale della chiesa ormai superata dai tempi, lo Zar istituì con un ukaz del 1708 la «graždanskaja azbuka», l'alfabeto laico, destinato a dare un'unità esteriore ai molteplici stili che si erano andati formando: neologismi, prestiti da altre lingue, slavo ecclesiastico, lingua della cancelleria.

La riforma dell'alfabeto garantì una maggiore penetrazione nelle classi sociali e un apprendimento più veloce delle nozioni presentate. Inoltre, l'introduzione dei numeri arabi al posto delle lettere che prima li indicavano, introdusse nuovi elementi anche nel campo dell'aritmetica.

L'abecedario del 1717, noto con il titolo di «Junosti čestnoe zercalo» (Lo specchio reale della gioventù)² poiché era contenuto

in un libro molto in voga nel XVIII secolo così chiamato e destinato ai figli dei nobili, era appunto al passo con i tempi: concepito come sussidiario scolastico o domestico, presentava nelle prime pagine l'alfabeto rinnovato; nelle ultime i nuovi numeri arabi e nelle pagine di mezzo diffondeva le nuove regole di comportamento della società nobiliare dell'età pietrina.

Verso la fine del XVIII secolo il filologo A. Barsov, direttore di «Moskovskie Vedomosti» (Notizie moscovite) e docente della cattedra di linguistica all'Università di Mosca, pubblicò il libro «Kratkie pravila rossijskoj grammatiki, sobrannye iz raznych rossijskich grammatik v polzu obučajušegosja junošestva v gimnazijach Imperatorskogo Moskovskogo universiteta» (Brevi regole di grammatica russa, tratte da varie grammatiche russe, ad uso dei giovani studenti dei ginnasi dell'Università Imperiale di Mosca), nel quale gettava le basi per le nuove norme della lingua letteraria russa, con particolare attenzione alle regole di fonetica. Nascerà da quest'esperienza il Sillabario del 1768, il primo nella storia dei manuali che darà dignità scientifica al sistema dei suoni vocalici e consonantici.

Negli anni seguenti verranno pubblicati altri sillabari con novità più o meno rilevanti: la «Novaja Rossijskaja Azbuka» (Nuovo sillabario russo) del 1809 per l'insegnamento del corsivo; il «Samoučitel» (Manuale per l'autodidatta) di Gutt del 1820, con una prima parte dedicata alle regole di lettura ed una seconda contenente testi di letture di storia, geografia, aritmetica, regole di grammatica e di scrittura in corsivo; «Ėlka. Podarok na Roždestvo. Azbuka i postepennoe čtenie» (L'abete. Un regalo per il Natale. Sillabario e lettura graduale) di A. Daragan, basato sul metodo sillabico di lettura e scrittura e con testi ed illustrazioni a carattere idilliaco assai lontani dalla vita della gente; la «Russkaja Azbuka» (Sillabario russo) di V. Zolotov del 1867, assai più modesta del precedente, basata sul metodo analitico sonoro per l'insegnamento della lettura e della scrittura e contenente indicazioni metodologiche per gli insegnanti³.

Il «Rodnoe slovo» (Lingua madre) di Konstantin Ušinskij⁴ del 1864 precede di otto anni l'«Azbuka» di Lev Tolstoj e contiene in embrione i temi che verranno sviluppati più tardi dal fondatore della scuola di Jasnaja Poljana.

Ušinskij, pedagogo, fondatore della scienza pedagogica in Russia, forte di una esperienza quinquennale di studio all'estero dei sistemi e delle forme educative, trova nel «Rodnoe slovo» il mezzo di diffusione del suo sistema pedagogico. Partendo dalla convinzione che l'istruzione dovesse divenire «popolare», aperta e obbligatoria

per tutte le classi sociali, compresa quella dei lavoratori, soffermò la sua attenzione sul ruolo della lingua madre come base dello sviluppo intellettuale del bambino.

Si dovevano coltivare nel bambino il dono della parola e la sua creatività di scoperta del patrimonio linguistico della lingua madre ed aiutarlo ad assimilare in un quadro logico le regole grammaticali della lingua russa. I bambini venivano invitati a comporre da soli alcune parole e a leggerle (metodo della scrittura-lettura), a dividere i suoni nelle sillabe più facili e a scomporle nelle lettere che le componevano, in una sorta di gioco che favoriva l'apprendimento delle lettere non in ordine alfabetico ma secondo il grado di difficoltà di scrittura e di pronuncia. I testi di lettura erano curati in modo particolare, secondo l'età e le caratteristiche psicologiche del bambino, e per la prima volta si presentavano uniti da una tematica. Lo stesso Ušinskij ne curò la redazione di alcuni. Il «Rodnoe Slovo», composto da un'«Azbuk» e da una «Pervaja kniga posle azbuki» (Primo libro dopo il sillabario), sopravvisse a ben 147 edizioni.

L'Azbuk» e la Novaja Azbuk» di Lev N. Tolstoj

La creazione di sillabari sottoforma di manuali scolastici semplici e accessibili è soltanto un esempio dell'attività pedagogica di Lev Tolstoj tra i figli dei contadini russi. Basta un nome per indicarne un altro: Jasnaja Poljana, il luogo che a partire dal 1859 rappresentò con la sua scuola la realizzazione pratica di anni di ricerche e di studi nell'ambito dell'istruzione popolare⁵.

Proprio queste ricerche misero a nudo i limiti delle scienze pedagogiche nazionali ed europee, in particolare di quella americana, così lontane dalla realtà quotidiana delle classi più disagiate⁶. Tolstoj lavorò incessantemente all'Azbuk» dal 1871 al 1872. L'idea dello scrittore era quella di creare una serie di manuali per l'istruzione primaria destinati a dare al bambino le prime nozioni sull'uomo, la natura e la società in una sorta di gioco che ne avrebbe formato la capacità di leggere, scrivere e far di conto.

L'Azbuk» uscì a San Pietroburgo nel 1872, con un formato 147 × 225 e una tiratura di 3600 esemplari: costo 2 rubli per la raccolta dei quattro libri che la componevano. Il primo libro conteneva l'alfabeto, piccoli testi per la prima lettura, testi slavi, materiali per l'insegnamento del calcolo. Il secondo libro era principalmente un'antologia di racconti e di brani sulla geografia, la fisica e le scien-

ze naturali. Non mancavano però testi per lo studio dello slavo ecclesiastico e dell'aritmetica. Gli altri due libri avevano una struttura simile al secondo ma con un grado di difficoltà maggiore, data la diversa età degli scolari.

Più tardi il primo libro costituirà un volume a sé con il titolo di «Novaja Azbuka» mentre gli altri tre libri prenderanno il titolo di «Knigi dlja čtenija» (Libri di lettura). Il primo libro dell'Azbuka è ripartito in quattro parti. Nella prima è contenuto l'alfabeto a caratteri cubitali, secondo l'ordine stabilito, e l'alfabeto disegnato. Lo scopo è di insegnare ai bambini la scrittura e il nome delle lettere. Nella seconda, trovano posto le sillabe di due, tre, quattro e cinque lettere e le loro combinazioni al fine di rendere possibile una loro lettura d'insieme. Nella terza, le parole, i proverbi, i modi di dire sono divisi in sillabe come strumento di pratica di lettura sillabica. La quarta contiene proverbi, indovinelli, modi di dire, testi brevi sull'argomento per permettere una verifica della pronuncia. Quest'ultima veniva inoltre indicata con piccole lettere scritte su quelle parole che presentavano una differenza tra scrittura e lettura. In tal modo, Tolstoj introdusse due metodi di lettura per l'istruzione primaria: prima quella ortografica e poi quella ortoepica.

Colpisce la varietà dei caratteri che compongono i diversi materiali (proverbi, indovinelli, singole lettere, ecc.): in tal modo si voleva far riflettere lo scolaro sui vari fenomeni ortografici della lingua russa e stimolare le osservazioni linguistiche più elementari.

Anche la seconda parte del primo libro è divisa in quattro parti: nella prima sono raccolti testi letterari, in massima parte rielaborazioni delle favole di Esopo, e di antiche fiabe russe; nella seconda accanto ai testi letterari trovano posto anche testi di divulgazione scientifica; nella terza si trovano solo testi di divulgazione scientifica; mentre la quarta presenta brani del folklore e due testi: «Duren'» (L'alocco) tratto dalla raccolta di Kirš Danilov (XVIII sec.), l'unico testo in versi dell'Azbuka, e la bylina «Svjatogor bogatyr» (Il bogatyr' Svjatogor) tratta dalla raccolta di Rybnikov. Nella terza parte sono raccolti testi in slavo ecclesiastico, presente allora come materia obbligatoria nei programmi per i ginnasi e le scuole nazionali. Tolstoj inserì brani dalla Cronaca di Nestore, della Bibbia, preghiere, ecc. La quarta parte del libro contiene materiali per l'insegnamento del calcolo. Più tardi, con la nuova edizione della Novaja Azbuka tutti i materiali riguardanti la matematica troveranno un posto a parte in singoli manuali.

Concludevano il manuale i suggerimenti metodologici «Dija

učitelja» (Per l'insegnante), dove venivano analizzate le particolarità del metodo d'insegnamento contenuto nel sillabario e venivano dati consigli per lo studio dei materiali di ciascuna parte. Il risultato dell'esperienza di Jasnaja Poljana e degli ulteriori studi sull'insegnamento fu la creazione della «Novaja Azbuka», pubblicata nel maggio del 1875, che permise all'autore di apportare quei cambiamenti sollecitati dai rilievi critici all'Azbuka.

La «Novaja Azbuka» uscì a Mosca, nel formato 150 × 230, con una tiratura di 50000 copie al prezzo di 14 kopeki. Se non si può negare un filo di continuità tra la «Novaja Azbuka» e l'«Azbuka», non si può non notare la novità nel contenuto e nella struttura del nuovo manuale: i materiali sono scelti con maggior rigore e, secondo il principio della «gradualità», presentano via via diversi livelli di difficoltà. Inoltre raccoglie metodi vari di insegnamento: orale, sonoro, sillabico e perfino il cosiddetto metodo delle parole intere.

La «Novaja Azbuka», come il manuale che l'ha preceduta, si apre con una pagina dedicata all'alfabeto scritto a caratteri cubitali. La seconda pagina contiene l'alfabeto scritto con caratteri diversi, le lettere vengono date a coppia (minuscola e maiuscola) e contemporaneamente i nomi delle lettere vengono dati in relazione alle esigenze del metodo orale (a, be, ve, ge, ecc.), dei sistemi sonori (a'', b'', v'', g'', ecc.); ed infine come prescritto dal vecchio metodo (az, buki, est', ecc.). Le pagine seguenti familiarizzano il bambino con le lettere dell'alfabeto scritte in corsivo o come iniziali di nomi propri o di oggetti, con i loro suoni, con le sillabe. Dalla quinta pagina in avanti sono presenti piccoli testi di lettura suddivisi, in modo molto curioso, in tre parti: dalla pagina 1 alla pagina 38 viene data una serie di piccole frasi a carattere cubitali con parole di non più di due sillabe e sei lettere; dalla 39 alla 66 il formato del carattere si riduce e le parole non superano le tre sillabe; dalla 67 alla 73 il carattere è ancora più piccolo e le parole presentano dalle quattro alle cinque sillabe.

A differenza dell'«Azbuka», la «Novaja Azbuka» non contiene alcun disegno, il perché è spiegato dallo stesso Tolstoj: «su una quantità minore di pagine... è contenuto un numero maggiore di buoni e interessanti materiali per la lettura infantile», inoltre, «le illustrazioni costituiscono un lusso e non una necessità dell'Azbuka e spesso distolgono l'attenzione dello scolaro» (Tolstoj L.N. t. 21, p. 5, Opere complete). La «Novaja Azbuka», dal momento della sua prima pubblicazione nel 1875, ebbe una tiratura di 50.000 esemplari e andò subito esaurita. La seconda edizione del dicembre 1875 ebbe

una tiratura di 40.000 esemplari. Tolstoj vivente, ne furono stampate ben 28 edizioni e dal 1911 al 1917 venne riedita per 8 volte.

* * *

Spetta ad un pittore illustrare il primo sillabario del XX secolo: Aleksandr Benois cerca di trasmettere ai bambini, con i suoi disegni colorati, l'amore per il gusto estetico e la sua opera ha più che altro valore artistico.

Lo studio della fonetica ritorna nell'«Azbuka» del 1908 a cura del pedagogo M. Tichomirov. Il manuale è corredato di fotografie che mostrano allo scolaro la posizione delle labbra nella pronuncia dei suoni delle varie lettere e ripropone i testi di lettura tratti dall'«Azbuka» di Tolstoj.

In questa rivisitazione storica del sillabario russo, non poteva mancare un accenno all'«Azbuka» di Sytin⁷ del 1911. Questo perché essa rappresenta in un certo senso il primo manuale concepito per una diffusione di massa: a basso costo, con una tiratura di milioni di esemplari, scritto in una forma semplice e diretta con tante illustrazioni colorate, raggiunse gli angoli più remoti del territorio russo.

Alla vigilia della Rivoluzione d'ottobre la Russia zarista si presenta scossa al suo interno da profonde contraddizioni di ordine sociale, politico e nazionale, ma l'arretratezza maggiore interessa il campo economico e culturale. Scorrendo i dati statistici dell'epoca, dopo la prima rivoluzione, i tre quarti della popolazione era analfabeta, due operai su tre non sapevano leggere e scrivere, il resto, rappresentato dalla schiacciante maggioranza dei contadini, era nel buio più totale. Il Decreto «Sulla liquidazione dell'analfabetismo tra la popolazione della RSFSR» del 26 dicembre 1919, si pone appunto il problema di istruire le popolazioni delle repubbliche sovietiche dagli 8 ai 50 anni e segue gli altri due decreti (del 23 dicembre 1917 e del 10 ottobre 1918) indicanti le direttive per la riforma dell'ortografia⁸.

I primi sillabari postrivoluzionari, all'incirca dal 1919 al 1932, sono concepiti quindi per i vari componenti della popolazione: bambini, adulti, anziani. Se ne stampano in gran numero e in fretta. Il metodo usato in questi sillabari consisteva nel ricordare a memoria intere parole in stampatello, quindi gli scolari ne analizzavano la composizione solo dopo aver imparato a leggere e a scrivere.

L'abbecedario del 1922 di Borin proponeva di mostrare all'alunno una illustrazione alla quale egli doveva dare una denominazione confrontandola con la parola scritta sotto il disegno e scom-

ponendola nelle varie lettere per poi trascriverla. Il metodo, con tutti i suoi limiti e difetti, restò per molto tempo alla base di molti manuali.

E' nel secondo periodo, dal 1932 ai nostri giorni, che si compiono sensibili passi in avanti. Ora l'abecedario è rivolto solo esclusivamente ai bambini. Ci si sofferma sulla lettura per sillabe onde velocizzare la lettura stessa di un testo, sulla suddivisione della lingua in parole, delle parole in sillabe, delle sillabe in suoni (1936 - Golovin, Janovskaja); ogni nuovo suono viene scritto in stampatello, corsivo, maiuscolo e minuscolo, vengono usate le illustrazioni con le denominazioni di ciò che rappresentano (1945, 1961 - Voskresenskaja).

Nei primi anni cinquanta il tema diventa dominio dell'Accademia delle scienze pedagogiche dell'URSS. Il risultato è un manuale che illustra una metodologia d'insegnamento completamente rinnovata: i suoni e le sillabe vengono presentati seguendo l'ordine di difficoltà; i suoni sono studiati comparandoli tra loro; la lettura e la scrittura vengono insegnate contemporaneamente; si ricorre ai mezzi visivi.

L'abecedario del 1953 si ripresenta nel 1965 rinnovato nella grafica e nel contenuto: prima una fase di preparazione (la differenza tra le frasi, le parole e le sillabe), con esercizi basati su illustrazioni tematiche; poi una fase letterale (distinzione dei suoni e delle lettere, secondo il grado di difficoltà) ed infine una fase postletterale, ricca di testi.

Negli anni ottanta viene ricordato l'abecedario redatto dallo scrittore Sergej Michalkov sulla base delle ultime ricerche della metodologia sovietica della seconda metà del XX secolo. Il resto è storia dei nostri giorni.

NOTE

1) Direttore della tipografia di Stato e diacono della chiesa del Cremlino, Fedorov pubblicò nel 1564 il primo libro a stampa, «Apostol», su esempio delle cronache russe, utilizzando bei caratteri e vignette colorate. Un anno dopo stampò il «Casoslov», una raccolta di preghiere con la quale si insegnava ai bambini a leggere e scrivere. A L'vov, dove si era rifugiato dopo un soggiorno in Lituania, stampò la prima grammatica russa ed il primo sillabario.

2) «Junosti čestnoe zercalo ili pokazanie k žitejskomu občoženiju, sobranoe ot raznych avtorov», redatto dai collaboratori di Pietro il Grande, tra

i quali Brjus, direttore della Tipografia civile di Mosca, era destinato all'educazione dei figli dei nobili.

3) La «Russkaja Azbuka» di Zolotov venne criticata aspramente da Tolstoj che individuò nei testi di lettura una grande povertà di contenuto. In effetti, più che veri e propri testi, l'autore dava una serie di frasi che lo scolaro doveva ripetere («Ja očen' rad, što grad pronessja mimo našich polej. Vchod v chram Božij, otkryt dlja vsech...») e che non aggiungevano nulla alle conoscenze personali dell'alunno.

4) Ušinskij ricoprì per molti anni la carica di Ispettore scolastico e fu direttore della «Rivista del Ministero della pubblica istruzione». Per una delazione politica fu costretto a trasferirsi all'estero dove ebbe modo di studiare i sistemi scolastici dei paesi europei. Nel 1864 redasse un corso per l'insegnamento scolastico della grammatica russa.

5) In una lettera al poeta Fet, datata 20 febbraio 1872, Tolstoj scrive: «...Ešče novost', eto, što ja zavel školu, i žena i deti-my vse učim i vse dovol'ny...».

6) E' nota in particolare qual era la posizione di Tolstoj nei confronti di molti autori russi di sillabari dell'epoca. Abbiamo già accennato a «Elka. Podarok na Roždestvo. Azbuka i postepennoe čtenie» di Daragan e alla «Russkaja azbuka s nastavljeniem, kak dolžno učit'» di Zolotov. La «Russkaja azbuka, sostavlennaja po sposobu oblegčajašemu uspechi v čtenij, i ukrašennoj mnogimi risunkami» di Černikov, presentava testi di tipo moralistico-sentimentale e religioso-edificanti («Ne bej-te sobaku knutom, ne to ukusit; a ty Liziny otojdi s kukloj v storonu, vidiš kak bratja šaljat!»). L'«Azbuka dlja krestjanskich detej» di Studickij, raccoglieva testi molto vicini per tema alla vita dei bambini nelle campagne, ma i lavori nei campi e la vita dei contadini venivano presentati in una forma troppo idealizzata («Solnyško sil'no greet, sneg taet, potekli ruč'i, pojavilis' protalinki na poljach...»). Il tutto assai lontano dalle ben note concezioni tolstojane.

7) Ivan Sytin iniziò la sua attività editoriale nel 1876 a Mosca. Otto anni dopo era già diventato il simbolo della diffusione di massa della cultura, con la pubblicazione di calendari, manuali, enciclopedie e raccolte delle opere dei classici russi. Dopo la Rivoluzione d'ottobre fu consulente della Gosizdat.

8) Con la riforma ortografica, apparve evidente la necessità di adeguare i vecchi manuali, in assenza di nuove elaborazioni della scienza pedagogica nazionale, al nuovo alfabeto stabilito per decreto. Nel 1917, la casa editrice «Zadruga» pubblica un'edizione corretta della «Novaja Azbuka» di Tolstoj, che andò subito esaurita e ristampata.

Nel 1918 venne pubblicato il «Novyj negljadnyj bukvar'. Pervyj god obučenija v novej narodnoj škole», una rielaborazione del manuale «Novejšij russkij bukvar' i pervonačalnoe čtenie iz Novoj Azbuki» di Tolstoj del 1912; sempre nel '18 Sytin cura un'edizione della «Novaja Azbuka», tradotta nel nuovo sistema ortografico, aggiungendo all'edizione originale del 1875 delle illustrazioni, elemento che Tolstoj aveva sempre ritenuto non strettamente necessario.

BIBLIOGRAFIA

Kovtun L.S., *Drevnie slovari, kak istočnik russkoj istoričeskoj leksikologii*, Leningrad, 1977.

Vinogradov V.V., *Očerki po istorii russkogo literaturnogo jazyka XVII-XX vekov*, Moskva, 1982.

Morozov V.V., *Iz istorii sovetskogo učebnika*, «*Za bolševistskij učebnik*», 1931, Nx 10-11.

Bus V.V. *Pamjatniki starogo russkogo vospitanija*, p. 1918.

Troyat Henri, *Tolstoj*, Milano, 1969.

Tolstoj L.N., *Azbuka i Novaja Azbuka*, Mosca, 1978.

Alessio Bergamo

PIOTROVSKIJ TEORICO DEL TEATRO AGIT-PROP

Adrian Ivanovič Piotrovskij, nato nel 1898, fu uno degli attivisti teatrali più in vista nella Pietrogrado-Leningrado degli anni venti. Sebbene si sia distinto soprattutto come critico e teorico di acume particolare, Piotrovskij si cimentò anche nella drammaturgia e nella regia di spettacoli sempre molto impegnati sia dal punto di vista della ricerca formale che da quello del contenuto politico.

Nel 1919 collaborò all'attività del teatro «Lo Studio» per il quale, insieme al regista S.E. Radlov, scrisse e diresse una pièce per bambini intitolata *La battaglia di Salamina (Salaminskij boj)*; allo «Studio» collaborarono, tra gli altri, personaggi del calibro di Remizov, Miklaševskij, Kustodiev e Mardžanov¹.

Nel 1920 succedette a N.G. Vinogradov-Mamont nella direzione del «Laboratorio drammaturgico teatrale dell'Armata Rossa» per il quale scrisse e mise in scena, il 23 febbraio di quello stesso anno, *La spada della pace (Meč mira)*, una pièce dedicata all'Armata Rossa in occasione del secondo anniversario della sua fondazione. Lo spettacolo, che si svolse sull'arena del «Circo Ciniselli» di Pietrogrado, era un curioso tentativo di sintesi tra generi radicalmente diversi tra loro quali la tragedia greca, la clownerie circense e i numeri acrobatici. Tra i personaggi appariva L.D. Trockij².

Piotrovskij, inoltre, svolse una funzione dirigente all'interno del movimento dei circoli teatrali operai di Pietrogrado e fondò insieme all'ex operaio Sokolovskij il «Teatro della Gioventù Operaia» di Leningrado, uno dei più importanti gruppi di teatro agit-prop.

Fu anche tra i principali animatori dell'attività del prestigioso «Istituto Statale per la Ricerca sull'Arte» (*G.I.I.I.*) attorno al quale si raccoglieva la parte migliore dell'intellettualità *di sinistra*³ della città, compreso il gruppo dei formalisti.

Fu una personalità poliedrica. Una delle sue principali attività era la traduzione di testi classici latini e, soprattutto, greci; buona parte della drammaturgia greca fu tradotta in russo per la prima volta proprio da Adrian Piotrovskij.

Infine diresse per molti anni la «Lenfil'm», la casa di produzione cinematografica di Leningrado. Sotto la sua dirigenza vennero prodotte opere quali *Čapaev* di S. e G. Vasil'ev e *Nuova Babilonia e La giovinezza di Maksim* di G. Kozincev e L. Trauberg.

Scomparve durante le purghe del 1937-38.

* * *

Analizzeremo qui le formulazioni teoriche che Piotrovskij elaborò in relazione ai vari aspetti dell'attività dei circoli teatrali operai e agit-prop che praticavano, all'epoca, un teatro dai forti contenuti politici.

Si tratta di formulazioni particolarmente importanti poiché si riferiscono ad un mondo che ebbe un'influenza considerevolissima sulle teorie e sulle pratiche teatrali (e cinematografiche) degli anni venti nella Russia sovietica⁴. La vita di questo universo teatrale, pur essendo in gran parte rimasta in ombra rispetto all'attività dei grandi maestri di quell'epoca, era ad essa strettamente intrecciata; gli effetti di questo intreccio furono evidenti soprattutto durante il periodo del comunismo di guerra.

Esperienze come la prima messa in scena del *Mistero-buffo*, come i teatri del proletkul't di Mosca (diretto da Ejzenštejn) e di Pietrogrado (diretto da A.A. Mgebrov), come il «Laboratorio drammurgico-teatrale dell'Armata rossa» e come le grandi rappresentazioni di massa dell'anno 1920 a Pietrogrado⁵, ad esempio, possono essere considerate un punto di intersezione tra l'attività dei circoli teatrali operai e quella dei grandi maestri del teatro sovietico.

Piotrovskij pensava che l'evento postrivoluzionario più importante in campo teatrale fosse stata proprio la nascita e lo sviluppo del teatro autoattivo (*samodejatel'nyj*):

«Definiamo la creatività di massa, le “*inscenirovki*” dei club, i “giornali viventi”, le feste in piazza, con il termine un po' confuso e incompleto, ma già abituale nella pratica dei club, di “teatro autoattivo”. Che cos'è tipico del teatro autoattivo?

Soprattutto il fatto che per i suoi animatori l'attività creativa teatrale non è un lavoro stabile, non serve a garantire la sussistenza, non è una professione, non è sul mercato, non è produttiva. Il “teatro autoattivo” è amatoriale»⁶.

«I circoli autoattivi sono formati dagli elementi migliori e più forti della società. Qui sono attivi gli operai, la gioventù comunista, i responsabili politici dell'Armata Rossa, i marinai della Flotta del Baltico. Qui è raccolta la parte della popolazione più attiva e più radicata nella realtà sociale»⁷.

La forma spettacolare più tipica del teatro autoattivo era l'*insceniròvka*. *Insценiròvka* è un termine usato anche oggi in russo; col tempo questa parola è tornata ad avere il suo significato originale di «versione per la scena». Ad esempio lo spettacolo *Storia di un cavallo*, uno dei più importanti del repertorio attuale del teatro leningradese «B.D.T.», è una *inscenirovka* del celebre racconto di L.N. Tolstoj *Cholstomer*. Durante i quindici anni successivi alla rivoluzione, però, questo termine serviva soprattutto ad indicare un genere con determinate caratteristiche tematiche e formali.

Le prime *inscenirovki*, in quest'ultima accezione, furono messe in scena dal «Laboratorio drammaturgico-teatrale dell'Armata Rossa». Potevano essere spettacoli da club con pochi attori o spettacoli di piazza con scene di massa.

Le *inscenirovki* rimaste più famose nella storia del teatro furono i tre spettacoli di dimensioni gigantesche che si svolsero davanti alla ex Borsa dei Fondi e sulla piazza del Palazzo d'Inverno a Pietrogrado nel 1920 e a cui abbiamo accennato sopra. Questi spettacoli erano concepiti ognuno per avere una sola rappresentazione in una particolare occasione di festa. Il primo, intitolato *Il Mistero del lavoro liberato*, si svolse il 1° maggio, il secondo, intitolato *Verso la Comune mondiale*, si svolse in occasione dell'apertura del II congresso della terza internazionale il 19 luglio e il terzo, intitolato *La presa del Palazzo d'Inverno*, si svolse il 7 novembre (nel terzo anniversario della rivoluzione d'Ottobre). I partecipanti a queste *inscenirovki* di massa erano calcolabili nell'ordine delle migliaia, gli spettatori nell'ordine delle decine di migliaia⁸.

Spesso le *inscenirovki* erano primitive o in stile propagandistico, da cartellone; ma, secondo l'analisi di Piotrovskij:

«(...) in questi originali e non rifiniti spettacoli erano racchiusi i semi di un nuovo sistema drammatico che si sarebbe differenziato radicalmente dal sistema tradizionale del dramma e del teatro.

L'*inscenirovka*, invece della rappresentazione di una realtà (propria del dramma tradizionale) aveva una finalità propagandistica e non aspirava a «mostrare», bensì a «dimostrare», a «convincere», a far cambiare la vita.

L'*inscenirovka*, a differenza del dramma tradizionale, non contemplava il dialogo parlato come unico o almeno preferito mezzo di espressione. Al contrario utilizzava, a seconda della sua ampiezza e delle possibilità che le circostanze consentivano, i più svariati mezzi espressivi: la parola, le canzoni, la marcia, gli esercizi ginnici, gli striscioni, la parata militare, la cortina fumogena, i colpi di cannone, i fuochi d'artificio, i giochi dei fasci di luce dei proiettori militari.

L'*inscenirovka* era assolutamente libera da qualsiasi regola del naturalismo nell'utilizzo del "tempo" e dello "spazio" teatrale (...).

Succedeva così che trame unitarie non solo venissero spezzate apposta, ma che, sostanzialmente, risultassero del tutto inutili all'*inscenirovka*. La sua essenza diventava, invece della tensione drammatica, una sorta di lotta emozionalmente animata di parole d'ordine politiche, una sorta di discussione drammatizzata su un tema politico.

L'*inscenirovka* mutava anche il significato dell'uomo-attore nello spettacolo teatrale. La sua individualità, la sua figura psicologica risultavano secondarie nella rumorosa *inscenirovka*, dove i borghesi con i sacchetti di monete, i social-traditori in tubino e i proletari in tuta blu passavano di soggetto in soggetto, di epoca in epoca (...).

Chi ne formulò la teoria, chi inventò l'*inscenirovka*? Nessuno, o meglio tutti coloro che parteciparono a questo movimento di massa, perché il teatro autoattivo era effettivamente tale e coinvolgeva migliaia e decine di migliaia di uomini»⁹.

Ricapitolando: l'*inscenirovka* era una nuova forma teatrale, nata spontaneamente dalle esperienze dei gruppi del teatro autoattivo, che trasformava le leggi del linguaggio drammatico e mutava la sostanza stessa dell'arte teatrale: da «contemplativa», da «raffigurativa», diventava politicamente attiva e finalizzata.

L'origine stessa dell'*inscenirovka*, secondo Piotrovskij, ne faceva qualcosa di radicalmente nuovo e rivoluzionario. La *inscenirovka* era un modo di «organizzare in forma artistica i fenomeni della vita sociale»¹⁰, prendeva il suo materiale dalle espressioni ordinarie della vita sociale della classe operaia. Era, insomma, una via di mezzo tra il teatro e la manifestazione, tra il teatro e il comizio: non ancora teatro, ma non più comizio, né corteo.

«L'espressione spettacolare dell'*inscenirovka* si rinforzava grazie all'influenza di fattori extra-teatrali, grazie al fatto che era inserita nei festeggiamenti di una ricorrenza della vita sociale, grazie al dove e al quando si svolgeva, insomma: l'*inscenirovka* era un fenomeno attinente alla vita reale della società e la sua forma drammatica non poteva essere scissa da questo contesto»¹¹.

Secondo Piotrovskij proprio in questa ambivalenza stava l'enorme potenziale dell'*inscenirovka* e del teatro autoattivo in genere, un potenziale che racchiudeva in sé «i semi di un nuovo sistema drammatico»¹². Vedremo, fra poco, attraverso quali ragionamenti Piotrovskij pervenne a tale convinzione; ma continuiamo per ora a seguire lo sviluppo della *inscenirovka* e del teatro autoattivo secondo le analisi di Piotrovskij.

Dopo l'apice toccato dall'*inscenirovka* nel 1920 con gli enormi spettacoli davanti alla Borsa di Pietrogrado e sulla piazza del Palazzo d'Inverno ci fu un arretramento del teatro autoattivo dalle posizioni conquistate in campo teatrale:

«Dopo l'impetuosa fioritura degli anni della guerra civile il teatro autoattivo sembrò avesse perso la sua ampiezza, la sua energia. Nel teatro e nella drammaturgia professionale, dopo un periodo di influenza e di indiscutibili vittorie dei principi del teatro propagandistico di piazza, si notava una rinascita di tendenze realistiche e psicologistiche»¹³.

Questo arretramento era ovviamente spiegato da Piotrovskij con l'effetto che la NEP aveva avuto sul morale rivoluzionario, da una parte, e sui teatri che dovevano di nuovo fare i conti con gli incassi, dall'altra¹⁴. Bisognava aggiungere però che Piotrovskij considerava criticamente anche le *inscenirovki* dell'anno venti; a queste addebitava la responsabilità di aver ecceduto in gigantismo.

La ricerca del grandioso, la dispersione dell'attenzione dello spettatore tra troppi movimenti, tra spazi troppo grandi, l'amore per i dettagli che faceva perdere il valore dei simboli (che, invece, avevano garantito il successo del *Mistero del lavoro liberato*) avevano avuto un effetto negativo. Le *inscenirovki* erano morte, insomma, anche per ipertrofia. Inoltre bisogna considerare che:

«Le masse mobilitate nelle feste del 1920 non erano ancora pronte per fare quello che facevano e, a dire il vero, neanche troppo coscienti di farlo. La militarizzazione di queste masse portò a meccanizzarne l'azione e quindi a uccidere lo spirito festivo. Feste simili avrebbero avuto bisogno, prima del loro svolgimento, di una più lunga preparazione, anche spirituale, delle cellule e dei clubs»¹⁵.

Dopo un periodo di «breve decadenza nei mesi di passaggio alla nuova politica economica»¹⁶, in cui «arrettrò acquisendo forme imitative del teatro professionale e mutuando da questo il linguaggio teatrale»¹⁷, il teatro autoattivo visse una «sua particolare sorta di clandestinità artistica»¹⁸. E siccome «ciò che nasce organicamente e con un'intrinseca necessità non può essere rimosso a lungo, qui e là,

inatteso, in una festa o nell'esibizione di un circolo teatrale operaio, faceva la sua apparizione lo stile da *inscenirovka*, lo stile delle classi inferiori non riconosciute dal mondo teatrale, ma in continua evoluzione»¹⁹.

Piotrovskij, già in piena NEP, riconosceva una tappa dello sviluppo delle esperienze del teatro autoattivo nel lavoro dello «Studio centrale del comitato provinciale di istruzione politica» diretto da Šimanovskij.

Nel suo articolo *Le nostre catacombe*, Piotrovskij descrive lo spettacolo dello «Studio» *Il 9 gennaio*:

«Semioscurità. La folla siede, qualcuno è steso, le persone sono strette l'una all'altra. Coro. “Continuerà a lungo, Signore, il popolo russo ad essere come ciarpame; continueranno a commerciare in uomini come commerciassero in bestiame?...” (dai versi di Ryleev). E' l'insurrezione decabrista del 1825. Declamazione polivocale. “Perché popolo e armate della Russia sono infelici? — Perché la libertà è stata loro tolta dalla violenza del despotismo. Ma ecco che l'esercito russo renderà la libertà alla Russia”. Oscurità. Spari. Suoni di trombe. Nel raggio del proiettore la figura di Ryleev. “La libertà affascina e io brucio per lei. Ha infervorato anche altri e di questo non mi pento”. Di nuovo oscurità. Grido generale del coro. Una voce: “Dai la pace, o Signore, ai tuoi servi estinti Kondratij, Sergej e Michail”. Di nuovo buio. Anno 1905. Verso il Palazzo al canto di “Salva, o Signore” avanza la manifestazione. Sul proscenio (dov'è convenzionalmente raffigurata la cancellata del giardino Aleksandrinskij) bambine e bambini. “Zar ci darai il pane? è vero che ce lo darai?...”. Di nuovo le trombe e una scarica di fucileria. Cadono i bambini, cade la croce dalle mani dei dimostranti. Silenzio. Una voce: “Non ci dimenticheremo mai di questo giorno”. Di nuovo oscurità. Dal silenzio cresce un canto, accompagnato dal rumore del calpestio della folla che marcia nel buio. “Turbini nemici soffiano su di noi” (si tratta dell'*incipit* della “Varšavianka”, una delle più celebri canzoni della guerra civile, a.b.): è il passaggio all'Ottobre. Tutti gli esecutori si dirigono direttamente verso il pubblico: “Pensate che sia la fine? — E' solo l'inizio”».

E quindi aggiunge:

«Ecco tutto! Molto semplice! Non è affatto teatro; non c'è alcun movimento. Volendo, è una sinfonia di parole, solo molto primitiva. Ciò nonostante se ne ricava un'impressione fortissima.

Penso che un coro reale, che sia fondato sulle parole e sulle canzoni più semplici e familiari, che modelli su di sé una nuova uni-

tà della creazione scenica, che ammetta deliberate infrazioni delle forme temporali e spaziali della normalità, sia la via più breve verso il teatro tragico dell'età contemporanea.

Penso anche che la formula drammaturgica di questo teatro abbia chiari tratti di somiglianza col dramma antico e con quello scolastico del Medio Evo e che questa somiglianza non sia casuale e sia altamente significativa (...).

Lo "Studio" di Šimanovskij è stato una scuola d'arte quanto una forma di organizzazione della quotidianità²⁰ che aspira a diventare una cellula foriera di un originale modo di vita trasfigurato dal lavoro artistico (...). C'è il pericolo di una deviazione verso il monastero (...).

Ma per ora sono ancora le ragioni del cambiamento che sta avvenendo in Russia, il calendario rosso²¹ e altri temi simili a costituire il contenuto del lavoro artistico dello "Studio"; per adesso ci resta la speranza di trovarci non davanti a un monastero, ma davanti a delle catacombe ancora rare, ancora nascoste, che preparano però lentamente lo scoppio della crosta della quotidianità ora regnante²².

Lo «Studio» di Šimanovskij era destinato di lì a qualche anno a diventare, con il nome di «Teatro statale di agitazione», uno dei più importanti teatri agit-prop della Russia degli anni venti.

Un anno più tardi Piotrovskij identificava nel «Teatro del Komsomol» (*Teatr Komsomola*), un'altra «catacomba» teatrale che, nelle migliori tradizioni del teatro autoattivo, si proponeva di cambiare la vita e non di rappresentarla.

Analizzando uno spettacolo di questo gruppo ne individuava tre tratti caratteristici dello stile, e cioè: la piena libertà di rapporto nello spettacolo tra tempo e spazio, la presenza di personaggi destinati a sopravvivere oltre lo spettacolo (le maschere del borghese, dell'intellettuale, del generale, degli operai ecc.) e, infine, il coro, il collettivo che si muoveva, parlava e cantava all'unisono e che formava il «centro drammaturgico dello spettacolo»²³. Si trattava, come abbiamo visto sopra, delle caratteristiche tipiche anche dell'*inscenirovka*.

Piotrovskij sosteneva che lo spettacolo del «Teatro del Komsomol» era ancora schematico ma avanzava l'ipotesi che esso rappresentasse solo lo stadio iniziale di uno sviluppo che in futuro avrebbe potuto essere assai fecondo.

«Il "teatro da *inscenirovka*" è anonimo, è teatro popolare; meglio, di classe. Ma è suscettibile questo suo stile schematico di

sviluppi ulteriori? Può fornire una risposta particolare a questa domanda l'odierna Germania dove guerra e rivoluzione hanno fatto nascere un nuovo stile drammaturgico, l'espressionismo; uno stile che è altrettanto schematico e teso e che, con tutte le differenze possibili (soprattutto politiche), ricorda l'*inscenirovka*. (...) Sono diverse facce di un solo stile teatrale, lo stile del rivolgimento sociale. Per adesso il "Teatro del Komsomol" è un teatro prevalentemente "amatoriale". Ma conquisterà il teatro professionale e lo farà appena anche in Russia, come è già successo in Germania, sorgerà una drammaturgia professionale. E questo perché la futura drammaturgia russa nascerà sotto il segno dell'*inscenirovka*²⁴».

Piotrovskij, dunque, identificava nei teatri agit-prop che iniziavano a formarsi (presto anche il «Teatro del Komsomol» avrebbe cambiato nome e sarebbe diventato il famoso «Teatro della gioventù operaia» di Leningrado - *Teatr Rabočej Moloděži*; abbreviato «TRAM») gli eredi di quel movimento che nella sua fase iniziale, negli anni del comunismo di guerra, aveva portato a spettacoli come le *inscenirovki* dell'anno venti. Al tempo stesso Piotrovskij accreditava a questi gruppi enormi potenziali rivoluzionari nel campo del teatro, e non solo del teatro dilettante, ma anche di quello professionale.

Tra il 1925 e il 1926 Piotrovskij senti l'esigenza di esprimere in una teoria organica la lunga serie di riflessioni che era andato maturando sul teatro autoattivo e che abbiamo seguito, finora, in ordine cronologico.

Non sappiamo con esattezza cosa vi fosse all'origine di questa esigenza, ma possiamo fare due ipotesi.

La prima è che quelle riflessioni avessero raggiunto una maturazione interna che le rendeva ormai pronte per un'esposizione unitaria.

La seconda è che Piotrovskij desiderasse fornire una base e un armamentario teorico al nascente movimento dei teatri autoattivi che proprio in quegli anni, grazie anche alla sua opera di animazione, si andava organizzando a Leningrado nel «Circolo artistico unificato». A presupposto della nuova teoria, infatti, c'era il postulato secondo il quale il teatro professionale, autonomamente, non avrebbe potuto essere, né diventare, capace di riflettere tutta la profondità del cambiamento avvenuto con la rivoluzione e secondo il quale questa capacità era prerogativa solo delle elaborazioni della nuova classe egemone²⁵. Ora, se teniamo conto che quest'ultima riuniva i suoi elementi più creativi nei circoli operai o del Komsomol, nei circoli autoattivi insomma, possiamo immaginare quante e quali grandiose

speranze fossero riposte sui risultati del lavoro dell'associazione del «Circolo artistico unificato» e quale necessità questa avesse di una base teorica.

La teoria del teatro autoattivo si basava su comparazioni di periodi storici e, se a noi può sembrare vagamente vichiana, il suo precedente reale fu senza dubbio lo splendido saggio di Aleksandr Blok *Il crollo dell'umanesimo*²⁶.

Piotrovskij, nella sua teorizzazione, sosteneva che una peculiare concezione teatrale era sempre frutto di un particolare sviluppo subito dalle forme in cui una determinata classe, diventando egemone, organizzava le sue feste sociali (o religiose). Di conseguenza il succedersi delle forme e degli stili teatrali era legato all'avvicinarsi delle classi al potere. In quest'ottica, ad esempio:

«... dal ballo in costume, nel quale i signori della Firenze mercantile e della Parigi reale si divertivano con recite²⁷ dilettantesche di pantomime, al teatro di balletto contemporaneo c'è un gran salto. Ma entrambi sono disposti su un'unica linea e sono direttamente legati in una evidente continuità.

Al contrario tra il teatro del feudalesimo e il teatro professionale dei nostri giorni non c'è una simile continuità. Tra loro c'è la rivoluzione prodotta nella recitazione dai dilettanti provenienti dalla borghesia»²⁸.

In questi avvicendamenti di diverse concezioni teatrali non necessariamente i nuovi modelli scalzavano o sostituivano del tutto le vecchie forme, i vecchi modelli teatrali; tuttavia questi ultimi, in genere, senza l'apporto dei primi si dimostravano incapaci di interpretare ed esprimere le nuove società. Ecco quindi perché «sin dai tempi dell'Atene classica il teatro di tutto il popolo è sempre sorto dall'incrocio della spontaneità teatrale del popolo stesso con le forme del teatro professionale. Ad Atene la riuscita di uno spettacolo poteva ritenersi tale solo in un'unità di cuore e di spirito con le enormi moltitudini del pubblico. L'ispirazione trasmessa da queste moltitudini traduceva lo spettacolo professionale in festa popolare e i suoi attori in araldi della felicità popolare.

Il teatro prerivoluzionario era impotente perché tale era anche il suo spettatore.

La rivoluzione ha aperto al teatro nuove classi sociali e queste hanno ricominciato a praticare il tipo di teatro che i loro predecessori greci avevano inventato.

Le nuove forme teatrali nel proletariato e dei contadini sono il punto d'inizio della rinascita del teatro di tutto il popolo»²⁹.

L'articolo da cui è tratto questo brano fu pubblicato nel maggio 1920, cioè pochi giorni dopo la rappresentazione del gigantesco *Mistero del lavoro liberato* (la prima delle grandi *inscenirovki* dell'anno venti).

Ciò dimostra che, prima della pubblicazione della «Teoria del teatro autoattivo», molte riflessioni in essa poi sistematizzate erano già state formulate da Piotrovskij. Inoltre ci dà un'idea delle proiezioni e delle aspettative suscitate dai primi spettacoli celebrativi rivoluzionari. In questo caso Piotrovskij, nel *Mistero del lavoro liberato* e nella spettacolarità delle feste organizzate per quel 1° maggio 1920, ravvisava addirittura la prefigurazione di una rinascita del mitico teatro dell'antica Grecia³⁰.

Sin da questo primo articolo Piotrovskij prevedeva e, in definitiva, puntava ad un'interazione tra il nuovo teatro autoattivo e il vecchio teatro professionale. Sul loro reciproco rapporto non ebbe, però, un'opinione stabile. A volte ne negava la necessità³¹, a volte, come abbiamo visto, dopo averne sostenuto l'utilità ne rimandava la pratica in un futuro lontano³² e a volte, infine, scriveva che questo rapporto non solo era già stretto, ma già erano riscontrabili reciproche influenze³³.

In ogni caso il nuovo teatro sarebbe nato, secondo Piotrovskij, da uno sviluppo, da un'organizzazione estetica delle forme di espressione collettiva che il proletariato russo aveva spontaneamente elaborato per celebrare le sue ricorrenze festive.

E il primo sostanzioso sviluppo di questo movimento furono i teatri agit-prop, per metà già professionali, che si formarono durante il periodo della NEP.

Piotrovskij collaborò attivamente con uno dei più importanti fra questi teatri, il «TRAM». Seguendo una linea artistica autonoma nel quadro del teatro sovietico dell'epoca, il «TRAM» arrivò ad elaborazioni originali.

Nell'articolo di presentazione dello spettacolo allestito nel 1929 dal «TRAM», *Klěš il pensoso*³⁴, Piotrovskij annunciava:

«Il "Teatro della gioventù operaia" deve dare inizio, con la sua esperienza, ad un nuovo sistema spettacolare teatrale radicalmente contrapposto al teatro tradizionale. (...) Il TRAM di Lenigrado è effettivamente impegnato nell'opera di ricostruzione totale delle forme teatrali. L'ultimo esempio che ci ha fornito in questo senso è *Klěš il pensoso*. (...) Con *Klěš il pensoso* si effettua il tentativo di ricostruire le forme esistenti di drammaturgia, regia e recitazione. Lo si fa dal punto di vista di quella concezione dialettica del

mondo che il “Teatro della gioventù operaia” ha eletto a principio centrale di tutto il suo lavoro. *Klěš il pensoso* è uno spettacolo dialettico»³⁵.

Questo punto di vista dialettico era destinato a riflettersi su tutti gli aspetti dello spettacolo. Così nella «trama», perché «alla base di *Klěš il pensoso* non c'è una fabula che si dipana in contrasti di psicologie, ma una contraddizione filosofica tra una visione produttivista e una egoistico-consumista della vita»³⁶.

Ne conseguiva che «in *Klěš il pensoso* non c'è e non vi può essere una progressione dell'azione drammatica, né tantomeno una “fabula” che si svolga dal passato al futuro»³⁷.

E quindi «in questa maniera si distrugge completamente la composizione a fabula dell'azione. Davanti a noi non c'è più un dramma, bensì una nuova sorta di spettacolo teatrale»³⁸.

Cambiava anche il rapporto tra spettacolo e pubblico:

«Se l'effetto dell'abituale spettacolo drammatico può essere caratterizzato come la simpatia della platea con i destini psicologici degli eroi, il processo creativo chiamato *Klěš il pensoso* è una reazione della volontà dello spettatore al tema intellettuale e dialettico che gli viene emozionalmente proposto sulla scena.

(...) Il processo emozionale chiamato *Klěš il pensoso* non si svolge sulla scena ma in sala, fra il pubblico. In platea si verificano cambiamenti; tra la gioventù raccolta in teatro deve avvenire una rottura nel senso della visione produttivista, eroica della vita»³⁹.

Di nuovo, come si può notare, Piotrovskij prendeva le difese di un teatro che come obiettivo si proponeva non tanto di raffigurare la società, il mondo circostante, quanto piuttosto di agire su di loro, di cambiarli.

Il passaggio dal dramma ad «una nuova prassi dell'agire sociale, quale una discussione o un discorso di un oratore trasformati in forma spettacolare»⁴⁰, come Piotrovskij considerava *Klěš il pensoso*, esigeva un'elaborazione originale delle forme spettacolari adatta al nuovo scopo.

Il primo elemento che doveva essere radicalmente cambiato era la recitazione, l'atteggiamento dell'attore rispetto al personaggio da lui interpretato.

«In *Klěš il pensoso* gli attori sono funzioni dello spettacolo nel suo complesso; si esibiscono a volte quali maschere di un'immagine scenica effimera e subito distrutta, a volte in qualità di oratori

che si rivolgono direttamente agli spettatori, o nei ruoli di critici che insinuano dubbi sulla situazione venutasi a creare all'interno dello spettacolo, o ancora, in qualità di provocatori capaci di alzare la tensione emozionale dello spettacolo all'estremo, o, infine, come sostenitori di una verità classista, "di parte". In quest'ultimo caso gli attori possono, ad esempio, rappresentare dei maestri di una setta religiosa senza ricorrere alla parodia o al "grottesco", proprio perché, fornendo la "verità di parte" dei nemici di classe, lo spettacolo può con la sua seguente svolta dialettica mostrare o chiarire la loro contraddittorietà»⁴¹.

Un'analoga elaborazione doveva caratterizzare anche le altre componenti dello spettacolo, quali luci, musica e scenografia, che dovevano sempre contribuire ad esaltare la sua natura dialettica piuttosto che limitarsi a rappresentare il reale.

A conclusione dell'articolo Piotrovskij enunciava ancora una volta il suo progetto di riforma dell'arte teatrale:

«la ricostruzione del teatro realizzata dal "TRAM" consiste nel trasferimento del nucleo del processo creativo dello spettacolo dalla scena alla platea. Questo trasferimento comporta inevitabilmente la negazione della classificazione dei generi secondo le loro caratteristiche formali. La nuova classificazione dei generi sostenuta dal TRAM varia secondo le loro caratteristiche funzionali e secondo il loro scopo; *Klěš il pensoso* entra in questa classificazione come spettacolo intellettuale, propagandistico-concettuale»⁴².

* * *

Ultima triste tappa di questo nostro *excursus* attraverso l'elaborazione teorica di Adrian Ivanovič Piotrovskij è la *Storia del teatro sovietico*, scritta a quattro mani con A.A. Gvozdev nel 1933, cioè quattro anni dopo l'articolo su *Klěš il pensoso*.

In quest'opera, di cui uscirono solo i primi volumi (quelli riguardanti il comunismo di guerra) e che rimase incompleta, Piotrovskij, costretto dal clima politico dell'epoca, criticava praticamente tutto quello che poteva criticare del suo operato degli anni precedenti, ad iniziare dal «Circolo artistico unificato». Scrivendo della vivacità e del confusionismo del movimento autoattivo aggiungeva:

«Questa situazione era complicata dall'attiva influenza delle teorie borghesi dell'intelligencija artistica che a Pietrogrado si erano espresse nella piattaforma del cosiddetto "Circolo artistico unificato". La prima conferenza dei *politprosvety* (strutture di istruzione

politica e di propaganda, a.b.) accettò questo nuovo programma. “Compito del Circolo artistico unificato — c’era scritto — è l’unificazione dei programmi dei circoli drammatici, letterari ecc. che adesso conducono un’attività separata. Il Circolo artistico unificato indirizza la volontà di agire delle masse verso la creatività artistica autoattiva. Il Circolo artistico unificato collabora al rinnovamento radicale dei costumi, del modo di vivere, con i mezzi dell’arte. Organizza le feste di massa del calendario rosso e pone alla base del proprio metodo di agire il canto corale e l’improvvisazione collettiva”.

L’influenza del “Circolo unificato artistico”, che rifletteva ampiamente le concezioni del simbolismo borghese, rinforzò ed estese i rapporti, contraddittori per loro natura, tra la gioventù operaia e del Komsomol che si raccoglieva nei circoli autoattivi e le teorie dell’intelligencija artistica aspirante alla direzione di quei circoli»⁴³.

Piotrovskij si accusava quindi di essere stato il cavallo di Troia della borghesia affinché questa potesse assumere il controllo della gioventù operaia e comunista di Pietrogrado.

Di seguito Adrian Ivanovič sconfessava anche la concezione secondo cui scopo del nuovo teatro non era quello di rappresentare la realtà circostante, ma piuttosto quello di svolgere un ruolo attivo nel cambiamento della società; concezione che, abbiamo visto, aveva attraversato tutta la sua elaborazione teorica dalla rivoluzione in poi.

«L’attività pratica dei circoli consisteva nell’organizzare continuamente spettacoli strettamente e complessamente legati ai fenomeni della vita sociale ordinaria, in particolare alle feste. Basandosi su questa pratica i teorici del Circolo artistico unificato — tra loro particolarmente A.I. Piotrovskij — promuovevano la teoria dell’extrartisticità della realtà del teatro, teoria caratteristica del simbolismo. Come abbiamo già fatto notare, le radici di questo insegnamento affondano nelle teorie dell’epoca della reazione, 1907-1909, quando Lunačarskij parlava di “teatri-templi” o delle “meravigliose processioni e cerimonie del futuro”, e Vjač. Ivanov, sviluppando più pienamente questa tendenza, confermava che “il teatro è posto al di fuori dell’estetica; (...) è diretta costruzione della vita e ad esso appartiene una realtà superiore”. E proprio a quest’armamentario di classe cercavano di dare una funzione i teorici del Circolo artistico unificato (A.I. Piotrovskij). Questi teorici individuavano la possibilità di rendere concreta l’“azione assembleare” simbolista nella festa popolare, negli spettacoli di massa. “Gli operai e le guardie rosse nei circoli svolgono un’attività teatrale tesa non a trasformare le loro caratteristiche di classe, piuttosto a trasfigurarle.

La loro "strada teatrale", infatti, non porta all'arte ma riguarda il quotidiano, il modo di vivere; questa via li porta alla festa letta come un fenomeno che trasforma il modo di vivere". (Qui la nota riportava solo il nome, il numero e la data del giornale che aveva pubblicato l'articolo, ma si trattava di un articolo di Piotrovskij, da noi per altro già citato, cfr. nota (25), a.b.).

Così il teatro proletario autoattivo si dichiarava una realtà extrartistica che si poneva come fine dei propri spettacoli la trasformazione della maniera di vivere, del quotidiano»⁴⁴.

Per finire, anche le analisi condotte sul fenomeno *inscenirovka* venivano sconfessate da Piotrovskij. In questa nuova visione l'*inscenirovka* cessava di essere uno spiraglio sul futuro teatrale dell'epoca del proletariato trionfante, cessava di essere una spia di nuove e avanzanti concezioni teatrali e un primo segno di organizzazione formale dei fenomeni attinenti alla sfera della vita sociale reale, e diventava invece una forma artistica particolarmente rozza, anche se importante e innovativa per l'epoca che ne aveva visto il fiorire. Una forma temporanea legata indissolubilmente al periodo del comunismo di guerra.

«I rappresentanti dell'intelligencija artistica che aspiravano a dirigere il movimento di massa e che, in effetti, ne aiutavano lo sviluppo con l'apporto della loro esperienza (...) di fatto estetizzavano e canonizzavano proprio questi deboli e limitati primi germogli del teatro proletario, fornendone così un'interpretazione formalistica e svuotandoli del loro contenuto ideologico. "Tre sono i tratti caratteristici del nuovo stile: la libertà del rapporto instaurato col tempo e lo spazio, l'uso di maschere e il coro" (Di nuovo in nota seguiva solo l'indicazione del titolo e del numero del giornale da cui questa citazione era stata tratta e mancava il nome dell'autore. Si trattava di un articolo di Piotrovskij raccolto in seguito nel suo libro *Per un teatro sovietico*, cfr. nota (23), a.b.). Ecco un esempio di valutazione formalistica del nuovo movimento nella critica contemporanea che, sulla base di questi dati stilistici esteriori, considerava possibile un'analogia tra l'*inscenirovka* proletaria e il teatro reazionario espressionista della Germania stretta nella morsa dell'inflazione»⁴⁵.

NOTE

1) A proposito dello «Studio» cfr.: D.I. Zolotnickij, *Zori teatral'nogo Oktjabrja*, Leningrad, izdat. Iskusstvo, 1975, pp. 229-232.

2) A proposito del «Laboratorio drammaturgico-teatrale dell'Armata Rossa» cfr.: N.G. Vinogradov-Mamont, *Krasnoarmejskoe čudo*. Leningrad, izdat. Iskusstvo, 1972; A.I. Piotrovskij, *Chronika leningradskich prazdnestv 1919-1922 g.*, in AA.VV., *Massovyje prazdnestva*. Leningrad, izdat. Academia, 1926, pp. 55-83.

3) Un artista, o un intellettuale, veniva definito *di sinistra (levyj)* non tanto in base alle sue tendenze politiche, quanto in base a quelle artistiche. L'aggettivazione *levyj*, infatti, derivava dal nome della rivista diretta da Majakovskij (il «LEF»); abbreviazione di *Levyj Front iskusstv* — Fronte di Sinistra delle Arti) e per estensione era attribuito a tutta quell'intellettualità artistica particolarmente attenta all'analisi formale e al rinnovamento stilistico dell'opera d'arte e che si interessava alle vicende delle avanguardie d'arte e che seguiva l'attività delle avanguardie artistiche, occidentali. All'attività dell'Istituto Statale per la Ricerca sull'arte collaborarono persone come V. Šklovskij e O. Brik, o come i «mejerchol'diani» N.V. Solov'ëv e S.E. Radlov, o come K.M. Miklaševskij.

4) A proposito del movimento del teatro autoattivo, dell'agit-prop e dei loro rapporti col grande teatro professionale, cfr.: M. Di Giulio, *Teatro spontaneo e rivoluzionario. Le vicende del Samodejatel'nyj teatr*, Firenze, Sansoni, 1985; AA.VV., *Le théâtre d'agit-prop. De 1917 à 1932*, 4 voll., Lausanne, ed. La cité-L'age d'homme, 1977, vol. I e vol. II; N. Gerfinkel, *Teatro russo contemporaneo*, Roma Bulzoni, 1976.

5) A proposito delle rappresentazioni di massa del 1920, cfr.: Alessio Bergamo, *Celebrazioni teatrali della rivoluzione russa*, in *Il libro del teatro - annali del Dipartimento Musica e Spettacolo, sezione teatrale, dell'Università «La Sapienza»*, Roma, Bulzoni, 1993.

6) A.I. Piotrovskij, *K teorij samodejatel'nogo teatra*, in AA.VV., *Problemy sociologii iskusstva*, a cura del Comitato per lo studio sociologico delle arti, Leningrad, izdat. Academia, 1926, p. 120.

7) A.I. Piotrovskij, *Ne k teatru, a k prazdnestvu*, in «Žizn' iskusstva», n. 697-698-699, del 19-20-21/3/1921, p. 1.

8) Sulle *inscenirovki* sono da confrontare tutte le opere di Piotrovskij che riportiamo in nota in questo articolo. E ancora: V.N. Vsevolodskij-Gerngross, *Istorija russkogo teatra*, Leningrad-Moskva, izdat. Teakinopecat', 1929; mi permetto ancora di rimandare il lettore alla mia tesi di laurea dove troverà un'ampia e più ragionata bibliografia in proposito (v. nota (5)).

9) A.I. Piotrovskij, *Tram. Nemnogo istorii*, in *Piotrovskij. Teatr, kino, žizn'*, a cura dello LGITMiK, Leningrad, izdat. Iskusstvo, 1969, pp. 93-94.

10) Traduciamo con questo giro di parole l'espressione *oformlenie byta*. E' un'espressione che si trova spesso in Piotrovskij, soprattutto nei suoi scritti riguardanti il teatro autoattivo. Cfr., ad esempio, A.I. Piotrovskij, *K teorii...*, *op. cit.*, p. 128.

11) A.I. Piotrovskij, *Za sovetskij teatr*, Leningrad, izdat. Academia, 1925, p. 57.

12) *Ibidem*.

13) A.I. Piotrovskij, *TRAM. Nemnogo...*, *op. cit.*, p. 94.

14) Cfr. A.I. Piotrovskij, *Za sovetskij...*, *op. cit.*, pp. 34-36.

15) A.I. Piotrovskij, *Za sovetskij...*, *op. cit.*, p. 19.

16) A.I. Piotrovskij, *Za sovetskij...*, *op. cit.*, pp. 70-71.

17) A.I. Piotrovskij, *TRAM. Nemnogo...*, op. cit., p. 95.

18) *Ibidem*.

19) *Ibidem*.

20) I membri dello studio di Šimanovskij vivevano in una comune.

21) Era il calendario delle feste rivoluzionarie che comprendeva il 7 novembre, il 1° maggio, l'anniversario della nascita dell'Armata Rossa - il 22 febbraio -, la «Domenica di sangue» - il 9 gennaio - ecc.

22) A.I. Piotrovskij, *Za sovetskij...*, op. cit., p. 37.

23) A.I. Piotrovskij, *Za sovetskij...*, op. cit., pp. 47-49.

24) *Ibidem*.

25) Cfr. A.I. Piotrovskij, *Za sovetskij...*, op. cit., p. 73. In quest'articolo, fra l'altro, Piotrovskij scrive:

«La rivoluzione di ottobre in Russia ha posto le basi per un cambiamento sociale che nell'intera storia umana non ha conosciuto eguali. E' legittimo, quindi, aspettarsi che a ciò segua un altrettanto profondo cambiamento nell'arte.

E' chiaro che tutti i cambiamenti interni all'arte professionale, anche quelli che a prima vista sembrerebbero i più radicali, non potranno abbracciare l'ampiezza di questa evoluzione. La rottura delle forme teatrali che si sono affermate storicamente, quindi, non verrà da lì; verrà invece dai fenomeni della vita sociale. La classe operaia, organizzandoli in ambito festivo, con le sue recite «amatoriali», «autoattive», porrà le basi della più radicale delle revisioni delle forme teatrali e indicherà la via verso il futuro».

26) Cfr. Aleksandr Blok, *L'intelligencija e la rivoluzione*, Milano, Adelphi, 1978, pp. 119-150.

27) E' da segnalare che in russo, come in francese o in inglese, per esprimere il concetto di «gioco» e quello di «recitazione» si usa lo stesso termine.

28) A.I. Piotrovskij, *Za sovetskij...*, op. cit., p. 72.

29) A.I. Piotrovskij, *Teatr vsego naroda*, in «Žizn' iskusstva», n. 456-457, 20-21/V/1920, p. 1.

30) Piotrovskij era figlio di un importante filologo classico, F.F. Zelinskij e lui stesso aveva una vera passione per l'antichità.

Della sua generazione, all'interno della Pietrogrado teatrale, non era l'unico ad aver ricevuto un'educazione classica e a saper bene il greco ed il latino; gli facevano compagnia in questo senso il regista Radlov e Konstantin Deržavin, uno dei principali redattori del giornale del TEO (il «dipartimento» teatro) del soviet di Pietrogrado, «Žizn' iskusstva». Era una generazione ancora molto giovane al tempo della rivoluzione ma che prese subito parte attiva alla vita politica e, in questo caso, artistica del comunismo di guerra.

S.L. Cimal, autore dell'introduzione al volume curato dalla LEGITMiK *Piotrovskij. Teatr, kino, žizn'*, in cui sono raccolti vari scritti di Piotrovskij e ricordi su di lui, descrive così il rapporto di Adrian Ivanovič con l'antichità:

«L'antichità come fonte miracolosa del "salutare", del "semplice", del "chiaro" e per questo sempre capace di proporre il nuovo; un'idea come questa poteva apparire estremamente seducente al momento di costruire un'arte rivoluzionaria chiamata a rovesciare la dottrina artistica borghese. E proprio questa fu l'idea di partenza, per l'ancora giovane Piotrovskij, che riuscì a fondere insieme lo studioso ellenista e il diretto partecipante alla costruzione della nuova arte rivoluzionaria».

E ancora:

«L'uomo della tragedia antica e quello del dramma contemporaneo erano per lui soprattutto uomini e i millenni che li dividevano nient'altro che una convenzione.

(...) Misura della grandezza dell'uomo contemporaneo risultava essere l'eroe antico con la sua divina onnipotenza e col suo titanico potere su se stesso».

Cfr. S.L. Cimbali, *Vvedenie*, in *Piotrovskij. Teatr...*, *op. cit.*, p. 120.

Il richiamo all'epoca classica, alla sua storia, ai suoi eroi era frequentissimo all'epoca della rivoluzione. Blok definiva Catilina un precursore del bolscevismo e Pasternak avrebbe in seguito notato che i capi rivoluzionari si rifacevano, nella loro condotta, ad eroi greci.

31) Cfr. A.I. Piotrovskij, *Ne k teatru...*, *op. cit.*, p. 1.

32) A.I. Piotrovskij, *Teatr vsego naroda*, *op. cit.*, p. 1.

33) Cfr. A.I. Piotrovskij, *K teorii...*, *op. cit.*, p. 128.

34) *Klěš* è un nome proprio che letteralmente significa «campana»; è una versione russa della parola francese *cloche* che in questo caso viene usata come soprannome per un personaggio. Non abbiamo quindi ritenuto opportuno tradurre il titolo per intero.

35) A.I. Piotrovskij, *Klěš zadumčivyy i problemy komsomol'skogo teatra*, in *Piotrovskij. Teatr...*, *op. cit.*, pp. 96-101.

36) *Ibidem.*

37) *Ibidem.*

38) *Ibidem.*

39) *Ibidem.*

40) *Ibidem.*

41) *Ibidem.*

42) *Ibidem.*

Facciamo notare che la data della pubblicazione di questo articolo, il 1929, è la stessa della pubblicazione dei *Versuche* di B. Brecht. Ci sembra pertanto di poter escludere che le teorie di Piotrovskij siano state direttamente plagiate da quelle brechtiane sullo «straniamento», anche se il suo saggio sembra averle recepite in pieno. Va comunque detto che Piotrovskij era molto attento agli sviluppi della vita teatrale tedesca (era, fra l'altro, un fervente ammiratore di E. Toller).

43) A.A. Gvozdev e A.I. Piotrovskij, *Istorija sovetskogo teatra*, Leningrad, izdat. Leningradskoe Otdelenie Gosudarstvennogo Izdatel'stva Chudožestvennoj Literatury, 1933, pp. 256-258.

44) *Ibidem.*

45) *Ibidem.*

Economia*

S. V. Boldyrev, P. V. Vorob'ëv

LA TRANSIZIONE AL MERCATO NELLA EX URSS E IL FATTORE CICLICO

Si può supporre che qualsiasi sistema economico (la produzione capitalistica nell'epoca della libertà imprenditoriale, la produzione monopolistica, l'economia di mercato regolamentato, l'economia mista, ecc.), che mantenga tra i suoi elementi rapporti del tipo «merce-denaro-merce», ha una precisa connotazione del carattere ciclico dello sviluppo. Il ciclo economico è obiettività che non dipende dai nostri desideri, dalla nostra volontà o coscienza.

Se si prende coscienza in modo imparziale di quel fenomeno che è lo sviluppo della struttura economica, allora si può dimostrare che i flussi economici sono legati non ai rapporti produttivi capitalistici, il cui carattere capitalistico è determinato dalla forma economica dominante (il capitale, la legge fondamentale, cioè la produzione di plusvalore), ma all'ontogenesi delle forze produttive di questa o quella società. Primo, il movimento del capitale fisso rappresenta la base materiale del ciclo. Secondo, nessuna prova dell'esistenza del ciclo esiste dal lato delle relazioni produttive.

Anche quando parliamo delle cause finali e immediate della crisi come elemento costitutivo del ciclo, noi parliamo soltanto di un aspetto, la manifestazione o l'assenza del quale non può sopprimere il ciclo nel suo insieme.

A nostro parere, nella scienza economica sovietica vi è stata scarsa attenzione allo studio ciclico in rapporto all'economia dell'URSS. Per questo le crisi, che hanno colpito i paesi del capitalismo, si descrivono in modo pittoresco nelle ricerche marxiste. Inoltre, tutto il *pathos* di questa parte del pensiero dello stesso Marx è indirizzato all'origine della crisi, ma tutto è in cielo!

La produzione, per non sprofondare nel caos, si organizza, e non è la dissociazione economica a definire il carattere del ciclo¹. Durante una malattia cronica noi non guardiamo l'uomo per il suo stato, e lo stesso concetto di «malato cronico» è del tutto relativo; con cognizione di causa, noi giustamente affermiamo che tale malato è un «sano cronico».

Ecco così la prima impostazione del problema: «Ci sono stati o ci saranno cicli nella nostra economia?». Sarebbe sbagliato analizzare il comportamento di quegli indici annuali quali il volume della produzione industriale, gli investimenti, l'entrata e l'uscita dei fondi principali, il movimento dei redditi monetari della popolazione, gli indici dei prezzi, la dinamica del reddito nazionale, il volume della vendita al dettaglio e all'ingrosso e scoprire la tendenza desiderata.

D'altra parte la qualità delle pubblicazioni statistiche nazionali è tale (per il metodo di calcolo, per ampiezza e competenza dei dati), che fare ciò basandosi sull'analisi empirica dei dati non appare possibile. Basiamoci su una prova indiretta. Il fatto è che le riforme economiche portate avanti nel Paese alla fine degli anni Cinquanta, nella metà degli anni Sessanta, alla fine degli anni Settanta, nella seconda metà degli anni Ottanta (soltanto nell'ultimo caso vi è stato un aperto riconoscimento della situazione critica dell'economia), sono seguite al peggioramento «critico» della maggior parte degli indici economici. Se essi si depurano dalle aggiunte, dai travisamenti intenzionali e non, allora abbiamo a che fare con dati indiretti sulla criticità dello sviluppo dell'economia sovietica.

Perché la nostra economia non è stata «febbricitante» come è accaduto nell'economia di mercato classica?

Si pensa sia dipeso da una debole fluttuazione, ma non da una assenza di fluttuazione. Inoltre ci sono fattori che ostacolano la recessione e la stagnazione. Appartengono a questi: 1. Il centralismo; 2. La pianificazione.

La gestione pianificata e centralizzata dell'economia elimina non la possibilità delle crisi economiche e la ciclicità, ma il sincronismo per settori ed imprese nell'insieme macroeconomico. Così, nel capitalismo, anche nei periodi peggiori — metà degli anni Settanta — i settori chiave non hanno subito cadute della produzione e dei profitti; inoltre, hanno usato il movimento critico degli interessi passivi, dell'occupazione, del credito bancario, etc. In generale lo sviluppo parallelo di settori dimostra un simultaneo passaggio di essi alla fase del ciclo, che porta a note conseguenze.

Ogni microeconomia ha la sua curva sinuosidale di crescita.

La coincidenza delle curve delle aziende del settore ha come risultato la crisi del settore; la coincidenza delle curve dei settori ha come risultato la crisi dell'economia nazionale, la forza della quale dipende dalla quantità dei settori, i cui cicli possono più o meno sincronizzarsi². La politica pianificata e centralizzata degli investimenti nel Paese e nel dato settore, consente di individuare le tendenze di avanguardia degli investimenti di capitale ed allo stesso tempo di evitare il movimento sincronico del capitale produttivo (dei fondi produttivi) per settori ed aziende. Nei sistemi sviluppati ad economia di mercato, come regola, ogni nuovo salto tecnologico porta ad un quasi simultaneo cambio del capitale produttivo per mezzo delle licenze, del *know-how*, dei brevetti in tutte le imprese del settore e questo, a sua volta, è di stimolo al meccanismo intersettoriale di formulazione del tasso medio di profitto e porta al rinnovamento del capitale produttivo in molti altri settori. L'ordine economico elaborato da secoli si avvicina alle curve dei cicli. Nell'attuale mondo capitalistico la ciclicità viene moderata non soltanto dalla regolamentazione statale-monopolistica, quanto dalla politica di pianificazione strategica all'interno dell'azienda. L'immunità dei grandi gruppi capitalistici contro la crisi (ma non contro i cicli) è il risultato della pianificazione e centralizzazione a livello del soggetto economico e, prima di tutto, è il risultato dello sviluppo dell'autofinanziamento. Un generale squilibrio dell'economia si manifesta con una crisi dell'attività imprenditoriale delle piccole e medie industrie.

Una rappresentazione visuale di ciò ci è data dal calcolo della ciclicità per la determinazione delle prospettive di sviluppo economico dell'URSS, che ci fornisce questo esempio: il coefficiente di rinnovamento dei fondi produttivi nell'ultimo periodo è stato in media del 2,2% annuo³; ciò significa che il totale cambiamento delle forze produttive, degli edifici, degli impianti era possibile più o meno ogni 45 anni. Nel quinquennio 1945-1950 avvenne un rinnovamento deciso, totale e simultaneo delle forze produttive per aziende e settori dell'insieme dell'economia nazionale. Proprio nel periodo 1985-1995, grazie al meccanismo generale di sviluppo ciclico dell'economia dovevano manifestarsi fenomeni di crisi nell'economia nazionale. In questo contesto è chiaro che l'azione dei fattori macroeconomici nell'economia dell'URSS ha avuto un impatto negativo nel processo di riforma. Questa circostanza deve essere assolutamente tenuta in conto per quanto riguarda la valutazione delle caratteristiche dei processi della *perestroika*.

Come si è manifestata la crisi nell'ultima tappa di sviluppo

della Unione Sovietica? Il primo, e più percettibile, è il deficit cronico dei prodotti di largo consumo, della domanda dei beni durevoli. Secondo, la produzione industriale in esubero e l'accumulazione dei beni materiali nell'economia nazionale. Noi supponiamo che esistessero fattori agenti in modo destabilizzante sulla crisi e la aggravassero. Senza soffermarci dettagliatamente, ne indichiamo alcuni: 1. Il sistema creditizio esistente nell'economia nazionale era fondato sul credito praticamente gratuito e illimitato; 2. Si era consolidata la pratica di copertura del *deficit* statale di bilancio con emissione incontrollata di banconote; 3. Si era allargata oltre misura la circolazione di liquidità, etc.

Per obbiettività vale la pena sottolineare che il termine «crisi» si incontra nelle ricerche economiche sovietiche. Ma questo termine assume un senso particolare in relazione all'ultima tappa di sviluppo dell'URSS. Crisi non è semplicemente un elemento, né una fase del ciclo, ma piuttosto la designazione di quel certo disordine politico, ideologico e sociale, oltre che economico. D'altra parte lo studio di questo più ampio aspetto della crisi attuale esige una ricerca speciale.

NOTE

*) I tre saggi che qui pubblichiamo rappresentano la seconda parte di un dibattito sull'economia della ex URSS a cura di Maria Teresa Prasca. La prima parte è stata pubblicata in *Slavia*, 1992, n. 2.

1) E' sufficiente ricordare il fatto che il capitalismo contemporaneo mostra esempi di sviluppo senza crisi.

2) La tipologia dei cicli descritta da Samuelson, *Economics*, 2^a ed., 1980, pp. 241-252.

3) Calcolato secondo *L'economia nazionale dell'URSS nel 1988*, M. 1989, pag. 269.

Vestnik LGU, serija 5, n. 12, 1991.
Traduzione di Maria Teresa Prasca

V. V. Ivanov

ASPETTI DEL MERCATO AGROALIMENTARE

Come è noto, la riforma economica iniziata nel 1987 non ha dato i risultati sperati. Inoltre, la crisi in molti settori si era aggravata. La conclamata parità delle diverse forme di gestione, la concessione della piena autonomia economica e di gestione alle imprese statali si era ritrovata solo sulla carta. Le ultime leggi sulla proprietà, sulla terra, sull'affitto sono state ugualmente silurate dal sistema economico, basato sul dirigismo, sulla totale dipendenza e sottomissione delle imprese e dei gruppi agli organi superiori, nelle persone dei Ministri, dei dicasteri, degli organi di gestione regionali e repubblicani, e in ultimo anche dei Soviet locali.

In altre parole, i processi di sviluppo dell'economia nel nostro Paese erano regolati non da leggi economiche e giuridiche, ma sottostavano agli interessi dei singoli dicasteri, dei gruppi sociali della popolazione, dei partiti politici e delle diverse *lobbies*.

Nelle condizioni di sviluppo del pluripartitismo, l'ideologizzazione dell'economia stranamente si rafforza. I problemi dell'efficienza della produzione e la definizione delle scelte e dei metodi di gestione restano in secondo piano. Così, ad esempio, lo sviluppo dei rapporti di mercato nel settore agricolo da molti è stato associato allo sviluppo delle imprese agricole, anche se è evidente che la quantità delle imprese agricole di per sé non determina il carattere dei rapporti nelle campagne. Un esempio in questo senso viene dalla Polonia, dove le imprese agricole avevano il predominio e dove allo stesso tempo ha prosperato a lungo il sistema di gestione amministrativo, basato sul dirigismo.

Nel nostro paese, nelle condizioni del monopartitismo, il sistema del dirigismo ha preso la forma della gestione dirigistico-am-

ministrativa burocratica, sottoposta all'apparato di partito, la cui attività era strettamente subordinata ai principi della direzione unica.

Il tentativo di liquidare il sistema di gestione amministrativo-burocratico esistente, alla base del quale c'era la pianificazione dirigistica e centralizzata, con compiti di piano a tutti i livelli di gestione, nella maggior parte dei casi comportava la distruzione di tutto il sistema di pianificazione. Per questo più spesso c'è stata la contrapposizione: o il piano, o il mercato che, a nostro parere, non è legittima, in quanto ai principi del meccanismo di mercato si contrappongono soltanto i principi della gestione dirigistica, in particolare della pianificazione dirigistico-centralizzata. Allo stesso tempo i rapporti di mercato nei paesi sviluppati comprendono in modo immanente il meccanismo della pianificazione indicativa, programmi mirati, ecc.

Le speculazioni politiche in relazione al mercato (alcuni vedono il passaggio ai rapporti di mercato come una «capitalizzazione» dell'economia con tutte le conseguenze sociali che derivano da ciò, altri come una possibilità di risoluzione automatica di tutti i problemi economici) sulla base della privatizzazione della proprietà pubblica e l'ideologizzazione dell'economia in molti casi hanno allontanato dalla soluzione dei problemi concreti dell'aumento dell'efficienza produttiva, impedito l'individuazione della via razionale del passaggio ai rapporti di mercato.

Come strumento economico il mercato è basato sullo scambio equivalente del produttore e del consumatore con la subordinazione del primo alle richieste del secondo; tenendo conto che ogni soggetto, di regola, interviene e come produttore, e come consumatore, tale sistema di relazione crea la base dell'equilibrio tra i due fattori.

Il raggiungimento della parità reale viene assicurato dal meccanismo di regolamentazione della domanda e dell'offerta attraverso il libero scambio merce-denaro.

Il mantenimento dell'equilibrio della domanda e dell'offerta, del consumo e dell'accumulazione, dei mezzi monetari e della quantità di merci si raggiunge grazie alla creazione di un'efficiente infrastruttura di mercato, che comprende in sé tutti gli aspetti della regolamentazione pubblica, i prezzi, le tasse, il credito finanziario, la politica di bilancio, la moneta, ecc.; e quindi proprio una legislazione antimopolistica sulle transazioni.

La rinuncia alla gestione dirigistica presuppone il passaggio ai metodi di mercato dell'economia (*tertium non datur*). Dal grado di padronanza di questi metodi dipenderà l'effettivo funzionamento

dell'economia. Di per sé il mercato non garantisce ancora la prosperità della società. Gli esempi in questo campo non mancano. Per questo è importante non commettere errori grossolani durante il passaggio al mercato; occorre realisticamente tener conto della situazione che si è venuta a creare nei singoli settori, la peculiarità del loro funzionamento, l'esistenza delle condizioni per l'introduzione dei rapporti di mercato, le possibili conseguenze sociali; bisogna quantificare le risorse materiali e finanziarie per la creazione di tutte le infrastrutture del mercato, per la riorganizzazione della sfera della circolazione. In particolare questo si riferisce all'apparato di approvvigionamento alimentare del Paese. Il prezzo degli errori, qui, è particolarmente alto, poiché la situazione dell'approvvigionamento alimentare del Paese è già al punto limite di crisi.

Le discussioni e le riflessioni teoriche sull'ineluttabilità della riduzione dei volumi della produzione agricola durante il passaggio al mercato¹, sono state tante. Esse partivano dalla realizzazione in tempi brevi della riforma radicale della struttura socio-economica dell'economia agricola, dal rifiuto di tutti i tipi di sovvenzione alle imprese, della riduzione al minimo degli investimenti di capitale centralizzato, ecc. D'altra parte, la realizzazione progressiva di questo o quel provvedimento deve definire la sua efficienza. Un atteggiamento superficiale su tali questioni, come dimostra la pratica, porta al discredito delle idee più ragionevoli. In particolare, non bisogna dimenticare che l'organizzazione dell'economia contadina richiede non pochi mezzi; così, ad esempio, la realizzazione del progetto olandese «Infra» — progetto di dislocamento di più di cento aziende unifamiliari provviste delle tecnologie e delle apparecchiature di avanguardia per la produzione di latte, carne, patate, ortaggi di serra, con la creazione di tutte le infrastrutture necessarie per i loro servizi tecnici e sociali — costa 40 milioni in valuta e circa 100 milioni di rubli².

I futuri coltivatori saranno in grado di restituire il 70% di questa somma nel corso di 10-15 anni; il 30% rappresenta la quota di bilancio destinata alla costruzione di strade e miglorie.

La riduzione del numero di aziende (e la relativa diminuzione del costo del progetto) secondo l'opinione degli specialisti olandesi, non è conveniente economicamente; creare una o due aziende «modello» è semplicemente uno sperpero di risorse.

Anche la proposta sulla privatizzazione forzata imposta a tutti e a ciascuno, presentata come «l'unica soluzione realistica» per assicurare la stabilità sociale³, non rappresenta niente altro che una

politica di basso profilo. Essa si basa sulla convinzione che il successo dello sviluppo dell'economia agricola viene determinato prima di tutto dalla giusta scelta della forma di proprietà. Da questa convinzione in pratica è nata la collettivizzazione forzata, la statalizzazione dell'agricoltura, che si è trovata in una crisi profonda. Per la raccolta del grano del 1990 in una serie di regioni si era creata una situazione di emergenza. Ora, come uscita dal baratro, una serie di studiosi propongono di tornare alla piccola azienda coltivatrice, cioè di dividere i possedimenti⁴. Non soffermandoci sulle molteplici difficoltà di questa scelta nella situazione attuale, occorre sottolineare l'aspetto principale; l'efficienza dell'azienda coltivatrice, che si basa sul lavoro individuale, come del resto l'efficienza delle forme collettive di organizzazione della produzione, in larga misura viene determinata dal grado della loro autonomia e dal tasso di prelevamento del surplus di prodotto. Se al contadino o al collettivo si consente di consumare soltanto il minimo vitale, allora tutti i discorsi sulla superiorità di questa o quella forma di gestione economica sono senza fondamento. Il lavoro gratuito, indipendentemente dalla forma di proprietà, non può essere produttivo.

E' poco probabile che sia possibile fare a meno dei singoli tipi di sovvenzione per le imprese agricole sia nel periodo del passaggio al mercato, come nel periodo della sua attuazione. La soluzione del problema della riorganizzazione sociale dell'agricoltura non si può rinviare a tempo indeterminato, così come non è possibile risolverlo con le risorse delle imprese agricole. Senza luce, gas, telefoni, alloggi, strade, scuole, ecc., è difficile aspettarsi che nelle campagne vadano contadini competenti e amanti del lavoro, senza i quali è impossibile «sollevare» l'economia agricola. Inoltre, non è consigliabile ignorare l'esperienza dei paesi europei sviluppati, che assegnano cospicui incentivi alla loro produzione agricola e per lo sviluppo produttivo dei servizi nelle zone di montagna, nelle località a debole sviluppo infrastrutturale produttivo e sociale. Per questi scopi, ad esempio, a livello dei paesi CEE è stato creato uno speciale «fondo di orientamento» che nel 1988 ammontava a 1,1 miliardi di ECU⁵.

A nostro parere, le sovvenzioni devono avere un carattere mirato, tanto da poterne quantificare l'efficienza. E' indubbio che la pratica corrente di erogazione delle sovvenzioni non è confortata da una logica sana: quanto peggiori sono gli indici economici, quanto minori sono il raccolto e la produttività, tanto più elevate sono le sovvenzioni. Secondo i calcoli di Lisičkin, le aziende avevano una re-

sa di grano al di sotto dei 10 quintali per ettaro, e considerati i costi internazionali dei prodotti petroliferi, delle sementi, ecc., potevano comprare molto più pane di quello che producevano⁶. E' evidente che tale cattiva amministrazione, protetta dallo Stato, con il passaggio ai rapporti di mercato era semplicemente inammissibile.

Il sistema di gestione amministrativa ha posto profonde radici nel sistema alimentare del Paese. Per questo il passaggio ai rapporti di mercato del settore alimentare richiede un periodo di preparazione. Segnaliamo singole componenti del meccanismo economico di tale settore, che non ci consente di parlare della possibilità di un passaggio veloce ai rapporti di mercato:

— la mancanza di aziende agricole produttive autonome (l'imposta in natura e le commesse statali per molte di loro rappresentano fino al 100% della produzione di merci);

— il sistema centralizzato dei prezzi della produzione agricola che, in pratica, «suggerisce» i prezzi di acquisto individuali a ciascuna azienda grazie alla fissazione dei rincari individuali sui prezzi di acquisto;

— lo scambio ineguale tra settori produttori dei mezzi di produzione e altri settori dello stesso comparto. I prezzi dei mezzi di produzione crescono più velocemente della loro produttività. Pertanto la posizione di monopolio di queste aziende viene sostenuta in tutti i modi dallo Stato;

— il monopolio, il dirigismo e l'arretratezza tecnologica delle imprese che erano al servizio dell'economia agricola e nella cooperazione di consumo;

— l'approvvigionamento delle risorse tecnico-materiali scarso e centralizzato, e il cronico deficit dei pezzi di ricambio;

— la posizione di monopolio delle organizzazioni per gli ammassi statali. La mancanza da parte loro di interesse per la conservazione dei prodotti e quindi, come conseguenza, le numerose perdite;

— l'arretratezza tecnologica, il mancato sviluppo e il monopolio delle imprese del settore della trasformazione della produzione agricola;

— il deficit dei maggiori tipi di prodotti e la penetrazione della mafia nella sfera della distribuzione.

In queste condizioni — di crescita del deficit, del monopolio, dell'influenza della mafia —, il passaggio a puri rapporti di mercato comporta prima di tutto un incredibile aumento dei prezzi, la permanente scomparsa di singoli prodotti dal mercato, l'aggravamento della tensione sociale nel Paese. In piccolo, questa situazione si è

verificata nel 1990, quando, di fronte a un buon raccolto, a Leningrado peggiorò la situazione di rifornimento della verdura e della frutta con una netta crescita dei prezzi; in tutto il Paese «sparirono» singoli tipi di prodotti, «all'improvviso» sorsero nuovi problemi «irrisolti».

Tutto questo dimostra che è necessaria una seria preparazione del settore alimentare per il passaggio ai rapporti di mercato.

Uno dei problemi più complessi, bisognoso di soluzioni, riguarda, a nostro parere, l'eliminazione del monopolio nell'attività dei settori e degli Enti sopra indicati, la creazione delle condizioni per la concorrenza. Senza la concorrenza non ci sarà l'equilibrio dei prezzi. L'economia squilibrata spinge direttamente verso una distribuzione delle risorse, e il cerchio si richiude. Per questo oggi è importante elaborare e varare un meccanismo economico che distrugga le basi del monopolio.

Prima di tutto esse sono collegate con l'attuazione di misure per la destatalizzazione e anche per la privatizzazione delle imprese statali nella sfera della preparazione, conservazione, lavorazione, vendita e realizzazione della produzione alimentare. Questo consente di ridurre di molto le perdite impreviste in questi settori, aumentare la qualità della produzione, allargare il mercato del consumo. Oggi purtroppo si può parlare della chiusura delle cooperative di compravendita. Senza intermediari il mercato non esiste.

La proposta di trasferire queste funzioni alle organizzazioni di consumo è poco credibile. Primo, questo rafforza la posizione di monopolio delle corporazioni del consumo; secondo, essendo una creazione del sistema amministrativo, la stessa corporazione di consumo ha bisogno di riorganizzazione, poiché non svolge i compiti di sua competenza. Ogni anno nell'economia ausiliaria del Paese vanno in malora migliaia di tonnellate di frutta e ortaggi, né si risolvono molti problemi.

I numerosi esperimenti per migliorare i rapporti dell'economia agraria con le industrie dei servizi (supporti tecnici, agrochimici, di costruzione e altri tipi di servizi) non hanno dato risultati rilevanti. La qualità dei servizi resta ad un basso livello, il loro costo cresce. Ciò per molti versi si spiega con il fatto che le aziende prima citate possiedono dei modelli obsoleti in termini di risorse tecnico-materiali.

In queste condizioni di deficit la creazione delle cooperative, delle piccole imprese, ecc. in questi settori difficilmente cambia la situazione. Un grande impulso, a nostro parere, potrebbe venire dalla creazione, a livello di impresa al servizio dell'economia agraria, di

gruppi azionari con la trasmissione del pacchetto di controllo delle azioni ai produttori agricoli.

Nella diversità degli approcci all'attuazione della riforma agraria, è opportuno rilevare l'unanimità delle proposte che riguardano la liquidazione coercitiva e la vendita dei *sovchoz* in perdita e non redditivi, le economie ausiliarie delle aziende industriali, la divisione dei beni dei *kolchoz* falliti tra i proprietari⁷.

A nostro parere, queste proposte radicali non tenevano conto di una serie di condizioni.

Prima di tutto è opportuno non dimenticare che in molte regioni della zona delle «terre non nere» della Russia, nelle regioni di montagna, le aziende di bassa redditività e con un'economia in perdita erano la maggioranza, cioè il discorso riguardava non le singole economie e non fenomeni particolari, ma il futuro dell'economia agricola, di gran parte delle singole Repubbliche ex sovietiche e prima di tutto della Russia.

Inoltre sorge la domanda: «Perché i beni dei *kolchoz* dovevano essere divisi, mentre i fondi principali dei *sovchoz* dovevano essere venduti?».

Evidentemente, gli autori di queste proposte partivano da presupposti politico-economici riguardo al carattere della proprietà sui mezzi di produzione nei *kolchoz* e nei *sovchoz*. Nella realtà, differenze di principio tra di loro non c'erano. Sia nei *kolchoz* che nei *sovchoz* i contadini erano di fatto dei lavoratori salariati. Una parte significativa dei mezzi di produzione, in particolare nei *kolchoz* restanti, è stata acquisita grazie ai crediti di lungo periodo che, come regola, si sono trasformati in debiti, che poi sono stati «cancellati».

E, infine, è difficile spiegare oggi al lavoratore del *sovchoz* per quali mancanze gli hanno tolto il diritto alla proprietà dei mezzi di produzione come risultato della riorganizzazione del *kolchoz* in *sovchoz* da parte degli «organi superiori».

In secondo luogo, non è chiaro perché ai lavoratori delle aziende in crisi si concede il diritto di ricevere una parte dei beni del *kolchoz* in via di fallimento, mentre ai lavoratori delle aziende redditizie viene rifiutato.

La liquidazione e la vendita dei fondi principali del *sovchoz* — e possono comperarli prima di tutto le aziende redditizie — saranno accompagnate dalla messa fuori gioco degli appezzamenti agricoli (la terra non si sa come lavorarla), dallo spopolamento delle campagne e dei villaggi. Nella regione economica settentrionale delle «terre non nere» della RSFSR nel dopoguerra la superficie arabile

era diminuita del 52,7%⁸. Ogni anno in Russia si «estinguevano» circa tremila agglomerati urbani⁹.

L'iter proposto per l'eliminazione delle aziende agricole in perdita è molto simile alle numerose «società» per azioni impegnate nella liquidazione delle restanti aziende in perdita, società sorte negli ultimi 40 anni. Tra le altre misure c'è stata anche la riorganizzazione dei *kolchoz* e dei *sovchoz* non «all'avanguardia», che ha portato semplicemente alla trasformazione dei deboli in più deboli; ci sono state anche società di accorpamento delle aziende con quelle d'avanguardia e la suddivisione delle aziende non redditizie. D'altra parte tutte queste misure non hanno dato i risultati sperati. Si sono prese delle misure anche per quanto concerne l'abbandono dei villaggi agricoli senza prospettiva. Il loro risultato è ugualmente a tutti noto.

E' quindi pertinente domandarsi: «Quale è la via d'uscita dalla situazione che si è creata?». Secondo la mia opinione, una ricetta unica per la rimozione delle perdite non c'è e non ci può essere. Le cause delle perdite sono individuali in ogni azienda; pertanto, i metodi di «cura» devono avere un carattere individuale. La più precisa diagnosi, a nostro parere, la possono dare gli stessi collettivi delle aziende in perdita, quando avranno una reale libertà ed autonomia, divenendo di fatto i proprietari dei mezzi di produzione. Per questo, a nostro parere, occorre non vendere i fondi principali o dividere i beni, ma trasmettere in proprietà ai collettivi di lavoro sia dei *sovchoz* che dei *kolchoz*, ma di tutti, e non soltanto di quelli non redditizi (altrimenti accade che, per pretendere una parte dei beni, è necessaria la bancarotta).

Partendo dalle situazioni concrete essi decidono autonomamente come amministrare questa parte di beni: organizzare l'azienda contadina, riunirsi o meno in cooperativa, oppure creare nuovi *kolchoz*, o società per azioni, entrare in associazioni, ecc.

La scelta della forma di conduzione deve essere lasciata ai diretti produttori agricoli.

Del tutto prioritaria è la questione della divisione degli appezzamenti di terra individuali per la produzione agricola. E' nostro parere che il diritto di proprietà sulla terra debbano averlo soltanto coloro che sono in grado di assicurare una sua utilizzazione produttiva. La terra ha bisogno di contadini competenti. La maggior parte dei produttori agricoli non ha oggi esperienza e conoscenza della conduzione autonoma dell'azienda. L'incapacità e, in molti casi, il «rapporto di rapina» verso la terra porta all'abbandono della rotazione di migliaia di ettari di terre agricole coltivabili. La concessione a cia-

scun lavoratore di appezzamenti individuali così come la concessione della terra in affitto a ciascun aspirante, porterebbe a gravi conseguenze. La responsabilità per la conservazione e l'accrescimento del patrimonio nazionale delle terre fertili devono essere affidate alle amministrazioni locali; esse devono decidere dei problemi inerenti alla loro utilizzazione razionale.

Il passaggio ai rapporti di mercato può garantire una crescita dell'efficienza della produzione agricola a condizione di eliminare il monopolio e di far nascere la concorrenza tra i singoli produttori. E questo è raggiungibile in condizioni di reale eguaglianza di diritti tra le varie forme di gestione e con un minimo meccanismo economico di regolamentazione statale. I sistemi di imposta, dei prezzi, di approvvigionamento tecnico-materiale, di organizzazione degli ammassi, di credito, ecc., si devono basare sugli stessi principi. Riteniamo importante cambiare l'approccio alla formazione dei fondi statali per la produzione agricola.

Il sistema vigente delle commesse statali, malgrado la sua completa liberalizzazione, ha un carattere di direttiva, priva i produttori agricoli di autonomia, in molti casi è la causa principale della bassa redditività e anche delle perdite dell'economia. L'introduzione dei prezzi di acquisto flessibili è improbabile che rimuova le ineguaglianze esistenti, così come i prezzi di mercato nelle condizioni di deficit della produzione agricola saranno sempre più alti dei prezzi dell'ammasso.

A nostro parere, la via d'uscita dalla situazione che si è venuta a creare potrebbe essere un radicale mutamento del sistema fiscale dei produttori agricoli. Al posto delle tasse sui profitti e del pagamento del canone per la terra, è opportuno introdurre una tassa in natura. Secondo i nostri calcoli, per un tasso sull'imposta sul profitto nella misura del 45% e livello di redditività del 35%, l'aumentare dell'imposta in natura è nell'ordine del 12%. Concreti tipi di produzione, che comprendono l'imposta in natura, possono determinare le condizioni per l'affitto della terra con i *Soviet* locali. Affinché lo Stato possa influenzare la congiuntura del mercato dei beni di consumo e in modo centralizzato assicurare l'approvvigionamento stabile delle organizzazioni statali dell'alimentazione sociale, degli istituti per bambini, dell'esercito, in parte dei singoli grandi gruppi industriali nei centri del Paese, ecc., secondo i nostri calcoli, l'imposta deve essere nell'ordine del 20% del livello raggiunto dalla produzione agricola. La restante parte del volume degli ammassi lo Stato può ottenerla sulla base di accordi in valuta convertibile ai prezzi del

mercato mondiale. Per questo sono necessarie non più del 20% di quelle risorse che servono per l'acquisto all'estero dei prodotti alimentari.

Secondo questo approccio alla formazione dei fondi statali di produzione agricola, tutti i produttori si troverebbero nelle condizioni di eguaglianza, nascerebbe la concorrenza tra i compratori nella figura dello Stato. La comparsa della valuta presso le imprese agricole oltre a rafforzare la loro condizione economica servirebbe come potente mezzo di eliminazione del monopolio sia delle imprese produttrici di mezzi di produzione nelle campagne, sia di tutto il sistema di approvvigionamento tecnico-materiale, a condizione che sia concessa loro piena autonomia di spesa delle risorse valutarie.

Un posto particolare nella struttura socio-economica dell'economia agraria nelle condizioni dell'economia di mercato spetta alle imprese statali. Il discorso non riguarda i *sovchoz*, che sono stati prodotti dal sistema amministrativo e hanno costruito la loro attività sui vecchi principi (dirigismo, ripartizione dei vari compiti, limitazioni di ogni genere, controllo dall'alto, ecc.).

Lo smantellamento di tale sistema inevitabilmente porta all'eclissamento delle vecchie forme di gestione economica. Il discorso è sul nuovo tipo di modelli statali. La sfera della loro attività deve essere l'elaborazione e l'appropriazione dei risultati del progresso tecnico-scientifico, la diffusione di nuove tecnologie, la garanzia ai produttori della consegna delle sementi, il lavoro selezionato, un servizio di informazioni per tutti i produttori, ecc.; cioè quei tipi di attività che non consentono un rimborso veloce oppure un alto livello di redditività, ma senza i quali è impossibile il progresso ulteriore dell'attività agricola. Per l'organizzazione del loro lavoro è necessario fare uso della ricca esperienza delle organizzazioni statali di tal genere nei paesi sviluppati.

Grande attenzione per il passaggio al mercato occorre avere per la creazione delle società miste con imprese dei paesi europei. Senza una nuova conoscenza tecnica e di conseguenza senza l'appropriazione di nuove tecnologie aumentare considerevolmente i volumi della produzione in agricoltura è difficile. Secondo i calcoli degli esperti del «Programma del passaggio al mercato» elaborato dall'Accademico S.S. Šatalin, nel 1995 la crescita della produzione agricola avrebbe dovuto raggiungere lo 0,3% rispetto al 1990. Questo significa la continuazione degli acquisti alimentari all'estero e la relativa «corrosione» annuale di decine di miliardi di rubli in valuta.

Più logica appare la «proclamazione» di tutta l'economia agraria del nostro Paese quale «zona di imprenditoria libera» di massima attrazione del capitale straniero per far compiere all'economia agraria un vero e proprio salto di qualità.

NOTE

- 1) Mandato di fiducia di 500 giorni, M. 1990, p. 14.
- 2) «*Izvestija*», 1° aprile 1990.
- 3) «*Novoe Vremja*», n. 35, 1990.
- 4) *Voprosy ekonomiki*, n. 9, 1989.
- 5) «*Agropromyšlennoe proizvodstvo*», n. 1, 1989.
- 6) «*Izvestija*», 1° settembre 1990.
- 7) Vedi, per esempio: delibera del Consiglio dei Ministri dell'URSS del 5 aprile 1991 sulla «Perestrojka nei rapporti economici e di gestione nel complesso agroindustriale del Paese», «*Pravda*», 11 aprile 1989. «*Novoe Vremja*», n. 35, 1990 § 23.
- 8) APK, «*Ekonomika, upravlenie*», n. 1, 1988, p. 56.
- 9) «*Pravda*», 1° luglio 1989.

Da «*Vestnik LGU*», serija 5, n. 12, 1991
Traduzione di Maria Teresa Prasca

J.N. Žuravlëv, J.I. Mel'nikov

LA CONVERTIBILITÀ DEL RUBLO E L'ECONOMIA DI MERCATO

La convertibilità del rublo non è un concetto univoco. Secondo la definizione del FMI la valuta viene considerata convertibile, se risponde a tre criteri. Primo — può essere usata senza restrizioni; secondo — può essere scambiata con qualsiasi altra valuta; terzo — può essere usata o scambiata per il suo valore nominale al cambio ufficiale basato sul valore nominale, oppure a qualsiasi altro cambio ufficiale. Nel periodo dei cambi variabili, al cambio di mercato più favorevole¹.

In sostanza il cambio reale ed unico, la soppressione del monopolio valutario, il mercato valutario libero, la libertà delle operazioni di import-export e l'impiego della valuta nazionale in queste operazioni, sono tutti elementi di convertibilità.

Nel quadro della riforma economica radicale in corso nel Paese un posto importante spetta a come rendere convertibile il rublo. E' improbabile che si possa creare una vera economia di mercato senza un rublo pienamente convertibile. Certamente non mancano proposte sul come realizzarlo. Non molto tempo fa il «Fondo Thirsa» (USA) ha lanciato un concorso internazionale per il miglior progetto di soluzione di questo problema applicabile alla situazione che si era venuta a creare in Unione Sovietica. Prima e durante lo svolgimento del concorso si è manifestato un ventaglio abbastanza ampio di opinioni di specialisti e studiosi su questo argomento. Alcuni ritengono che all'inizio occorra elevare il livello di efficienza della nostra economia, creare una base competitiva di esportazione e, subito dopo, gradualmente, introdurre poco a poco la convertibilità. In pratica, il problema della convertibilità è un problema di effi-

cienza economica; altri, al contrario, considerano il rublo convertibile come uno degli strumenti per incrementare l'efficienza e propongono una sua immediata introduzione. Per questo si propongono varie soluzioni: una di queste è la introduzione di una valuta parallela forte, il ritorno al *červonec* aureo che da noi ci fu negli anni Venti; altri sono per la messa in circolazione fin dall'inizio di una nuova moneta che sarebbe garantita dalle merci nella misura della loro produzione; altra soluzione proposta è l'introduzione di un *gold standard*, conferendo al rublo una quantità fissa di titolo aureo e garantendo la sua convertibilità in oro per quella quantità, all'inizio per i cittadini sovietici, successivamente per tutto il mondo; agganciando l'attuale sistema monetario nazionale alle risorse valutarie che noi riceviamo dalle esportazioni (prima di tutto dai petrodollari); mettendo da parte il falso sentimento patriottico, svalutando il rublo e fissando il suo reale cambio di mercato, ecc. ecc.

Ma qui non ci occuperemo dell'approfondimento delle varianti: esse hanno trovato sufficiente spazio nella pubblicistica. Soltanto, vorremmo soffermare l'attenzione sulla necessità di osservare una serie di condizioni essenziali di carattere economico generale che consentono a questa o a quella valuta di divenire convertibile. Tra queste: bilanciare massa monetaria e risorse di beni; controllo ferreo delle emissioni; distribuzione del mercato delle risorse; esistenza di merci concorrenziali; un posto stabile del Paese nel sistema di divisione internazionale del lavoro.

Tutte queste condizioni assicurano la capacità dello Stato di soddisfare ininterrottamente la domanda, nella quantità e nell'assortimento richiesto dai proprietari di valuta in beni e servizi, di sostenere costantemente la possibilità del cambio della propria valuta in valuta estera, garantire il cambio effettivo di ciascuna unità monetaria³. Ma, come è facile osservare, nessuna delle condizioni suindicate esiste attualmente nella situazione sovietica. D'altra parte, questo non significa che è opportuno attendere la convertibilità del rublo. Il problema è che la convertibilità non è un atto *una tantum*, ma un processo con le sue tappe, ed esso deve avvenire contemporaneamente e in misura di mutamenti radicali nella struttura delle componenti politico-economiche del Paese. Molte riforme macro e microeconomiche non possono essere messe velocemente in atto, ad esempio quelle come: l'annullamento del deficit pubblico attraverso la riduzione delle spese militari e d'investimento, l'introduzione di imposte progressive sul reddito, aumentare l'imposta sul consumo di bevande alcoliche, sigarette, ecc.; o l'eliminazione dell'eccedenza di ac-

cumulazione monetaria, che in gran parte dipende dalla vendita della terra per uso agricolo, delle case, delle piccole e medie industrie del settore privato; creare le condizioni per un mercato concorrenziale attraverso la suddivisione dei gruppi industriali, adottando la legislazione antimonopolio; il coinvolgimento di tutti i membri del processo economico nel profitto; costituzione di un sistema bancario di nuovo tipo; riduzione notevole della partecipazione diretta dello Stato all'attività delle aziende e alle operazioni economiche; creazione di un efficace sistema di salvaguardia sociale di tutta la popolazione; pareggiare la bilancia dei pagamenti, diversificare le esportazioni, controllare la crescita dell'indebitamento, accumulare riserve valutarie, ecc. Senza l'attuazione della maggior parte di queste misure il passaggio ad un'economia di mercato è gravido di conseguenze funeste.

La prima cosa dalla quale partire, prima ancora di introdurre la convertibilità del rublo come condizione dell'attuazione della riforma economica, è mettere sotto controllo l'emissione di moneta, interrompendone il flusso irrefrenabile; le macchine che stampano moneta devono essere messe in funzione soltanto nella misura in cui aumentano i beni sul mercato. Qui è opportuno sottolineare che il più insaziabile divoratore di valuta forte è il settore pubblico della nostra economia il cui appetito «è praticamente inesauribile, in quanto abituato a tutta una serie di limitazioni da parte del bilancio statale»⁴. Ciò è comprensibile, in quanto esso paga non di tasca propria. E' «necessario — come giustamente sottolinea J.Kornai —, porre fine alle intese ed alle transazioni tra le imprese statali e l'erario pubblico»⁵. Contemporaneamente, sarebbe opportuno sottrarre la *Gosbank* dalle dipendenze del Consiglio dei Ministri con la sola approvazione definitiva del Soviet Supremo e con la dotazione di ampi poteri per la regolamentazione del sistema finanziario e creditizio.

Noi, d'altra parte, non escludiamo di prendere misure, come il divieto di contrarre deficit nel bilancio statale (divieto del 1991). Noi non riusciremo a sanare la nostra circolazione monetaria sino a quando non realizzeremo un «taglio sanitario» delle banconote, procedendo verso una riduzione delle sovvenzioni alle aziende ed alle imprese non redditizie: queste ultime debbono risolvere le questioni finanziarie con l'aiuto dei crediti, peraltro costosi.

Altra condizione per assicurare la convertibilità è l'esistenza presso lo Stato di riserve valutarie corrispondenti, da mettere in vendita nel caso di un eccesso di domanda globale sul mercato interno a valuta forte. Certamente, in futuro dovranno essere prese misure per ricostituire l'equilibrio della domanda e dell'offerta.

Ancora una condizione necessaria per l'introduzione della convertibilità è la realizzazione della riforma dei prezzi e il decentramento della loro formazione, in modo tale che i prezzi elastici reagiscano alle condizioni della domanda e dell'offerta, affinché la loro composizione si avvicini sempre più ai parametri mondiali, il che agevola la stabilità della valuta.

Si esprimono varie proposte su come attuare la riforma del sistema dei prezzi. A noi, la proposta più interessante appare quella espressa dall'economista americano W. Leontief, che all'inizio i prezzi siano esaminati secondo un ordine direttivo per correggere gli effetti distorsivi, in seguito mettere in moto il meccanismo di mercato, quindi lasciare andare i prezzi «in libertà»⁶. E' necessario smettere di sostenere i prezzi; il loro livello deve essere determinato dal rapporto della domanda e dell'offerta e lo Stato non deve intervenire direttamente, ma soltanto regolare il fisco e prendere altre misure economiche.

Puntare alla convertibilità del rublo significa anche tendere alla unificazione dei cambi, rinunciando gradualmente al regime dei cambi plurimi e introducendo un cambio di mercato unificato. Occorre che il cambio valutario funzioni, e l'esperienza internazionale dimostra che maggiorarlo artificiosamente (come da noi), soltanto per sostenere le esportazioni e quindi lo sviluppo economico, non serve.

Pertanto, al giorno d'oggi, con fondatezza e «pragmatismo», vi può essere soltanto un sostanziale abbassamento del cambio unico del rublo, che stimolerebbe l'*export* e ridurrebbe l'*import*. L'inevitabile svalutazione della nostra moneta potrà avere conseguenze di due tipi: da un lato, essa porterà alla diminuzione dei prezzi dei beni russi sul mercato internazionale e gli «stranieri» saranno invogliati a comperarli; dall'altro, questo comporterà il rincaro dell'*import*.

Sulla via dell'unificazione dei cambi avevamo già iniziato a fare qualche passo concreto. Così, con il Decreto del Presidente della Unione Sovietica del 26 ottobre 1990 è stato introdotto il cambio commerciale con le valute liberamente convertibili, che dal 1° novembre 1990 viene usato in tutti i conti per operazioni commerciali estere, per gli investimenti esteri sul nostro territorio e per gli investimenti all'estero, nei conti di carattere non commerciale effettuati da persone giuridiche. Contemporaneamente sono stati soppressi i cosiddetti coefficienti valutari differenziati (CVD), che venivano usati per trasferire i prezzi attuali dei contratti in rubli sovietici. Questo significa che d'ora in avanti il bilancio non potrà finanziarlo l'*export*.

E' bene, evidentemente, che noi ci siamo liberati da un centinaio di corsi valutari di cambio, CVD, in base ai quali ogni settore aveva il proprio cambio del rublo con la valuta straniera. Ma allo stesso tempo la comparsa del corso commerciale non ha abolito il corso «ufficiale» secondo il quale il rublo «ufficiale» è tre volte più forte di quello commerciale e dieci volte di quello turistico, nonché una quantità di volte superiore del mercato nero. Nel 1991, secondo il cambio ufficiale il dollaro valeva 55 copechi, secondo il cambio commerciale 1,66 rubli, secondo il cambio speciale, che si adottava per le missioni dei cittadini sovietici e stranieri, 5,54 rubli, mentre al mercato nero il dollaro andava dai 20 rubli in su. In questo modo, la svalutazione di tre volte del rublo era un passo verso la realtà, ma molto convenzionale. Il problema non sta nel fatto che il cambio reale del rublo è ancora inferiore, ma nel fatto che il tentativo di introdurre un corso normale del rublo, in linea di massima, è un compito senza soluzione a causa della nostra «falsa» struttura dei prezzi, la cui riforma continua ad essere messa da parte.

Uno dei passi sulla strada della creazione del mercato valutario e della convertibilità del rublo è rappresentato dalle aste valutarie. Tuttavia, il loro significato economico si è dimostrato nullo, poiché si è conservato interamente il principio del monopolio valutario di tipo burocratico: un accesso limitato all'asta; un tasso non alto delle entrate valutarie vendute all'asta proprio perché nelle mani delle stesse imprese di Stato ammesse all'asta, si trova una minima parte di valuta — fino al 5% delle entrate valutarie del Paese; il corso dell'asta in presenza di un gruppo ristretto di partecipanti non è indicativo; infine, il concentrare l'attenzione sulle aste distoglie da alternative più progressiste quali la creazione di un mercato valutario interbancario⁷.

Pertanto, le premesse della convertibilità del rublo sono legate alla presenza, nel Paese, di forme evolute di mercato di beni e finanziario, di capitali, ma anche della stabilità del sistema finanziario, creditizio e monetario. In mancanza di tutto ciò, la convertibilità può portare al dissesto della bilancia dei pagamenti, all'inflazione, alla crescita dell'indebitamento, ecc.

In conclusione, vorremmo sottolineare alcune posizioni, in linea di principio tra le più importanti per la comprensione della convertibilità.

La convertibilità si manifesta e agisce soltanto in un'economia di mercato. Essa si manifesta solamente quando noi passiamo ai metodi mercantili di regolamentazione e creiamo produttori effetti-

vamente liberi, economicamente indipendenti, che hanno diritto di scelta.

La convertibilità, in sostanza, equivale a moneta forte e stabile.

Infine, la convertibilità è il legame tra mercato interno e internazionale attraverso il cambio valutario flessibile e l'assenza di limitazioni per il commercio e i servizi.

Alla convertibilità noi leghiamo la possibilità di poter acquisire nuove forme di cooperazione internazionale, una più attiva attrazione del capitale straniero, la trasformazione del nostro Paese in investitore internazionale, in quanto il rublo convertibile aiuta la formazione del mercato e della concorrenza al suo interno, rende credibili i prezzi interni, aiuta ad avvicinare la produzione nazionale ai livelli internazionali, scalza le operazioni valutarie dell'economia «sommersa», diventa il garante del processo di formazione dell'economia di tipo aperto. La mancanza della convertibilità del rublo, l'uso di una moneta di riserva si riflette negativamente sui rapporti monetari e mercantili, sullo sviluppo del mercato, in quanto in queste condizioni è quasi inevitabile che si creino riduzioni degli standard di qualità, stravolgimenti dei prezzi e dei corsi, tassi di interesse fittizi, ecc.

NOTE

1) Verner H., *Konvertiruemyj rubl'* «Soc. industrija», 1989, 11 agosto.

2) K formirovaniju koncepcii konvertiruemogo rublja, «Voprosy ekonomiki» 1990, n. 9, S 3-69; Lavrovskij I., Tverdyj rubl' iz neftedollara, «Soc. industrija», 1989, 9-10 agosto; MTR-Tribuna, 1990, nn. 11-12, S1, 4-5.

3) *Pravitel'stvennyj vestnik*, 1989, n. 19, p. 8.

4) *Dialog*, 1990, n. 9, S. 67.

5) *Ibidem*.

6) *Pravitel'stvennyj vestnik*, 1990, n. 21, S. 10-11.

7) *Izvestija*, 1989, 19 settembre.

CRONOLOGIA

*(Dal 1° gennaio
al 31 dicembre 1992)*

Dopo il crollo del comunismo sovietico — sancito ufficialmente con il decreto di El'cin che nel 1991 dichiarava sciolto il PCUS — tutta l'area dei paesi retti da regimi comunisti si è messa in movimento, entrando in una fase di transizione piena di incertezza e dai contorni oscuri. Non c'è dubbio che si stia cercando ovunque, con sfumature diverse da paese a paese, di passare da un'economia di piano rigidamente centralizzata ad un'economia di mercato. Dubbio è invece il risultato cui questa transizione approderà in campo politico, se cioè si arriverà alla costruzione di stati democratici, o se invece si avrà il trionfo dell'autoritarismo, della xenofobia e delle dittature, magari dopo sanguinose guerre civili, come qua e là sta già avvenendo.

In questa situazione confusa, pensiamo di fare cosa utile per i nostri lettori fornendo un quadro di riferimento cronologico. In questo numero pubbli-

chiamo una sintesi dei principali avvenimenti del 1992. Successivamente pubblicheremo altre cronologie cercando di ridurre il ritardo rispetto agli avvenimenti. Naturalmente, saranno oggetto della nostra attenzione soprattutto i paesi slavi e quelli con una consistente presenza di «slavofo- ni» (per esempio, le ex repubbliche sovietiche). Ma ci occuperemo anche, sia pure in misura minore, di quei paesi non slavi che storicamente hanno avuto legami politici e culturali più o meno stretti — magari loro malgrado — con la Russia o con la ex URSS. Infine, daremo notizia anche di alcuni degli avvenimenti mondiali più importanti.

Bosnia-Erzegovina

29 febbraio 1992. Referendum sull'indipendenza della repubblica: il 62,78 per cento degli elettori vota a favore dell'indipendenza.

6 aprile 1992. I ministri degli esteri della CEE riuniti a Lussemburgo riconoscono l'indipendenza della Bosnia-Erzegovina.

7 aprile 1992. Gli Stati Uniti riconoscono la Bosnia-Erzegovina.

8 aprile 1992. Nella repubblica viene proclamato lo stato di emergenza.

6 maggio 1992. A Graz,

in Austria, serbi e croati bosniaci raggiungono un accordo sul futuro della repubblica.

15 maggio 1992. Il Consiglio di sicurezza dell'ONU approva la risoluzione 752: si chiede la cessazione dei combattimenti e il ritiro dalla Bosnia delle truppe dell'ex Federazione jugoslava e della Croazia.

22 maggio 1992. La Bosnia-Erzegovina viene ammessa all'ONU.

2 giugno 1992. Il Segretario generale dell'ONU Butros-Ghali accusa sia l'esercito serbo che quello croato di violare l'indipendenza della Bosnia.

8 giugno 1992. Il Consiglio di sicurezza dell'ONU approva all'unanimità la risoluzione 758 che autorizza l'invio di mille caschi blu a protezione dell'aeroporto di Sarajevo per consentire l'arrivo degli aiuti umanitari.

28 giugno 1992. Mitterrand compie un viaggio a sorpresa a Sarajevo per manifestare la sua solidarietà alla popolazione civile e dimostrare la possibilità della riapertura dell'aeroporto al traffico internazionale.

17 luglio 1992. I rappresentanti delle comunità serba, mussulmana e croata di Bosnia accettano di recarsi a Londra su invito di lord Carrington, presidente della Conferenza europea sulla Jugoslavia, e firmano un accordo per il cessate il fuoco,

che tuttavia resterà lettera morta, come gli accordi precedenti e quelli successivi.

13 agosto 1992. Il Consiglio di sicurezza dell'ONU approva le risoluzioni 770 e 771. La prima prevede la copertura militare per gli aiuti umanitari alla Bosnia e autorizza implicitamente l'uso della forza. L'altra chiede che controllori dell'ONU possano visitare i campi di prigionia e condanna il ricorso alla «pulizia etnica».

3 settembre 1992. Un aereo italiano che trasportava aiuti umanitari a Sarajevo viene abbattuto da un missile. I voli umanitari vengono interrotti.

14 settembre 1992. Il Consiglio di sicurezza dell'ONU approva la risoluzione 776 che autorizza l'invio di rinforzi dell'ONU per proteggere i convogli umanitari.

9 ottobre 1992. Il Consiglio di sicurezza dell'ONU approva la risoluzione 781 che vieta lo spazio aereo bosniaco agli aerei militari serbi.

15 ottobre 1992. I caschi blu cominciano a schierarsi in Bosnia al comando del generale francese Morillon, nominato comandante il 30 settembre.

19 ottobre 1992. Il presidente bosniaco Alija Izbegovic e quello jugoslavo Cosic sottoscrivono una dichiarazione comune che chiede la cessazione di qualsiasi azione di «pulizia etnica».

23 ottobre 1992. Per la prima volta dall'inizio del conflitto i responsabili militari delle tre comunità bosniache (mussulmani, serbi e croati) si incontrano a Sarajevo sotto l'egida dell'ONU.

8 novembre 1992. Il leader serbo bosniaco Rodovan Karadzic presenta un suo piano di pace.

18 dicembre 1992. Il Consiglio di sicurezza dell'ONU approva la risoluzione 798 in cui si chiede la chiusura dei campi di prigionia in Bosnia-Erzegovina.

Bulgaria

30 dicembre 1992. Il parlamento bulgaro vota la fiducia al nuovo governo di esperti guidato da Luben Berov, già consigliere economico del presidente Želev. Hanno votato a favore i socialisti (ex Partito comunista) e i rappresentanti della minoranza turca. Berov dichiara di essere a capo di un «governo di responsabilità nazionale».

Cecoslovacchia

19-20 giugno 1992. Il leader ceco Vaclav Klaus e quello slovacco Vladimir Meciar raggiungono un accordo sulla divisione del paese in due Stati sovrani. Concordano anche la for-

mazione di un governo federale ristretto che assicuri provvisoriamente l'amministrazione degli affari correnti fino al 1° gennaio 1993, data prevista per la separazione.

17 luglio 1992. La Slovacchia proclama la sua sovranità.

20 luglio 1992. Il presidente federale Vaclav Havel, in carica dal 1989, si dimette.

22-23 luglio 1992. Klaus e Meciar perfezionano l'accordo «sui principi della divisione del paese».

Croazia

15 gennaio 1992. La CEE riconosce l'indipendenza della Croazia, proclamata il 25 giugno 1991.

14 febbraio 1992. Zagabria e Belgrado accettano la proposta di Butros-Ghali di inviare diecimila caschi blu nelle tre regioni croate a maggioranza serba (Krajina, Slavonia Orientale e Slavonia Occidentale).

21 febbraio 1992. Il Consiglio di sicurezza dell'ONU approva la risoluzione 743 che autorizza l'invio di 14 mila caschi blu in Croazia.

7 aprile 1992. Gli Stati Uniti riconoscono la Croazia.

22 maggio 1992. La Croazia viene ammessa all'ONU.

2 agosto 1992. Alle prime elezioni presidenziali e legislative

della Croazia indipendente, Franjo Tudjman viene rieletto presidente con il 56,7 per cento dei suffragi.

CSI

2 gennaio 1992. In Russia, Ucraina e nella maggior parte delle repubbliche della ex URSS viene introdotto un regime di prezzi liberi.

6 febbraio 1992. I ministri dell'industria militare della CSI approvano un progetto di riorganizzazione della produzione di armi.

14 febbraio 1992. Vertice della CSI a Minsk in Bielorussia. L'Ucraina, l'Azerbaijan e la Moldavia accettano la proposta della Russia di una difesa convenzionale unificata.

23 giugno 1992. A Dagomys sul Mar Nero il presidente russo El'cin e quello ucraino Kravčuk firmano un accordo «interstatale» di cooperazione politica ed economica e si accordano per una futura spartizione tra i due paesi della ex flotta sovietica del Mar Nero, da cui sono esclusi gli altri stati della CSI.

3 agosto 1992. El'cin e Kravčuk si incontrano a Muchalatka in Crimea e concludono un nuovo accordo sulla flotta del Mar Nero che ne prevede la gestione in comune fino al 1995.

Jugoslavia

29 febbraio 1992. In Montenegro la maggioranza dei cittadini vota a favore del mantenimento della repubblica nello Stato federale jugoslavo.

27 aprile 1992. La Serbia e il Montenegro proclamano la nuova «Repubblica Federale di Jugoslavia».

30 maggio 1992. Il Consiglio di sicurezza dell'ONU approva la risoluzione 757 che impone l'embargo commerciale, petrolifero e aereo alla Serbia e al Montenegro.

31 maggio 1992. Alle elezioni politiche della nuova Jugoslavia il Partito socialista serbo di Slobodan Milosevic ottiene 73 seggi su 138.

15 giugno 1992. Lo scrittore serbo Dobrica Cosic viene eletto presidente della nuova Jugoslavia a due.

2 luglio 1992. Milan Panic, uomo d'affari serbo naturalizzato americano, viene nominato primo ministro della Federazione jugoslava.

4-5 settembre 1992. Il parlamento federale respinge la mozione di sfiducia presentata dai socialisti di Milosevic e dai nazionalisti di Vojslav Seselj contro il governo Panic, accusato di non aver difeso gli interessi della Serbia alla Conferenza di Londra.

22 settembre 1992. L'As-

semblea Generale delle Nazioni Unite espelle la nuova Jugoslavia dall'ONU.

16 novembre 1992. Il Consiglio di sicurezza dell'ONU approva la risoluzione 787 che inasprisce le sanzioni adottate alla fine di maggio contro la Jugoslavia.

20 dicembre 1992. Slobodan Milosevic, in carica dal 1987, viene confermato presidente della Serbia con il 56,32 per cento dei voti contro il 34,02 per cento del primo ministro federale Milan Panic. Contemporaneamente, le elezioni legislative sono vinte dal Partito socialista, mentre i nazionalisti alleati di Milosevic conquistano una forte rappresentanza in parlamento.

29 dicembre 1992. I socialisti di Milosevic e i nazionalisti di Seselj mettono in minoranza il governo di Milan Panic nel parlamento federale. Panic rifiuta di dimettersi chiedendo il rispetto formale della Costituzione federale, che recita: «Il capo del governo e il suo gabinetto restano in carica finché il presidente jugoslavo non abbia nominato un nuovo capo del governo». Ironia della sorte, questa clausola era stata voluta il 27 aprile proprio da Milosevic per meglio tutelare se stesso.

Macedonia

6 aprile 1992. In virtù dell'opposizione della Grecia, i

ministri degli esteri della CEE riuniti a Lussemburgo rinviando il riconoscimento della Macedonia.

11 dicembre 1992. Il Consiglio di sicurezza dell'ONU decide l'invio «preventivo» dei caschi blu in Macedonia per evitare il pericolo che il conflitto balcanico si estenda a questa repubblica, dove esiste una forte minoranza albanese.

Russia

22 gennaio 1992. Con un referendum i cittadini del Tatarstan, una delle venti repubbliche autonome della Federazione Russa, si pronunciano per la creazione di uno Stato sovrano.

30 gennaio 1992. Nelle due repubbliche proclamate nella ex Ceceno-Inguscetia, altra repubblica autonoma della Federazione Russa, viene imposto lo stato di emergenza.

1° febbraio 1992. Boris El'cin visita gli Stati Uniti in qualità di presidente della Russia.

5 febbraio 1992. Il presidente El'cin compie la sua prima visita di Stato in Francia.

6 febbraio 1992. La Francia concede alla Russia una linea di credito di 3,5 miliardi di franchi.

El'cin e Mitterrand firmano un trattato bilaterale che

sostituisce quello firmato da Gorbacev il 29 ottobre 1990.

16 marzo 1992. El'cin istituisce con un decreto il Ministero della difesa della Federazione Russa, di cui assume l'interim.

15 aprile 1992. Il parlamento russo rimette in discussione la politica economica del governo. Per evitare una crisi politica il capo del governo Egor Gajdar propone un nuovo programma.

16 aprile 1992. Il Congresso dei deputati del popolo approva il nuovo programma del governo.

17 aprile 1992. Il Congresso adotta la nuova denominazione ufficiale del paese: «Federazione Russa» (Rossijskaja Federacija).

10 giugno 1992. Il presidente El'cin annuncia la prossima istituzione di confini di Stato tra la Russia e l'Azerbaigian e tra la Russia e i paesi baltici.

16 giugno 1992. Vertice Bush-El'cin a Washington. I due presidenti concordano di ridurre di due terzi i rispettivi armamenti nucleari strategici.

17 giugno 1992. Il vertice russo-americano si conclude con la firma di una «Carta di cooperazione e di amicizia».

14 dicembre 1992. A conclusione della sessione del Congresso dei deputati del popolo iniziata l'11 dicembre il presi-

dente El'cin è costretto ad accettare la nomina di Viktor Černomyrdin a primo ministro.

Slovenia

15 gennaio 1992. La CEE riconosce l'indipendenza della Slovenia.

7 aprile 1992. Gli Stati Uniti riconoscono la Slovenia.

22 maggio 1992. La Slovenia viene ammessa all'ONU.

13 agosto 1992. La Serbia riconosce l'indipendenza della Slovenia.

6 dicembre 1992. I partiti di centro vincono le elezioni. Milan Kucan viene rieletto capo dello Stato.

Ucraina

12 marzo 1992. L'Ucraina ritira il suo consenso al trasferimento in Russia delle armi nucleari della ex URSS dislocate sul suo territorio.

Azerbaigian

6 marzo 1992. Il presidente Ajaz Mutalibov, accusato di scarsa fermezza nel conflitto con l'Armenia e di subordinazione a Mosca, è costretto a dimettersi. Gli succede Jakub Mamedov.

14 maggio 1992. Il parla-

mento reintegra Mutalibov nella carica di presidente della repubblica.

16 maggio 1992. L'opposizione nazionalista destituisce nuovamente Mutalibov e dà vita ad un governo di salute pubblica.

Georgia

2 gennaio 1992. Un Consiglio militare guidato da Tengiz Kitovan e Žaba Iosselian assume il potere. Il presidente Gamsachurdia, asserragliato nella sede del parlamento dal 22 dicembre 1991, rifiuta di dimettersi.

6 gennaio 1992. Gamsachurdia fugge in Armenia.

16 gennaio 1992. Il presidente Gamsachurdia rientra in territorio georgiano.

10 marzo 1992. Eduard Ševardnadze viene eletto presidente del Consiglio di Stato, cioè capo dello Stato.

24 giugno 1992. A Soči sul Mar Nero El'cin e Ševardnadze raggiungono un accordo sul conflitto in Ossetia.

14 agosto 1992. Le forze governative georgiane intervengono militarmente in Abchazia contro i separatisti, che in luglio avevano proclamato l'indipendenza dalla Georgia. I separatisti abchazi sono appoggiati da volontari del Caucaso settentrionale e dal presidente della Cecenia Džochar Dudaev.

Moldavia

2 marzo 1992. Si registrano violenti scontri nella «Repubblica del Dnestr», russofona, che il 1° dicembre 1991 si era proclamata indipendente dalla Moldavia. Nella regione di Dubossary viene imposta la legge marziale.

Conferenza internazionale di pace sulla ex Jugoslavia

26-27 agosto 1992. Lord Carrington, presidente della Conferenza dal settembre 1991, si dimette alla riunione di Londra. Viene sostituito da David Owen, che si affianca all'altro copresidente Cyrus Vance.

30 settembre 1992. A Ginevra i presidenti croato Tudjman e jugoslavo Cosic si impegnano ad accelerare la normalizzazione dei rapporti tra i due paesi.

FMI - G-7

27 aprile 1992. Il Consiglio dei governatori del Fondo Monetario Internazionale approva l'ingresso di 14 delle 15 repubbliche della ex URSS nel Fondo stesso. Nello stesso giorno, 13 di esse vengono ammesse nella Banca Mondiale. A Washington il Gruppo dei sette paesi più industrializzati (G-7) ap-

prova un programma di aiuti alla CSI. In particolare, la Russia ottiene un prestito di 24 miliardi di dollari.

6-8 luglio 1992. A Monaco di Baviera si riunisce il vertice annuale del G-7 con la partecipazione di Boris El'cin, che ottiene una riduzione del debito estero della ex URSS.

Mar Nero

25-26 giugno 1992. Si tiene a Istanbul in Turchia un vertice con la partecipazione di undici capi di Stato, di cui sei dell'ex URSS. Viene decisa la

creazione di una zona di «Cooperazione economica del Mar Nero». La Turchia vede accresciuto il suo ruolo nella regione.

ONU

2 marzo 1992. Otto repubbliche della ex URSS vengono ammesse nell'Organizzazione delle Nazioni Unite.

6 ottobre 1992. Il Consiglio di sicurezza dell'ONU approva la risoluzione 780 con cui si istituisce una commissione di inchiesta sui crimini di guerra nella ex Jugoslavia.

A cura di Dino Bernardini

SCHEDE

Renato Risaliti, *Russi a Firenze e Toscana*, vol. I «Viaggiatori russi in Italia», Firenze, F. Bencato Ed. 1992, pp. 147, L. 22.500.

Con questo primo volume di una Collana dedicata alla presenza di viaggiatori russi e slavi in Italia, l'A., con la particolare competenza che gli deriva dalle molte precedenti ricerche e indagini sull'argomento, consacrate in volumi di tutto rispetto, tratta dei Russi a Firenze e in Toscana, prendendo le mosse da quel Concilio ecumenico che vide a Firenze, nel 1438-39, numerosi prelati e alti personaggi del clero russo-ortodosso. Anche di Maksim Grek, che subì l'influenza del Savonarola, si fa menzione, mentre più ampio spazio è dato alle varie ambascerie che nel corso del sec. XVII furono mandate in Italia per allacciare rapporti con le Corti, in particolare è importante quella del Ćemodanov per l'inizio di rapporti commerciali con la Toscana dei Granduchi. All'epoca di Pietro il Grande vanno ascritte altre missioni diplomatiche (di

P.A. Tolstoj, B.P. Šeremetev, B. Kurakin), mentre a quella di Caterina II i rapporti s'intensificarono; sono da ricordare, in particolare, i soggiorni dello Zinov'ev e del Fonvizin, che ne scrissero in «Giornali di viaggio» e in lettere ai familiari. Ormai anche tra i Russi l'influenza dell'Illuminismo ha generato personalità di spicco, che sanno apprezzare la patria dell'arte, della musica, della cultura, nella visita a Firenze, a Siena, a Pisa, alle altre città toscane. Ma è soprattutto con l'Ottocento che vediamo giungere tra noi, e dimorare anche a lungo, Russi di elevato sentire e intelletto: da Z. Volkonskaja al Buturlin, dal Gorčakov al Galicyn, oltre ai diplomatici accreditati alla Corte granducale. Un discorso a parte fa l'A., con dovizia di documenti inediti «riscoverti» negli archivi fiorentini, anche privati, a proposito della famiglia dei Demidov, venuti a soggiornare in Toscana non solo per svago o per curarsi la salute. Infatti essi si stabilirono a Firenze con intenti anche economici, sicché non poche furono le iniziative agrario-commerciali messe in opera, senza dire di una certa influenza politica che, coi larghi mezzi a disposizione, essi poterono esercitare. Verso la fine del secolo XIX e ai primi del XX l'immagine di Firenze si va elaborando sotto la penna di viaggiatori artisti e scrittori (A. Gri-

gor'ev, V. Jakovlev, A. Ivanov, P.P. Muratov), mentre essa si colora in tinte negative nelle liriche di A. Blok, in breve viaggio per l'Italia nel 1909. L'A. ha poi incluso, traducendole per intero, le impressioni di alcuni scrittori russi del primo '900 (V. Rozanov, V. Brjusov, VI. Lidin), mentre anche di altri rappresentanti dell'*intelligencija* del pieno '800 non ha mancato d'illustrare l'impatto che Firenze fece, con la sua storia, l'arte, l'ambiente naturale, al loro animo anelante al bello ideale.

Il volume è dunque prezioso, avendo raccolto una tale messe di giudizi di Russi, nell'arco di cinque secoli, da dimostrarne l'evoluzione, sia nel concetto di «viaggio in Italia» che in quello di «viaggiatore», dalle lande boreali al sud beato. Però è apprezzabile anche l'aspetto documentario del lavoro, che conferma la serietà dell'approccio storico all'argomento.

Piero Cazzola

Michail Koulakov, *Pis'ma k sebe* [Lettere a me stesso], Blaue Hörner Verlag, Marburg 1992, pp. 136, s.i.p.

L'autore, che dal 1976 vive in Italia, è uno degli esponenti più validi e noti di quella leva di artisti e intellettuali sovietici che in epoca brežneviana scelsero la

via dell'esilio. Oggi vive tra Roma e S. Vito di Narni, dove ha il suo studio. Le sue opere sono nel catalogo di importanti pinacoteche, tra cui il Museo Puškin di Mosca, che quest'anno ha anche allestito una sua grande mostra personale.

Certo, le ragioni che lo indussero all'esilio sono oggi venute meno e Koulakov potrebbe anche tornare in patria, dove ormai può creare liberamente secondo la propria ispirazione e il proprio talento, che sono notevoli. Ma si può anche capire che, dopo tanti anni, preferisca rimanere nel nostro paese. Dove tuttavia soffre di quella malattia da cui sono afflitti non pochi russi, e cioè la «russitudine» (Senghore ci perdoni), una malattia (per loro non è nient'affatto tale, anzi, è un titolo di merito) che li renderebbe particolari, assolutamente diversi e, soprattutto, incomprensibili e incompresi da tutti gli altri. Insomma, soltanto un russo può capire un altro russo.

Il libro si articola in sette lettere che l'autore scrive a se stesso e che poi, dietro suggerimento dell'amico italiano Picci, addirittura spedisce per posta al proprio indirizzo. E, miracolo, le riceve tutte. Ma questo con il libro non c'entra. Comunque, l'idea di scegliere la forma epistolare per i propri ricordi è stata senz'altro felice. Koulakov rie-

voca con nostalgia e con una narrazione commossa e stringata la giovinezza perduta, gli amici rimasti in Russia o emigrati verso altri lidi, tutto un mondo che sullo sfondo della Russia di oggi sembra ormai scomparso da secoli, anche se in realtà gli anni che ce ne separano si possono contare ancora con le dita di una sola mano. Sono queste le pagine migliori del volume, nelle quali Koulakov suscita l'interesse e la simpatia del lettore, rivelando anche doti non comuni di narratore. Molto belli sono anche i passi dedicati all'arte dei grandi pittori italiani del Rinascimento, che l'autore ha potuto finalmente osservare negli originali e che analizza con competenza, acume e fantasia.

Occorre aggiungere però che a tratti la lettura dell'opera viene appesantita da elucubrazioni mistiche, pensieri sulla «prospettiva meditativo-cosmica», sull'«inesauribilità del Santo Graal», che sarebbe «il segreto del ciclo delle trasformazioni, il ritorno in patria, dove cresce l'albero della vita», sulle filosofie esoteriche orientali, sul cristianesimo, su Buddha. Di tutte queste cose è da supporre che l'autore abbia una conoscenza profonda, visto che, come recita il risvolto di copertina, insegna a Perugia il «Tai Chi Chuan (stile Cheng-fu)». E immaginiamo che qui la distinzione dello «stile

Cheng-fu» sia importante. Quanto a noi, confessiamo la nostra ignoranza e, ahimé, anche il nostro scarso interesse per la materia. Forse, è proprio questo che ci ha impedito di compiere un ultimo sforzo ancora per capire — ammesso che ne fossimo in grado, sia detto senza ironia — la filosofia dell'autore.

Ma torniamo all'aspetto delle *Lettere* che più ci interessa. Tutte le storie qui raccontate sono nutrite di fatalismo e talvolta di pessimismo, come quando, citando il centauro Nesso, Koulakov fa capire che meglio sarebbe stato addirittura non nascere. E tuttavia, dal momento che nonostante tutto esistiamo, l'unico rimedio sarebbe quello di crearci attorno «un guscio impenetrabile» che ci isoli dal mondo. Di qui la noia dell'autore, che della noia vorrebbe persino scrivere un «Elogio», noia per tutto ciò che lo circonda, società, istituzioni, cose, persone.

Nel suo libro Koulakov solleva molti quesiti sulla vita. Nell'ultima *Lettera*, la settima (che peraltro reca una data precedente a quella della sesta), l'autore confessa di non essere riuscito a trovare risposta «a nessuna delle domande poste a me stesso». Ma non se ne dispiace. «Al contrario, mi fa piacere non avere risposto alle domande». E si compiace anche che tutte le «improvvisazioni» nate

in corso d'opera, le quali sono «improvvisazioni di carattere personale», abbiano «un significato soltanto per me». «Alla disinformazione delle cognizioni preferisco il non-sapere, il non-fare». Il libro termina con una citazione dall'«Apocalisse del nostro tempo» di Rozanov: «... Che consolazione! Ed io che me ne rattristo quasi fossi nella tomba, quando invece questa tomba è la mia *resurrezione*».

Il volume è molto ben curato, con testi a fronte in russo e in tedesco, con una originalissima copertina che ne fa un vero oggetto d'arte di rara eleganza.

Dino Bernardini

Rita Di Leo, *Vecchi quadri e nuovi politici. Chi comanda davvero nella ex-URSS*, Il Mulino, 1992.

L'Autrice insegna all'Istituto Orientale di Napoli, dove dirige l'osservatorio sull'URSS e sull'Europa orientale, uno dei pochi centri nazionali che negli ultimi anni hanno seguito con grande rigore scientifico i mutamenti che andavano intervenendo nel regime sovietico e in quelli delle nazioni dell'ex Patto di Varsavia. Rita Di Leo ha, tra l'altro, il pregio di raccogliere intorno a sé un gruppo di giovani allievi che l'aiutano nella ricerca.

Anche l'ultimo suo libro

si è avvalso della collaborazione di alcuni di essi, oltre che — come scrive la stessa A. nella *pre-messa* — del contributo prezioso della russista Rossana Platone.

Quanto all'opera in questione, si tratta del primo tentativo — almeno italiano — di analizzare quell'epoca di transizione che l'ex-URSS sta vivendo, ossia il periodo che va dal crollo del sistema sovietico all'affermazione di una diversa struttura politico-economica. Al centro di questa transizione c'è la Politica, che come tale fa la sua prima comparsa sullo scenario russo.

L'A. ci racconta con dovizia di particolari i vari percorsi della vecchia «nomeklatura», la capacità camaleontesca dei vecchi «quadri» (non di tutti, però) di salire sul trono dell'irredentismo e con ciò di riciclarsi senza ritegno, le prime esperienze dei primi gruppi e movimenti politico-parlamentari di contestazione totale al sistema agonizzante ma non domato (si era in epoca *ante-golpe*), il ruolo dei nuovi grandi «comunicatori», da Ševardnadze a Sobčak, da Gavriil Popov a El'cin.

Nonostante i suoi umori palesemente antiel'ciniani, Rita Di Leo si sforza di essere oggettiva facendo parlare le fonti. In questo senso, il libro è fondamentale per coloro che vogliono andare in profondità nel caso russo e che intendono abbozzare

una previsione, più o meno fondata, su quale direzione prenderà il futuro sviluppo della Russia e della maggior parte delle Repubbliche dell'ex-URSS.

C.F.

Vsevolod Garšin, *Attalea Princeps*. Traduzione di Manuela Lazzerotti, Sellerio editore, Palermo, 1992, pp. 27, L. 5000.

A volte basta un pezzetto di cielo luminoso per desiderare la libertà, per ricordare la propria terra con nostalgia.

Come si può pervenire a questa meta se davanti si ergono muri impraticabili e la vita dell'uomo è come chiusa in una serra fatta di ferro e di vetro?

E' il tema romantico dell'essere e del destino che lo scrittore russo V. Garšin svolge in questo scarno e vibrante racconto del 1879 nel quale una palma, alta e bella, battezzata dal suo carceriere «Attalea Princeps», tenta una fuga impossibile, dopo aver inutilmente cercato di coinvolgere le sue compagne di serra.

L'incipit ha un attacco quasi fiabesco «... c'era un giardino botanico» dove in una serra ben protetta e curata viveva sola e malinconica una palma, originaria del Brasile, straniera a se stessa ma capace ancora di suscitare struggenti ricordi in un suo sotterraneo che accidentalmente

si è recato a visitarla. Il tempo passava e Attalea pensava «solo a come sarebbe stato bello stare fuori, perfino sotto un cielo così livido».

Poi un bel giorno prese la sua decisione, si mise a crescere diventando sempre più alta fino a rompere il tetto di vetro e trascinando con sé una tenera erbetta che si era stretta al suo fusto in questa folle corsa verso la libertà.

La povera palma sapeva però che tutto poteva finire; eppure sfida la solide inferriate e i vetri spessi per esporsi all'Aperito che può solo accoglierla morta e già ricoperta di neve, dopo che il direttore del giardino aveva deciso di farla tagliare.

Garšin sembra preannunciare in Attalea («che simboleggia chiaramente la sorte dell'intellettuale che si deve convincere dell'infruttuosità della lotta», come ha suggerito Ettore Lo Gatto) temi e simboli che saranno scandagliati con maggiore ampiezza in quella che può considerarsi l'opera maggiore, «Il fiore rosso», del 1883, dove la metafora vegetale assume tratti ancor più cupi e inquietanti.

Aldo Meccariello

Izrail' Metter, *Il quinto angolo*, Einaudi, Torino 1991, a cura di Anna Raffetto, traduzione di Claudia Scandura, pp. 204, L. 22.000.

«Il nostro passato è enigmatico. E' enigmatico non tanto per i fatti, che una buona volta verranno fuori, quanto per la psicologia» (p. 112); è senz'altro questa una delle chiavi di lettura più affascinanti di questo libro.

Crediamo si tratti di un caso letterario-culturale di prim'ordine, paragonabile, per alcuni aspetti, ai due libri di Anatolij Rybakov, «I figli dell'Arbat» e «Gli anni del grande terrore». Ricordiamo che alla «fortuna» incontrata dal primo dei due libri di Rybakov, vicenda meritoriamente descritta da Nicola Siciliani de Cumis in *Rassegna Sovietica*, n. 5, settembre-ottobre 1990, non fece riscontro una altrettanto favorevole accoglienza del suo naturale proseguimento. (A questo proposito sarebbe interessante sapere se la mancata pubblicazione dei volumi che erano anticipati dalla conclusione de «*Gli anni del grande terrore*» sia in qualche modo collegata con l'indifferenza manifestata da critici e lettori).

Se i libri di Rybakov analizzano in particolare gli anni '30 mentre il volume di Metter disegna attraverso alcuni medaglioni un profilo di tutta la storia sovietica, tuttavia è in particolare sul senso degli anni più crudi e terribili, quelli staliniani, che si concentra l'attenzione dello scrittore di Char'kov.

Perché dunque questo libro di Metter costituirebbe «un caso»?

Il mensile «Millelibri» lo presenta in anteprima nel numero 44 (luglio-agosto 1991); un altro mensile, «L'informatore Librario», lo segnala con una scheda nel febbraio 1992 (e ricordiamo la discussione se trattarlo o meno come best seller); torna a parlarne «Millelibri» nel dicembre 1991 lamentando che «si deve però rilevare che gli addetti ai lavori hanno colpevolmente trascurato un'opera come "Il quinto angolo", meritevole di maggiore attenzione»; Vittorio Strada lo presenta, nel quadro della letteratura russa presente al salone di Torino, nel fascicolo dedicato da «La Stampa» all'avvenimento torinese; insiste «Millelibri» nel numero di febbraio 1992, pubblicando una scheda a proposito del libro, sconfessando una regola della rivista secondo la quale «quando un volume è stato presentato su *Millelibri* in anteprima non viene registrato nella vetrina»; ne discutono da posizioni opposte, e con dense recensioni, Franco Fortini e Fausto Malcovati nel numero di marzo 1992 de «*L'Indice*».

In questo arco di tempo è andata esaurita la prima edizione del libro, l'inserito de «*La Stampa*» «*Tuttolibri*» lo inserisce nella classifica dei romanzi stranieri più venduti, viene pub-

blicata una ristampa, riceve il premio Grinzane Cavour.

A fronte di un indubbio successo di pubblico e di un altrettanto generale consenso tributato dal mondo dei critici, «*Il quinto angolo*» non acquista tuttavia le attenzioni che a nostro parere meriterebbe.

Crediamo di riscontrare una esemplificazione del tipo di processo che potrebbe aver generato questo atteggiamento nel contraddittorio apparso su «*L'Indice*» tra Fortini e Malcovati.

Sentimenti contrastanti devono muovere il rapporto di Fortini con il libro, se sente il bisogno di aprire il suo pezzo con questa riflessione: «*Questo libro dal titolo sinistro e nettissimo piace a gente che per gusto e giudizio non mi dovrebbe essere troppo lontana. Devo allora chiarirmi i motivi della resistenza. Mi si risparmi la canonica citazione di Freud se dico, fin dalla soglia, che non si tratta di resistenza alla rappresentazione della catastrofe storica del comunismo sovietico vissuta attraverso una singola e irriducibile individualità. Di quelle rappresentazioni ne abbiamo lette, e da trent'anni, di ogni sorta e livello.*

All'interno dello stesso processo di difficile relazione dell'intellettualità italiana con questo libro (a questo proposito

sarebbe interessante conoscere la «fortuna» del volume nell'ex Unione Sovietica e compilare una rassegna degli interventi critici sulla stampa culturale ex sovietica), si muove lo stesso Malcovati, seppure con esiti opposti a quelli di Fortini, che apre così il suo discorso: «*L'ho letto d'un fiato. L'ho trovato bellissimo e ho cominciato a dire a tutti che bisognava leggerlo. Molti mi hanno dato ragione. Qualcuno ha storto il naso: deja lu, melen-saggini, sottoprodotto di Solženicyn e via. Mi son detto: che mi sia sbagliato? L'ho letto subito una seconda volta. Non ho cambiato idea. "Il quinto angolo" è un libro magnifico.*

Fortini rimprovera a Metter una presunta mediocrità dei giudizi etico-politici, la mancanza di risposte ad interrogativi che lo stesso scrittore ucraino ripropone, l'incapacità di staccare in qualche modo la storia privata dalla Storia dell'Urss.

Fortini crede di trovare il movente per questa «rinuncia» dell'autore del «*Quinto angolo*» nella sua partecipazione alla riunione dell'Unione degli Scrittori allo Smol'nyi nell'agosto del '46; la violenta requisitoria di Ždanov contro Zoščenko e Achmatova suscita allo scrittore di Char'kov non tanto preoccupazione a proposito delle sorti della letteratura quanto per l'impressione destata dalla facilità con la

quale gli uomini si piegano di fronte a giudizi «*estranei, assurdi e crudeli*».

Significativamente, su uno dei momenti di riflessione dello scrittore, che a noi sembra quanto meno rappresentativo dello sforzo di generazioni di sovietici di interrogarsi sul proprio passato pur senza chiavi di lettura non contraddittorie — «*Chi siamo noi, quelli della mia generazione? Sognatori negli anni Venti, decimati e torturati negli anni Trenta, sbaragliati negli anni Quaranta, indeboliti dalla fede cieca e incapaci di recuperare le forze insieme con la vista, vaghiamo in solitudine. E' difficile metterci insieme. Guardandoci l'un l'altro, come in uno specchio, ci colpisce la nostra bruttezza. Ma volevamo il meglio*» (p. 101) — il parere dei due critici è antitetico.

Fortini la cita a testimonianza della inconsistenza di Metter quale strumento di decifrazione della complessità dell'esperienza sovietica: «*Metter ha ottantadue anni. E' autore di una ventina di libri, a partire dal 1936. Dal 1936, capite? Chissà di che cosa avrà mai scritto? Certo, queste righe etico-politiche non depongono a suo favore*».

Malcovati ne sostiene, al contrario, la sostanziale credibilità ma soprattutto la ragione d'essere all'interno della logica che ha condotto al progetto del

libro e alla lettura di un'epoca: «*Bilancio pacato di una vita, bilancio inquieto di un'epoca, bilancio accorato di quella vita all'interno di quell'epoca. "Il quinto angolo" è tutto questo*».

A noi il libro è piaciuto. Per molti motivi. Intanto perché ci fa riflettere serenamente, senza proclami altisonanti, tesi precostituite o interessi di bandiera, su una Storia che pure lo scrittore ha vissuto drammaticamente sulla sua pelle, sulla stessa Storia che ci ha coinvolti, che ci coinvolge con la sua dissoluzione e disgregazione.

In questo senso l'analisi della personalità politica di Stalin e dello stalinismo è nuovamente da approfondire, alla luce dei documenti che stanno uscendo dagli archivi, ma soprattutto, crediamo noi, a valle di una rilettura complessiva della vicenda sociale, culturale, politica, interna ed internazionale, della «*stalinščina*».

Che la storia di questo passato non sia stata ancora scritta completamente, che molte macchie bianche siano ancora presenti nel quadro di una ricostruzione che evidentemente soffre di qualche lacuna, ci sembra sia una delle tracce più significative del lavoro di Metter.

Dopo la morte di Lenin, il passaggio alla fase staliniana della storia sovietica risulta quasi impercettibile: «*Oserei dire*

che quel periodo per noi non aveva un nome. Per noi si chiamava semplicemente Potere sovietico. E davanti ai nostri occhi il periodo assumeva uno pseudonimo: Stalin» (p. 24).

Il giovane Metter patisce le durezze dell'organizzazione sovietica (la quinta categoria, quella degli artigiani, commercianti, capitalisti, alla quale appartiene, gli impedisce di accedere alla facoltà universitaria), eppure insegna nella scuola militare di Leningrado e poi nell'Università comunista di Sverdlovsk, formando e formandosi in consonanza con il clima sovietico-staliniano.

Ad un certo punto il cielo si squarciò e la verità assunse in pieno la sua autorità: «*E all'improvviso Dio fu accanto a noi. Apparve in un paese che stava diventando quasi completamente antireligioso. Questo Dio era del tutto concreto. Andava in giro con stivali alti, ben lustri, con la giubba e un berretto di foggia quasi militare. Questo Dio era crudele. Puniva non in quel mondo, ma in questo. E più puniva, più freneticamente credevano in lui. Nessuno degli apostoli lo tradì, fu lui a tradire tutti loro*» (p. 113).

E' questa una delle chiavi privilegiate del libro; attraverso riflessioni dirette dell'autore e la presentazione di vicende collettive ed individuali (ad esempio

uno dei mariti di Katja, attore di successo per la sua somiglianza con Stalin, oppure il vecchio amico Kesa Valdaev, funzionario in pensione dell'NKVD, che rifiuta gli esiti del disgelo kruscioviano), Metter analizza il fenomeno dello stalinismo.

Un'analisi corretta e stimolante si trova a pagina 114: «*I tentativi di spiegare un tale mistero della psicologia umana con il terrore continuo sono inconsistenti. Il terrore e solo il terrore non sarebbe stato in grado di tenere in ginocchio, adorante, una popolazione di duecento milioni di persone per trent'anni di fila. C'è anche un'altra spiegazione. Anch'essa non mi sembra esauriente. Dicono ch'egli sia stato l'interprete e l'esecutore di quell'idea la cui realizzazione è l'antico sogno dell'umanità. E il nostro amore per questo sogno l'abbiamo focalizzato in lui*».

Sempre nel quadro della riflessione sulla storia dell'Unione Sovietica staliniana è secondo noi di estremo interesse la ricostruzione del percorso che ha condotto alla pubblicazione del libro.

Scritto nel 1967 e presentato alla casa editrice Sovetskij pisatel', fu pubblicato depurato di tutte le parti che contenevano riferimenti politici; rimase un racconto lungo centrato sulla storia d'amore del protagonista dal titolo «*Katja*». Infine, nel

1988, Metter, nel pieno del risveglio culturale suscitato dalla glasnost' gorbacioviana ed in significativa concomitanza con la produzione rybakoviana, presenta nuovamente l'opera nella sua versione completa alla rivista *Neva* che lo ha pubblicato l'anno successivo.

Interessante è la stessa vicenda letteraria di Metter, considerando che il primo libro, «*Fine dell'infanzia*», è del 1936 e che la sua pubblicazione gli valse l'ammissione all'Unione degli scrittori.

A proposito della storia d'amore contenuta ne «*Il quinto angolo*» che, e qui ci troviamo d'accordo con Fortini, non può certo rappresentare romanzo a sé, né può tanto meno Katja essere considerata, come è scritto nel risvolto di copertina, «*eroina caparbia volubile assoluta, che si inserisce di diritto nella galleria di donne memorabili della letteratura russa, da Dostoevskij a Pasternak*», non si può tuttavia disconoscere la poeticità di alcuni passi: «*La notte dell'ottavo giorno Katja mi chiamò a sé. Il tempo esplose e smise di esistere. Scomparve lo spazio, eccetto quello che le mie mani rendevano tangibile. Tutto il senso della mia vita trovava posto nella stretta branda di un sanatorio. Non c'era niente prima di questo e non ci sarà niente dopo. Ora solo questo esisteva. Stordito,*

soffocato, lì morivo e di nuovo nascevo» (p. 95).

Nel libro sono pure presenti riconoscimenti al patrimonio della letteratura russa; a pagina 127 troviamo ad esempio un passo, «*Ti conceda Iddio di essere amata da un altro*», che richiama i versi di Puškin «*Ja vas ljubil*», «*daj vam bog ljubimoj bit' drugim*».

Concludendo, ci sembra che i motivi di interesse di questo libro, da quelli interni alla vicenda narrativa del libro stesso a quelli più ampi della storia letteraria, culturale, politica dell'Unione Sovietica, siano tali e tanti da costituire serbatoio di ricerche e riflessioni per chi voglia contribuire alla decifrazione del passato e alla costruzione di un futuro progressivo.

Pier Paolo Farnè

Vladimir Nabokov, *L'invenzione di Valzer e altri drammi per il teatro*, a cura di Anastasia Pasquinelli, Edizioni L'obliquo, 1992, pp. 108, L. 25.000.

Come tutti sanno, Vladimir Nabokov nacque a S. Pietroburgo nel 1899 e a vent'anni emigrò dapprima in Inghilterra, poi a Berlino dove visse quindici anni (dal 1922 al 1937). Fu proprio a Berlino che pubblicò, nel 1923, sulla rivista *Rul'*, i drammi *Il Polo* e *L'uomo della URSS*;

nella stessa capitale tedesca abbozzò il dramma, *L'invenzione di Valzer* che concluse a Cap d'Antibes nel settembre 1938 e pubblicò entro la fine dello stesso anno sulla rivista dell'emigrazione russa a Parigi, *Russkie Zapiski*.

I primi due drammi, molto esili, affrontano il problema-principe di Nabokov in quegli anni: il destino dell'emigrazione russa dei primi anni Venti a Berlino. Individui solitari, orgogliosamente fedeli alla loro sorte, abbarbicati alle loro speranze che non potranno avverarsi come nella più classica delle tragedie greche.

Ne *L'invenzione di Valzer* lo spessore del grande scrittore comincia a manifestarsi (sono nel frattempo trascorsi 15 anni!). Nabokov gestisce ormai quasi alla perfezione l'artificio teatrale. Attinge — è vero — qua e là (Bulgakov soprattutto, ma anche Kaiser, Kisch e Wells), ma il risultato è *doc*.

Molto interessante l'introduzione di Anastasia Pasquini e veramente ottima la sua traduzione dal russo.

C.F.

Vassilij Grossman, *Fosforo*, Il melangolo, 1991, pp. 92, L. 10.000.

L'Autore, nato a Berdičev nel 1905 e morto a Mosca nel

1964, cominciò a pubblicare racconti e romanzi brevi nel 1934. Negli anni Cinquanta cadde in disgrazia e non riuscì a pubblicare più nulla. E' stato conosciuto dal grande pubblico grazie alla pubblicazione postuma di due romanzi ambientati nel periodo staliniano: *Tutto scorre* (1970) e *Vita e destino* (1980).

Fosforo presenta tre recenti inediti per il lettore italiano, di cui uno dà il titolo alla raccolta. Sia in *Fosforo* che negli altri due racconti *L'inquilina* e *Mamma*, Grossman ripercorre amaramente la sua vita e i personaggi della sua vita, ossia i suoi migliori amici.

Oltre al sentimento dell'amicizia, il cui simbolo è il «perdente» Krugliak di *Fosforo*, Grossman affronta nei suoi racconti il tema del rapporto tra uomo e potere, rappresentato quest'ultimo dalla macchina repressiva staliniana.

C.F.

Helena Šmahelová, *Muž a Žena* [La fermata del treno dei boschi], Traduzione di Jiřina Štastná e Luisa Adorno, con una nota di Luisa Adorno. Sellerio editore, Palermo, 1992, pp. 242, L. 18.000.

Rimpianto, nostalgia, malessere esistenziale, tentativo di ricostruire una vita diversa so-

no i pensieri dominanti di Marta, una donna matura, di professione farmacista, moglie e madre, la protagonista assoluta del romanzo di Helena Šmahelová «*La fermata del treno dei boschi*».

L'azione si svolge in un paesino della Selva Boema, terra natia dell'autrice, dove le vicende umane si intrecciano coi dati fisici della natura in un alternarsi di piani narrativi e descrittivi, in un continuo scambio di moti dell'animo e di richiami paesaggistici. La natura con le sue cime innevate e i suoi boschi popolati di cervi e scoiattoli tranquillizza, dà una sensazione di leggerezza, lascia emergere i traccati della memoria come tanti frammenti di un'alterità irrecuperabile.

Il disagio esistenziale di Marta, che ha tre bambini, un marito veterinario, affettuoso e pedante, è un blocco, una specie di grumo che ancor prima di venire alla luce sembra inghiottito nella ritualità quotidiana; la sua vita scorre tranquilla e abitudinaria tra piccole felicità domestiche, lievi litigi col marito e rare passeggiate nei boschi a «osservare una radura tonda come un nido di uccelli: la fermata di Vilémov, del treno locale».

Luogo di transitorietà e di provvisorietà, la piccola ferrovia locale sperduta nei boschi boemi funge da strato simbolico e figurativo del romanzo perché

allude al percorso esistenziale della protagonista, puntellato di fughe, di ritorni, di continui transiti nella memoria, nel tempo; Marta crede, malgrado non lo voglia ammettere esplicitamente, che si può dare un senso alla propria vita, innamorandosi di un altro uomo, Havel, uno scienziato goffo e claudicante che il marito le porta in casa per curare il figlio intossicato da carne di scoiattolo.

L'autrice segue la mutazione psicologica del suo personaggio con tatto e sensibilità attraverso un'indagine fenomenologica che mostra il divenire di pensieri ed emozioni, le onde di un intimo desiderio — «una cosa vergognosa alla sua età» — di dare libero sfogo alle follie del cuore e del corpo, lasciando in secondo piano tutti i personaggi maschili del romanzo, l'intruso Havel, fragile e bisognoso di protezione, Arnost, il risentito marito, e altre figure di contorno.

Quello di Marta è un cammino doloroso, per la sua età, verso un'autocoscienza nuova: «...aveva aperto gli occhi: che assurdi desideri alla sua età! Madre di tre figli, resa posata dalla vita in una piccola città. Gli incroci del mondo di lui erano altrove. Che cosa poteva significare lei per Havel?».

Il sogno di Marta sembra realizzarsi; prima il divorzio dal marito, nuova casa e nuovo la-

voro in una Praga sorda e grigia, viaggi all'estero per seguire da vicino l'uomo che ama, ma qualcosa comincia a consumarla, interrompe i suoi momenti felici, corrode la sua identità materna ed è questa la parte centrale del romanzo, più bella, più intensa soprattutto dove il rimpianto struggente dei figli lontani è raccontato con venature liriche, e illusorio si rivela il tentativo di rapirli per sottrarli al padre. Pagine queste di notevole spessore psicologico.

Poi la situazione precipita, la felicità è un'illusione, la

speranza una chimera, le fughe sono ritorni, l'epilogo si ribalta nel prologo.

Chi è veramente Marta? Eroina ottocentesca con panni moderni o pioniera di una condizione femminile che si batte per la libertà e l'emancipazione in una società soffocante e alienante come la Cecoslovacchia degli anni '70, epoca di pubblicazione del romanzo? Sicuramente la Šmahelová ci offre una grande lezione di narrativa che spinge il lettore ad interessarsi sempre più del destino di Marta.

Aldo Meccariello

RASSEGNA DELLE RIVISTE LETTERARIE RUSSE

Novyj mir

N. 1-1992: le lettere di B. Pasternak a J. de Proyart, presentate in questo numero e scritte negli anni 1957-60, illuminano significativamente le circostanze della prima pubblicazione in Occidente del romanzo *Il dottor Živago*. Una sezione della rivista è dedicata ad illustrare «l'unità della cultura al di sopra dei confini» così come è stata offerta negli ultimi anni dal giornale «Russkaja mysl'». Di M. Roščin vengono proposti alcuni stralci dal libro di saggi e memorie intitolato *America*.

N. 2-1992: tra le proposte narrative di questo numero segnaliamo *Tempo notte*, un racconto in forma autobiografica di cui è autrice L. Petruševskaja, e «*Kudyč*», un racconto di A. Voloc. Il numero offre inoltre la pubblicazione di alcuni testi inediti di D. Charms: lettere, brani di diario e note.

N. 3-1992: grande rilievo viene dato ai versi e brani di saggistica di A. Soprovskij (1953-

1990). Si conclude con questo numero la pubblicazione del romanzo *L'ultimo inchino*, di V. Astaf'ev. E. Dobrenko offre alcune riflessioni sulle «metamorfosi della cultura rivoluzionaria» nelle arti figurative dei primi decenni del secolo, nella poesia e nella coscienza comune. Nell'articolo *Attraverso la rivoluzione come stato dell'anima* V. Percovskij analizza la letteratura sovietica come un periodo storicamente ben definito.

Znamja

N. 6-1992: prosegue la pubblicazione del romanzo di F. Iskander *L'uomo e i suoi dintorni*. Per la prosa segnaliamo anche il racconto di V. Kravčenko *Cena con clown* e il romanzo di O. Ermakov *Il segno della belva*. Nell'articolo dal titolo *Eros dal sottosuolo* E. Tichomirova riflette su come la letteratura erotica si sia fatta strada nella tradizione russa, in particolar modo attraverso le opere di V. Rozanov, V. Erofeev, Savickij.

N. 7-1992: vengono pubblicati, tra l'altro, il racconto *La testa di Gogol'* di A. Korolev, e alcune pagine diaristiche del poeta, scrittore e critico B. Sadovskoj, relative agli anni 1931-34. Alcuni intellettuali si confrontano sul tema del rapporto tra «I classici russi e la rivoluzio-

ne d'Ottobre». A. Panarin presenta le sue riflessioni su *Il processo di civilizzazione in Russia*: la nuova posizione geopolitica del paese, il suo status attuale e quello futuro.

N. 8-1992: oltre a *Monumento alla condizione moderna*, un'opera in prosa dello scultore, grafico e poeta V. Sidur (1924-1986), tra le proposte narrative di questo numero segnaliamo il racconto di S. Antonov *Viaggio dal diavolo* e quello di S. Rogożyn *Giorni di sole*.

Voprosy literatury

N. 6-1991: *Cronaca di una riabilitazione letteraria* è il titolo di un articolo sulla fortuna postuma di I. Babel'. Di Vl. Sosinskij (1900-1987) vengono presentate alcune memorie su A. Remizov, A. Alechin, i fratelli Modigliani ed altre figure legate all'emigrazione russa a Parigi. Il numero offre anche il resoconto di una conversazione sul tema «Il realismo dell'avanguardia», con riferimento alla poesia russa dei primi decenni del secolo.

N. 7-1991: al tema generale «Gli slavofili e il processo letterario» sono legati gli articoli più rilevanti che compaiono in questo numero, e di cui segnaliamo i titoli: *Le due linee nello sviluppo della cultura russa*, *Nazionalismo e panslavismo negli sla-*

vofili, *Il razionale e l'emozionale nella teoria della conoscenza e nell'estetica degli slavofili*. Viene inoltre dato spazio alla pubblicazione di articoli critici e lettere di L. Andreev.

N. 8-1991: una cospicua parte di questo numero è occupata dagli interventi intorno ad un tema specifico: *Ateismo, religione e processo letterario moderno*, di cui si parla anche in relazione ad autori quali Gogol', Tolstoj, Čechov e Bulgakov.

Oktjabr'

N. 5-1992: N. Perejasov è l'autore del breve articolo *La sindrome di Nostradamus, ovvero Gogol' contro il sistema totalitario*, in cui le opere dello scrittore russo vengono riesaminate con una prospettiva insolita. *Gor'kij, una macchia bianca* è invece il titolo dell'articolo in cui si discute il valore di quest'ultimo come scrittore e pensatore. Continua la pubblicazione del romanzo di A. Anan'ev *I volti del potere immortale*. Vengono inoltre presentate alcune lettere di I. Babel' a Tamara Ivanova.

N. 6-1992: oltre alle proposte narrative di questo numero (i racconti *Il solitario*, di A. Salynskij, e *Sulle tracce*, di E. Stengelov), segnaliamo un'intervista a L. Pijaseva sui problemi legati al processo della privatizzazione

nella vita economica del paese. Nell'articolo intitolato *Cosa si nasconde nelle Dodici sedie?* B. Sarnov propone una rivalutazione del famoso romanzo di Il'f e Petrov.

N. 7-1992: per la prosa, il numero offre tra l'altro un testo del poeta G. Ivanov intitolato *Libro sull'ultimo regno*, una sorta di storia dell'ultima fase dello

zarismo, e il romanzo di B. Kenžeev *Il fratello minore*. *Bilancio ed essenza dell'economia comunista* è il testo di un discorso pronunciato da P. Struve nel 1921, nell'emigrazione. I. Volgin propone un «tentativo di sincronizzazione» applicato alle opere di Bulgakov e Mandel'stam.

A cura di Paola Ferretti

NELLA STAMPA ITALIANA

Il romanzo di Bucharin

«I manoscritti non bruciano». Fiammetta Cucurnia, in una corrispondenza da Mosca ne *la Repubblica* (27/12/1992), ricordando questa frase di Bulgakov nel suo *Maestro e Margherita*, dà notizia del ritrovamento negli archivi del Cremlino, dopo cinquantacinque anni dalla morte del suo autore, di un romanzo di cui nessuno, o quasi, conosceva l'esistenza. Lo scrisse Nikolaj Bucharin, il leader bolscevico che Lenin aveva chiamato «il beniamino del partito» e che Stalin fece fucilare nel 1938 al termine di uno dei processi più clamorosi dello stalinismo. Lo scrisse in prigione, quando per l'Urss non era già più uno dei protagonisti della Rivoluzione d'Ottobre, ma un «nemico del popolo» e «agente della controrivoluzione», un traditore.

«Sulla prima pagina del testo autografo — informa la Cucurnia — è vergata la data del giorno in cui Bucharin cominciò a scrivere: 12 settembre 1937, poi corretta con la stessa penna

in 12 novembre 1937. Era in prigione sotto la sorveglianza dell'NKVD, il Kgb dell'epoca, da sette mesi. E probabilmente si rendeva conto che sarebbe stata l'ultima opera della sua vita, per lui che era considerato a ragione il più colto dei capi bolscevichi, intellettuale di origine e per formazione, autore della Costituzione di Stalin e poi del famoso testamento che aveva fatto imparare a memoria alla sua giovane compagna, Anna Michajlovna Larina, perché non si perdesse. Non a caso, nelle sue memorie, M. Bajkalskij lo descrisse come un uomo «dal tipico aspetto dell'intellettuale bolscevico di una volta: una rada barbetta a punta, una giacchetta sempre sguaiata, un modo di muoversi vivace»».

«Subito dopo la sua morte, gli uomini della polizia segreta trasferirono la cartella con i documenti di Nikolaj Bucharin all'archivio del Cremlino, dove sotto la diretta custodia del «padre dei popoli» venivano nascoste tutte le carte più importanti e segrete. Fino a poche settimane fa, nessuno sapeva che tra quelle carte, assieme ai documenti che lo avevano incriminato e a fogli sparsi con le sue riflessioni filosofiche e sulla Rivoluzione, c'era anche questo romanzo che Bucharin aveva titolato, con un qualche spirito nostalgico, *Quei tempi*. Non lo sapeva neppure la

bella Anna Michajlovna, che aveva diciannove anni quando diventò la moglie di Bucharin e pagò poi con lunghi anni di lager quel gesto d'amore. E perfino quando, nel 1988, in occasione del centenario della nascita e grazie alla perestrojka di Gorbaciov, Bucharin fu finalmente riabilitato e reintegrato nelle file del Pcus, non una sola parola venne fatta sull'esistenza di questo romanzo. Solo più tardi, dopo la fine dell'Urss, quando con mezzi leciti e illeciti centinaia di mani hanno cominciato a frugare tra gli scaffali polverosi degli archivi segreti, la voce di un testo inedito scritto da Bucharin in prigione, a caratteri piccoli e fitti per risparmiare la carta, ha cominciato a circolare. Gli storici ne parlavano a mezza bocca, senza neppure essere certi che il testo esistesse davvero. Le case editrici hanno sguinzagliato i loro seguaci. E i giornalisti di tutto il mondo si sono lanciati alla caccia, sperando di trovarlo per primi».

«*Quei tempi* di cui *la Repubblica* pubblica uno stralcio del primo capitolo — scrive Fiammetta Cucurnia — è una storia d'amore, ambientata nella Russia tra la fine dell'800 e l'inizio del nostro secolo. E sebbene pochi saranno disposti a definire il romanzo come un capolavoro, si tratta di un libro tenero e avvincente. Ci si ritrova lo spessore di una Russia perduta, descritta

con una lingua desueta e un altrettanto desueto senso della partecipazione politica e rivoluzionaria. Non c'è dubbio che si tratti di un libro autobiografico, ma non è facile identificare i sogni d'amore di Kolja Petrov, il protagonista. Nonostante le apparenze e la storia ufficiale, la leggenda vuole che Nikolaj Bucharin sia stato anche il leader bolscevico più amato dalle donne, abile e instancabile seduttore».

*Scomparso a 80 anni
il pianista Nikita Magaloff*

Il pianista russo è morto la notte tra il 25 e il 26 dicembre a Vevey, la cittadina elvetica sul lago Lemano dove risiedeva da molti anni. Magaloff, o meglio Magalov, che aveva 80 anni, soffriva da tempo di una grave malattia che non gli aveva però impedito di viaggiare ed esibirsi in tutta Europa fino a poco tempo fa. Magaloff è stato uno degli interpreti più raffinati e popolari della grande scuola pianistica russa. Nato a San Pietroburgo nel 1912, fuggì rocambolescamente dalla sua città natale con la famiglia all'epoca della Rivoluzione e negli anni Venti e Trenta fece parte della nutrita schiera di grandi artisti esuli a Parigi. Avviato alla musica da Prokof'ev, amico di famiglia, fu defi-

nito da Ravel «straordinario». Era considerato uno dei maggiori interpreti di Chopin di cui ha inciso tra l'altro l'opera integrale per pianoforte. In Italia, dove si è esibito centinaia di volte, era popolarissimo. Nel '91 aveva ricevuto il premio *Una vita nella musica*, a Venezia.

Nel *Corriere della sera* (27/12/1992) lo ha ricordato il critico musicale Duilio Courir. «Magaloff — scrive Courir — era ammalato da tempo, irrimediabilmente, e conosceva benissimo le sue condizioni di salute. Ne parlava tristemente come di un inconveniente che lo avrebbe portato alla tomba da un momento all'altro, ma non aveva cessato di studiare, di fare programmi, di prendere impegni e anche di suonare con stupefacente bellezza di suono. C'era in lui qualcosa del grande signore abituato a frequentare i salotti intellettuali e mondani di tutta Europa (sua madre aveva ricevuto lezioni di pianoforte da Sergej Prokof'ev), che non smentiva il suo stile neppure nelle circostanze più difficili. Nikita Magaloff era un uomo di eleganza rara, un conversatore amabile, un uomo brillantissimo che sapeva intrattenere i numerosi amici con racconti inesauribili. L'ultima volta che lo abbiamo incontrato in casa di amici comuni non aveva rinunciato a nessuna delle sue civetterie (rimpiangere i pochi ca-

PELLI, che aveva perduto a causa delle cure cui era costretto), ma il suo sguardo a volte si perdeva lontano e sembrava più concentrato nei suoi mesti pensieri che nei discorsi degli altri. Effettivamente disse più di una volta: «Posso morire da un momento all'altro», ma con l'aria di parlare di un treno che doveva prendere e del quale non conosceva l'orario. L'uomo era questo, capace di affrontare fino all'ultimo un viaggio complicato per esaudire una curiosità che lo appassionava, come è avvenuto a Torino pochi mesi fa quando ha voluto recarsi nel castello dove era vissuta una figlia di Schumann e che conteneva alcuni cimeli del compositore romantico. E da quanti avevano il privilegio di conoscerlo era semplicemente adorato».

«L'artista, il pianista innumerevoli volte ascoltato nei concerti che con estrema frequenza dedicava al pubblico italiano — scrive ancora Courir — non era in realtà molto diverso. C'era infatti in Magaloff una corrispondenza comunicativa che ignorava le quaresime di qualsiasi tipo. Egli sapeva parlare sulla tastiera con la stessa qualità d'incanti che pronunciava nella conversazione e con la stessa naturalezza elegantissima che i buoni intenditori amavano riconoscere nel suo accento carico di *esprit*. Il nome di Magaloff è

stato spessissimo accostato a quello dei massimi interpreti chopiniani di questo secolo. E' giusto che sia stato così perché il suo *rubato* aveva qualcosa davvero di irresistibile e la lucentezza del suono era sfolgorante. Ma la sua avventura musicale non si arrestava davanti alle pagine assolute del grande polacco, eccellendo soprattutto nei preludi, nei valzer, nelle mazurke e nei notturni. C'era in Magaloff uno spirito di ricerca che non si è arreso neppure negli ultimi periodi di esistenza. Egli amava alla follia il pianoforte di Chopin, ma ogni pagina pianistica romantica lo attraeva: Weber, Schumann, Skrjabin, per non dire Liszt del quale sapeva intendere ogni dolcezza ed ogni splendore inventivo. Sono le pagine con le quali è cresciuto e che gli erano più vicine per educazione, per affinità e per scelta. Magaloff in realtà ha sempre dato l'idea di essere l'erede naturale di un certo modo di pensare la musica, una idea assorbita nei salotti di Pietroburgo e di Parigi, arricchita di insospettabili linfe lungo tutta l'esistenza e che rese viva ed affascinante nel quotidiano della vita musicale, nel concertismo di questa seconda metà del secolo».

I film infiniti di Chuciev

Nell'estate scorsa la mostra del cinema di Rimini (*Rimi-*

nicinema) ha dedicato una retrospettiva al cineasta di origine georgiana Marlen Chuciev, nato nel 1925 e vissuto quasi sempre a Mosca, tra difficoltà di lavoro, censure e improvvisi riconoscimenti. In oltre quarant'anni di carriera — iniziata nel 1951, anno del suo saggio di diploma alla facoltà di regia del Vgik — non ha girato più di sette film. «Un uomo tenace, coerente, estraneo all'autoritarismo di ieri quanto alla non-democrazia di oggi» — scrive Enrico Livraghi su *l'Unità* (29/9/1992). «E' un nome che forse non dirà nulla agli spettatori medi, e molto poco a gran parte degli addetti ai lavori, che prima di questa edizione di Rimini cinema al massimo hanno potuto vedere il colossale *Infinitas* nel febbraio del 1992, e magari hanno occhieggiato casualmente *Postfazione* su Raitre, qualche tempo fa, di notte. *Infinitas* è colossale per il suo respiro estetico, per il suo fascino visivo e per la sua forza concettuale e simbolica, non certo per la sua durata (200 minuti), né per il dispiego dei mezzi e la qualità della *troupe*: anzi i primi erano scarsi e la seconda non all'altezza, stando a una dichiarazione stessa del regista. Un film dal respiro largo, dall'andamento sinfonico e dalla raffinata carica allegorica, che tocca le corde dei sentimenti più profondi senza mai cadere nel patetico o nel me-

lodrammatico, che si insinua nel pensiero più nascosto stimolando intelligenza e suscitando emozioni; e lo fa con una capacità di penetrazione al tempo stesso emotiva e razionale, giocata su un terreno che solitamente nel cinema risulta minato: quello dell'esplorazione poetico-filosofica e dello scavo esistenziale. Qui tutto si dispiega senza alcuna gravità, con immagini dalla bellezza folgorante. E' il tema della vita e della morte, del tempo interiore e della realtà esterna. Un uomo, giunto alla mezza età, si arrovella sulla propria fine misurandosi con un altro più giovane di lui. Le immagini del passato si fondono con quelle del presente, irrompono schegge di storia, flussi di memoria, angosce, emozioni. «Con l'età, dichiara Chuciev, si comincia a riflettere sul fatto che c'è un limite alla vita, e quel che m'interessa è superare l'angoscia di questo limite»».

«Il film — continua Livraghi — non piacque a Chruščëv. Evidentemente lo infastidiva la visione di un mondo giovanile così reale e così sfuggente ai canoni della "nomenclatura". Fu scorciato, tagliato, rimaneggiato (solo nel 1990 si è potuta vedere l'edizione integrale di 200 minuti). Malgrado ciò ebbe un enorme successo. Chuciev inseriva nella storia frammenti di realtà documentaria in cui la gente

moscovita si riconosceva. Del resto immagini documentarie irrompono spesso nei suoi film, anzi sono una delle note specifiche del suo stile, e assumono una sofisticata valenza espressiva senza mai cadere nel puro estetismo. Senza dimenticare *I due Fëdor* o *Postfazione*, la sequenza del raduno dei reduci in *La pioggia di luglio* (1965) — penetrante scavo psicologico nel mondo degli intellettuali moscoviti — appare di una bellezza intensa e assorta. *Era il mese di maggio* (1970), struggente film su un reparto dell'Armata rossa alla fine della guerra, è preceduto da documenti visivi eccezionali. Sconvolgenti le immagini del lager abbandonato, dove i soldati capitano per caso, un lager reale non ricostruito in studio. La macchina da presa si insinua nelle camere a gas e tra i forni crematori, seguono i passi degli uomini stupiti e sconcertati, che sembrano rifiutino una così sconcertante scoperta».

Aleksandr Solženicyn a Mosca

Il ritorno, che pare imminente, del "grande esule" a Mosca suscita nella stampa italiana vari interrogativi. Come sarà accolto? Come il liberatore di tutte le Russie o invece come una specie di Marziano che, esaurita la curiosità iniziale, scomparirà

presto nel magma che sta inghiottendo ciò che resta dell'ex Unione Sovietica?

«Se appena un anno fa — scrive Fiammetta Cucurnia ne *la Repubblica* (24/5/1992) — si fosse domandato a uno scrittore o a un qualunque intellettuale quale avvenimento politico-letterario avrebbe suscitato maggiore emozione in Russia, la risposta, senza ombra di dubbio, sarebbe stata una sola: il ritorno in patria di Aleksandr Solženicyn. Ma ora una cappa di indifferenza sembra calata d'un tratto sulla Russia come se, dopo quasi vent'anni di esilio, Solženicyn si fosse trasformato d'un tratto in un corpo estraneo, nei confronti del quale la nuova società post-sovietica ha già messo in moto un meccanismo di rigetto. E se fino a ieri, in una sorta di sacro rispetto, l'intelligenza progressista e gli scrittori democratici si guardavano bene dall'osare la benché minima critica nei confronti dell'uomo che viveva in esilio per aver sfidato il regime, oggi i giudizi si fanno pungenti, le prese di distanza diventano rifiuto, e la critica al suo pensiero ideologico dice che l'autorità morale e unificante di Aleksandr Solženicyn è morta con l'Urss ed egli non potrà mai essere per la Russia un nuovo Andrej Sacharov».

E Gianni Corbi (*la Repubblica-Venerdì*, 8/5/1992) si

chiede quale messaggio, una volta in patria, Solženicyn rivolgerà ai suoi concittadini. «Non è difficile prevedere che, come un novello Savonarola, li inciterà a ribellarsi ai nuovi farisei che hanno occupato il Tempio della patria russa svendendo all'Occidente memorie e dignità in cambio di dollari e marchi. Nel modo più spettacolare e scandaloso Solženicyn riproporrà la "questione Russia". Si proporrà come il leader di un "nazionalismo democratico" che chiama a raccolta i patrioti che non si oppongono allo smantellamento dell'impero staliniano, ma vogliono preservare l'essenza dell'unità slava. Sarà il nazionalismo il terreno sul quale si muoverà Solženicyn mettendosi alla testa di quelle folle indistinte che vediamo scorrere sugli schermi televisivi: donne, uomini e molti giovani dall'aria un pò ieratica che innalzano vessilli, stendardi zaristi, vecchie icone?».

«Il suo programma — scrive ancora Corbi — che potrebbe essere anche la base di un nuovo partito, è semplice. Già nella sua famosa lettera del 1974 indirizzata a Brežnev lo scrittore sosteneva con molto vigore le tesi dell'isolazionismo russo, non molto diverse da quelle che nell'Ottocento furono alla base del movimento slavofilo. Qualche mese fa, nel saggio *Come ricostruire la nostra Russia*, Solženi-

cyn è andato oltre fissando i punti di una piattaforma ideologica e politica. Il triangolo slavo costituito da Russia, Ucraina e Bielorussia, sostiene lo scrittore, deve essere salvaguardato e protetto a tutti i costi, preservato da insidie e contaminazioni. La nazione slava secondo alcuni, l'impero russo secondo altri, non dovrebbe essere messa all'asta per far piacere a Bush, a Kohl o a Mitterrand. Sono queste le idee che Solženicyn cercherà di vendere e di imporre ai suoi concittadini, dopo tanti anni di esilio. Ma la Mosca in cui il grande scrittore troverà casa, con la moglie e i suoi tre figli, gli apparirà qualcosa di molto simile al regno di Sodoma e Gomorra. Potrà sopravvivere Solženicyn a quello squallido spettacolo?».

Nureev, un genio della danza

La stampa italiana ha dedicato numerosi articoli alla morte del ballerino Rudol'f Nureev, avvenuta a Parigi ai primi di gennaio, esprimendo grande cordoglio per la comparsa di un artista «senza il cui genio il mondo della danza non sarà più lo stesso», come titola un giornale.

«Avrebbe voluto cadere in scena, Rudol'f Chametovič Nureev, come il grande attore inglese Kean», scrive ne *l'Unità* (7/1/1993) Marinella Guatterini.

«Invece gli è toccata in sorte una lenta e struggente agonia. Il simbolo della danza del nostro tempo si è spento prematuramente a 54 anni. Ha tenuto testa alla malattia grazie ad un fisico di eccezionale forza che gli ha consentito di riprendersi dopo delicatissimi interventi chirurgici, ma soprattutto grazie ad una determinazione speciale, in lui conaturata. Il grande danzatore ha ballato e allestito coreografie sin che ha potuto; è persino salito sul podio a dirigere l'orchestra, quasi ad affermare l'eterna freschezza di un talento incapace di restare imbrigliato nei limiti umani, men che meno nella decadenza del fisico. Ma alla fine il terribile virus ha avuto la meglio, non senza concedergli di congedarsi dal suo pubblico planetario con stupefacente armonia. La sua ultima fatica è stata infatti riallestire all'inizio di ottobre, per il Balletto dell'Opera di Parigi, *La Bayadère*, ovvero la prima coreografia russa, del 1877, che già aveva voluto per il Royal Ballet di Londra nel 1963, e che subito dimostrò al mondo intero quale straordinario messaggero di informazioni e di cultura sul balletto sovietico, allora conosciuto solo in parte, fosse quel giovane portento dal volto magnetico e dalla personalità schiva. Rudol'f Nureev si era rifugiato nelle braccia di due ispettori di polizia francesi il 17

giugno di due anni prima, all'aeroporto di Le Bourget. La sua defezione dal Balletto del Kirov, in cui era entrato a far parte nel 1958, fece scalpore. Creò un caso politico. Soprattutto favori una lenta, inarrestabile emorragia di astri del balletto sovietico, che si riversarono in Occidente, come Natalija Makarova e Michail Baryšnikov. Ma in nessuno di questi o in altri meno celebri trasfughi trapelò mai quella stessa limpida ansia di libertà e di conoscenza che lo divorava. Ribelle, segnato da una nascita premonitrice del suo futuro nomadismo — il 17 marzo 1938 su di un treno in corsa lungo le rive del Lago Bajkal — il tartaro Nureev dovette sempre lottare per affermare la sua specialissima vocazione. Il padre Chamet (di qui il patronimico Chametovič, che il ballerino secondo l'usanza tartara non adottò mai) era un severo contadino trasformatosi in militare: giudicava la danza "un mestiere da fannulloni". Con il solo appoggio dell'amatissima sorella Roza, il fanciullo Nureev si sottrasse ai divieti e alle punizioni domestiche: fece da comparsa nel teatro dell'Opera di Ufa dove la famiglia si era trasferita, entrò a far parte di varie compagnie di danza folklorica. Ma giunse tardi per un danzatore, a diciassette anni, all'anticamera di acceso del Balletto del Kirov di Leningrado: il celebre

istituto "Agrippina Vaganova". E il suo lasciapassare avrebbe scoraggiato chiunque. "Caro ragazzo", gli disse l'insegnante che lo esaminò, "tu diventerai o un grande ballerino o un totale fallimento, e più probabilmente un fallimento". Sappiamo come sono andate le cose. Ma quelle parole, scritte nella memoria di una vita che sarebbe ben presto diventata leggenda, riassumevano il senso di sfida che avrebbe caratterizzato tutta la carriera di Nureev. Al Kirov insegnanti, ballerini e colleghi invidiosi non amavano l'approccio del nuovo arrivato, iconoclastico verso la tradizione del balletto. Nureev aveva preso troppo alla lettera l'insegnamento del suo maestro Aleksandr Puškin: non eseguiva semplicemente dei passi, mostrava con enfasi al pubblico quello che stava facendo. E fu scambiato per un arrogante, con il pallino di indagare sul significato di questo o quel movimento e la sfrontatezza di inventarne dei nuovi».

«Anche al Royal Ballet — che diventò la sua prima casa europea dopo un breve ingaggio nella compagnia del Marquis de Cuevas, — scrive ancora la Guatterini — pochi avrebbero scommesso sulla sua capacità di integrarsi tra le sussiegose file del balletto inglese. Tanto irruente da rischiare spesso di schiantarsi nella buca dell'orche-

stra o tra le quinte, tecnicamente poco "pulito" (non lo sarebbe mai diventato), il "tartaro volante", come fu soprannominato con sarcasmo, dimostrò invece che non era solo la cinquantenne Margot Fonteyn, con la quale tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta formò una coppia mitica, ad avere bisogno della sua fibrillante energia per rifiorire sulla scena, bensì l'intero corpo di ballo maschile, abituato ad un'eleganza impeccabile, ma assai poco virile. Nureev rivoluzionò il modo di danzare in Occidente e anche all'Est; sapeva coniugare la regalità del

portamento e la sensualità, una grazia avvolgente e felina e una forza intermittente che produceva raffiche di virtuosismo. (...) Solo nel 1987, dopo 26 anni, poté rientrare nel suo paese in forma privata per riabbracciare la madre ammalata. Due anni dopo, grazie a Gorbačëv, tornò a danzare al Kirov e il pubblico lo accolse con un'ovazione incontenibile. Era resuscitato l'eroe che non aveva avuto bisogno del cinema per restare impresso nella memoria e nell'immaginario popolare».

(A cura di Alfonso Silipo)

nezia, a cura di Serena Vitale, pp. 212, L. 25.000.

Boris Pasternak, «*Poesie*», 1992, Einaudi, Torino, prefazione di G. De Michelis, trad. di Angelo Maria Ripellino, pp. 294, L. 28.000.

NELLE LIBRERIE ITALIANE

Continuiamo a segnalare la presenza sul mercato italiano di opere prodotte nel mondo slavo o aventi ad oggetto argomenti e temi, di interesse letterario, storiografico, politico-sociologico, vertenti sui paesi che di quel mondo fanno parte.

La lista dei libri che segue è organizzata secondo la distinzione tra opere di carattere letterario (suddivise a loro volta in base al paese di provenienza) e volumi dedicati alla saggistica.

In seguito abbiamo intenzione di dare informazione a proposito di iniziative editoriali quali la nascita di case editrici con prevalente interesse slavistico, l'attivazione di nuove collane, l'ampliamento o il rinnovamento di quelle esistenti da parte delle case editrici già presenti sul mercato.

Con l'occasione, invitiamo tutti i gruppi editoriali a darci notizia delle iniziative che intraprendono e dei volumi che intendono dare alle stampe.

Vladimir Nabokov, «*La veneziana*», 1992, Adelphi, Ve-

Arsenij A. Tarkovskij, «*Poesie scelte*», 1992, Edizioni Scettro del Re, Roma, introd. e trad. di Donata De Bartolomeo, pp. 80, L. 16.000.

Nikolaj Tolstoj, «*Merlino e il regno incantato*», 1992, Rusconi, Milano, pp. 756, L. 34.000.

Alexandr Afanas'ev, «*Fiabe russe proibite*», 1992, Garzanti, Milano, a cura di Pia Pera, pp. 320, L. 19.000.

«*Racconti fantastici russi*», a cura di Gario Zappi, 1992, Feltrinelli, Milano, pp. 374, L. 15.000 (11 racconti di 9 autori dell'ottocento — K. Aksakov, N. Gogol', M. Lermontov, V. Odoevskij, A. Pogorel'skij, A. Puškin, O. Senovskij, O. Sonov, A. Tolstoj).

Sergej Dovlatov, «*Straniera*», 1991, Sellerio, Palermo, pp. 116, L. 18.000.

Evgenij Zamjatin, «*L'inondazione*», 1992, Biblioteca del Vascello, Roma, a cura di Daniela Di Sora, testo russo a fronte, pp. 114, L. 15.000.

* * *

Antun Soljan, «*La breve gita*», 1971, ed. orig. 1965, Hef-

ti, Milano, a cura di Silvio Ferrari, pp. 134, L. 28.000.

Irena Jurgielewicz, «*Lo straniero*», 1992, Giunti Marzocco, Firenze, trad. dal polacco di Edgarda Zawarska e Renato Caporali, ill. di Mario Cutrona, pp. 167, L. 18.000.

Jana Cernà, «*In culo oggi no*», 1992, ed. orig. 1990, e/o, Roma, trad. dal ceco di Alessio Cobianchi, pp. 110, L. 10.000.

Predrag Matvejevic, «*Epistolario dell'altra Europa*», 1992, Garzanti, Milano, trad. di Lionello Costantini, pp. 344, L. 35.000.

Gustaw Herling, «*Diario scritto di notte*», 1992, Feltrinelli, Milano, trad. di Donatella Tozzetti, a cura di Francesco M. Cataluccio, pp. 272, L. 32.000.

* * *

Andrea Riccardi, «*Il Vaticano e Mosca*», 1992, Laterza, Roma-Bari, pp. 240, L. 30.000.

Paul M. Sweezy, Charles Bettelheim, «*Il socialismo irrealizzato*», 1992, Editori Riuniti,

Roma, a cura di Guido Riolo, pp. XXX - 167, L. 22.000.

Sergio Romano, «*Disegno della storia d'Europa dal 1789 al 1989*», 1992, Longanesi & c., Milano, pp. 236, L. 29.000.

Antoni Maczak, «*Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*», 1992, ed. orig. 1978, Laterza, Roma-Bari, trad. dal polacco di Renzo Panzone e Andrzej Litwornia, pp. 432, L. 58.000.

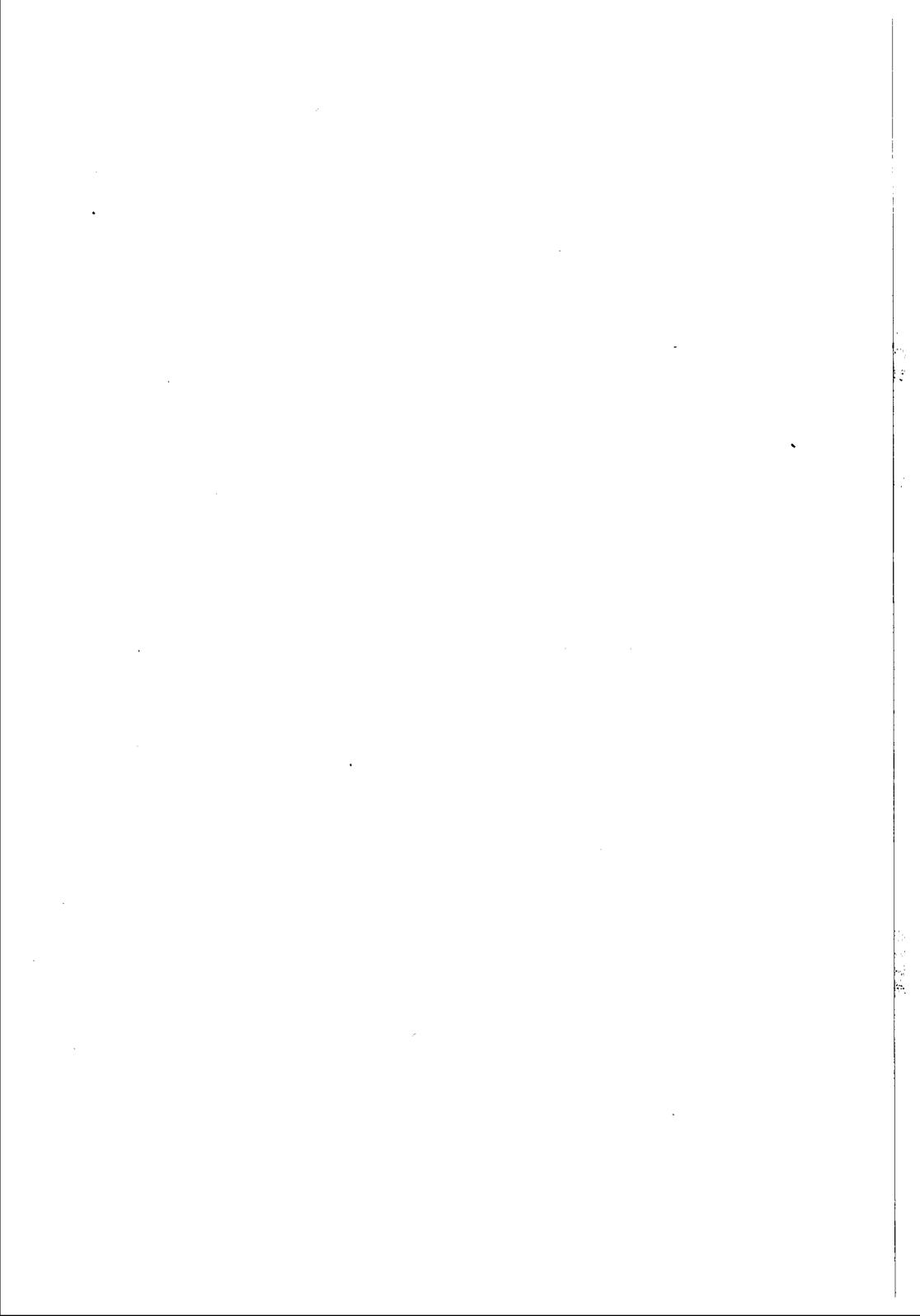
Pietro Barbieri, «*L'idealità politica di Stalin nel contrasto tra ortodossia marxista e pragmatismo imperialista*», 1992, Editrice Totem, pp. 229, L. 30.000.

Mario Furlan, «*I volti di Gorbaciov*», 1990, Greco & Greco, Milano, pref. di Guglielmo Zucconi, pp. 284, L. 18.000.

Pia Pera, «*I vecchi credenti e l'Anticristo*», 1992, Marietti, pp. 170, L. 28.000.

Roberto Salizzoni, «*L'idea russa di estetica*», 1992, Rosenberg & Sellier, Torino, pp. 190, L. 28.500.

A cura di Pier Paolo Farné



Istituto di Cultura e Lingua Russa
Piazza della Repubblica, 47 - 00185 ROMA

L. 20.000