

# eSamizdat

**2012-2013 (IX)**

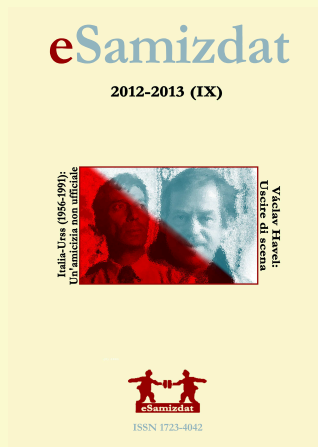
**Italia-Urss (1956-1991):  
Un'amicizia non ufficiale**



**Václav Havel:  
Uscire di scena**



ISSN 1723-4042



eSamizdat, Rivista di culture dei paesi slavi registrata presso la Sezione per la Stampa e l'Informazione del Tribunale civile di Roma. N° 286/2003 del 18/06/2003, ISSN 1723-4042

Copyright eSamizdat 2003-2014 Alessandro Catalano e Simone Guagnelli

DIRETTORE RESPONSABILE

Simona Ragusa

CURATORI

Alessandro Catalano e Simone Guagnelli

COMITATO SCIENTIFICO

Giuseppe Dell'Agata, Paolo Nori, Jiří Pelán, Gian Piero Piretto, Stanislav Savickij

COPERTINA, IMPAGINAZIONE E PROGETTO GRAFICO

Simone Guagnelli

Indirizzo elettronico della rivista: <http://www.esamizdat.it>

e-mail: [esamizdat@esamizdat.it](mailto:esamizdat@esamizdat.it)

Sede: Via Principe Umberto, 18 – 00185 Roma

Sono autorizzate la stampa e la copia purché riproducano fedelmente e in modo chiaro la fonte citata.

I criteri redazionali sono scaricabili all'indirizzo: [www.esamizdat.it/criteri\\_redazionali.htm](http://www.esamizdat.it/criteri_redazionali.htm)

ITALIA-URSS (1956-1991):  
UN'AMICIZIA NON UFFICIALE

A cura di Simone Guagnelli

<i>Nota del curatore</i>	7
Gian Piero Piretto, “ <i>Il compagno don Camillo</i> tra letteratura e cinema: Italia, Urss, politica, costume e società”	9-21
Alessandra Reccia, “L’Italia nelle relazioni culturali sovietiche, tra pratiche d’apparato e politiche del disgelo”	23-42
Marco Caratozzolo, “Un appassionato interprete del Disgelo sovietico: Tommaso Fiore e il suo viaggio <i>Al Paese di Utopia</i> ”	43-53
Andrea Gullotta, “Pietro Antonio Zveteremich e <i>Il caso Pasternak</i> : un documento inedito dagli archivi russi”	55-62
Marco Sabbatini, “Dicembre 1964: Anna Achmatova in Italia. Un caso di diplomazia culturale italo-sovietica”	63-76
Valentina Parisi, “Da Magadan a Milano. <i>Viaggio nella vertigine</i> di Evgenija Ginzburg come esempio di socializzazione transnazionale dei testi”	77-85
Simone Guagnelli, “Tempo presente. Una rivista italiana cripto tamizdat”	87-104
Andrea Lena Corritore, “Sergej M. Ejzenštejn. Verso una bibliografia degli studi pubblicati in Italia dal 1956 a oggi”	105-117
Massimo Maurizio, “L’Italia nell’opera di alcuni scrittori russi contemporanei: una scelta arbitraria”	119-136

VÁCLAV HAVEL:  
USCIRE DI SCENA

A cura di Alessandro Catalano e Annalisa Cosentino

<i>Premessa dei curatori</i>	139
Antonello Folco Biagini, “Una giornata di studi in ricordo di Václav Havel nel primo anniversario della scomparsa”	141-142
Josef Jařab, “Václav Havel – Un drammaturgo radicale anche in politica”, traduzione dal ceco di Christian Azzolini	143-144
Annalisa Cosentino, “Una storia di formazione: Havel e la scrittura letteraria”	145-153

Alessandro Catalano, “Dal potere dei senza potere al potere senza il potere. La parabola di Václav Havel nel dissenso cecoslovacco”	155-176
Vladimír Just, “Contributo all’ <i>esperanto</i> ovvero i “non personaggi” di Václav Havel”, traduzione dal ceco di Mafalda Morganti	177-187
Giuseppe Rutto, “Václav Havel dissidente”	189-193
Gabriele Nissim, “L’eredità morale di Václav Havel”	195-205
Francesco Caccamo, “Václav Havel dal dissenso alla politica”	207-225
Petr Buriánek, “Václav Havel e il suo ruolo in politica estera dopo il 1989”	227-231
Slavoj Žižek, “Tentando di sfuggire alla logica capitalista”, traduzione dall’inglese di Francesca Lazzarin	233-242

CON questo numero eSamizdat compie dieci anni dal momento della sua prima apparizione.

Come testimoniano le nove annate, suddivise in quindici fascicoli, a volte quadrimestrali, altre biennali, il percorso è stato tortuoso, così come impervie sono state le peripezie esistenziali dei due curatori e di buona parte dei principali collaboratori. Le ultime due annate, biennali appunto, sono state caratterizzate da lavori monografici, frutto di un convegno internazionale e delle ricerche a esso collegate. In questo numero, in particolare, pubblichiamo una ricognizione, in buona parte basata su materiali inediti, dell' "amicizia non ufficiale" che ha caratterizzato i rapporti tra Italia e Urss tra il 1956 e il 1991 e i contributi presentati a un convegno dedicato a Václav Havel.

Visto che alla base di questa avventura c'è soprattutto un'amicizia (e una serata in una birreria di San Lorenzo a Roma), ci piace ogni tanto essere ancora qui, a dimostrare che, nonostante tutto, lo spirito originale di eSamizdat non è mai andato perso.



Questo volume di eSamizdat è il risultato di un assegno di ricerca finanziato dall'Università di Padova intitolato *Venti anni di amicizia non ufficiale. L'apporto italiano alla cultura clandestina del secondo Novecento in Russia e Cecoslovacchia. Dal caso "Živago" alla "Biennale del Dissenso"* e viene pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it)



A cura di Simone Guagnelli

<i>Nota del curatore</i>	7
Gian Piero Piretto, “ <i>Il compagno don Camillo</i> tra letteratura e cinema: Italia, Urss, politica, costume e società”	9-21
Alessandra Reccia, “L’Italia nelle relazioni culturali sovietiche, tra pratiche d’apparato e politiche del disgelo”	23-42
Marco Caratozzolo, “Un appassionato interprete del Disgelo sovietico: Tommaso Fiore e il suo viaggio <i>Al Paese di Utopia</i> ”	43-53
Andrea Gullotta, “Pietro Antonio Zveteremich e <i>Il caso Pasternak</i> : un documento inedito dagli archivi russi”	55-62
Marco Sabbatini, “Dicembre 1964: Anna Achmatova in Italia. Un caso di diplomazia culturale italo-sovietica”	63-76
Valentina Parisi, “Da Magadan a Milano. <i>Viaggio nella vertigine</i> di Evgenija Ginzburg come esempio di socializzazione transnazionale dei testi”	77-85
Simone Guagnelli, “Tempo presente. Una rivista italiana cripto tamizdat”	87-104
Andrea Lena Corritore, “Sergej M. Ejzenštejn. Verso una bibliografia degli studi pubblicati in Italia dal 1956 a oggi”	105-117
Massimo Maurizio, “L’Italia nell’opera di alcuni scrittori russi contemporanei: una scelta arbitraria”	119-136





## NOTA DEL CURATORE

La cura della raccolta (che avrebbe potuto essere più ampia) di saggi che nelle pagine seguenti vengono offerti al lettore, rappresenta l'esito, estremamente parziale, di un mio assegno di ricerca finanziato dall'Università di Padova e interrottosi a causa della mia presa di servizio presso l'Università di Bari nel dicembre del 2012. Il progetto iniziale si ricollegava, continuandolo, a quello sovvenzionato, sempre dall'ateneo patavino, nel biennio 2009-2011, incentrato sul fenomeno del samizdat<sup>1</sup>.

Il secondo progetto (dal titolo *Venti anni di amicizia non ufficiale. L'apporto italiano alla cultura clandestina russa del secondo Novecento. Dal caso "Živago" alla Biennale del Dissenso*) si riprometteva di focalizzare l'attenzione sullo specifico sostegno organizzativo-culturale che l'Italia aveva saputo e potuto dare nel corso degli anni maggiormente cruciali per il dissenso culturale e in special modo artistico-letterario russo, evidenziando le forme e i canali secondo i quali si sono sviluppati i rapporti tra Italia e Russia nella seconda metà del Novecento sul versante della non ufficialità e facendo luce su singoli protagonisti ed episodi che caratterizzarono la difficile coesione culturale clandestina tra i due paesi, con particolare riferimento al ventennio tra il 1957 e il 1977.

Come si noterà, in questa sede si è preferito allargare l'orizzonte temporale, tematico e metodologico. In questo senso la sezione viene conclusa da una breve antologia poetica russa contemporanea che si affaccia sul panorama a noi più strettamente contemporaneo, a conferma di uno sguardo amichevole e reciproco che travalica le stagioni e le cortine del passato, abbandonandosi a un'auspicata continuità di amichevole interscambio culturale.

Oltre agli autori che hanno aderito col solito entusiasmo alla stesura di questo volume, intendo esprimere il mio personale ringraziamento ad Agnese Accattoli, Anastasia Komarova e Anna Mezzina per la revisione delle bozze del mio contributo.

Una particolare e sentitissima riconoscenza rivolgo ad Alessandro Catalano e al Dipartimento di Lingue e Letterature Anglo-Germaniche e Slave dell'Università degli Studi di Padova per la fiducia e il sostegno continuo con i quali mi hanno supportato in anni per me particolarmente difficili.

*Simone Guagnelli*

---

<sup>1</sup> Oltre al volume *Il samizdat tra memoria e utopia. L'editoria clandestina in Cecoslovacchia e Unione sovietica nella seconda metà del XX secolo*, a cura di A. Catalano – S. Guagnelli, *eSamizdat*, 2010-2011, Roma 2011, una ricca mole di materiali inediti sul samizdat e il tamizdat è presente all'indirizzo web <<http://www.maldura.unipd.it/samizdat/index.htm>>.



# *Il compagno don Camillo* tra letteratura e cinema: Italia, Urss, politica, costume e società

Gian Piero Piretto

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 9-21 ◇

**P**ER cominciare qualche rimando, sintetico, essenziale e forzatamente lacunoso, a fatti ed eventi degli anni in cui i testi oggetto della mia indagine videro la luce: il 1959 per la prima pubblicazione su rivista dei racconti di anni precedenti che avrebbero costituito la base per la storia della spedizione in Unione sovietica della delegazione della Bassa; il 1963 per la prima edizione della raccolta in volume<sup>1</sup>, il 1965 per il film a essi ispirato<sup>2</sup>. Il 1959 fu l'anno in cui Chruščev e Nixon si scambiarono reciproche visite di cortesia, Fidel Castro prese il potere a Cuba, la sonda spaziale sovietica Luna 3 fotografò la faccia nascosta dell'astro notturno e tornò felicemente a terra, la prima bambola Barbie fu messa in commercio, Fellini girò *La dolce vita*, Billy Wilder *Some like it hot* [A qualcuno piace caldo] e Grigorij Čuchraj, *Balлада o soldate* [La ballata di un soldato]. In Italia Aldo Moro era il nuovo presidente della Democrazia cristiana e Palmiro Togliatti guidava il Partito comunista verso una nuova "via italiana al socialismo", dopo i dibattiti e le scissioni successive ai fatti d'Ungheria del 1956. In Unione sovietica iniziavano i fremiti più entusiastici del disgelo chruščeviano che avrebbero coinvolto soprattutto i giovani in un'altalenante quanto coinvolgente sequenza di aperture e re-

pressioni. Vasilij Grossman concludeva la stesura, ma non vedeva pubblicato, *Žizn' i sud'ba* [Vita e destino]. La rivista *Novyj Mir* stampava, invece, *Matrenin Dvor* [La casa di Matrena] di Aleksandr Solženicyn.

Il 1963 vide la morte di Papa Giovanni XXIII e l'elezione di Paolo VI, l'uscita del primo LP dei Beatles, il volo nello spazio di Valentina Tereškova, prima donna cosmonauta, il discorso di Martin Luther King *I have a dream*, l'assassinio di John Kennedy a Dallas per mano di Lee Oswald. In Italia Giorgio Bassani pubblicò *Il giardino dei Finzi Contini* e Natalia Ginzburg *Lessico familiare*. Fellini girò *8 1/2*, Visconti *Il Gattopardo*, Pasolini *La ricotta*, Terence Young *007 from Russia with love*, Pasolini e Guareschi una contrastata versione a quattro mani di *La rabbia*. Stalin nel frattempo era stato rimosso dal mausoleo di Lenin e per Chruščev, che ne aveva denunciato le colpe, iniziava sempre più irrimediabile il declino. Lyndon Baines Johnson era diventato Presidente degli Stati Uniti e Leonid Brežnev si apprestava a diventare Segretario generale del Pcus. L'Urss, attenuati gli impeti del disgelo, scivolava inesorabilmente verso la stagnazione

Nel 1965 negli Stati Uniti venne ucciso Malcolm X, leader dei Black Muslims, e si diede ordine di procedere con i primi bombardamenti sul Vietnam. In Italia si autorizzò la lingua italiana nella messa, in Cina germogliò la Rivoluzione culturale, Papa Paolo VI intervenne all'Onu lanciando un famoso appello per la pace, De Gaulle venne eletto presidente della Repubblica francese. In Unione sovietica il cosmonau-

<sup>1</sup> *Il compagno don Camillo*, pubblicato a puntate, con episodi a titoli diversi, sugli ultimi quattordici numeri del 1959 di *Candido*, *Il Kolchoz* (1950), *Come pioveva* (1951), *Vincita Sisal* (1952), *Agente segreto di Cristo* (1959), *In abito simulato* (1959), *Politica da viaggio* (1959), *Tre fili di frumento* (1959) e, in forma di volume, nel 1963 per i tipi di Rizzoli.

<sup>2</sup> *Il compagno don Camillo*, regia di Luigi Comencini e Carmine Gallone, B/N, 109', 1965. È noto che Comencini intraprese l'operazione contro voglia e la completò con scarsa convinzione, costretto da debiti contratti con la Rizzoli.

ta Aleksej Leonov realizzò la prima passeggiata nello spazio uscendo dalla navicella e la ricorrenza dell'8 marzo divenne festa nazionale. Gli scrittori Sinjavskij e Daniel' vennero processati per attività anti sovietica mentre Leonid Gajdaj ottenne un immenso successo con la prima commedia cinematografica di una fortunata serie: *Operacija Y i drugie priklučenija Šurika* [Operazione Y e altre avventure di Šurik]. David Lean realizzò in America uno zuccheroso *Dottor Živago*, in Italia Sergio Leone *Per qualche dollaro in più*, Luchino Visconti *Vaghe stelle dell'orsa* e Federico Fellini *Giulietta degli spiriti*.

E adesso la nostra modesta storia da inserire in questo variegato contesto. Nel paesino di Brescello, in questa circostanza esplicitamente citato come capitale del Mondo piccolo dove Guareschi da anni ambientava le vicende del conflitto Dc/Pci, privato delle sue asprezze e incarnato nelle bonarie figure di provincia del parroco don Camillo e del sindaco Peppone (Giuseppe Bottazzi), si organizzò una spedizione nell'Unione sovietica ancora in apparenza chruščeviana per siglare il gemellaggio con Brezweysecwski, improbabile paese nella regione del Don. Le motivazioni che valsero al parroco la possibilità di aggregarsi alla delegazione comunista, sotto le mentite spoglie del tipografo Tarocci Camillo, variano dal libro al film ma, in entrambi i casi, rimandano a un astuto ricatto architettato dal prete nei confronti del politico.

La realtà di Brescello è prontamente caratterizzata dall'esistenza di una cooperativa proletaria di consumo dove, assieme a un'inverosimile insegna che raccomanda: "Preferite i prodotti dell'URSS", sono in vendita abiti per la prima comunione dei bambini, ritratti di papa Giovanni e Chruščev, a testimonianza della ingenua, anche se tumultuosa, coesistenza di comunismo e cattolicesimo sulla scena italiana. Il film apre concedendo ampio spazio alle vicissitudini di un trattore, approdato nel paesello come dono proveniente dall'Urss, a cui nel libro si dedica soltanto un fugace accenno, ma che

qui riprendo visto il possibile rimando a un topos importante nella mitologia culturale sovietica: il trattore appunto. Guareschi aveva però già dedicato, nel 1961, una illustrazione satirica al problema di un trattore sovietico non funzionante, all'interno di una serie di vignette per *Candido* ispirate all'agricoltura sovietica e ai suoi problemi, in particolare al rapporto contadino russo-burocrate.

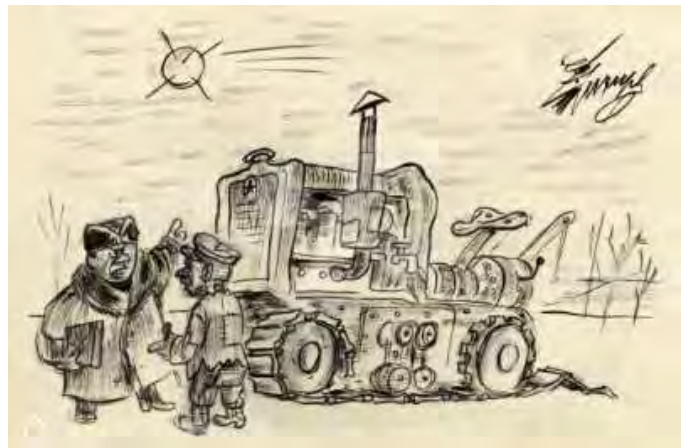


Fig. 1. *Nomer*, *Candido*, 19 febbraio 1961, 8 «Urss: grettezza contadina. – E che cosa può importare se qualche miserabile trattore non cammina, quando l'Unione Sovietica ha il primato mondiale delle macchine spaziali? – Il fatto è che, per arare, noi usiamo i trattori, non gli Sputnik...».

Il trattore in Unione sovietica, oltre a essere l'oggetto-novità più celebrato di tutti gli anni Trenta, a sostituire nell'immaginario eroico collettivo la locomotiva, elemento distintivo degli anni Venti, a comparire su cartelloni e manifesti come garanzia e orgoglio dei successi sociali ed economici del socialismo, a divenire protagonista di canzoni di massa con l'epiteto di *stal'nyj kon'* [cavallo d'acciaio]<sup>3</sup>, godette pure di un ampio riscontro cinematografico. Il film

<sup>3</sup> La canzone *Oj vy, koni stal'nye* [Oh voi, cavalli d'acciaio], nota anche come *La marcia dei trattoristi*, fu la celebrata colonna sonora del film *Bogataja nevesta* [La sposa ricca] di Ivan Pyr'ev, girato nel 1937. All'impeto agricolo si combinava il pathos patriottico con un eloquente quanto inquietante anticipo di venti di guerra e rassicurazioni sulla potenza del paese e sulla sicurezza delle sue frontiere. Paroliere d'eccellenza fu Vasilij Lebedev-Kumač immancabilmente in coppia con il musicista Isaak Dunaevskij. "Oh voi, cavalli d'acciaio, / battaglieri amici trattori, / fate risuonare la vostra sirena con mag-

*Traktoristy* [Trattoristi] del 1939 cantò le gesta di carristi smobilitati, che applicarono le proprie belliche virtù in ambito agricolo in una fattoria collettiva competendo con (e innamorandosi de) l'eroina locale, la trattorista e stacanovista Mar'jana Bažan<sup>4</sup>. Ma il momento che potrebbe unire il film italiano a un illustre omologo sovietico, citazione probabilmente casuale e non consapevole, sta nei capricci di un motore che mandano in crisi l'immagine di efficienza tecnica e di superiorità assoluta della tecnologia socialista. Il possibile rimando è a una pellicola del 1949, *Kljatva* [Il giuramento], realizzata dal regista di corte Michail Čiaureli nell'ambito di una serie di interventi cinematografici volti a rettificare il corso della storia secondo prospettive staliniane. Il padre dei popoli si trova al cospetto di un trattore che non va in moto. Prende in pugno la situazione e scopre che la responsabilità è delle candele sporche. Agli occhi incantati e adoranti degli spettatori dell'epoca Stalin esce sommo *deus ex machina* ancora una volta ma, come sottolinea acutamente Slavoj Žižek, con il senno di poi si evidenzia una situazione di sprovveduta imperizia se nel paese della tecnologia avanzata è necessario l'intervento del leader massimo per identificare e aggiustare un guasto tanto banale<sup>5</sup>. Più ironica, anche se altrettanto ingenua e scontata, è la strategia adottata nel film italiano. Dopo innumerevoli e falliti tentativi di riparazione da parte di Peppone, meccanico di professione prima ancora che sindaco, questi ricorre alla soluzione più estrema e disperata: chiede a Don Camillo di benedire la macchina. Manco a dirlo, al primo tentativo di messa in moto dopo l'asperzione con l'acqua benedetta, il trattore romba e parte sicuro. Nella fattispecie il veicolo agricolo utilizzato per le riprese non era sovietico ma proveniva dalla Germania<sup>6</sup>. Un'artigianale

scritta Cccp era stata vergata sul suo muso, vistosamente fasulla, ma gli spettatori dell'epoca non si sarebbero formalizzati su un dettaglio tanto trascurabile.

È curioso come i dialoghi-battibecchi escogitati da Guareschi per sottolineare la superiorità delle fede cattolica rispetto a quella comunista, poi raccolti e integrati dai registi<sup>7</sup> che ne avrebbero curato le trasposizioni cinematografiche, siano connotati da un'apprezzabile dose di ironia e spesso persino della più opportuna distanza artistica ed emotiva, a differenza delle sue prese di posizione puramente ideologiche, raggruppate tra le riviste *Il Bertoldo* e *Candido* nonché esplicitate anche nell'introduzione al volume di cui si tratta, che, come è ampiamente noto, si caratterizzano per l'anticomunismo viscerale e un po' becero, soprattutto quando corredato da ricorrenti luoghi comuni demagogico-nazional-popolari.



Fig. 2. *Nomer*, G. Guareschi, Campagna elettorale 1948.

Com'era bella l'Italia pezzente del 1945!<sup>8</sup>

L'attuale generazione d'italiani è quella dei *dritti*, degli obiettori di coscienza, degli antinazionalisti, dei negristi, ed è cresciuta alla scuola della corruzione politica, del

giore allegria, cari, / per noi è arrivato il momento di metterci in cammino”.

<sup>4</sup> I. Pyr'ev, *Traktoristy*, B/N, 88', 1939.

<sup>5</sup> Ž. Slavoj, *Did Anybody Say Totalitarianism? Five Interventions in the (Mis)use of a Notion*, London-New York 2002, p. 120.

<sup>6</sup> Un Hanomag, forse modello R 22, o R 27 o un R 35, diffici-

le stabilirlo con certezza, costruito ad Hannover dal 1953 al 1957.

<sup>7</sup> Julien Duvivier, Carmine Gallone e Luigi Comenicini con Carmine Gallone per *Il compagno don Camillo*.

<sup>8</sup> G. Guareschi, “Istruzioni per l'uso”, Idem, *Il compagno Don Camillo. Mondo piccolo*, Milano 2002<sup>16</sup>, p. V.

cinema neorealista e della letteratura social-sessuale di sinistra<sup>9</sup>.

Nell'Italia miliardaria della dolce vita, morta è ogni speranza in un mondo migliore. Questa è l'Italia che cerca di combinare un orrendo pastrocchio di diavolo e d'Acquasanta, mentre una folta schiera di giovani preti di sinistra – che non somigliano certo a Don Camillo – si preparano a benedire, nel nome di Cristo, le rosse bandiere dell'Anticristo<sup>10</sup>.

Il sostrato di buonismo populista che scade troppo spesso nella celebrazione acritica dei bei tempi andati, che lascia troppo spazio a generiche considerazioni basate esclusivamente su stereotipi astorici, caratteristico del contesto di molte pagine Guareschiane, trova nei film un discreto riscatto e acquisisce una vivacità che talora è assente nel libro.

Si vuol solo affermare che è fatica inutile cercare nei suoi interventi giornalistici, e nemmeno nelle sue opere di più largo respiro, una considerazione ampia, argomentata, organica della “politica al passato”. Abbiamo anzi un andamento accelerato dal disinteresse più pieno all'interesse dominante, mano a mano che si passa dal tempo lontano al tempo presente. Insomma, nessuna considerazione d'insieme e nemmeno un giudizio minimamente svolto in maniera approfondita, ma solo massime o, addirittura, battute tra il polemico, il lapidario, il sarcastico e il paradossale<sup>11</sup>.

Nonostante i tentativi di una considerevole parte di critica (Bergogni, Pozzoni, per citare solo alcuni tra i contributi più rigorosamente impostati) il giudizio strettamente letterario sull'opera di Guareschi resta legato alla convinzione di trovarsi di fronte a testi semplici e modesti, talora divertenti per l'innegabile arguzia, talvolta indisponenti per l'esaltazione di quei valori il cui merito sembra concentrarsi nell'appartenere a un tempo passato, lontano, perduto, vagheggiato. Senza rinvangare gli attacchi che la critica di sinistra unanime aveva riservato a Guareschi mentre era in vita, ma piuttosto in sintonia con i principi degli studi culturali, in questa sede non si procederà né a un

tentativo di rivalutazione delle qualità artistico-letterarie delle pagine o dei film in questione, né a una loro ulteriore denigrazione dovuta alla consapevolezza di non avere a che fare con dei capolavori. Si prenderanno in esame il funzionamento di quei testi, lo spazio che hanno occupato e che continuano a occupare nell'immaginario collettivo esaminandone le strategie di costruzione, le strutture compositive, il contesto storico-sociale che fece loro da sostegno. Ferma restando la convinzione che, come ha sostenuto Marco Belpoliti, essi restino “estranei a una visione veramente politica dell'Italia”<sup>12</sup>, ma consapevoli del fatto che abbiano segnato un'epoca e continuino a circolare meritando attenzione proprio per la loro specificità di conformazione.

L'insistenza di Guareschi sul “piccolo” come sinonimo di giusto e di buono, le sue valutazioni populistiche che cercano troppo apertamente il consenso di chi di quel “piccolo” e caro mondo fa parte e si sente emarginato altrove o che dell'altrove ha paura e trova soltanto nella demonizzazione la via d'uscita per la sopravvivenza, rendono fondamentale l'attenzione per la componente dottrinale a fianco degli esiti letterari. Luca Clerici e Bruno Falchetto aiutano a equilibrare il giudizio tra letterarietà e ideologia:

Riletto oggi, il ciclo di Mondo piccolo continua a convincere appunto per l'originalità dell'impostazione letteraria, non certo per gli aspetti contenutistici, per il messaggio ideologico. Più delle idee gridate, più delle preoccupazioni politiche e morali, più delle intenzioni didattiche, colpiscono l'efficacia della scrittura di Guareschi e alcune contraddizioni produttive della sua figura intellettuale, a partire proprio da quella fra la moderna spregiudicatezza comunicativa e la critica ipertradizionalista al progresso<sup>13</sup>.

Posizioni che, molto da vicino, come già sottolineava Curzio Maltese nel 2008, ricordano

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ivi, p. VI.

<sup>11</sup> P. Chiarini, “La storia d'Italia vista dal ‘Candido’”, *Contrordine Guareschi! Guareschi nel mondo della comunicazione*, Milano 2003, p. 29.

<sup>12</sup> D. Messina, “Fanno discutere i 150 testi scelti per l'Unità d'Italia”, *Corriere della sera*, 13 maggio 2011, <[http://www.corriere.it/unita-italia-150/recensioni/11\\_maggio\\_13/messina-polemiche-testi-unita-italia\\_36278484-7d44-11e0-9624-242b96a6d52e.shtml](http://www.corriere.it/unita-italia-150/recensioni/11_maggio_13/messina-polemiche-testi-unita-italia_36278484-7d44-11e0-9624-242b96a6d52e.shtml)>.

<sup>13</sup> L. Clerici, B. Falchetto, “Uno scrittore di nome Guareschi”, AA.VV., *Contrordine Guareschi!*, op. cit., p. 25.

certe uscite di Silvio Berlusconi nel suo accanimento contro “i rossi” che, a suo modo di vedere, imperversano in Italia e si coalizzano proditoriamente contro di lui.

Politica format, xenofobia, anticomunismo in morte del comunismo, revisionismo, voglia di autarchia, semplificazione dei linguaggi, gerontocrazia, ritorno a dio-patria-famiglia, critica del mercato, paura dell'altro, di tutti, di tutto. C'è un filo rosso che lega questi fenomeni e li fonde nella lingua del berlusconismo, ormai l'ideologia italiana è la paura del futuro. Paura del mondo fuori che si muove e non sta fermo mai. Si può essere contro la globalizzazione? È come essere contro la scoperta dell'America o contro la scoperta che la terra gira intorno al sole. Ma è già successo. L'Italia è stata “contro” la scoperta dell'America, pure compiuta da italiani, e ha processato Galileo. Con la controriforma è corsa in braccio al passato invece di affrontare il futuro e ha pagato con due secoli di decadenza. Da vent'anni il Paese è in preda a un panico che si dirige di volta in volta contro obiettivi “alla moda”. Cento alibi per declinare una paura sola, quella della globalizzazione, cui il berlusconismo ha dato la forma compiuta di un'ideologia<sup>14</sup>.

Anche Giulio Iacoli propone una lucida interpretazione del rapporto tra concezione di vita e produzione letteraria nelle pagine guareschiane:

Innanzitutto, un paradosso per così dire ‘strutturale’ interviene a relativizzare la tenuta dell'impianto narrativo: se fra gli intenti primari dei racconti che vedono protagonisti don Camillo e Peppone vi è quello di mostrare le contraddizioni e la furente ansia rivendicativa proprie del pensiero “frontagno”, mettendo a nudo, in continuità con quanto dispiegato coerentemente nel “Candido”, la scarsa libertà dell'“elettore comunista tipo”, pronto a seguire ciecamente le direttive del Partito, le preoccupazioni di ordine ideologico vanno a sovrapporsi a quelle stilistiche, talora prevaricandole<sup>15</sup>.

L'esaltazione dello strapaesano si connota come l'unica ricetta per tentare di “salvare l'Italia”. Operazione per altro disperata secondo Guareschi, visti i (suoi) tempi, e allora avanti con stereotipi e luoghi comuni, con la ricerca nostalgica di un'italianità perduta, da salvaguardare e promuovere, a maggior ragione se a

fare da contro altare si profila un mostro come l'Unione sovietica. Nulla da eccepire sulla legittimità di argomenti da affrontare e dibattere anche in forma di narrazione leggera e giocosa quali il destino dei prigionieri italiani in Russia<sup>16</sup>, la mancanza di libertà di culto nel paese dei soviet, le svariate forme di oppressione che il regime totalitario imponeva. Molte obiezioni, invece, sul modo in cui questi temi sono stati affrontati e, soprattutto, sui toni usati e sulle (facili) conclusioni a cui si giunge.

In generale, animato da una franca preoccupazione comunicativa più propria del giornalista che del letterato, Guareschi correda il racconto di precisazioni, di sintesi finali e di passaggi narrativi intesi a condurre il lettore per mano, sgombrandogli il terreno da ogni zona d'ombra interpretativa, da quelle sfumature indeterminate che possano rendere ambiguo il valore dimostrativo, la certezza di intenti dell'episodio narrato<sup>17</sup>.

Non a caso Guareschi visse nel mito monarchico-risorgimentale e avversò l'indecifrabile e democratica Repubblica borghese. Guareschi ci ha raccontato un'Italia che non c'era più, e forse non c'era mai stata, mettendo in scena lo spettacolo della gente, quella gente che non era già più un popolo, rappresentandola e convincendola di essere, in fondo, meglio di quello che credeva. Un neorealismo fantastico dove la rappresentazione della società, i suoi strumenti mediali e i suoi interpreti più aggressivi sono i veri protagonisti non solo della Storia ma anche, e soprattutto, delle sue immagini e del suo immaginario<sup>18</sup>.

Già ho sottolineato come invece, soprattutto nei dialoghi tra Peppone e don Camillo, emerga una freschezza dialettica che manca nelle altre parti della narrazione e che offre spunti di notevole originalità anche nella rappresentazione immaginaria e fantastica dell'Unione sovietica.

Il populista Guareschi si servì dell'ideologia di Peppone per sbugiardarla, ma contava molto su Peppone. Per il solo

<sup>16</sup> Solo recentemente è stata dedicata la giusta attenzione a questo problema che destra e sinistra avevano per troppo tempo accantonato. Si vedano in particolare a questo proposito E. Dundovich, *Tra esilio e castigo: Il Komintern, il PCI e la repressione degli antifascisti italiani in URSS: 1936-38*, Roma 1998; E. Dundovich – F. Gori – E. Guercetti, *Reflections on the Gulag (with a documentary appendix on the Italian victims of repression in the USSR)*, Milano 2003; E. Dundovich – F. Gori, *Italiani nei lager di Stalin*, Roma-Bari 2006; M.T. Giusti, *I prigionieri italiani in Russia*, Bologna 2009.

<sup>17</sup> G. Iacoli, “Giovannino Guareschi”, op. cit., p. 418.

<sup>18</sup> E. Balzaretti, “Giovannino Guareschi: tra immagini e immagini”, *Contrordine Guareschi!*, op. cit., p. 39.

<sup>14</sup> C. Maltese, “L'Italia nostalgica di Peppone e don Camillo”, *La Repubblica*, 22 ottobre 2008, p. 44, <<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2008/10/22/italia-nostalgica-di-peppone-don-camillo.html>>.

<sup>15</sup> G. Iacoli, “Giovannino Guareschi ovvero le vocazioni di uno qualunque”, *Storia di Parma. V. Le lettere*, a cura di G. Ronchi, Parma 2012, p. 417.

fatto di essere un uomo della Bassa, il compagno sindaco Bottazzi non poteva davvero tradire l'ethnos e i suoi valori antichi<sup>19</sup>.

In bocca a Peppone sono messe alcune delle battute più autenticamente specchio del contrasto-sodalizio italico tra Vaticano e Cremlino, entusiasmo ideologico e riscontro reale. Come i ripetuti accenni, voci dal sen fuggite, ai microfoni che nelle stanze d'albergo sovietiche sono dappertutto, all'avventura del compagno Bacciga, stereotipatamente genovese e vittima di una moglie avida che lo costringe a partire con pacchi di famigerate calze di nylon da barattare con una stola di pelliccia, e che culminano, nel film a dire il vero e non nel libro, in una grande verità pronunciata dal sindaco: "Non vi azzardate a raccontarmi un'altra delle vostre stramaledette calunnie sulla vostra Russia. Io voglio continuare a credere nella mia"! Desiderio di utopia, di bellezza, di identificazione con ideali politici e sociali che prendano le distanze da quelli religiosi. A cui la religione, per bocca del crocifisso parlante e di don Camillo stesso, risponde con le stesse armi, caricate a sarcasmo e ironia, anche se non prive di retorica e ammaestramento. Quando don Camillo trova un malconcio crocifisso abbandonato nella ex chiesa russa trasformata in granaio, il Cristo ribatte alla commiserazione del parroco:

Ne ho passate di peggio, in duemila anni. Quando vengono a prendere il grano sono obbligati a pensare a me anche quelli che non c'entravano mai, qui dentro, neppure prima, e mi parlano pur restando muti, perché questa è la Chiesa del silenzio.

Il film calca la mano sull'aspetto della propaganda politica e aggiunge l'episodio, assai sempliciotto a dire il vero, dei due finti profughi sovietici, Sonja e Saša, che dopo essere stati accolti da don Camillo e da lui ampiamente sfruttati per la propaganda anti comunista vengono smascherati come truffatori provenienti dalla Brianza. Il gioco di atrocità relative all'Urss sparate dai due mentre gli ingenui contadini li

nutrivano con ogni ben di Dio, si risolve in un autogol del parroco e segna il punto definitivo a favore del gemellaggio con la cittadina russa.

Se balli twist, racconta la sedicente rifugiata politica, zac, tagliano a te due dita di piedi.

Mangiavamo pipistrelli.

Coabitazione: si fanno turni per dormire.

Bambini cresciuti per diventare astronauti a cui scoppia piccolo cuore.

Realtà non sempre così lontane da riscontri effettuali, sia pure caricaturalmente esaltate, non verificate e, soprattutto, utilizzate aprioristicamente, magnificando la cultura dello stereotipo e ignorando fonti storiche e culturali.

Caratterizzazioni connesse a miseria, squalore e repulsione ritornano nel libro con gratuita frequenza ogni qual volta si tratti di descrivere l'Unione sovietica, dal paesaggio, alle città, alle costruzioni.

L'albergo era *insignificante*. La cameretta assegnata a don Camillo era quasi *miserabile*<sup>20</sup>.

Si ritrovarono tutti nella *squallida* saletta del ristorante<sup>21</sup>.

La minestra di cavoli era *repellente* ma la mandò giù<sup>22</sup>.

Abbandonata la città, ecco la campagna *triste e sconfinata*. La strada, ora, era *stretta e fangosa*<sup>23</sup>.

Le case del villaggio di Grevinec erano le *normali miserabili catapecchie* dei borghi russi, basse col tetto di paglia: ma ognuna aveva attorno un pezzetto di terra coltivato con estrema cura, con piccolo frutteto e orto<sup>24</sup>.

Ballavano tutti fuorché don Camillo che, per non assistere a quell'*orrendo* spettacolo, s'era ritirato nell'ufficio amministrazione a far compagnia alla vodka e allo *squallido* Lenin appeso al muro<sup>25</sup>.

Ed ecco, davanti a loro, un gran campo e, sulla bruna terra, la peluria verde del grano. Rimasero tutti e due sgomenti a guardare quello *squallore disperato*, poi don Camillo si riscosse<sup>26</sup>.

La sera stava cadendo: non un albero, non una casa rompevano la monotonia dell'immenso pianoro ondulato percosso dal vento. Soltanto campi di grano che si rincorrevano all'infinito, e non era difficile immaginarli trasformati in

<sup>20</sup> G. Guareschi, *Il compagno Don Camillo. Mondo piccolo*, Milano 2002<sup>16</sup>, p. 50.

<sup>21</sup> Ivi, p. 51.

<sup>22</sup> Ivi, p. 53.

<sup>23</sup> Ivi, p. 87.

<sup>24</sup> Ivi, p. 92.

<sup>25</sup> Ivi, p. 125.

<sup>26</sup> Ivi, p. 141.

<sup>19</sup> M. Serra, "Neanche un prete per chiacchierare", Ivi, p. 43.



un palpitante oceano di spighe dorate, ma neppure il più smagliante sole della fantasia riusciva a scaldare il cuore gelato da quella tristezza<sup>27</sup>.

La metropolitana, adesso, rigurgitava di gente: i soliti uomini e le solite donne infagottati in abiti *scadenti e malfatti*. Le solite facce *tristi*<sup>28</sup>.

Mentre, altrettanto immancabili, sono i rimandi nostalgici e consolatori alle “bellezza” e “bontà” della terra natia.

Don Camillo pensò con cocente nostalgia al suo borgo lontano, dove *il calore umano vivificava ogni minimo pezzetto di terra*, dove ognuno dei mattoni delle case aveva conosciuto la carezza dell'uomo e, perciò, fra gli uomini e le cose, esisteva un tenace e invisibile legame<sup>29</sup>.

Don Camillo pensò alla Bassa: alla nebbia, ai campi impregnati di pioggia, alle stradette fangose. *Era un altro genere di tristezza*. Nessun vento, nessun gelo – laggiù alla Bassa – riuscivano a spegnere quel *calore umano che emanava da tutte le cose toccate dall'uomo*<sup>30</sup>.

Lo stesso afflato guareschiano, relativo alla realtà sociale e politica del tempo, ritorna nell'indagine di Olga Gurevich, per altro encomiabile traduttrice della saga di don Camillo e Peppone in russo<sup>31</sup>, dedicata al *Compagno Don Camillo*<sup>32</sup>, acutizzato dal fatto che non ci si trovi di fronte a narrativa ma ad analisi letteraria e che dalle visioni del mondo piccolo guareschiano ci separino parecchi decenni. Non è con slanci edificanti-emozionali come i suoi che si può indagare (e stigmatizzare) un fenomeno come un regime totalitario, l'Urss, di quella portata e i suoi riscontri nella cultura di un popolo.

Nel terzo [romanzo] abbiamo l'odissea, il viaggio dal mondo piccolo reale nel grande mondo, il regno delle tenebre: l'Urss. [...] Ma Guareschi non raccontava dei comunisti, lui raccontava della voce del cuore che sconfigge qualsiasi ideologia e che impedisce all'ideologia di non guardare in faccia la realtà, e non raccontava dei cattolici, ma della voce della coscienza. [...] Le verità eterne che si trasmettono di epoca in epoca, sono consone alla natura, corrispondono alla creazione. Se le ascolta l'uomo non può agire male, seminare il male<sup>33</sup>.

Guareschi, che non aveva mai visto l'URSS, percepì l'essenza stessa della vita del cittadino russo e cioè la miseria e la paura di cui era impregnata. [...] Nel romanzo appare netta e definitiva l'opposizione tra l'Italia che, per Guareschi, è la terra dei vivi, e l'URSS, “inferno dei lavoratori”, se non fosse per la preghiera annotata in russo nel breviario di don Camillo: “spasitel [sic] mira spasi Rossiju” – Signore, Salvatore del Mondo, salva la Russia<sup>34</sup>.

Più andavo avanti nelle ricerche, più diventava chiaro che questi atteggiamenti si spiegavano con le scelte politiche di Guareschi. La sua avversione ai luoghi comuni dei partiti, la sua fede, la coerenza, l'integrità morale non andavano a genio agli intellettuali dell'epoca, fu odiato dai comunisti e criticato dai democristiani<sup>35</sup>.

Leggendo di stradette fangose e spazi sconfinati in terra di Russia, invariabilmente connotati come squallidi e disperati nelle pagine dello scrittore italiano, è difficile non riflettere su problematiche profonde e articolate nella storia culturale del paese: il mito della steppa, il concetto culturale di *doroga* [strada], le sensazioni emotive che le contraddittorie relazioni con quegli spazi hanno originato nelle persone, gli innumerevoli riscontri che dal folklore alla letteratura, dal cinema alle arti visive, questi temi hanno suscitato e continuano a stimolare<sup>36</sup>. Una citazione per tutte, tratta dalle *Anime morte* di Gogol':

strisce di campi verdi, gialli e neri, appena sarchiati, che balenano nella steppa, e una canzone intonata in lontananza, le cime degli abeti nella nebbia, il suono di una

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Idem, “Guareschi e la sua visione”, op. cit., pp. 348-349.

<sup>35</sup> Idem, “Il compagno don Camillo ritorna”, op. cit., p. 1.

<sup>36</sup> Si vedano ad esempio D.S. Lichačev, “Note sul russo”, *eSamizdat*, 2005, 2-3, pp. 37-47, <[http://www.esamizdat.it/lichacev\\_tem\\_i\\_trad\\_eS\\_2005\\_\(III\)\\_2-3.pdf](http://www.esamizdat.it/lichacev_tem_i_trad_eS_2005_(III)_2-3.pdf)>; M. Epstein, “Russo-Soviet Topoi”, *The Landscape of Stalinism. The Art and Ideology of Soviet Space*, a cura di E. Dobrenko, E. Naiman, Seattle-London 2003, pp. 277-306; G.P. Piretto, “Monotono tintinna il campanello: considerazioni sul mito della steppa”, *Il Piccolo Hans*, 1994, 83-84, pp. 40-62; Idem, “Žaloby Puškina v železnodorožnoj perspektive”, *Studia Russica Budapestiniana*, 1995, 2-3, pp. 87-96.

<sup>27</sup> Ivi, pp. 148-149.

<sup>28</sup> Ivi, p. 162.

<sup>29</sup> Ivi, p. 47.

<sup>30</sup> Ivi, p. 148.

<sup>31</sup> O. Gurevich, “Il compagno don Camillo ritorna in Russia”, *Il fogliaccio*, marzo 2013, 68, p. 1, <[http://www.giovaninoguareschi.com/Fogliaccio\\_68.pdf](http://www.giovaninoguareschi.com/Fogliaccio_68.pdf)>.

<sup>32</sup> Si vedano Idem, “Guareschi e la sua visione della Russia: disincantare l'utopia”, *100 anni di Guareschi. Letteratura, cinema, giornalismo, grafica. Atti del Convegno internazionale 100 anni di Guareschi. Parma, 21-22 novembre 2008*, a cura di A. Bergogni, Parma 2009, pp. 337-349; O. Gurevich, “Guareschi / La traduttrice in russo: don Camillo ci insegna la voce del cuore”, *ilsussidiario.net*, 20 novembre 2012, <<http://www.ilsussidiario.net/News/Cultura/2012/11/20/GUARESCHI-La-traduttrice-in-russo-don-Camillo-ci-insegna-la-voce-del-cuore/339596/>>.

campanella che viene da lontano, cornacchie come mosche e orizzonte senza fine ... Russia, Russia, ti vedo, dalla mia incantevole, meravigliosa lontananza, io ti vedo: povertà, disordine e malessere sono in te; non incantano, non atterriscono gli sguardi audaci miracoli della natura, coronati da audaci miracoli dell'arte. [...] Tutto in te è aperto, e deserto e piatto: come punti, come segnetti, poco percettibili si presentano nella pianura le tue non alte città; niente lusinga e incanta lo sguardo. Ma qual è allora la forza incredibile, segreta, che attrae a te?<sup>37</sup>

Si obietterà che Gogol' scriveva della Russia del 1842<sup>38</sup>, ma il rapporto tra spazio e essere umano, nel bene e nel male, ha continuato a essere base costante per l'esistenza dei cittadini e le alterne vicende politiche non lo hanno che reso più complesso e meritevole di rinnovata attenzione. Non liquidabile, insomma, con generiche e riduttive considerazioni di patetica banalità imbibite di sacro furore. Calzante, anche a questo proposito, è il commento che Roberto Escobar riservò nel 2008 alla versione restaurata del film *La rabbia*, di Guareschi-Pasolini:

Purtroppo lontano dall'intelligenza e dall'ironia sarcastica della saga di Peppone e Don Camillo, Guareschi è reazionario in senso letterale: di fronte ai fatti del mondo, la sua rabbia è appunto solo reattiva, qua e là astiosa e volgare. Al contrario, quella di Pasolini è addolorata e tenera, angosciata dal presente e dal futuro, eppure colma di disperata passione. È creativa e poetica, appunto<sup>39</sup>.

Procediamo con l'analisi della saga sovietica di don Camillo, tra libro e film. Consapevoli che

nel giudizio di alcuni la letteratura godrà sempre, come ha affermato Robert Stam, di un'evidente e insindacabile superiorità rispetto a qualsiasi adattamento tratto da essa, in virtù della sua maggiore anzianità di servizio tra le forme d'arte<sup>40</sup>.

E che, il rappresentare una situazione storica – qualsiasi medium si trovi coinvolto nell'operazione o qualsivoglia adattamento sia preso

in considerazione – implica sempre la volontà-responsabilità di “descrivere, spiegare, sintetizzare, espandere”<sup>41</sup>. La realtà russo-sovietica è resa con ingenui tocchi che la rendono immediatamente riconoscibile anche agli occhi dello spettatore più sprovveduto: ritratti e busti di Lenin ovunque, scritte in cirillico (in vero non senza strafalcioni ortografici: *gostinica*, albergo, diventa *gostinnjca*), colbacchi a profusione (comicamente già indossati fin dalla partenza in una calda giornata italiana), danze e costumi popolari, architettura italiana riveduta e corretta *à la russe*, la statua del *pograničnik* (guardia di frontiera con l'immane cane) sul piedestallo con le date della guerra sulla piazza del paese, brindisi con boccali da birra più germanici che slavi, mentre filologicamente ineccepibili sono i bicchierini usati durante la sfida all'ultimo goccio di vodka tra Ivan e Peppone, come pure le famigerate modalità russe di bevuta: “golata tutta d'un fiato”, per dirla con il sindaco stesso. E un misto di abiti-divise, civili e militari, ispirati a una varietà pan russo-sovietica che rendono le scene di insieme una commistione di quadri che vanno dagli ambulanti ottocenteschi al realismo socialista staliniano: camicie ricamate con l'abbottonatura laterale, fazzoletti a fiori in testa alle donne, cinture e casacche di vari colori ed epoche per soldati e militi.



Fig. 3. *Nomer*, Fotogramma dal film *Il compagno don Camillo*.

Interessante è anche notare che se nel film il riferimento a un illustre predecessore, *Ninot-*

<sup>37</sup> N.V. Gogol', *Anime morte*, Milano 2009, p. 220.

<sup>38</sup> G.P. Piretto, “Rus' dove vai? Nikolaj V. Gogol', *Anime morte*, 1842”, *Il romanzo. Volume quinto. Lezioni*, a cura di F. Moretti – P.V. Mengaldo – E. Franco, Torino 2003, pp. 191-205.

<sup>39</sup> R. Escobar, “L'ira poetica di Pasolini”, *Il Sole 24 Ore*, 14 settembre 2008, p. 49, <<http://www.mymovies.it/pubblico/articolo/?id=378020>>.

<sup>40</sup> L. Hutcheon, *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie tra letteratura, cinema e nuovi media*, Roma 2011, p. 22.

<sup>41</sup> Ivi, p. 34.

*chka*<sup>42</sup>, è esplicitato nel dialogo tra il compagno trasteverino Tamoggia e l'interprete sovietica Nadja, che dopo avere dichiarato di non conoscere la pellicola la bolla come espressione della decadenza capitalista, nel libro il rimando indiretto al film di Lubitsch traspare piuttosto nella descrizione dell'alloggio in cui Nadja vive con una collega e che ricorda la realtà abitativa raffigurata nella Mosca di Greta Garbo:

[...] la compagna Nadia abitava al terzo piano d'un casamento squallido (!), con le scale semibuie che puzzavano di cavoli e di fritto. L'appartamento consisteva in una stanza con due divani alla turca, una tavola, quattro sedie, un armadio e un tavolinetto su cui troneggiava un apparecchio radio. Qualche tendina, qualche paralume coi fiocchetti, qualche quadretto, un tappeto si sforzavano di tener su il tono generale della faccenda, ma non ci riuscivano<sup>43</sup>.

Significativo e curioso, anche se probabilmente inconsapevole per quanto riguarda il sotto testo politico, è che tra le musiche del film compaia, fin dai titoli di testa, poi ripresa come esibizione bandistica e inserita a sprazzi tra i temi principali, la melodia della canzone di Oliver Wallace *Der Führer's Face*, a sua volta colonna sonora dell'omonimo cartone animato della Walt Disney, prodotto nel 1943 come propaganda americana anti nazista<sup>44</sup>.

Prenderò in specifica considerazione tre momenti, particolarmente degni di attenzione, tra le molte vicende che si intrecciano nella narrazione. La resa della deposizione di Chruščev nel film, assente invece nel volume, è giocata con considerevole acutezza: sul più bello delle celebrazioni per il gemellaggio il burocrate Oregov interrompe la festa e fa rientrare la deputazione italiana in albergo in fretta e furia, ovviamente senza fornire spiegazione alcuna. Il timore che la presenza di un prete sia stata scoperta raggela gli animi e fa ricorrere, senza pietà, al progetto di consegnare lo scomodo delegato nelle

mani del "nemico". Qualche occhio più attento nota che dalle pareti dell'albergo sono stati rimossi i ritratti del leader sovietico. Alla domanda ufficiale di chiarimento pomposamente posta da Peppone il funzionario risponde lapidario: "*počistit*", che evoca il termine *čistka*, pulitura ma anche epurazione. L'interprete Nadia traduce con un diplomatico e comico: "per spolverarli". Il giorno successivo, con tempismo e spudoratezza assolutamente realistici, al posto di Nikita Sergej Krùscev (per dirlo con Peppone), già troneggiano gli occhi di ghiaccio di Kosygin, ironicamente e sarcasticamente inquadrati a fianco della gabbia con il canarino al di sopra del tavolo della *dežurnaja*, la sempre presente governante del piano degli alberghi sovietici.



Fig. 4. *Nomer*, Fotogramma dal film *Il compagno don Camillo*.

Secondo momento pregnante, con differenze non trascurabili tra libro e film, è quello relativo al già citato problema dei prigionieri italiani in Russia. Molte vignette di Guareschi furono dedicate, in tempo di elezioni politiche, a ricordare agli italiani questa tragica e, all'epoca, irrisolta pagina di storia. Nel libro la trattazione si fa, inaspettatamente, più leggera e lirica.

Lo spunto narrativo, identico nelle versioni letteraria e cinematografica, è dato da uno dei membri della delegazione che confida a don Camillo di aver promesso alla madre di visitare la tomba del fratello caduto in Russia nella battaglia di Natale del 1941 e di depositarvi un

<sup>42</sup> E. Lubitsch, *Ninotchka*, B/N, 110', 1939.

<sup>43</sup> G. Guareschi, *Il compagno Don Camillo*, op. cit., pp. 185-186.

<sup>44</sup> La canzone, nella fortunata interpretazione di Spike Jones and His City Slickers, prevedeva dopo il grido di ogni "Heil" l'intervento del *birdaphone* che lanciava il suo suono simile a una pernacchia (*Bronx Cheer*) per sottolineare il disprezzo nei confronti di Hitler. Nella versione cartone animato il ruolo spettò a una meno invasiva ed esplicita tuba.



Fig. 5. Nomer, G. Guareschi, Campagna elettorale 1948.

lumino. Guareschi risolve la situazione con eleganza. Il cimitero non esiste, ma uno sconfinato campo di grano si estende ai piedi della quercia su cui fu intagliata una croce con la scritta: "27 XII 1941. Italia"<sup>45</sup>.

Don Camillo avanzò qualche passo nel campo di grano e, chinatosi, fece un buco nella terra. L'altro comprese e, raggiuntolo, mise il lumino nel buco e lo accese<sup>46</sup>.

Il film si arricchisce di una battuta straordinaria per il senso della storia e il rispetto che racchiude in sé. Don Camillo, rispondendo al compagno che lamenta come la coltivazione di quel territorio avesse cancellato le tracce del cimitero, dichiara: "Compagno, chi ha avuto venti milioni di caduti in guerra non può preoccuparsi dei cinquanta o centomila morti che il nemico gli ha lasciato in casa". Mentre una fisarmonica accenna le note di *Tapum*<sup>47</sup>, efficace accompagnamento nonostante la canzone

appartenga alla tradizione della Prima guerra mondiale. Poi gli affida alcune spighe di grano da portare alla madre. Nel libro si raccoglie invece una più inverosimile zolla di terra con piantine di frumento da trapiantare in Italia. Oltre a questo episodio specifico il tema degli italiani sparsi per il territorio russo ritorna nella narrazione con un'assillante quanto irrealistica frequenza che il film opportunamente riduce. Addirittura il figlio di un meccanico italiano conoscente di Peppone si palesa attraverso le competenze tecniche quasi magiche che vengono esplicitate da un giovanotto apparentemente russo dall'improbabile nome di Stephan. E poi la storia del giovane Comassi, ex partigiano dal passato oscuro e battagliero, fuggito dall'Italia negli anni ruggenti che riconosce don Camillo nella hall dell'albergo e gli confida i suoi segreti pregandolo di portare ai suoi genitori la verità sulla storia che lo riguarda e di far ascoltare loro la sua voce attraverso le onde di radio Praga dove legge le notizie per l'emissione in italiano.



Fig. 6. Nomer, G. Guareschi, Campagna elettorale 1948.

Altrettanto inverosimile e giocato con pressapochismo è l'episodio del pope russo che infila

Gottardo tra il 1872 e il 1880. Il suono ta-pum richiamava, nella versione originaria, lo scoppio delle mine, mentre nella riscrittura che poi ne fecero i soldati, evocava i colpi di arma da fuoco, riecheggiati nelle valli.

<sup>45</sup> G. Guareschi, *Il compagno Don Camillo*, op. cit., p. 141.

<sup>46</sup> Ivi, p. 145.

<sup>47</sup> La canzone *Tapum*, nata nelle trincee della Prima guerra mondiale, era probabilmente la rielaborazione di un canto di minatori, composto durante gli scavi della galleria del San

(chissà come) sotto la porta della stanza di don Camillo e Peppone un biglietto in latino con la richiesta di un intervento religioso. In questo caso è il libro a essere più misurato rispetto al film. In entrambe le realtà don Camillo si reca al capezzale di un'anziana donna credente, polacca-cattolica nel libro e russa-ortodossa nel film, e riesce a impartirle la comunione. Il film calca la mano sulla figura, superficialmente modellata sulla maschera di uno *jurodivyj*, il santo pazzo della tradizione russo antica, o di un Rasputin con pretese dostoevskiane, che, dopo alcune apparizioni fugaci e misteriose, si rivela essere un pavido pope ortodosso che, una volta strapazzato a dovere per il suo scarso senso di responsabilità e istruito a suon di pugni dal collega italiano, insorge contro il potere sovietico e riapre la propria chiesa trasformata in magazzino.



Fig. 7. *Nomer*, Fotogramma dal film *Il compagno don Camillo*.

Azione assurda e anti storica, da ogni punto di vista. Soluzione banale e riduttiva per un problema estremamente complesso e delicato. Ma il lieto fine si avvicina e i colpi di scena devono abbondare a ogni costo, scivoloni stilistico-narrativi compresi. A riscattare l'eccesso di incoerenza e illogicità della vicenda interviene un'esilarante scena in cui, durante una *Traviata* amatoriale, messa in scena dai lavoratori del *kolchoz* in onore degli ospiti italo-parmigiani, Peppone e compagni, per permettere a don Camillo di compiere le sue eroiche gesta senza essere scoperto, si trovano costret-

ti a reiterate richieste di bis, visto che la rappresentazione si rivela ridotta a poche romanze scelte, versione "supersonica" dell'opera, come commenta, tra lo sbalordito e l'ammirato, Peppone. Costretto, sempre per coprire l'amico prete, a una seconda sfida all'ultima vodka, da cui uscirà vincitore ma seriamente provato. A onore di Guareschi nel libro la storia della missione religiosa del compagno don Camillo è gestita con maggiore regulatezza anche se implica la presenza di uno dei già citati italiani sopravvissuti alla guerra e semi naturalizzato russo, con moglie e suocera polacche, e non rinuncia a una leggera polemica russo/polacca-ortodosso/cattolica concentrata nella battuta finale dell'anziana donna confessata e comunicata relativa alla presenza di sacerdoti nella Russia sovietica: "Sembrano preti, ma non dipendono da Dio ma dal Partito" spiegò. "Non sono buoni per noi polacchi"<sup>48</sup>.

Concludo con il riferimento a un ultimo investimento nello stereotipo che risolve la storia e la alleggerisce della sua complessità e di eventuali traumi che potrebbero derivarne. Demoniizzare i rossi va bene, esaltare l'italianità pure ma, alla fine, cosa di meglio in quell'Italia fatta di convenzioni che investire, almeno in una scena, nel "vogliamooci bene", "una razza – una faccia", "tutto il mondo è paese", "italiani-russi, brava gente", "tarallucci e vino/prosciutti e vodka" e via di seguito. Con la complicità, innegabile tocco realistico, della vodka e della musica, russi e italiani si affratellano e la storia da operetta si scatena per fare da contorno alla rivalità amorosa tra i compagni Scamoggia e Capece rispetto ai begli occhi di Nadja Petrovna.

La compagna Nadia parlottò col presidente del *colcos* e nessuno fece caso al fatto che il *colcosiano* si alzasse e sparisse, perché la confusione e il vocio e il caldo e la *vodka* e il *cognac* e il fumo delle sigarette avevano creato qualcosa che somigliava molto alla romanesca "caciara". [...] Il compagno Capece Salvatore era pronto e, mentre il compagno "orecchie" gli faceva il controcanto, attaccò O sole mio con una voce nella quale c'era tutto: dal Vome-

<sup>48</sup> G. Guareschi, *Il compagno Don Camillo*, op. cit., p. 113.

ro a Posillipo, da Zi' Teresa a funiculi-funiculà, dalla luna marinara al problema del Mezzogiorno<sup>49</sup>.

Non ci stupiamo, né gridiamo ipocritamente allo scandalo, soprattutto tenendo in considerazione come questo stato di cose si sarebbe sviluppato negli anni successivi a quelli di don Camillo e Peppone: una certa musica leggera italiana, non certo la migliore, avrebbe conquistato e dominato l'Urss incarnando, con una responsabilità decisamente preoccupante, l'immagine del bel paese in terra slava<sup>50</sup>. Del resto, nel film, l'arrivo della delegazione italiana in Russia era stato salutato con un coro di pionieri che intonavano *Volare* e anche la *Traviata* verdiana ha già fatto la sua doverosa comparsa.

La storia d'amore tra Scamoggia e Nadja si risolve, sempre nel film, ancora una volta con esiti realisticamente inaccettabili, con lui che abbandona all'ultimo momento l'aereo che stava per portare in patria la delegazione e resta in Unione sovietica (senza permessi e con il visto scaduto) per prendere in moglie la bionda bellezza. Ma l'amore non conosce confini e l'eventuale eccesso di commozione da lieto fine viene sdrammatizzato dalla gag che vede Peppone sequestrato dalla sanità sovietica per completare debitamente la terapia iniziata dopo la sua colossale sbronza patriottica. Il libro vedeva invece una triste partenza collettiva dalla Russia a cui faceva seguito un edificante post factum in cui a Brescello arriva da don Camillo Scamoggia in persona, ormai al corrente della sua identità, con la richiesta di essere unito in matrimonio con Nadja che, inviata a Roma in delegazione, aveva "tagliato la corda" ed era rimasta in Italia. Per poter impalmare una profuga sovietica il giovane compagno romano aveva dovuto lasciare il partito e, qual pecorella smarrita, giungeva nella Bassa a chiedere al compagno reverendo di mettere a posto le cose.

È il momento di qualche considerazione conclusiva. Di Guareschi e della critica che lo riguarda già si è detto. L'opinione cinematografica su questo film si divide tra due nette posizioni: esaltazione dell'interpretazione dei due protagonisti, Gino Cervi soprattutto, da un lato, e condanna del macchiettistico-caricaturale a cui il tutto parve ridursi, dall'altro. I critici parvero concordi nel salvare, tra tutte, un'unica scena: quella dello sciopero della fame di don Camillo, successivo alla scoperta dei falsi russi e all'approvazione del gemellaggio, assente nel libro, che si risolve con un'auto assoluzione del parroco, complice il crocifisso parlante, e confluisce in una memorabile mangiata che vede liquidare in una sera le provviste di una settimana, a cui fa seguito l'intervento salvifico della squadra di Peppone, ignara che don Camillo già avesse spezzato il digiuno, che lo costringe con la forza a ingollare ravioli e lambrusco (con l'ausilio di un imbuto per facilitare l'assunzione). Si parla della vecchia, e amata, zuffa di cortile tra due facce bonaccione della stessa italica medaglia che perde di ingenuità e vira, in quest'ultimo episodio, verso la propaganda antisovietica, passando dal ruspante al propagandistico. Le situazioni sono ampiamente previste, i personaggi bolsi, la regia priva di mordente e il ritmo fiacco<sup>51</sup>.

Aggiungo che, con gran piacere, siglerei le note di chiusura con la soddisfazione di commentare come i tempi di questi ricorsi agli stereotipi nella raffigurazione di un paese o della sua politica siano superati e caduti in disuso. Purtroppo non è così. La Russia e l'ex Unione sovietica, nella cultura italiana, continuano a restare entità sostanzialmente esotiche e lontane. Con eccezioni, si intende, con contributi assai apprezzabili che tendono a contestare questi atteggiamenti, ma l'immaginario collettivo risente pesantemente di eredità passate. Baudrillard ha dimostrato come il mondo nel XX secolo sia stato invaso dalle immagini che

<sup>49</sup> Ivi, pp. 124-125.

<sup>50</sup> Si veda il documentario di M. Raffaini – M. Mello – G. Ligabue, *Italiani veri. Lo straordinario successo della musica italiana in Russia*, colore, 66', 2013.

<sup>51</sup> Il Davinotti, *Il Compagno don Camillo*, <<http://www.davinotti.com/index.php?f=5418>>.

costituivano il sistema di segni della nuova comunicazione e come quelle immagini si siano progressivamente trasformate nella realtà a cui credere. Quell'agonia del reale e del razionale che introduce a un'era della simulazione. Nel vuoto che si è creato

rifluiscono i fantasmi di una storia passata, la panoplia degli eventi, delle mode *rétro* – non tanto perché la gente non ci creda più o vi riponga ancora qualche speranza, ma quanto, semplicemente, per resuscitare il tempo in cui, *almeno*, c'era qualcosa che fosse storia, almeno, c'era qualcosa che fosse violenza, sia pure fascista, il tempo in cui, almeno, c'era una posta in gioco di vita o di morte<sup>52</sup>.

Parecchi dei testi culturali contemporanei dedicati alla Russia, si pensi alla Siberia di Nicolai Lilin e a quanto ne sta conseguendo, rinnovano il ricorso a modalità e strategie che mettono in scena avventure avvincenti, realtà seducenti quanto rassicuranti dal punto di vista del luogo comune. Del resto molta della storia che oggi viene prodotta e consumata tende, come facevano Guareschi e don Camillo, a girare in

farsa o commedia, talora arricchita da tonalità grottesche pseudo tragiche, l'effettiva sostanza dei momenti. Per non mettere in crisi, per semplificare, assecondare il già noto e il già detto, ridurre, adattare, secondo un principio basamente televisivo, in emozioni condivisibili e passeggiare quanto di complesso e drammatico accade nel mondo. “Il riconoscimento e il ricordo sono parte del piacere (e del rischio) della fruizione di un adattamento; allo stesso modo lo è il cambiamento”<sup>53</sup> – sfrutto questa considerazione della studiosa di adattamenti applicandola alla storia e alle sue rappresentazioni odierne. Auspico, dopo la lettura di due testi risalenti a più di sessanta anni fa, un investimento nel rischiare di più, a vantaggio di una ponderata e solida incognita, a danno di investimenti kitsch, di seconde lacrime che sgorgano compiaciute di fronte alla prima spontanea<sup>54</sup>, di ulteriori dittature del cuore.

<sup>52</sup> J. Baudrillard, “La storia: uno scenario *rétro*”, Idem, *Simulacri e impostura. Bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, Roma 2009, p. 22.

<sup>53</sup> L. Hutcheon, *Teoria degli adattamenti*, op. cit., p. 34.

<sup>54</sup> M. Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Milano 1985, pp. 256-257.





# L'Italia nelle relazioni culturali sovietiche, tra pratiche d'apparato e politiche del disgelo

Alessandra Reccia

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 23-42 ◇

## PREMESSA

IL presente articolo mira a fornire una ricostruzione dei rapporti culturali italo-sovietici nell'Urss del disgelo a partire dai documenti archivistici della Sezione Italia della Inostrannaja komissija [Commissione straniera] dell'Unione degli scrittori sovietici e dell'Archivio Einaudi. È stato possibile comprendere molti dei problemi posti dalle carte d'archivio grazie ai preziosi racconti di due testimoni d'eccezione, l'italianista Evgenij Solonovič e lo slavista Vittorio Strada<sup>1</sup>. Tali problemi possono essere raggruppati in almeno due ordini di questioni. In primo luogo l'aspetto organizzativo-burocratico che riguarda il concreto funzionamento delle relazioni tra la Sezione Italia e, da un lato, gli intellettuali italiani (scrittori, editori, slavisti e così via), e dall'altro gli altri organi di apparato come la direzione centrale della Commissione straniera, l'Unione degli Scrittori sovietici e il Ministero della cultura. Il secondo, invece, concerne la politica culturale ed editoriale direttamente connessa alla diffusione della letteratura italiana in Urss. Tali questioni costituiscono, allo stesso tempo, l'oggetto della documentazione e il contesto al quale essa fa riferimento. Pur nella loro parzialità, i materiali archivistici consultati appaiono come una base ineludibile per la conoscenza del quadro burocratico-istituzionale

---

<sup>1</sup> Vittorio Strada visse dal 1957 al 1961 a Mosca, dove studiava per completare gli studi dottorali. Allo stesso tempo lavorava come pubblicitista per la rivista *Il Contemporaneo* e come consulente editoriale per la casa editrice Einaudi. Nello stesso periodo, il giovane italianista Evgenij Solonovič era entrato a far parte del gruppo dei traduttori della Inostrannaja Komissija. A entrambi va il mio ringraziamento per la disponibilità e l'interesse dimostrato.

delle relazioni culturali e del ruolo della cultura italiana in Urss negli anni di Chruščev<sup>2</sup>.

## RELAZIONI D'APPARATO

La documentazione della Sezione Italia è conservata nell'Archivio russo di Stato della Letteratura e dell'Arte (Rgali) ed è ordinata nel fondo 631 (Unione degli scrittori dell'Urss), inventario 26, che raccoglie tutto il materiale prodotto dalle diverse Sezioni della Inostrannaja komissija, dal 1951 al 1965. I 360 fascicoli che compongono la Sezione Italia, dal numero 1641 al numero 2000, costituiscono una parte ragguardevole del fondo, dominato dai 520 fascicoli per la Francia e dai 576 relativi agli Stati Uniti.

Le sezioni dei singoli paesi avevano il compito di fornire materiali utili alla compilazione della documentazione del settore di appartenenza, che per l'Italia era quello che raggruppava i paesi democratici<sup>3</sup>. Si tratta in generale di rapporti e piani di lavoro per gli organi superiori della commissione e per l'Unione degli scrittori, destinati a uso interno, circa le produzioni editoriali di libri di letteratura e gli scambi con gli intellettuali. In particolare, il materiale del Settore paesi democratici consi-

---

<sup>2</sup> Il presente articolo costituisce lo sviluppo di indagini archivistiche condotte nell'ambito di una borsa di ricerca Eranet-Mundus.

<sup>3</sup> Per le carte appartenenti al Settore paesi democratici della Inostrannaja komissija di seguito citate, saranno indicati, accanto alle tipologie di materiali, i numeri dei fascicoli che, comunque, non esauriscono l'intera documentazione presente in questa parte del fondo sugli argomenti in questione. Essi sono stati scelti a titolo esemplificativo tra quelli relativi agli anni dal 1955 al 1962.

ste in corrispondenze, notizie culturali, convegni (fascicoli 52, 57, 63, 72, 97), viaggi di stranieri in Urss e di sovietici in Occidente (fascicoli 41, 104, 106, 138), referti informativi sui singoli scrittori stranieri ospiti in Urss, così come ritratti bio-bibliografici, rassegne dei giornali sovietici con notizie relative ai viaggi in Urss degli scrittori stranieri (fascicoli 50, 54, 67) o anche rassegne stampa internazionali sulla letteratura sovietica (fascicoli 267, 272). Il settore aveva anche la responsabilità degli affari burocratici e amministrativi che riguardavano gli scambi, come ad esempio le pratiche dei visti o i compensi agli stranieri legati alle vendite dei loro libri e alla pubblicazione di articoli su riviste in Urss (fascicoli 48, 117, 127, 128, 129). Tutte le informazioni potevano poi giungere sia alla direzione centrale della Inostrannaja komissija, sia all'Unione degli scrittori, sia al Ministero della cultura, tutti organi che avevano il privilegio di una relazione diretta con il Comitato centrale del Pcus<sup>4</sup>.

Alla base di questa piramide le singole sezioni erano sotto la responsabilità dei consulenti, funzionari incaricati di gestire la relazione diretta con istituti, organizzazioni, case editrici e singoli rappresentanti dell'intelligencija dei rispettivi paesi.

#### IL RUOLO DEL CONSULENTE DELLA SEZIONE ITALIA, GEORGIJ BREJTBURD

Almeno dalla metà degli anni Cinquanta e fino alla fine degli anni Settanta, il consulente dei rapporti con l'Italia fu l'italianista, interprete e traduttore Georgij Samsonovič Brejtburd. La maggior parte dei documenti presenti nella Sezione Italia sono a lui indirizzati o portano la sua firma. Studiare la storia delle relazioni

culturali istituzionali italo-sovietiche attraverso queste carte significa, di fatto, delineare il profilo di questo funzionario, ricostruirne il ruolo nell'organizzare e gestire tali rapporti e, implica in ultima analisi occuparsi della diffusione della cultura italiana in Urss durante il decennio chruščeviano.

Se dovessimo attenerci esclusivamente alla breve descrizione fornita sull'organizzazione interna della Inostrannaja komissija e dei suoi rapporti con gli altri organi culturali d'apparato, il consulente, e quindi anche Brejtburd, risulterebbe essere un semplice funzionario, collocato alla base della struttura e occupato a compilare relazioni e rapporti a fini meramente burocratici: un impiegato senza un'effettiva funzione nella reale produzione delle relazioni di scambio con gli stranieri. In realtà, lo statuto della Inostrannaja komissija del 1958 attribuiva ai consulenti una posizione istituzionale rilevante, individuandoli come coloro che

*studiano i processi socio-letterari dei paesi o dei gruppi di paesi e conducono tutto il lavoro pratico per la realizzazione dei contatti letterari con questi paesi (seguono la corrispondenza, stilano relazioni, referti, programmi, piani, resoconti dei soggiorni degli scrittori stranieri, informazioni e così via)*<sup>5</sup>.

Se è vero che il nostro funzionario risponde in pieno a questa immagine, la lettura dei materiali della Sezione Italia restituisce piuttosto la figura di un agente culturale, dotato di spirito di iniziativa e non senza ambizioni di ruolo. Il nostro consulente leggeva infatti tutto ciò che gli veniva suggerito dai suoi corrispondenti italiani, sceglieva i testi da proporre per la pubblicazione e ne preparava la scheda editoriale, traduceva libri cercando di procurarsi la traduzione dei romanzi per lui più interessanti o significativi, proponeva articoli e recensioni sulle principali riviste letterarie sovietiche, intratteneva discussioni sugli avvenimenti culturali con gli intellettuali, organizzava convegni, incontri ed eventi con gli italiani che accompagnava in giro per l'Unione sovietica durante i

<sup>4</sup> La documentazione delle relazioni tra Inostrannaja komissija, Unione degli scrittori sovietici e Ministero della cultura con il Comitato centrale del Pcus è interamente conservata all'Archivio di Stato russo della Storia recente (Rgani). Una parte consistente di questi materiali è stata raccolta nell'opera in più volumi ancora non terminata *Kul'tura i vlast' ot Stalina do Gorbačeva. Apparat CK KPSS i kul'tura. Dokumenty*, Moskva 2001-2012.

<sup>5</sup> Si veda *Predislovie k opisi*, in Rgali, *Opis' 631*, 26 SP, Inostrannaja komissija, p. 12.

loro viaggi. Nella sua persona si compendiano quindi le figure del consulente editoriale, del redattore, del traduttore, ma anche dello studioso e, non ultimo, dell'uomo dell'apparato del partito. L'insieme delle sue carte ne traccia dunque un'immagine complessa, nella quale si sovrappongono almeno tre ruoli: quello del funzionario, occupato nell'adempimento di compiti amministrativi e burocratici, impegnato a stendere verbali, relazioni e *obzory* [rassegne stampa] e ad accompagnare in qualità di interprete i sempre più esigenti ospiti italiani in giro per l'Urss; quello dell'organizzatore culturale di eventi di diversa portata, tra i quali vanno ricordati almeno la Settimana del cinema italiano sovietico tra Mosca e S. Pietroburgo e il doppio appuntamento tra poeti italiani e sovietici a Roma e Mosca; e infine quello dell'intellettuale che opera scelte editoriali, traduce romanzi e segue gruppi di traduttori, scrive saggi di critica, si confronta con gli italiani su questioni letterarie.

Almeno per gli anni di cui ci occupiamo, possiamo affermare che la sua attività sicuramente trovava un orizzonte ideale di riferimento nel disgelo, che favorì una certa liberalizzazione dei rapporti, per quanto questi restassero fortemente controllati dalle strutture burocratiche. In questo senso, le carte della Sezione Italia rendono conto anche dell'entusiasmo che ha accompagnato l'apertura chruščeviana, da parte italiana e sovietica. Del resto, sia il passaggio di informazioni italiane in Urss (libri, discussioni intellettuali, dibattiti su riviste), sia la conoscenza e la diffusione in Italia della letteratura sovietica e dei suoi dibattiti si configuravano come un'esigenza delle nuove politiche di apertura culturale. Da questo punto di vista il lavoro di Brejtburd sembra inquadarsi nello spirito più autentico del disgelo, rivelando un quadro molto dinamico, dal quale si evince che, nonostante la struttura rigidamente gerarchizzata dell'apparato, esistessero ampi margini di autonomia nella realizzazione concreta delle relazioni culturali.

#### IL RUOLO DELL'ITALIA NELL'AMBITO DELLE RELAZIONI CULTURALI SOVIETICHE

Come è noto, il programma di cambiamento di Chruščev aveva investito in maniera significativa sulla cultura e, soprattutto, sulla letteratura. Le riabilitazioni degli scrittori e dei poeti che erano stati perseguitati da Stalin e la circolazione di opere letterarie proibite fino a qualche tempo prima rappresentano alcuni degli aspetti più visibili di questo cambiamento. Anche per il miglioramento e l'ampliamento delle relazioni internazionali Chruščev puntò proprio sui rapporti culturali, rafforzando tutti gli organi d'apparato a essi preposti. Innanzitutto fu riformata la Voks – *Vsesojuznoe obščestvo kul'turnoj svjazi s zaganicej* [Società Pansovietica per i contatti culturali con l'estero], che nel 1958 assunse il nome di Ssod – *Sojuz sovetskich obščestv družby i kul'turnoj svjazi s zarubežnymi stranami* [Unione delle Società Sovietiche per l'amicizia e le relazioni culturali con i paesi Stranieri]. Allo stesso tempo fu potenziato il ruolo della già più volte citata Inostrannaja komissija, organo dell'Unione degli scrittori nato nel 1935, durante il processo di accentramento staliniano dell'apparato burocratico<sup>6</sup>.

In particolar modo, in sintonia con il programma della distensione, si puntò al rafforzamento delle relazioni culturali con i paesi capitalisti. Tra questi, l'Italia godeva di un particolare riguardo per almeno tre ordini di ragioni: l'importanza del Pci, negli anni Cinquanta il più importante partito comunista dell'Europa occidentale; la larga e variegata presenza dei cosiddetti "compagni di strada", ovvero intellettuali tendenzialmente vicini alle istanze socialiste e comuniste; la forza della componente cattolica, molto differenziata al suo interno, con la quale si tentò più volte e in vario modo di instaurare un dialogo.

<sup>6</sup> La Commissione straniera nasceva in continuità con la Mop – *Meždunarodnoe ob'edinenie revoljucionnyh pisatelej* [Associazione nazionale degli scrittori rivoluzionari] (1930-1935). A partire dal Congresso degli scrittori per la pace di Parigi del 1935, l'Inostrannaja komissija è individuata come un organo dell'Unione degli scrittori sovietici.

I motivi che rendevano l'Italia strategicamente rilevante nelle politiche chruščeviane erano pressappoco gli stessi che caratterizzavano le relazioni con la Francia, con la quale l'Urss vantava, però, una ben più lunga tradizione di rapporti intellettuali. Il dialogo con i francesi non era tuttavia sempre stato semplice<sup>7</sup>, anche perché la significativa presenza dell'emigrazione russa anti-sovietica aveva inciso necessariamente sulle relazioni reciproche. In Italia invece, negli ambienti culturali, il sentimento negativo verso l'Urss era certamente più attenuato o comunque non poteva contare sulla stessa qualità e quantità di opere e di articoli che circolavano in Francia. Sia Vittorio Strada che Evgenij Solonovič sono convinti che, per almeno un decennio, le relazioni culturali sovietiche con gli italiani furono favorite rispetto a quelle con i francesi. Queste affermazioni risultano confermate dalla documentazione prodotta dalla Sezione Italia della Commissione Straniera dell'Unione degli scrittori sovietici, che permette non solo di descrivere il rapporto bilaterale italo-sovietico in campo culturale, ma lascia anche intravedere le possibilità e i limiti del piano culturale del disgelo.

#### LE CASE EDITRICI

Nel gennaio del 1958, qualche giorno dopo il suo arrivo a Mosca, Vittorio Strada, descrivendo a Foa le prime impressioni sulla vita culturale sovietica, scrisse: “*Qui la produzione letteraria è un po' stagnante e così sarà probabilmente ancora per qualche tempo, anche se la vita letteraria è piena di polemiche e di movimento*”<sup>8</sup>. Questa doppia e ossimorica immagine, di immobilità e insieme dinamismo, descrive perfettamente l'atmosfera di disillusione e speranza tipica di tutto il periodo chruščeviano, soprattutto all'interno degli ambienti culturali.

<sup>7</sup> Non a caso l'Introduzione al volume *Dialog Pisatelej. Iz istorii rusko-francuzskich kul'turnich svjazej XX veka (1920-1970)*, Moskva 2001, si intitola *Trudnyj dialog* [Un difficile dialogo].

<sup>8</sup> V. Strada a V. Foa, 25 gennaio 1958, Torino, Archivio Einaudi, Vittorio Strada, 204, 2878/1.

Il carattere ambiguo delle politiche del disgelo si rifletteva nella difficile relazione che Brejtburd tentava di stabilire con le case editrici italiane. Le carte esaminate attestano varie volte relazioni dirette con diversi editori. Il primo contatto con le case editrici generalmente era ricercato da Brejtburd per uno scambio di pubblicazioni. L'approccio con la Mondadori avvenne, ad esempio, nell'aprile del 1957 tramite Giacomo Debenedetti. Alberto Mondadori inviò in Urss le opere di Goldoni e il catalogo della casa editrice. I rapporti con Giulio Einaudi erano invece mediati generalmente da Carlo Levi, ma anche da Strada stesso, e passavano attraverso Italo Calvino. Le relazioni tra l'editore torinese e l'Unione degli scrittori sono attestate in questa documentazione a partire dal 1954, in una corrispondenza epistolare nella quale Einaudi chiede allo scrittore Boris Polevoj la possibilità di mettersi in relazione diretta con delle case editrici sovietiche<sup>9</sup>. Ma il contatto che si instaurò con i sovietici non fu mai veramente soddisfacente, tanto è vero che Calvino ebbe occasione di lamentarsi con Strada della qualità di questi rapporti<sup>10</sup>. I tentativi di rendere più fruttuosi i contatti con gli editori furono molteplici, ma non riuscirono a risolversi in un programma di scambi condiviso. Su richiesta degli stessi editori, durante un suo viaggio in Italia nel 1957, Brejtburd programmò appuntamenti con Garzanti a Milano e con Einaudi a Torino<sup>11</sup>, che però non si realizzarono. Poco entusiasta dell'andamento generale delle relazioni era anche Giangiacomo Feltrinelli, il quale alla richiesta di scambio rispose che, pur avendo interes-

<sup>9</sup> G. Einaudi a B. Polevoj, 29 marzo 1954, Rgali, 631, 26, fasc. 1651.

<sup>10</sup> Scrive Calvino: “*Ti ringrazio anche moltissimo delle notizie sui progetti di traduzione dei nostri libri costà. Notizie tanto più preziose, quanto più la nebbia che circonda i nostri rapporti con gli amici sovietici è fitta. Mai che essi ci scrivano, mai che ci dicano cosa vogliono fare, di cosa hanno bisogno, in cosa possiamo essere loro utili*”, I. Calvino a V. Strada, 2 aprile 1958, Torino, Archivio Einaudi, Vittorio Strada, 204, 2878/1.

<sup>11</sup> A. Mondadori a G. Brejtburd, 8 aprile 1957; Casa editrice Garzanti a G. Brejtburd, 25 ottobre 1957; G. Brejtburd a G. Einaudi, 22 ottobre 1957, Rgali, 631, 26, fasc. 1705, rispettivamente ff. 6, 1 e 17.

se a pubblicare libri sovietici, trovava in genere poco interessanti le proposte editoriali che arrivavano dall'Urss<sup>12</sup>.

Il problema dei rapporti con gli editori risiedeva da un lato nella mancanza di un accordo culturale istituzionale tra i due paesi, capace di regolare gli aspetti economici e organizzativi della produzione editoriale, e dall'altro, dalla macchinosità della struttura dell'apparato. In una lettera datata 29 marzo 1957, Feltrinelli, informando Brejtburd della pubblicazione italiana del *Dottor Živago*, chiese di essere messo a conoscenza della pubblicazione del libro in Urss, in modo tale da non precedere i russi. Il seguito della storia è noto. Il romanzo di Pasternak non sarà edito in Urss e avrà la sua prima edizione mondiale in Italia, scatenando un "caso politico" e rivelandosi uno scoop editoriale. Ma al di là di questo, la richiesta di Feltrinelli era motivata dal fatto che l'Unione sovietica non aveva riconosciuto la Convenzione di Berna sul copyright. Per cui, anche se un editore europeo aveva la possibilità di acquisire l'esclusiva per l'intero mercato occidentale delle opere sovietiche, di fatto non c'era nessun controllo sulle pubblicazioni sovietiche in Italia e viceversa su quelle italiane in Urss. Questo determinò una forte competizione tra i diversi editori, che portò a veri e propri doppioni editoriali e che ebbe ripercussioni sulla serietà dei lavori di traduzione, spesso realizzati in tempi brevissimi. L'interesse degli editori italiani era dunque quello di cercare un'intesa bilaterale, capace di garantirli nella pubblicazione delle opere in lingua russa, sia contemporanee che classiche.

Un accordo governativo tra i due paesi sui diritti d'autore fu proposto ai sovietici da Orazio Barbieri, allora presidente dell'Associazione Italia-Urss, durante un incontro avvenuto a Mosca il 10 maggio del 1957. In base al verbale della seduta, Italia-Urss si impegnavano, attraverso i suoi membri deputati, a portare la questio-

ne in Parlamento<sup>13</sup>. Per l'Associazione Italia-Urss la legge sui diritti d'autore doveva rientrare in un più generale accordo istituzionale sulle relazioni culturali. A questo scopo l'associazione aveva dedicato molte energie soprattutto tra il 1957 e il 1958, promuovendo sull'argomento incontri, discussioni e convegni<sup>14</sup>.

Un accordo culturale istituzionalizzato poteva realizzarsi solo all'interno di più generali contatti diplomatici, che comprendevano anche patti economico-commerciali. Il 20 maggio 1958 il Ministro degli Esteri sovietico Gromyko e l'ambasciatore italiano a Mosca Di Stefano si incontrarono per la prima volta per discutere sulla possibilità di un accordo bilaterale. Questo però sarà stipulato solo nel 1960 con la firma del Presidente della Repubblica Gronchi, in visita ufficiale in Urss<sup>15</sup>. Sulla base dell'auspicato accordo, la Casa editrice Einaudi progettò, in collaborazione con i sovietici, una collana di testi dedicata alla storia dell'arte sovietica, finalizzata a "una più ampia conoscenza della civiltà figurativa russa"<sup>16</sup>. Ma la questione dei diritti rimase comunque irrisolta se, ancora nel 1961, l'editore torinese, sapendo di un viaggio in Urss di Fanfani, scrisse al Presidente del Consiglio per chiedergli di trattare l'argomento durante la sua visita diplomatica, dicendosi sicuro dell'interesse ad affrontare il problema da parte del Ministero della cultura e dell'Unione degli scrittori<sup>17</sup>.

Il rapporto con le case editrici rientrava nell'ambito delle relazioni tra istituzioni e necessitava, dunque, dell'impiego di forze politiche,

<sup>13</sup> Verbale seduta con O. Barbieri, 10 maggio 1957, Rgali, 631, 26, fasc. 1482, ff. 1-4.

<sup>14</sup> I verbali delle Sedute dell'Associazione Italia-Urss di Milano per l'anno 1958 sono conservate in Milano, Archivio Associazione Italia-Urss, Verbali assemblee. È interessante notare che nel gennaio del 1958 l'Unione sovietica stipulò un accordo con gli Stati Uniti, che divenne poi il modello su cui discutere con i sovietici.

<sup>15</sup> *Sssr-Italija. Stranicy istorii. 1917-1984. Dokumenty*, a cura di A.A. Gromyko, G. Andreotti e altri, Moskva 1985, pp. 95-98.

<sup>16</sup> *Proposte per una collana di testi dedicata alla storia dell'arte e ai monumenti dell'Unione Sovietica*, Torino, Archivio Einaudi, Giulio Einaudi, 74/1, 118/3.

<sup>17</sup> G. Einaudi a A. Fanfani, 26 luglio 1961, Ivi.

<sup>12</sup> G. Brejtburd a G.G. Feltrinelli, 13 marzo 1957 e G.G. Feltrinelli a G. Brejtburd, 29 marzo 1957, Ivi, ff. 13 e 14.

che restavano sottoposte a un forte controllo burocratico. Ma la farraginosità delle relazioni istituzionali poteva tuttavia essere aggirata in qualche modo attraverso relazioni dirette con i singoli intellettuali.

#### I CARTEGGI

Almeno in linea teorica, le politiche culturali del disgelo insistettero particolarmente sulla necessità di incentivare incontri e collaborazioni tra singoli intellettuali. M. Šolochov, uno tra i più influenti scrittori sovietici, si fece promotore e diffusore di questa nuova forma di collaborazione culturale, che voleva rappresentare una novità rispetto alle rigide e mediate relazioni del tempo di Stalin<sup>18</sup>. Fu sulla scia del nuovo clima di apertura che Brejtburd riuscì a instaurare una molteplicità di rapporti con i rappresentanti della cultura italiana (scrittori, editori, redattori), e a discutere con questi di libri e questioni letterarie, in modo anche vivace. Parliamo di un profondo conoscitore della nostra letteratura, sinceramente interessato alla vita culturale italiana e al dibattito che in essa si sviluppava, il cui lavoro aveva anche un'importante rilevanza nell'ambito dei rapporti politico-culturali d'apparato. La vivacità delle relazioni è percepibile soprattutto nella sua corrispondenza, dove abbondano informazioni editoriali, notizie culturali e suggerimenti per le stampe russe<sup>19</sup>.

Lo scambio di libri è sicuramente la richiesta che più frequentemente appare in questa corrispondenza. A titolo esemplificativo si potrebbe ricordare la corrispondenza con Salinari, dove spedizioni di romanzi e riviste sono documentate dal 1955<sup>20</sup>. "Il professore", come viene definito l'intellettuale italiano in tutta la documentazione, aveva interesse ad aggiornare i lettori italiani sulla vita culturale sovietica. Oltre a richiedere l'abbonamento a *Inostrannaja literatura* domandava libri sovietici di recente pubblicazione da recensire per *Il Contemporaneo*, la nuova rivista culturale del Pci, per la quale propose a Brejtburd di collaborare. Avuto il placet dal *Sovinformburo* [Ufficio sovietico d'informazione], Brejtburd accettò e nel frattempo ne approfittò per chiedere di essere informato su libri e articoli di interesse sovietico pubblicati in Italia<sup>21</sup>. Ma a Brejtburd interessava soprattutto conoscere le novità letterarie. Ricevette così una copia del *Metello*, romanzo che lo colpì particolarmente e del quale seguì l'ampio dibattito che si sviluppò sulle riviste italiane.

Anche Carlo Levi nella sua corrispondenza con Brejtburd non manca di ringraziare per "i pacchi di libri mandati dall'Unione degli scrittori" e promette di ricambiare con spedizioni in Urss di romanzi contemporanei. Allo stesso modo informava delle ultime novità sovietici-

---

te dei consulenti, dei traduttori e critici letterari una sincera discussione letteraria, fuori dal dogmatismo con il quale si continuava a condurre il dibattito pubblico, *Dialog pisatelej*, op. cit., p. 22.

<sup>20</sup> Brejtburd e Salinari si erano conosciuti in Urss, dove Salinari era stato invitato al Secondo congresso degli scrittori sovietici insieme a Carlo Levi, Vasco Pratolini, Italo Calvino e Gianni Rodari. Della delegazione italiana però solo Salinari arriverà in Unione sovietica, mentre gli altri non riusciranno a ottenerne i visti. La relazione del viaggio è datata 4 gennaio 1955 ed è uno dei primi documenti prodotti da Brejtburd. Nel rapporto sono elencati gli impegni dell'italiano: quali luoghi aveva visitato, dove aveva tenuto le sue relazioni, con quali intellettuali sovietici si era incontrato, Rgali, 631, 26, fasc. 1647. La corrispondenza con Salinari (sei lettere), svoltasi dall'11 marzo al 21 dicembre 1955 è conservata in Rgali, 631, 26, fasc. 1659.

<sup>21</sup> La collaborazione con la rivista è ancora attestata il 21 agosto 1957 in una lettera in cui Trombadori gli chiedeva di occuparsi di alcune specifiche questioni riguardanti l'Urss e contemporaneamente lo ringraziava per la spedizione di alcune fotografie su Caravaggio, Rgali, 631, 26, fasc. 1705, f. 22.

<sup>18</sup> In una lettera, che fece il giro del mondo per mezzo degli organi di stampa di partito dei diversi paesi, Šolochov rivolse un invito di discussione a tutta la comunità intellettuale socialista: M. Šolochov, "Pis'mo Šolochova", *Inostrannaja literatura*, 1955, 2, pp. 70-72; "Otkliki na pis'mo M. Šolochova v redakciju 'Inostrannoj literatury'", *Inostrannaja literatura*, 1956, 1, pp. 198-205; e ancora, *Inostrannaja literatura*, 1956, 7, 207-219. L'importanza che a livello di apparato si dava alla politica dello sviluppo delle relazioni private è attestata dalle fonti d'archivio. Allo Rgani è conservata una documentazione molto dettagliata sulle reazioni internazionali alla lettera di Šolochov, che comprende la lista di tutti gli intellettuali che risposero al suo appello e le traduzioni di numerosi articoli apparsi sulla stampa mondiale, che si esprimevano a favore della proposta dello scrittore sovietico, Moskva, Rgani, 5, 36, *Otdel kul'tury Ck Kpss*, 18, rollino 5826, ff. 16-77.

<sup>19</sup> Anche nella corrispondenza degli intellettuali francesi con gli esponenti culturali sovietici si può notare, soprattutto da par-

che apparse in italiano<sup>22</sup>. L'amicizia tra il consulente e lo scrittore socialista, nata durante il viaggio di quest'ultimo in Urss<sup>23</sup>, si consolidò nel tempo come la più fruttuosa per gli scambi con l'Italia. Una delle prime lettere di Levi era accompagnata da una copia delle *Parole sono pietre*, appena uscito per Einaudi, con la richiesta che fosse pubblicato anche in Unione sovietica. In quello stesso periodo, lo scrittore italiano si preoccupava dello stato della traduzione russa di *Cristo si è fermato a Eboli*, chiedendo ne venisse spedita una in Cina, come raffronto per la versione cinese del testo<sup>24</sup>. Ma Levi non si preoccupava soltanto della fortuna dei suoi testi e svolse più volte il ruolo di intermediario presentando al *konsul'tant* Carlo Cassola, per esempio, oppure Giovanni Pirelli. Si deve a lui anche il contatto con Angelo Maria Ripellino, al quale Brejtburd scrisse la prima volta nel marzo del 1957 per complimentarsi per l'*Antologia di poesia russa* (Parma 1954)<sup>25</sup>. In quel periodo Ripellino lavorava alla traduzione delle poesie di Pasternak e al libro su Majakovskij e il teatro d'avanguardia, per il quale Brejtburd inviò molto materiale fotografico, utilizzato nell'edizione einaudiana finale. Il consulente si impegnò inoltre per il viaggio in Unione sovietica che Ripellino compirà alla fine del 1958.

In generale, la corrispondenza abbonda di suggerimenti di libri italiani per le stampe russe. Ma i giudizi espressi tanto da Brejtburd quanto dai suoi interlocutori spesso non erano finalizzati alla mera realizzazione editoriale. Ne risulta un interessante scambio epistolare, oltre che con Carlo Levi e Angelo Maria Ripellino, anche con Alberto Moravia e Salvatore Quasimodo. Con questi Brejtburd aveva instaurato una relazione prima che professionale, umana, di stima e riconoscenza reciproca. La cordialità del *konsul'tant* è argomento anche nelle lettere di carteggi meno corposi, come ad esempio quelli con Sergio Solmi, Curzio Malaparte, Elsa Morante o Salinari e Trombadori. In sintesi, sembra possibile affermare che Brejtburd fosse molto attento alle proposte, oltre che alle richieste, dei suoi corrispondenti e capitava spesso che i consigli di questi diventassero poi in Unione sovietica veri e propri progetti editoriali.

Nel circuito dei contatti italiani rientrava anche Vittorio Strada che, come già accennato, a quel tempo risiedeva a Mosca. Per la sua attività intellettuale, lo slavista si trovava a stretto contatto con gli operatori, gli intellettuali e anche i burocrati dell'apparato culturale sovietico. La sua rete di relazioni comprendeva anche tutti, o quasi, quelli che dal punto di vista culturale si occupavano dell'Italia. Oltre alla sua abituale attività di consulente e traduttore, dal carteggio con i redattori di Einaudi, Foa e soprattutto Calvino, emerge anche un ruolo di intermediazione per le scelte editoriali sovietiche di libri italiani. Strada stesso afferma di aver svolto questo compito senza dargli una particolare "direzione", suggerendo ai suoi contatti solo i titoli e gli autori che trovava più interessanti. Ma questa consulenza era, a ragione, tenuta in grande conto dai sovietici, che la stimolavano continuamente. Tanto è vero che, nella già citata lettera a Foa, Strada scriveva:

*Se io ricevessi i volumi Einaudi di autori italiani non andrebbero sciupati. I consulenti editoriali di qui me ne richiedono sempre. Dietro mio consiglio adesso cercano l'Ottieri*

<sup>22</sup> La domanda sui testi russi tradotti in Italia è una costante della corrispondenza di Brejtburd. In una lettera non datata a Zveteremich, ma probabilmente risalente al 1958, gli chiede ad esempio di essere costantemente aggiornato sul lavoro di reperimento bibliografico delle traduzioni russe in Italia. Allo stesso tempo gli suggerisce un libro sovietico che sostiene potrebbe interessarlo.

<sup>23</sup> Nel libro che racconta la sua esperienza sovietica, Levi ha tra l'altro lasciato un ritratto "letterario" di Brejtburd, che sembra infastidì il consulente. Un ricordo di Brejtburd di questo periodo si trova anche nel libro postumo di C. Malaparte, *Io in Russia e in Cina*, Firenze 1958.

<sup>24</sup> C. Levi a G. Brejtburd, 12 dicembre 1955, Rgali, 631, 26, fasc. 1656, ff. 7-8. In questa lettera tra l'altro Levi dice a Brejtburd che per la scelta del titolo del suo ultimo libro ha tenuto in considerazione le discussioni fatte con l'interprete durante il suo soggiorno in Urss, cosa confermata anche dal telegramma di C. Levi a G. Einaudi, 17 novembre 1955, Torino, Archivio Einaudi, Carlo Levi, 113, 1701/2.

<sup>25</sup> G. Brejtburd a A.M. Ripellino, 7 marzo 1957, Rgali, 631, 26, fasc. 1702, ff. 1-2. Risulta interessante, in generale, tutta la corrispondenza con Ripellino, raccolta nei fasc. 1685, 1702, 1738.

*(Tempi stretti) di cui non esiste una copia in tutta l'Unione sovietica.*

Da questa e da altra corrispondenza si capisce che Strada intratteneva rapporti con redattori, case editrici, traduttori e con lo stesso Brejtburd, ovvero con persone piuttosto che con strutture, e che a loro volta anche queste persone sfruttavano contatti privati. Tanto è vero che, ancora Strada, scriveva a Calvino il 9 marzo 1958:

*Ho ricevuto i libri dell'Ottieri, di Secchia, Moscatelli e Spriano. Per quel che concerne il primo ho fatto una grande campagna per favorirne la traduzione (mi sembra che questo "romanzo di produzione" cadrebbe utilmente nelle mani di vari lettori sovietici). Mi assicurano certa la recensione di Tempi Stretti su uno dei prossimi numeri di "Inostrannaja Literatura" e probabile la traduzione. Gli altri due volumi li passerò invece alla Misiano. Continua pure a mandarmi libri italiani (soprattutto testi letterari): so come smistarli e dove collocarli, facendoli rendere secondo i loro meriti (ma, ancor prima, secondo le reazioni che provocano nelle menti libere e aperte dei redattori locali). Qui mi chiedono da varie parti (Unione degli scrittori, Voks e altri) la tua Speculazione edilizia. Me ne puoi inviare una copia?<sup>26</sup>*

In generale si può affermare che il dialogo e lo scambio tra singoli intellettuali costituivano un tratto caratterizzante le relazioni con gli italiani e una molla per la promozione e la diffusione della produzione letteraria italiana nell'Urss di Chruščev.

#### MARGINI DI AUTONOMIA E CONTESTO

Spedizione di libri, materiali per le pubblicazioni in Italia e soggiorni in Unione sovietica erano quasi sempre a spese dell'Unione degli scrittori<sup>27</sup>, il cui impegno economico e organiz-

zativo per mantenere le relazioni culturali internazionali era notevole. All'interno di questo meccanismo, Brejtburd aveva il compito di mediare le informazioni da e per l'Italia. Ma il suo filtro non agiva solo nei confronti degli italiani, visto che suoi interlocutori erano anche alcuni esponenti di rilievo degli organi superiori di apparato, come M. Apletin, dirigente della Inostrannaja komissija, ma anche A. Surkov, presidente dell'Unione degli scrittori sovietici. Questo dato aiuta a capire che di fatto nell'ambito della struttura rigida e fortemente gerarchizzata dell'apparato culturale sovietico esistevano comunque le condizioni per rapporti trasversali e quindi collaborazioni attive che, pur nel rispetto della sequenza delle procedure burocratiche, erano capaci di produrre effettivamente scambi culturali. Naturalmente, ciò non significa che le decisioni non fossero sottoposte a un controllo politico. Anzi, non c'è dubbio che la struttura verticistica dell'apparato consentisse una forma di controllo sull'ingresso di informazioni dai paesi stranieri e quindi anche dall'Italia. Tuttavia va anche considerato che il *konsul'tant* era l'unico ad avere contatti diretti con gli intellettuali e con gli organi culturali dei paesi stranieri.

Pur non essendo in grado di stabilire se tutti i consulenti della Inostrannaja komissija abbiano saputo o potuto volgere questa situazione a vantaggio dell'ampliamento degli scambi intellettuali, si può affermare con certezza che ciò fu vero per Brejtburd. Ne costituisce un esempio la stesura dei citati *obzory*, rassegne stampa a uso interno sulla vita culturale italiana che questi, come del resto tutti gli altri consulenti della Inostrannaja komissija, aveva il dovere di stendere. Gli *obzory* venivano usati non solo come un ricco repertorio di notizie a cui attingere per traduzioni, articoli e saggi, ma anche come strumento nelle operazioni di controllo culturale. In questo modo si facevano circolare all'interno dell'apparato le informazioni circa le reazioni dei singoli paesi rispetto a determinate questioni politiche e culturali, come

<sup>26</sup> In ordine sono state citate le lettere: V. Strada a V. Foa, 1 gennaio 1958; V. Strada a I. Calvino, 9 marzo 1958, Torino, Archivio Einaudi, Vittorio Strada, 204, 2878/1. L'intermediazione dello slavista è variamente attestata anche nella corrispondenza con Calvino, conservata all'Archivio Einaudi: l'8 maggio del 1958 comunicava a Calvino che per la casa editrice Iskusstvo, la quale aveva chiesto a Einaudi testi di teatro contemporaneo, Strada aveva proposto un libro teorico di De Filippo. Mentre il 15 marzo del 1959 informava Calvino dello stato delle traduzioni dei libri di quest'ultimo in Urss.

<sup>27</sup> Questo dato si recupera in vario modo sia nella documentazione della Sezione Italia, sia in quella del Settore paesi democratici, ma anche in Moskva, Rgani, fondo 5, 16, *Otdel propagandy i agitacii Ck Vkp(b) – Ck Kpss*, 1948-1956.



ad esempio quelle riguardanti gli avvenimenti ungheresi o il “caso Pasternak”. Questo contribuiva a determinare l'idea della loro affidabilità politica. Il consulente, selezionando il tipo e il tono delle notizie destinate agli organi superiori, si trovava così a mediare verso l'apparato l'immagine del paese di cui era responsabile. Brejtburd sembra cosciente di questo suo ruolo e certamente si può affermare che i suoi *obzory* trasmettano generalmente un'immagine positiva dell'Italia, cosa che egli stesso sfruttava nelle opportune sedi come garanzia dell'affidabilità dello scambio con i suoi interlocutori. Indirettamente, dunque, la possibilità di Brejtburd di contribuire personalmente alla costruzione delle relazioni intellettuali e, al tempo stesso, dell'immagine culturale dell'Italia, indica che nelle strutture burocratiche d'apparato, al tempo di Chruščev, esistessero margini di autonomia per funzionari-intellettuali, anche se questi potevano darsi esclusivamente dentro i confini istituzionali.

Nei processi di riorganizzazione che si susseguirono dopo la morte di Stalin, le strutture politiche, per quanto modificate dall'alto, non furono mai soggette a cambiamenti legislativi rivoluzionari. Tuttavia va considerato che nel tentativo di disgregare il modello monolitico staliniano, l'apertura delle relazioni culturali da un lato e l'allentamento dell'interferenza diretta del potere su esse dall'altro, crearono le condizioni per la formazione di spinte differenziate, che tentarono di farsi strada tra le pieghe dell'apparato. In questo senso, come è stato scritto, la forma e i meccanismi di funzionamento della vita culturale sovietica, in generale e nel periodo chruščeviano, non possono essere compresi solo a partire dalla loro organizzazione burocratica e amministrativa e quindi esclusivamente in relazione ai mutamenti imposti alla struttura in campo legislativo. Devono, invece, essere tenute in considerazione le iniziative individuali verso l'alto e verso il basso provenienti dalle sfere della cultura “ufficiale” e

“non ufficiale”<sup>28</sup>.

È chiaro che per gli anni di cui ci occupiamo la cultura “non ufficiale” non ha ancora un influsso diretto su quella istituzionale. D'altra parte la distanza netta che durante il periodo staliniano separava questi due opposti poli, pur non riducendosi, si sfumò grazie alla presenza di esperienze artistiche e politiche differenziate. Certo non va sottovalutata la rigidità delle strutture e nemmeno il perdurare di un clima di sospetto e di autocensura<sup>29</sup>, va però tenuto in conto che gli interventi istituzionali favorirono, a volte loro malgrado, un'interlocuzione più fluida tra gli esponenti delle sfere culturale e politica. L'attività di Brejtburd va allora inquadrata in un contesto politico-culturale molto movimentato al suo interno e ricco di tensioni, nel quale gli esiti reazionari che saranno determinati dal fallimento delle politiche chruščeviane non erano per nulla scontati.

Parlando, ad esempio, delle reazioni in Urss al romanzo di Dudincev, *Non di solo pane*, Strada descrive tre gruppi o tendenze interne all'intellettualità sovietica, le cui posizioni si differenziavano proprio in relazione ai rispettivi atteggiamenti nei confronti delle riforme in campo culturale di Chruščev<sup>30</sup>. La *žurnal' naja vo-*

<sup>28</sup> Si veda a questo proposito l'introduzione al secondo volume dell'opera *Apparat Ck Kpss i kul'tura, 1953-1956*, a cura di E.S. Afanas'ev e altri, Moskva 2002, p. 6 (il volume fa parte della serie *Kul'tura i vlast'*, op. cit.).

<sup>29</sup> Una canzone in voga negli anni Cinquanta sembra recitasse: “il ritratto è ancora appeso alla parete”. Questo verso è citato da R. Parker, “Chi è Ivan Ivanovič”, *Il Contemporaneo*, 15 giugno 1957, p. 4. Il corrispondente da Mosca in questo articolo, parlando della censura posta alla rappresentazione teatrale di un'opera di N. Hikmet, spiega come la sburocratizzazione dei rapporti tra gli impresari teatrali e gli autori non corrispondesse a una effettiva liberalizzazione. Un episodio clamoroso rispetto a questo atteggiamento, che sembra sia stato molto vivo soprattutto negli impiegati e nei funzionari degli strati più bassi dell'apparato, è certamente quello della storia della pubblicazione dell'Ivan Denisovič, che i redattori di *Novyj Mir* scartarono, supponendo sarebbe stato censurato in seguito, e che invece fu poi approvato da Chruščev in persona. Si veda A. Solženicyn, *La quercia e il vitello. Saggi di vita letteraria*, Milano 1975, p. 188. Su questo particolare si veda inoltre D. Colombo, “Il realismo socialista e il GULag: Estetica normativa e censura”, *Leggere la cenere. Saggi su letteratura e censura*, a cura di F. Francavilla, Roma 2009, pp. 119-130.

<sup>30</sup> V. Strada, “Alienazione burocratica”, *Il Contemporaneo*, 23

jna, ovvero “la guerra delle riviste”, aveva visto contrapporsi le posizioni reazionarie e conservatrici sostenute dalla redazione di Oktjabr e quelle progressiste dei periodici Novyj Mir e Inostrannaja Literatura. I direttori di queste ultime due testate, Simonov e Tvardovskij<sup>31</sup> per la prima e Ćakovskij per l'altra, svolgevano ruoli importanti nell'Unione degli Scrittori e si facevano spesso ambasciatori di questa all'estero, dove rappresentavano il lento ma possibile processo di cambiamento nella vita culturale sovietica. Come indicano le loro funzioni istituzionali, la posizione politica che questi esprimevano era assolutamente interna alla visione d'apparato e tuttavia le loro riviste, e soprattutto Novyj Mir, si fecero punto di raccordo dell'intellettualità progressista, sinceramente interessata ad allargare gli argini delle strutture culturali sovietiche, pur senza mai pensare di valicarle<sup>32</sup>.

Inostrannaja Literatura era nata solo nel 1955, ma si era quasi immediatamente imposta all'attenzione interna e internazionale come il simbolo dell'apertura culturale chruščeviana<sup>33</sup>. Questo ruolo della rivista era fieramente sostenuto dal suo direttore, che puntava a farne un perno dell'allargamento delle relazioni culturali anche agli intellettuali occidentali. Tuttavia queste posizioni non erano sostenute da tutto l'apparato, una parte del quale anzi tendeva a contrastarle attivamente.

Dopo i fatti d'Ungheria, le reazioni occiden-

---

marzo 1957, p. 3.

<sup>31</sup> Simonov e Tvardovskij si alternarono alla direzione di Novyj Mir. Dei due, il secondo rappresentava certamente una linea più progressista, come dimostrano le vicende politiche legate alla sua direzione, anche se era meno inserito nelle relazioni internazionali dell'Unione degli scrittori. Simonov, già direttore di Znamja (dal 1944 al 1946), durante il periodo di Tvardovskij a Novyj Mir, diresse Literaturnaja Gazeta. Nonostante la diversa funzione che rispettivamente svolsero nel mediare le scelte politiche, letterarie e redazionali, entrambi mantennero Novyj Mir su una linea liberale, allo stesso tempo critica e prudente. M. Martini, *Il disgelo in una rivista sola: il “Novyj Mir” di Aleksandr Tvardovskij*, <[http://circe.lett.unin.it/attivita/eventi/pdf\\_eventi/martini.pdf](http://circe.lett.unin.it/attivita/eventi/pdf_eventi/martini.pdf)>.

<sup>32</sup> Ivi, p. 2.

<sup>33</sup> *Spravki o vychode novogo žurnale Inostrannaja Literatura*, Moskva, Rgani, 5, 36, op. cit., 16, rollino 5826, pp. 93-100.

tali, giustificando il sospetto di alcuni dirigenti del partito nei confronti dell'apertura chruščeviana, favorirono l'attacco alle direzioni delle due riviste. Così ad esempio, in una relazione al Comitato centrale conservata allo Rgani, il Ministro della cultura Polikarpov fece una vera e propria requisitoria contro Inostrannaja Literatura, deplorando l'abitudine della rivista di pubblicare autori non in linea con “le tendenze estetiche marxiste” e “senza esplicitare il punto di vista critico sulle opere dei maggior artisti borghesi”. Sotto accusa finì ad esempio la pubblicazione del *Vecchio e il mare* di Hemingway, pubblicato sul numero 3 del 1955<sup>34</sup>. Ma al di là dei singoli attacchi, si può sostenere che una parte dell'intellettualità sovietica credesse, se non in Chruščev, certamente nel fatto che il disgelo stesse contribuendo a una democratizzazione della vita letteraria.

L'ambiente politico e culturale a cui la documentazione della Sezione Italia fa indirettamente riferimento è certamente caratterizzato da una tendenza liberale, come indicato sia dalla tipologia delle relazioni intellettuali mantenute da Brejtburd e basate soprattutto sugli scambi personali, sia dagli scambi stessi.

#### L'INCONTRO DEI POETI ITALIANI A MOSCA

Una pratica che caratterizzava le relazioni di scambio era certamente l'organizzazione di incontri tra delegazioni di intellettuali, particolarmente frequenti in questo periodo sia verso l'Italia, sia verso l'Unione sovietica<sup>35</sup>. Al set-

---

<sup>34</sup> *Apparat Ck Kpss i kul'tura, 1953-1956*, op. cit., p. 478.

<sup>35</sup> Se si prende come esempio la documentazione relativa all'anno 1957 si noterà che in essa si fa riferimento varie volte ad appuntamenti italiani nei quali si prospetta la presenza di una delegazione di poeti sovietici. In una lettera di O. Barbieri indirizzata alla Inostrannaja komissija si parla delle celebrazioni in occasione del centocinquantesimo anniversario della scomparsa di Leopardi, che si sarebbero dovute tenere a Recanati, Rgali, 631, 26, fasc. 1706, ff. 22-23. In una lettera di A. Banfi alla Inostrannaja komissija, 11 luglio, e in una di O. Barbieri a G. Brejtburd, 3 agosto, si parla invece di invitare una delegazione di poeti sovietici a Viareggio in occasione del quarantesimo anniversario della rivoluzione, Rgali, 631, 26, fasc. 1706, ff. 30-32 e f. 37. Non sappiamo se questi eventi, le cui date sono abbastanza vicine, erano destinati a delegazioni di

tembre del 1958 risale ad esempio l'incontro tra poeti italiani e sovietici a Mosca, un evento finanziato dal Ministero della cultura su richiesta dell'Unione degli scrittori e in collaborazione con l'Associazione Italia-Urss. L'appuntamento moscovita era stato organizzato come seguito di un precedente incontro tenutosi nel settembre del 1957, quando a Roma fu ospitata una delegazione di poeti sovietici. Tra le carte della Sezione italiana della *Inostrannaja kommissija* relative a questo avvenimento, il documento più significativo è indubbiamente un testo, non firmato né datato, che raccoglie il resoconto degli incontri<sup>36</sup>. Il fascicolo che lo contiene, per mezzo della titolatura, ne attribuisce la paternità "al consulente dei rapporti con l'Italia", ma l'attribuzione non è sicura. Lo stesso testo compare infatti con pochissime modifiche anche nello Rgani<sup>37</sup>. La copia della relazione qui conservata è firmata dal segretario dell'Unione degli scrittori, G.M. Markov. Come tutti gli altri documenti conservati nei fondi Rgani, anche questo è bollato come "segreto", ma non sembra necessario porre l'accento su questo particolare.

Nella relazione citata sono ricordati i passaggi significativi dell'appuntamento russo: gli imprevisti e le negligenze dell'organizzazione (queste ultime tra l'altro imputate totalmente a Orazio Barbieri, presidente di Italia-Urss); le presenze sia italiane che sovietiche; alcuni momenti significativi dell'incontro. Gli organizzatori avevano previsto la presenza di un gruppo composito di poeti: Ungaretti, Montale, Quasimodo, Buttitta, Solmi, Pasolini, Cadoresi e Ripellino. La maggior parte di questi fu poi costretta a rinunciare al viaggio e la delegazione si ridusse alle sole presenze di Solmi, Mucci, Buttitta, Cadoresi e Quasimodo. Quest'ultimo però ebbe un infarto appena arrivato in Urss e quin-

di non partecipò agli incontri, ai quali era presente anche Strada. Sembra interessante notare che nel resoconto il rammarico del relatore per il fatto di avere un gruppo così ristretto, sia accompagnato in maniera insistente dal discorso sull'importanza che avrebbe avuto una delegazione più ampia e rappresentativa della diversità delle posizioni ideologiche e/o estetiche presenti allora in Italia. Lo scopo dichiarato dell'incontro era lo sviluppo di relazioni personali, un tema, tra l'altro, che nel testo è a tratti caricato di particolare enfasi<sup>38</sup>. Come già ricordato, entrambi questi ultimi punti costituiscono due argomentazioni tipiche delle politiche culturali del disgelo: l'apertura a posizioni ideologiche non comuniste e la possibilità di incentivare relazioni private.

L'incontro romano si presentò fin da subito come un'occasione per attivare scambi che avessero risvolti pratici in termini di produzioni editoriali e politiche culturali. In quest'ottica almeno fu sviluppata l'idea di proseguire le sedute romane nella capitale russa. In tale direzione va anche letto l'impegno sovietico, nell'intervallo di tempo tra gli incontri romano e moscovita, a pubblicare i versi di alcuni poeti italiani sulle principali riviste sovietiche e la prima antologia di poesia contemporanea italiana in Urss. In rispondenza al suo ruolo, il presidente dell'Unione degli scrittori, Surkov, si impegnò in prima persona nell'organizzazione dei due incontri, ai quali prese parte anche in qualità di poeta. Tuttavia la sua partecipazione andò oltre i suoi obblighi istituzionali, configurandosi in senso propriamente culturale con la promozione dell'antologia di poeti italiani. Curata da Brejtburd, con il decisivo contributo dell'allora giovanissimo traduttore Evgenij Solonovič, la raccolta *Iz ital'janskich poetov* [Scelta di poeti italiani] nacque infatti con il sostegno diretto di Surkov<sup>39</sup>.

---

verse o, come sembra probabile, alla stessa delegazione che poi fu a Roma.

<sup>36</sup> Rgali, 631, 26, fasc. 1714. Dell'incontro romano nelle nostre carte si accenna solo a partire dalla fine di ottobre, quindi quando l'incontro in realtà è già avvenuto.

<sup>37</sup> Moskva, Rgani, 5, 36, op. cit., rollino 5835, ff. 122-128.

<sup>38</sup> Nel testo si riconduce tutta l'esperienza dell'Unione degli scrittori alla discussione e alle relazioni con gli scrittori stranieri. Inoltre si fa pubblico riferimento alla possibilità di creare contatti privati con poeti russi, ucraini e georgiani.

<sup>39</sup> *Iz ital'janskich poetov*, a cura di G. Brejtburd, Moskva 1958.

Come ricorda Solonovič<sup>40</sup>, la decisione di realizzare un'antologia di poesia italiana fu presa direttamente dall'Unione degli scrittori. Brejtburd incaricò un gruppo di italianisti di fornire le traduzioni interlineari ad alcuni illustri poeti sovietici che avevano preso parte alla delegazione romana e i cui nomi avrebbero dato maggiore risalto all'antologia. Firmarono dunque la maggior parte dei testi Smirnov, Inberg, Isakovskij, Zabolockij, Martinov, Maršak e Sergeev. La rilevanza istituzionale di questa operazione è rivendicata da Surkov ancora nel 1968 nell'introduzione alla raccolta *Ital'janskaja lirika XXogo veka* [Lirica italiana del XX secolo]<sup>41</sup>, che per la curatela di Solonovič e per la casa editrice Progress ampliava l'edizione pubblicata dieci anni prima.

Nella documentazione d'archivio Brejtburd sembrerebbe essere rimasto un po' al margine dell'organizzazione degli incontri romano e moscovita. La maggior parte della corrispondenza che li riguarda è infatti tenuta da Surkov in persona e, per parte italiana, da Umberto Cerroni e Orazio Barbieri. Tuttavia la curatela dell'antologia di poeti italiani contemporanei gli restituisce un ruolo di primo piano anche nella gestione di questi eventi, tanto è che nella lettera di Barbieri dell'agosto del 1957, il presidente dell'Associazione Italia-Urss si congratula con Brejtburd attribuendogli grande merito per il lavoro editoriale.

Ad ogni modo, un aspetto interessante di tutta l'operazione "Roma-Mosca" è la partecipazione diretta dell'Unione degli Scrittori. Il coinvolgimento personale di Surkov nell'organizzazione sta sicuramente ad indicare il rilievo che si dà all'Italia nel sistema delle relazioni culturali con i paesi occidentali. Sia l'evento romano che quello moscovita sembrano rientrare in un preciso progetto di costruzione di rapporti, con lo scopo di colmare il vuoto di cono-

scenza reciproco sulle rispettive situazioni poetiche. D'altra parte in Unione sovietica la poesia contemporanea italiana era quasi del tutto assente. Ancora nel 1957, erano stati pubblicati in Urss, e per lo più quasi esclusivamente su rivista, soltanto alcuni versi di Rodari, della Aleramo e di Quasimodo. In questo contesto, il contributo diretto e personale di Brejtburd fu soprattutto quello di riuscire a volgere in termini pratici l'appello generico, e certamente un po' enfatico, che da più parti arrivava circa la necessità dello sviluppo di concrete relazioni reciproche. L'antologia di Brejtburd offriva un primo articolato quadro delle tendenze poetiche italiane. Nonostante non si manchi di dare rilievo ai poeti legati agli ambienti politico-culturali comunisti e, nell'introduzione di Surkov, di ricondurre la varietà dei temi poetici all'impegno civile, essa proponeva una realtà culturale italiana composita, sicuramente sconosciuta in Urss fino ad allora, la cui immagine da quel momento in poi si sarebbe fatta sempre più complessa<sup>42</sup>.

L'operazione Roma-Mosca portò quindi i risultati sperati, avviando una serie di politiche volte alla traduzione e pubblicazione in rivista e volume, tramite monografie e antologie, della poesia italiana contemporanea, a partire dall'edizione dell'opera di Saba.

#### LA RICEZIONE DELLA LETTERATURA ITALIANA IN URSS NEGLI ANNI CINQUANTA-SESSANTA

In generale si può affermare che in questi anni in Urss il quadro di conoscenza della cultura letteraria italiana si allarghi enormemente. Anche a un veloce sguardo d'insieme si può notare la crescita esponenziale in termini numerici di titoli e autori italiani a mano a mano che si procede nel decennio.

<sup>40</sup> Dei 24 poeti inclusi nell'indice, della generazione appartenente alla prima metà del secolo furono scelti soltanto Ungaretti, Saba e Montale, mentre tra i rappresentanti del dopoguerra furono selezionati, tra gli altri, Pavese, Noventa, Quasimodo, Rodari e, tra gli allora giovani e giovanissimi, Pasolini, Guerra, Ripellino, Scotellaro, Cadoresi, Buttitta.

<sup>40</sup> Si veda l'intervista a Solonovič, *Evgenij Solonovič: perevod – eto maja žizn'*, <<http://www.lechaim.ru/ARHIV/149/bek.htm>>.

<sup>41</sup> *Ital'janskaja lirika XXogo veka*, a cura di E. Solonovič, Moskva 1968, pp. 5-8.

Durante il suo viaggio in Urss nel 1956, più volte e pubblicamente, Moravia si lamentò della scarsa presenza di traduzioni russe dei suoi libri<sup>43</sup>. In seguito questo sarà ancora un argomento della corrispondenza con Brejtburd. Ma il gap verrà velocemente colmato e ben presto Moravia si trovò a essere uno degli scrittori italiani più noti e tradotti in Unione sovietica<sup>44</sup>.

Questa proliferazione di traduzioni si inserisce in un movimento più ampio che porterà nelle librerie russe i più importanti prosatori italiani coevi. Il mercato editoriale sovietico si aprirà alla narrativa italiana di vario genere, con un'offerta non solo ampia ma anche articolata e abbastanza rappresentativa della realtà letteraria italiana. Questo non comportò il rovesciamento dell'idea di una letteratura italiana militante, che rimase prevalente, ma sicuramente il senso di questa militanza continuò a essere aggiornato fino alla fine degli anni Settanta<sup>45</sup>.

Uno dei tratti rappresentativi della diffusione della letteratura italiana in Urss in questi anni è certamente il carattere aggiornato della produzione editoriale, soprattutto della prosa, ma anche della poesia. In una relazione, non data e non firmata, ma archiviata per l'anno 1955, dal titolo *Molodye pisateli Italii* [Giovani scrittori d'Italia], sono sintetizzate ad esempio le notizie bio-bibliografiche di Rocco Scotellaro, Carlo Cassola e Domenico Rea. Si tratta, con ogni probabilità, di una scheda informativa che ac-

compagnava una proposta editoriale destinata agli organi superiori, oppure era parte del piano intenzionale di lavoro per l'anno 1956. Gli autori citati, certamente da annoverare tra quelli dell'impegno letterario italiano di quegli anni e di tendenza "realista", rappresentavano scrittori di grande attualità. Anzi, Scotellaro, prematuramente scomparso nel 1955, non era ancora conosciuto nemmeno dal pubblico italiano, se non per le sparute poesie di tanto in tanto comparse su qualche rivista letteraria<sup>46</sup>. Come ampiamente documentato dalla corrispondenza di Brejtburd<sup>47</sup>, *L'uva puttanella* e *Contadini del Sud* furono proposti da Levi, che riuscì a farli pubblicare anche in Cina.

Si tendeva naturalmente a privilegiare i testi che in qualche modo potevano essere riportati al realismo. Questo aveva reso più semplice la diffusione ad esempio delle opere di Carlo Levi, ma anche del teatro di De Filippo o della letteratura documentaria di Danilo Dolci<sup>48</sup>. Tra i più conosciuti scrittori italiani in Urss va sicuramente ricordato Rodari. *Le avventure di Cipollino* divenne anche un balletto ancora oggi molto popolare in Russia<sup>49</sup>. In gene-

<sup>46</sup> Rgani, fasc. 1655. In Italia il poeta lucano incontrava infatti molte resistenze da parte di certi settori culturali della sinistra e se le sue prose saranno pubblicate per Laterza a un anno circa dalla sua scomparsa, la raccolta poetica tarderà molto a uscire. In Urss Levi non fece invece nessuna fatica, facilitato sia dal paragone tra il poeta contadino italiano e Esenin, sia dalla sensibilità di Brejtburd, interessato soprattutto ad aggiornare gli scaffali italiani delle librerie sovietiche. Il riferimento a un programma di Radio Mosca, interno al discorso di Levi, consente di datare il documento a partire dalla fine di novembre del 1955. Si potrebbe anche trattare di una parte del piano intenzionale di lavoro del 1956.

<sup>47</sup> Editore Laterza a G. Brejtburd, 16 dicembre 1955, Rgali, 631, 26, fasc. 1659, f. 8; corrispondenza di C. Levi con G. Brejtburd, anno 1955, Rgali, 631, 26, fasc. 1656; notizie bio-bibliografiche su C. Cassola e R. Scotellaro, 1955, Rgali, 631, 26, fasc. 1655.

<sup>48</sup> Danno un'idea chiara degli autori conosciuti e letti in Unione sovietica sia il libro di N.I. Timofeev, *SSSR-Italija: kul'turnye svjazi*, Moskva 1980, sia l'antologia *Ital'janskije pisateli o strane sovetov*, a cura di I. Kostantinova, Leningrad 1986.

<sup>49</sup> Sul successo di Rodari in Unione sovietica si veda D. Colombo, "Gianni Rodari and Tamara Lisitsian: Western Communist Parties as vehicles of Cultural Encounter", *Valahian Journal of Historical Studies*, 2013, 20, pp. 187-195. Si tratta del testo di un intervento presentato al convegno *Est-West cultural exchanges and the cold war*, Jwaskyla, 14-16 giugno 2012 in cui,

<sup>43</sup> Nella relazione sul viaggio di Moravia in Urss nel maggio, giugno 1956, Brejtburd riporta l'opinione dello scrittore italiano che si era lamentato del fatto che le sue opere, tradotte in 23 lingue, non erano ancora conosciute al pubblico sovietico, Rgali, 631, 26, fasc. 1660, f. 6.

<sup>44</sup> Pochi mesi dopo il viaggio di Moravia, Brejtburd sollecita la pubblicazione in russo delle opere dello scrittore e parla della necessità di promuovere la letteratura italiana contemporanea in Unione sovietica, dicendosi certo dell'interesse del pubblico, Rgali, 631, 26, fasc. 1681, ff. 1-5.

<sup>45</sup> Così ad esempio la Potopova negli anni Cinquanta e Sessanta inquadra la produzione italiana in relazione alla militanza civile, Z.M. Potapova, *Neorealizm v ital'janskoj literature*, Moskva 1961. Ancora negli anni Ottanta, Cecilija Kin interrogandosi sugli "anni di piombo" presenterà una letteratura italiana impegnata, specchio delle contraddizioni politiche tra cattolici e comunisti, le cui anime si erano andate formando nella resistenza, C. Kin, *Ital'janskije mozaiki*, Moskva 1980 e Idem, *Alchimija i real'nost'*, Moskva 1986.

re già le descrizioni critiche sovietiche mettevano in rilievo il carattere *engagé* della produzione letteraria italiana di questi anni, riportandola a due importanti momenti della nostra storia politico-sociale: la resistenza e la questione meridionale.

I lettori sovietici, inoltre, pare accogliessero in modo particolarmente caloroso le novità letterarie che arrivano dall'Italia. Sembra infatti che Levi, in una delle sue visite in Urss, abbia cercato invano di procurarsi in libreria una copia del suo *Il futuro ha un cuore antico*, libro quasi immediatamente esaurito. L'interesse del pubblico si mostrava in modo particolarmente evidente durante gli incontri, i convegni o le lezioni che gli ospiti tenevano durante i loro soggiorni. Le serate dei poeti italiani ebbero sempre un grande successo di pubblico, e non solo a Mosca. A questi eventi accorrevano anche centinaia di persone e anzi, dalla relazione sul viaggio di Moravia del 1956, sappiamo che a una lezione da lui tenuta a Taškent presenziarono oltre mille studenti di un istituto superiore. Del resto un tratto che sempre colpiva il visitatore italiano era il pubblico dei convegni e dei musei, la cui caratteristica era quella di non essere degli specialisti, ma gente "comune", partecipativa e ammirata<sup>50</sup>. Più volte lo stesso Brejtburg riporta nelle sue relazioni l'opinione positiva dei suoi ospiti circa la qualità degli ascoltatori. Per gli italiani questo era certamente il segno più evidente del successo delle politiche di alfabetizzazione e culturalizzazione delle masse condotte nei decenni precedenti.

---

a ragione, Colombo sostiene che in Urss la letteratura, e nello specifico l'opera di Rodari, riusciva a veicolare contenuti socialmente censurati.

<sup>50</sup> Da questo punto di vista, risultano di grande interesse anche le domande che il pubblico rivolge agli ospiti, la maggior parte delle quali sono indirizzate a comprendere il livello di conoscenza e l'opinione che in Italia si aveva della vita e della letteratura in Unione sovietica. Dallo stenogramma della lezione di A. Moravia sulla letteratura italiana contemporanea, tenuta a Mosca e a Taškent nel maggio del 1956, apprendiamo che allo scrittore italiano chiesero quale era il tipo di interesse italiano per la letteratura sovietica e per quella statunitense; l'opinione che in Italia si aveva sul realismo socialista, oppure l'idea che in Italia si aveva del rapporto tra Usa e Urss, Rgali, 631, 26, fasc. 1661, ff. 10 e 11.

## IL GIUDIZIO ITALIANO SULLA LETTERATURA SOVIETICA

La poesia sovietica restava quasi sconosciuta in Italia e in generale tacciata di conformismo linguistico e formale. In un'intervista a Ripellino, condotta durante il suo soggiorno in Urss nel 1958, alla domanda sulla conoscenza da parte degli italiani della poesia sovietica, lo slavista rispose litoticamente che questa era certamente molto meno conosciuta e apprezzata della poesia del secolo d'argento<sup>51</sup>. La sua antologia di poesia russa contemporanea, pubblicata per Guanda nel 1954, rimase fuori dai grandi circuiti editoriali anche se di fatto colmava in Italia una grave mancanza<sup>52</sup>.

Anche la prosa, in realtà, soffriva un giudizio negativo, nonostante generalmente godesse del favore del pubblico. Molti libri sovietici erano però di fatto presi in considerazione soprattutto per la rilevanza politica che rivestivano e per il contributo che apportavano alla conoscenza della realtà sovietica. Ciò accadde non solo per il *Disgelo* di Il'ja Erenburg o il *Non di solo pane* di Vladimir Dudincev, ma anche per un libro come *La città natale* di Viktor Nekrasov. In realtà la curiosità nei confronti dell'Urss, un paese di cui si sapeva pochissimo ma il cui "mito" rivestiva un ruolo centrale nella vita politica italiana, a lungo non potrà essere disgiunta dalla lettura dei romanzi sovietici, nemmeno dal *Dottor Živago*, il vero capolavoro del disgelo.

Il carattere politico e ideologico che la let-

---

<sup>51</sup> Il testo dell'intervista non è né datato né titolato, per cui non è possibile recuperare informazioni circa la sua destinazione e il suo scopo. Il fascicolo che lo comprende è titolato *Zapis' besedy konsul'tanta po literature Italii c Andželo Maria Ripellino o ego tvorčeskich planach* [Appunti dell'incontro del consulente letterario per l'Italia con Angelo Maria Ripellino sui programmi culturali di quest'ultimo], ma il documento formalmente non sembra corrispondere alla descrizione data nel titolo, Rgali, 631, 26, fasc. 1685, ff. 1-4.

<sup>52</sup> Allo stesso modo, un altro libro ripelliniano molto importante, cioè l'antologia delle poesie di Pasternak, restò poco conosciuto al pubblico, sia perché fu completamente adombrato dal successo dello *Živago*, pubblicato poche settimane dopo, sia perché la poesia non riuscì mai a conquistare larghe fette del mercato editoriale.

teratura russo-sovietico rivestiva fu certamente un motivo del successo della sua diffusione in Italia, ma spesso fu anche alla base del sospetto della critica letteraria, soprattutto di quella specialistica. In realtà ci si rendeva conto che nonostante le grandi novità tematiche introdotte dopo il XX Congresso, dall'Urss stentava ad arrivare una risposta estetica originale.

Il giudizio negativo della critica italiana non era sconosciuto ai funzionari sovietici e anzi pesava in maniera significativa sulla buona riuscita degli scambi. Per questo Brejtburd si preoccupava continuamente di affermare che i suoi interlocutori apprezzavano il "nuovo" realismo sovietico. Così, ad esempio, nel rapporto sull'andamento delle relazioni con gli italiani per l'anno 1957, dopo aver tirato le somme delle attività svolte e sostenuto con un certo entusiasmo la necessità di continuare sulla strada intrapresa, il consulente sottolineava l'importanza della letteratura sovietica in Italia e il ruolo che a questo scopo svolgevano sia l'editore Einaudi che la rivista *Il Contemporaneo*<sup>53</sup>.

Anche nella già citata relazione degli incontri moscoviti, il relatore sembra fin troppo attento al giudizio dei poeti italiani, relativamente alla loro idea della cultura e della letteratura sovietica, tanto da dirsi convinto che, in seguito a questi incontri, gli italiani avevano certamente mutato la loro opinione negativa e pertanto l'intera iniziativa si era rivelata "utile a una corretta comprensione del carattere della letteratura sovietica". Il relatore poteva così affermare l'importanza dei rapporti e degli scambi personali sia per la crescita qualitativa delle relazioni culturali, sia soprattutto per la messa al bando degli stereotipi istituiti dalla "stampa reazionaria", la cui distruzione poteva avere delle conseguenze dirette sul piano delle relazioni politiche.

Al di là del riferimento alla "stampa reazionaria", è chiaro che si tendeva ad attutire per le autorità sovietiche le critiche che venivano dall'Italia oppure, quando non si riusciva, a stigma-

tizzarle come comportamenti ascrivibili a precise fazioni politiche. L'atteggiamento positivo, teso a mascherare agli organi superiori la critica italiana, si rivelava funzionale al tentativo di costruire l'immagine dell'Italia come quella di un paese affidabile politicamente, ideologicamente affine e con il quale lo scambio culturale, oltre a essere vantaggioso per i motivi riportati all'inizio di questo lavoro, si poteva realizzare facilmente.

Tuttavia, a tradire questa tolleranza di facciata è una relazione firmata dal nostro *kon-sul'tant* e databile, solo per mezzo di alcuni riferimenti interni, a dopo il dicembre del 1956<sup>54</sup>. Differentemente dal solito, qui Brejtburg si lamenta esplicitamente delle critiche di alcuni intellettuali italiani alla letteratura sovietica. L'attacco è rivolto soprattutto a Silone e a Landolfi, ma alla fine del documento una nota critica è riservata anche a Strada e a Ripellino, che a quel tempo ancora non conosceva personalmente, anche se ne seguiva attentamente i lavori. Nonostante il record archivistico, che descrive questo testo come un "referat [relazione] sugli articoli di Ignazio Silone apparsi in 'Tempo Presente'", dalla lettura del documento non si riesce a recuperare il motivo preciso per il quale Brejtburg lo stilò. A un certo punto nel testo il redattore sembra indirettamente riferirsi, per mezzo di un "voi" (s vami), a degli interlocutori italiani, probabilmente comunisti. In sostegno di questo dato si potrebbe aggiungere che la scritta "ITALIA", in alto a destra nella prima pagina, potrebbe indicare il paese di destinazione del testo. Questa ipotesi comunque non colma la mancanza di informazioni esplicite circa le cause di questo resoconto. Ma al di là dell'occasione, esso attira l'attenzione anche per il tono, tra l'ironico e l'astioso, che Brejtburg ostenta, rivelando tutto il suo fastidio verso l'atteggiamento dell'intellettualità italiana rispetto alla letteratura sovietica; sentimento di cui non si trova traccia nella corrispondenza e nemmeno nei rapporti agli orga-

<sup>53</sup> Rgali, 631, 26, fasc. 1688, ff. 1-3.

<sup>54</sup> Rgali, 631, 26, fasc. 1667, ff. 1-3.

ni superiori. Non sembra comunque si tratti di semplice opportunismo di facciata. La necessità di sviluppare i contatti con gli italiani probabilmente obbligava il consulente a mediare tra questi e i non sempre ben disposti funzionari di apparato. Non meraviglia quindi che il suo atteggiamento cambi in relazione alle situazioni e agli interlocutori. Tuttavia la datazione del documento ci induce a un'altra considerazione e cioè che in seguito ai fatti d'Ungheria anche coloro i quali erano maggiormente disposti al dialogo ideologico, si sentirono costretti, almeno in parte, ad arretrare.

#### POLITICHE DI ALLARGAMENTO

Più della metà dell'appena citato *referat* è dedicata al giudizio sul direttore di Tempo presente. A un certo punto, polemicamente, si fa riferimento a un incontro tra intellettuali sovietici e alcuni redattori di riviste "borghesi" dell'Europa occidentale, che si era tenuto alla fine del settembre del 1956 a Berna. Alcune riviste occidentali di tendenza anti-sovietica, ma non reazionarie (la rivista inglese *Encounter*, le francesi *Critique* e *Lettre nouvelle*, e Tempo presente) avevano invitato Čakovskij, Kažebnikov e Anisimov, redattori di *Znamja* e *Inostrannaja Literatura*, a partecipare a un incontro in vista di una possibile collaborazione culturale. La richiesta passò per il Comitato centrale, che acconsentì alla partecipazione, mentre Suslov, poco prima della partenza per Berna dei redattori russi, preparando la sua relazione sulle riviste ospiti, si fece portavoce per gli intellettuali sovietici invitati della linea politica da adottare all'incontro<sup>55</sup>. La decisione del Comitato centrale era conforme alla politica di apertura del disgelo verso i paesi capitalisti, finalizzata a raccogliere non solo i "compagni di strada", soprattutto cattolici, ma anche i gruppi anticomuni-

sti più moderati e disposti al dialogo. È chiaro dunque che all'altezza di questo incontro, almeno negli intenti teorici, sembrava possibile creare relazioni ad ampio raggio, nell'intento di istaurare con i paesi dell'Europa occidentale una interlocuzione istituzionale, che non si era ancora realizzata dalla morte di Stalin.

In seguito ai fatti d'Ungheria, l'irrigidimento politico interno all'apparato porterà ad abbandonare questa linea di apertura. Come del resto indica la requisitoria di Brejtburd contro Silone, a farne le spese furono i tentativi di istituire relazioni poco controllabili, delle quali comunque si era presa la responsabilità, se pur tra mille diffidenze, l'intero apparato culturale. Tuttavia dopo Budapest, nonostante le grandi spaccature in seno alla sinistra italiana e l'allontanamento definitivo del Psi dalla linea sovietica, l'operazione di costruzione delle relazioni culturali per le quali si adoperava Brejtburd non fu compromessa. Non mancarono comunque momenti di tensione come indica quello che si potrebbe definire il "caso Levi/Sartre", documentato, anche se in maniera frammentata, nelle carte dello Rgali.

In seguito alla seconda invasione ungherese, Levi scrisse una lettera polemica indirizzata all'Unione degli scrittori, "*d'intesa con l'editore Giulio Einaudi e con lo scrittore Italo Calvino*"<sup>56</sup>. Ma l'atteggiamento degli italiani non era di rottura, anzi, i promotori dell'iniziativa si dicevano convinti che il loro gesto sarebbe stato utile per sviluppare "*un amichevole e fraterno scambio di opinioni*". Quest'iniziativa faceva seguito ad altre intraprese in quei giorni dagli intellettuali italiani e francesi, la più conosciuta delle quali era certamente quella capeggiata da Sartre. La lettera di Levi si chiudeva con la proposta di organizzare un incontro tra scrittori sovietici, italiani e francesi, riprendendo l'invito al dialogo tra intellettuali che era

<sup>55</sup> Sull'incontro a Berna si veda Rgani, fondo 5, 36, op. cit., 16, rollino 5826: Kozebnikov, Čakovskij e Anisimov k Cc, ff. 77-78; *Otčet sekretarja Suslova o becede v Berne ot 23 sentjabrja*, ff. 78-83; *Otčet Kozebnikova, Čakovskogo i Anisimova, o becede v Berne*, ff. 102-21; *Pros'ba I. Silone*, ff. 127-129.

<sup>56</sup> La lettera, pubblicata il 7 dicembre 1956 sull'*Avanti* e l'8 dicembre 1956 su *Il Punto*, è conservata sia a Mosca, Rgali, 631, 26, fasc. 1673, sia all'Archivio Einaudi, Giulio Einaudi, 74/1, 1118/3.



stato di Šolochov, e di invitare alla discussione Lukács e Dery, arrestati in Ungheria. In seguito Levi, in contatto con Sartre, proporrà Budapest come luogo per l'incontro. Le autorità sovietiche non ritennero accettabile una simile proposta anche se adottarono un comportamento diverso con Levi rispetto a quello adoperato con Sartre, che aveva determinato una rottura delle relazioni che sarebbe durata alcuni anni. In realtà, da quanto traspare dalla documentazione, nemmeno Levi e Sartre erano totalmente d'accordo sul comportamento da tenere. Levi si trovò senza successo a mediare per Sartre, riuscendo a ottenere la disponibilità dei sovietici per un incontro (che tra l'altro non avrà luogo) ma solo con gli italiani e a Mosca<sup>57</sup>. Dal comportamento tenuto dai membri dell'Unione degli scrittori e in particolare da Surkov, si capisce che Sartre per i sovietici rivestiva un ruolo ambiguo e poco gestibile. La storia della rottura e della distensione con Sartre è raccontata in un documento di estremo interesse, conservato allo Rgani. Si tratta della relazione dell'incontro privato tra Simonov e Sartre a Parigi nel gennaio del 1958, il primo dopo la rottura seguita al 1956. In essa Simonov esprime chiaramente il punto di vista di Sartre sulle relazioni intellettuali con i sovietici e il suo atteggiamento politico, e parla anche con altrettanta franchezza del giudizio del filosofo francese sul *Non di solo pane*.

Ma se sui fatti ungheresi si era consumata con Sartre una rottura, si può dire che con Levi non si sarebbero create tensioni paragonabili visto che lettere cordiali gli vengono indirizzate sia da Apletin che da Surkov, mentre immutato restava l'affetto con Brejtburd.

#### IL "CASO PASTERNAK"

Non c'è dubbio comunque che, più che il 1956, la prova più difficile per il mantenimento delle relazioni culturali italo-sovietiche fu rap-

presentata dal "caso Pasternak", ovvero l'insieme degli episodi relativi alla pubblicazione italiana in anteprima mondiale del *Dottor Živago* nel 1957, alla candidatura al Premio Nobel del suo autore e all'espulsione di questi dall'Unione degli scrittori. Lo scandalo che seguì l'uscita del libro ebbe poi riflessi molto ampi, poiché contribuì ad acuire le spaccature interne alla sinistra europea occidentale e a inasprire le relazioni tra gli intellettuali dei paesi capitalistici e quelli sovietici<sup>58</sup>.

Dal punto di vista delle relazioni culturali, risultò chiaro che i rapporti istituiti con l'Italia non erano serviti a bloccare la pubblicazione del romanzo. Tuttavia nel 1958 due importanti eventi, che miravano ad avere conseguenze significative per lo sviluppo generale delle relazioni culturali sovietiche con l'Occidente, avranno come protagonista la sezione Italia della Inostrannaja Komissija. Il primo fu il già citato incontro moscovita con i poeti; l'altro, il congresso napoletano che dava vita alla Società europea degli scrittori, una organizzazione culturale progressista transnazionale, pensata sul modello del Pen club, ma che, a differenza di questo, proponeva maggiore tolleranza nei confronti delle ideologie comuniste.

Già gli incontri tra poeti risentirono del clima provocato dalla pubblicazione del romanzo, tanto che nella relazione delle giornate moscovite si accenna al caso Pasternak. Nel testo si fa riferimento al fatto che il poeta avrebbe preso contatti con Einaudi per un nuovo romanzo, informazione particolarmente strana se si pensa che all'epoca non era pubblica ma, al massimo, riferibile a contatti privati intercorsi tra Einaudi e Pasternak<sup>59</sup>. Colpisce ulteriormente il passaggio in cui il relatore, senza nessun apparente motivo, introduce l'argomento Paster-

<sup>58</sup> Il settore Paesi democratici preparò una enorme rassegna stampa sulle reazioni degli intellettuali occidentali, che sono costantemente riportate nelle relazioni dei consulenti, Rgali, 631, 26, fasc. 266.

<sup>59</sup> G. Einaudi a B. Pasternak, 15 luglio 1958. Einaudi scrive di sapere che Pasternak sta lavorando a un nuovo romanzo e si propone come editore, Torino, Archivio Einaudi, Boris Pasternak, 12, 509.

<sup>57</sup> G. Brejtburd a C. Levi, 18 agosto 1957, contiene la lettera di A. Surkov a J.P. Sartre, Rgali, 631, 26, fasc. 1697, ff. 9-10.

nak, sostenendo che nessuno dei presenti aveva richiesto di incontrare il poeta né aveva osato accennare allo *Živago* durante tutto il soggiorno sovietico, né pubblicamente, né privatamente. Non sappiamo quanto sia vera questa affermazione, però appena qualche settimana dopo il suo ritorno da Mosca, Sergio Solmi, in un telegramma indirizzato a Surkov, esprimerà il suo disappunto per i provvedimenti presi dall'Unione degli scrittori ai danni di Pasternak.

Anche l'incontro napoletano, organizzato con la collaborazione diretta dei sovietici appena un mese dopo quello moscovita, si svolse in piena "bufera Pasternak" e mentre si irrigidiva il clima culturale chruščeviano. Si trattò di una operazione di grande rilevanza istituzionale, tanto è vero che molti dei passaggi organizzativi avevano richiesto il coinvolgimento diretto degli organi culturali del Comitato centrale<sup>60</sup>. È importante notare che l'Unione degli scrittori fu coinvolta mediante la Sezione Italia della Commissione straniera, circostanza che fece di Brejtburd, ancora una volta al lato di Surkov, uno dei principali protagonisti dell'intera operazione, la quale durerà diversi anni. L'invito a prendere parte all'Organizzazione internazionale era arrivato ai sovietici tramite l'Associazione Italia-Urss, nella persona di Barbieri. Questi sperava che la presenza dei russi riuscisse a influenzare la posizione ideologica moderata e cattolica della Società Europea, rappresentata da Gaetano Compagnino e, per l'Italia, da Giancarlo Vigorelli.

Del *Dottor Živago* si parla nel resoconto del convegno prodotto per gli organi culturali del Comitato centrale. Come indicato nelle pagine di questa relazione, durante uno degli incontri tenutisi a Roma, il giornalista dell'Espresso Paolo Milano aveva posto la questione del destino di Pasternak. Ma erano le polemiche sulla pubblicazione del romanzo a finire al centro dell'intero evento e soltanto l'interesse di-

plomatico sia della Società che dell'Unione degli scrittori, riuscì a salvare la partecipazione sovietica<sup>61</sup>. Il 20 ottobre si chiusero gli incontri napoletani e il 31 dello stesso mese, pochi giorni prima che Solmi spedisse il suo telegramma, il Sindacato degli scrittori italiani aveva indirizzato all'Unione degli scrittori una lettera di biasimo per il trattamento riservato a Pasternak<sup>62</sup>.

Nelle carte consultate, l'atteggiamento di Brejtburd, e in generale dei funzionari sovietici, nei confronti del caso Pasternak risulta sempre in linea con quello ufficiale, anzi particolarmente astioso nei confronti del poeta, già prima dello scoppio dello scandalo vero e proprio. Tanto è vero che nel 1956, raccontando l'incontro di Moravia con il poeta<sup>63</sup>, Brejtburd non aveva evitato di riportare un'opinione che Pasternak avrebbe espresso allo scrittore italiano circa l'inconsistenza dei cambiamenti culturali avvenuti in Urss dopo il XX Congresso, insinuando in questo modo che Pasternak non si fosse comportato in modo adeguato alla circostanza. Brejtburd sostenne inoltre che Pasternak, nella sua conversazione con Moravia, si era riferito al recente suicidio di Fadeev con una battuta che metteva in dubbio la veridicità della versione pubblica circa la tragica fine dell'ex presidente dell'Unione degli scrittori. Tralasciando il fatto che sembra improbabile che Pasternak, data la sua nota ritrosia, si sia lasciato sfuggire queste considerazioni alla presenza di Brejtburd, qui si pone la questione del sospetto dell'intelligencija di apparato, anche di quella più progressista, nei confronti di Pasternak.

Per quanto questi non fosse mai stato direttamente perseguitato da Stalin, sicuramente soffrì un isolamento che si pensava potesse avere fine durante il processo di riabilitazione se-

<sup>60</sup> Allo Rgali due sezioni specifiche del fondo 631, 26 sono dedicate rispettivamente alle relazioni con il Sindacato italiano degli scrittori e con la Società europea degli scrittori.

<sup>61</sup> "za mnoju šum pogoni...". *Pasternak i vlast'. Dokumenty 1956-1972*, a cura di A.Ju. Afiani e N.G. Tomilinoj, Moskva 2002, pp. 210-216.

<sup>62</sup> Sindacato nazionale scrittori a Unione degli scrittori sovietici, 31 ottobre 1958, Rgali, 631, 26, fasc. 1783, f. 50.

<sup>63</sup> Rgali, 631, 26, fasc. 1660 f. 61.

guito al XX Congresso. In una lettera a Calvino del maggio 1956, Ripellino, che aveva appena proposto a Einaudi l'antologia dei versi di Pasternak, scriveva

*in Urss è il grande momento di Pasternak, il quale prepara una scelta dei suoi versi e l'edizione del suo romanzo Il Dottor Živago. [...] Amici suoi mi hanno detto che la sua posizione è di gran lunga migliorata, che egli guadagna molto con le versioni da Shakespeare, e che la sua stella è risorta luminosamente*<sup>64</sup>.

In realtà, solo qualche mese più tardi, Strada era in grado di prevedere che il ritorno pubblico del poeta sarebbe stato ostacolato molto più di quanto apparisse in un primo tempo e scriveva, in un ormai noto articolo apparso nel 1956 sul Contemporaneo, che "l'opera e la figura di Pasternak" erano "al centro di un groviglio di attualissimi problemi non tutti di natura meramente letteraria". L'incompatibilità di Pasternak con le strutture del potere risaliva, secondo lo slavista, alla difficoltà sovietica di affrontare la questione della tradizione poetica e culturale pre-rivoluzionaria, che la figura e l'opera di Pasternak inesorabilmente rappresentavano<sup>65</sup>.

Nemmeno il "caso" legato allo *Živago*, comunque, sembrò compromettere più di tanto le relazioni italo-sovietiche. I rapporti di Solmi con Brejtburd e con Surkov resteranno ad esempio cordiali<sup>66</sup> e del resto sembra che nemmeno Zveteremich abbia interrotto del tutto i suoi contatti dopo la pubblicazione del romanzo. A provarlo basterebbe una cordiale lettera dei primi del 1958 di Brejtburd e altra documentazione sparsa. Inoltre, in questo periodo (del così detto "ri-gelo" chruščeviano) non si fermò nemmeno la produzione editoriale sovietica relativa alla letteratura italiana. In generale, la Sezione Italia continuava anzi a lavorare anche impegnandosi in operazioni complesse dal punto di vista politico, come ap-

punto quella della partecipazione sovietica alla costruzione della Società europea della cultura.

Le crisi di questi anni, pur significative, ebbero quindi risvolti politici di portata limitata. Come sostenuto anche da Solonovič, le crepe nelle relazioni istituzionali, che in ogni caso ci furono, si allargheranno solo dopo l'invasione della Cecoslovacchia nel 1968, in seguito ai primi episodi caratterizzanti il dissenso e soprattutto in relazione alle vicende di Solženicyn. In questo senso la storia delle relazioni culturali italiane nel periodo del disgelo conferma la periodizzazione di Martini, che individuava nel 1969 l'anno della fine della distensione culturale<sup>67</sup>. Fino ad allora, anche se faticosamente, si cercò, infatti, di favorire i rapporti con l'Italia. In questo quadro Brejtburd seppe sfruttare ogni possibilità di liberalizzazione, rendendo più elastici gli argini di libertà consentiti.

#### CONCLUSIONE

In Urss, soprattutto negli anni dal dopoguerra fino almeno a buona parte degli anni Settanta, l'Italia era considerata un paese amico e chiunque avesse l'occasione di avere la penisola come oggetto di discussione poteva facilmente ricorrere a una vastissima gamma di argomentazioni topiche, riguardanti il clima e le bellezze del paesaggio naturale, la produzione artistica, soprattutto rinascimentale, e anche la storia recente, in particolar modo quella risorgimentale e poi della resistenza. Un esempio di questa immagine è perfettamente sintetizzata da Nikita Chruščev stesso, il quale nell'introduzione all'edizione italiana del suo libro *I problemi della pace* (1963), auspicando il rafforzamento delle relazioni commerciali con il nostro Paese, non mancò di delineare il profilo "sovietico" dell'Italia<sup>68</sup>. L'idea del belpaese, general-

<sup>64</sup> A.M. Ripellino a I. Calvino, 1 maggio 1956, Torino Archivio Einaudi, Angelo Maria Ripellino, 174/1, 2577/1.

<sup>65</sup> V. Strada, "L'uomo Pasternak", *Il Contemporaneo*, 3 novembre 1956, p.3.

<sup>66</sup> Telegramma di S. Solmi a A. Surkov, 3 novembre 1958; G. Brejtburd a S. Solmi, [1958]; S. Solmi a G. Brejtburd, 8 aprile 1959, Rgali, 631, 26, fasc. 1779.

<sup>67</sup> M. Martini, *Il disgelo in una rivista sola*, op. cit.

<sup>68</sup> Questa era identificata dapprima con il rinascimento e subito dopo con la storia della resistenza, letta idealmente nel susseguirsi dei nomi di Garibaldi, Mazzini, Gramsci e Di Vittorio, e quindi del Partito comunista, al tempo il più grande dell'Europa occidentale. N. Chruščev, *I problemi della pace*, Torino 1964, pp. 18-20. Non è forse secondario rilevare che il libro del

mente condivisa in Urss, dava forma anche all'immagine letteraria italiana, la quale risultava nettamente compartita nelle opposte e rigide categorie di progressismo e conservatorismo.

Brejtburg, da un lato, assume nei suoi *obzory* come sfondo questo quadro, dall'altro, tramite la sua attività di mediatore editoriale e di traduttore, contribuisce a trasformarlo, dal momento che, nella varietà delle sue proposte editoriali, riesce a restituire complessità e profondità al quadro culturale italiano. In questo senso, pur non mettendo mai in discussione le strutture d'apparato né il proprio ruolo all'interno di esse, il *konsul'tant* indirizzò la sua funzione intellettuale nella direzione indicata dalle politiche chruščeviane, dimostrando di sostenere la centralità del discorso sulla liberalizzazione delle relazioni culturali tra gli intellettuali. Brejtburd andrebbe dunque annoverato tra coloro che di fatto avevano creduto all'apertura riformista promessa dal disgelo e si adoperavano per la realizzazione di politiche di compromesso con le strutture di partito. La cautela con la quale gestiva il passaggio di informazioni con gli organi superiori e il lavoro di selezione e ricostruzione delle notizie italiane, in ultima istanza risultavano funzionali al tentativo di proporre al pubblico sovietico un repertorio ampio e variegato della coeva produzione letteraria italiana, sfruttando o favorendo con il suo lavoro l'ala più progressista dell'Unione degli scrittori.

La contraddizione entro la quale si trovò a operare Brejtburd in questi anni era in qualche modo percepita dagli ambienti culturali italiani nella forma dicotomica di "immobilismo" e "dinamismo", a cui si è accennato all'inizio di questo lavoro. Nello specifico, gli interlocutori di Brejtburd non facevano fatica a percepire la

vivacità delle relazioni personali, delle traduzioni e degli articoli sulla letteratura italiana e nemmeno a entusiasmarsi per il clima positivo che questo movimento generava. Si capiva però nettamente che irrisolti restavano numerosi problemi generali sia di ordine teorico che pratico, di cui i sovietici non si mostravano interessati a discutere. In particolare si avvertiva la forte difficoltà di non poter programmare gli scambi e di non poter discutere le rispettive idee del ruolo e della funzione dell'arte, con tutto ciò che questo implicava in termini di organizzazione e produzione culturale. Così, nella prefazione al già citato libro di Chruščev, Einaudi, rammentando l'incontro con il leader del Pcus, sottolineava che durante la discussione "le questioni lasciate cadere da Chruščev" erano state quelle riguardanti le "polemiche aperte sui problemi dell'arte e della cultura (per non parlare dei difficili rapporti editoriali non regolati da alcuna convenzione)", commentando che "la riservatezza e il silenzio su questi punti [...] vanno rammentati come sintomo di una problematica inerente al sistema"<sup>69</sup>. Einaudi riferendosi al "sistema" intendeva dunque riportare la difficoltà delle relazioni a un problema politico e strutturale.

Da questo punto di vista, i modi, le forme e i risultati dell'attività culturale svolta dalla Sezione Italia della Inostrannaja komissija sono indicativi, oltre che delle potenzialità, anche dei limiti insiti nel disgelo e quindi dell'impossibilità di realizzare una trasformazione dall'alto, in termini di democratizzazione, del discorso letterario e culturale (ma anche sociale, civile, politico ed economico), mantenendo allo stesso tempo il controllo su tutte le possibili istanze sociali, sia quelle conservatrici di stampo stalinista, sia quelle, all'opposto, del dissenso.

segretario del Pcus veniva pubblicato da Einaudi per la collana di attualità politica Bianca, che aveva cominciato le sue pubblicazioni nel 1957 con il libro, molto discusso da parte comunista, di L. Fossati *Qui Budapest*, Torino 1957.

<sup>69</sup> N. Chruščev, *I problemi della pace*, op. cit., p. 8.

# Un appassionato interprete del Disgelo sovietico: Tommaso Fiore e il suo viaggio *Al Paese di Utopia*

Marco Caratozzolo

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 43-53 ◇

NELL'estate del 1957, in occasione del VI Festival della gioventù di Mosca, un'ampia delegazione di illustri intellettuali italiani e appassionati del mondo sovietico si recò nella capitale russa. L'itinerario prevedeva un viaggio di circa tre settimane, che iniziò il 27 luglio e terminò appena dopo Ferragosto, con Mosca e Odessa come tappe principali e un nutrito programma di incontri e di visite. A guidare questo gruppo non furono solo ragioni di rappresentanza, ma certamente anche la curiosità di vedere Mosca e di verificare dal vivo la vita sovietica subito dopo la svolta del XX Congresso del Pcus, all'alba del disgelo chruščeviano. Di tale delegazione facevano parte, tra gli altri, Pier Paolo Pasolini<sup>1</sup>, il senatore Antonio Banfi, che allora era anche presidente dell'Associazione Italia-Urss di Roma (e il viaggio era stato organizzato, come di consueto, proprio

da questa istituzione), il condirettore di Realtà sovietica Franco Funghi, il direttore di Gioventù comunista Alessandro Curzi, il capo dell'Ufficio stampa della Cgil Gianluigi Bragantin (Bragadin), lo scrittore calabrese Mario La Cava e lo scrittore, giornalista e politico pugliese Tommaso Fiore (1884-1973), sulla cui esperienza in Unione sovietica si concentra il presente contributo. Durante il viaggio questa nutrita delegazione venne a contatto con altri intellettuali italiani giunti con un'altra delegazione, tra cui gli slavisti Eridano Bazzarelli e Vittorio Strada, e con alcuni importanti scrittori sovietici come Il'ja Erenburg, Evgenij Evtušenko, Aleksandr Jaščin e Leonid Martynov, che aiutati dall'italianista, poeta e traduttore Georgij Breitburd, diedero vita con Tommaso Fiore a un interessante scambio di vedute.

Dopo tale esperienza Fiore non solo acuì il suo già vivo interesse per la letteratura russa e sovietica, ma si impegnò anche nella redazione di un colorito resoconto di viaggio, che uscì l'anno successivo con un titolo particolarmente espressivo: *Al Paese di Utopia* (Bari 1958). Si tratta di un'originale testimonianza del mondo sovietico, proposta da un acceso meridionalista per il quale la Russia era stata sin dagli studi universitari un punto di riferimento importante e per il quale, come dimostra anche il suo libro, alcuni tratti della sua storia trovavano un curioso riflesso in quella del territorio pugliese. D'altra parte, come spiega Pegorari<sup>2</sup>, il viaggio diede a Fiore la possibilità di portare a ter-

---

<sup>1</sup> Pasolini, che era stato inviato dal settimanale *Vie Nuove*, considerò quella della Russia una "esperienza meravigliosa e fondamentale". Mosca gli sembrò "una immensa Garbatella: un misto dunque di liberty e di Novecento, con pareti colossali e graticci di finestre. Spesso tuttavia con file di casette basse, ad un piano o due piani [...]. In questo paesaggio urbano – immenso e familiare – galleggiano ogni tanto dei grattacieli – quegli 'orrendi' edifici, condannati da Krusciov. Ma non sono insopportabili. Ispirano anzi della simpatia. Sono cose commoventi, come tutti gli sforzi degli umili per apparire grandi. Mosca è una città di contadini", N. Naldini, *Pasolini, una vita*, Torino 1989, p. 200. Evgenij Evtušenko, che fu tra i letterati che incontrarono la delegazione italiana, ricorda che Pasolini gli aveva offerto il ruolo di Cristo per il *Vangelo secondo Matteo*: "Ci conoscemmo a fondo durante il Festival di Mosca del 1957, quando Pasolini prese parte al Symposium degli Scrittori, che lasciò dopo un paio di giorni, irritato dalla retorica ufficiale di molti discorsi. Ma egli udì come recitavo i versi. Questo, evidentemente, determinò la successiva sua scelta, nei miei riguardi, per il ruolo di Cristo", E. Evtušenko, *Nel paese di Come Se*, Milano 2006, p. 94.

---

<sup>2</sup> D.M. Pegorari, *Les barisiens. Letteratura di una capitale di periferia 1850-2010*, Bari 2010, pp. 159-160.

mine quell'“itinerario riflessivo” sui temi della giustizia e della libertà che aveva caratterizzato il suo pensiero sin dall'esperienza diretta della Prima guerra mondiale. Egli voleva infatti verificare nel socialismo post-staliniano la possibilità che il concetto astratto di “utopia” trovasse una realizzazione concreta nell'ordinamento sovietico, indicando così “un'alternativa sociale e culturale” al mondo italiano. Nelle pagine che seguono ci si propone di esporre più in dettaglio il punto di vista di Fiore, alla luce non solo dei contenuti del volume citato, ma anche di altri materiali che testimoniano il suo interesse per il dibattito sui rapporti italo-sovietici, materiali che certamente non hanno ancora trovato adeguata attenzione da parte dei critici. Sebbene infatti la vita e l'attività politica e intellettuale di Fiore siano state oggetto di svariati contributi scientifici<sup>3</sup>, il suo rapporto con il mondo russo, argomento che qui non può certamente avere pretesa di esaustività, non è stato sufficientemente approfondito<sup>4</sup>.

Nato ad Altamura il 7 marzo 1884, Tommaso Fiore studiò presso un istituto religioso a Conversano e sin da giovane ebbe particolare curiosità per la coeva situazione agraria della Pu-

glia, quando alla fine degli anni Novanta ebbero grande eco le rivendicazioni attuate nei confronti del potere dai contadini, verso cui egli provò da subito un'intensa solidarietà<sup>5</sup>. Gli studi all'Università di Pisa, che Fiore frequentò dal 1903, godendo dell'opportunità di seguire i corsi di Giovanni Pascoli, da lui definito “l'anarchico dagli occhi celesti”<sup>6</sup>, non fecero che acuire questa sua sensibilità nei confronti del ceto contadino. A essa si aggiunse la maturazione di un grande sentimento libertario, consolidatosi attraverso la meditazione sul *Materialismo storico* di Labriola e sull'*Estetica* crociana (che “lo liberò dalle nebbie del pessimismo sorbito in collegio e gli fornì il senso dell'operare storico”)<sup>7</sup>, ma anche attraverso la lettura di Kropotkin<sup>8</sup>.

Tornato in Puglia nel 1907, decise di manifestare, anche se all'inizio non politicamente, il proprio sostegno alle lotte dei contadini contro gli “ascari”, pubblicando una serie di scritti nella rubrica *Cronache di prosa*, che usciva sulla Rassegna pugliese. Tra questi il più importante fu dedicato a Lev Tolstoj<sup>9</sup>, di cui Fiore ammirò la grande personalità: soffermandosi sulle opere che più di altre veicolano il pensiero religioso dello scrittore, Fiore ne mise in rilievo il senso trionfale della vita<sup>10</sup>, sottolineando però come

<sup>3</sup> Per un'esauritiva bibliografia su Tommaso Fiore si vedano F. Grassi, “Il formicone, le formiche ed il formichiere. Vita di Tommaso Fiore”, *Tommaso Fiore e la Puglia*, a cura di V. Fiore, Bari 1996, pp. 573-633 e V.A. Leuzzi, “Fiore Tommaso [voce biografica]”, *Dizionario biografico degli italiani*, 48, Roma 1997, pp. 130-133. Preziose osservazioni sul volume *Al paese di Utopia* si trovano in D.M. Pegorari, *Les barisiens*, op. cit., pp. 158-168. Giova poi segnalare nello stesso volume la corposa parte dedicata al ricco sottogenere del viaggio in Unione sovietica compiuto nel secolo scorso dagli scrittori italiani (Ivi, pp. 121-168), in cui l'esperienza di Fiore si inserisce con una certa originalità. Su questo stesso tema si veda anche il più recente contributo di Ugo Persi, “Viaggi nel ‘Paese dei soviet’”, *Italia, Russia e dintorni. Piccola rassegna tipologica del viaggiare*, a cura di Idem, Bari 2013, pp. 103-164.

<sup>4</sup> Tale tema trova infatti spazio solo in Enzo Frustaci, “Fiore e la letteratura russa”, *Meridionalismo democratico e socialismo. La vicenda politica ed intellettuale di Tommaso Fiore*, a cura di M. Rossi-Doria, Bari 1979, pp. 305-309; M. Karatoccolo, “Tommaso Fiore – kommentator Doktora Živago: iz ličnogo archiva apulijškogo pisatelja”, *Radost' ždet sokrovennogo slova...*. *Sbornik naučnih statej v čest' professora Latvijskogo universiteta Ljudmily Vasil'evny Sproge*, a cura di N. Šrom, R. Kurpniece, Riga 2013, pp. 102-110.

<sup>5</sup> F. Grassi, “Il formicone, le formiche ed il formichiere”, op. cit., p. 578.

<sup>6</sup> Ivi, p. 580.

<sup>7</sup> Ivi, p. 581.

<sup>8</sup> Le *Memorie di un rivoluzionario* erano allora disponibili nella traduzione di Olivia Rossetti Agresti, P. Kropotkin, *Le memorie di un rivoluzionario*, introduzione di G. Brandes, Mantova 1903.

<sup>9</sup> T. Fiore, “Lo sviluppo del pensiero di Tolstoj”, *Rassegna pugliese*, 1910 (XXVII), 25, pp. 408-416.

<sup>10</sup> “Ma – e qui, mi pare, è il nodo della quistione e il nocciolo del pensiero tolstoiano, sfuggito del tutto al De Vogüé e agli altri critici – da questo modo di vedere del Tolstoj, per cui, come ho detto, il problema si risolve nella realtà della vita, quando l'uomo si trova al contatto della vita e della morte, dell'amore e del dolore, ne viene un'importantissima conseguenza, la più importante di tutte quelle del Tolstoj, per noi e per l'autore stesso. Senza disconoscere l'importanza di una soluzione teorica del problema, anzi proclamandone la necessità ad ogni passo, egli riconosce chiaramente che in pratica un innato sentimento di bontà può bastare per vivere moralmente, che la vita è di per sé buona e buona in sé stessa, ch'essa ap-

il suo dissidio sia stato vissuto nell'arte e nella vita

con un ardore e con una sincerità tanto selvaggi, che il suo tentativo di restaurazione del cristianesimo, che ognuno avrebbe giudicato impossibile oggi, essendosi fatto sotto i nostri occhi, acquista un'importanza unica ed un valore di ammaestramento di prim'ordine<sup>11</sup>.

La meditazione di Tolstoj non fece che avvicinare ancor più Fiore alla questione contadina. Negli anni immediatamente precedenti alla guerra, la conoscenza e la collaborazione con Gaetano Salvemini portarono poi l'intellettuale pugliese verso una più attiva partecipazione politica, nella direzione di un socialismo rinnovato, aperto non solo ai borghesi, ma anche ai giovani intellettuali. La guerra interruppe questa attività, che tuttavia riprese nel marzo 1919, quando Fiore, tornato a casa, si schierò tra le fila dell'Associazione nazionale dei combattenti, della cui sezione pugliese divenne uno dei leader. Con questo schieramento fu eletto nel 1920 sindaco di Altamura, mentre due anni dopo, finita l'esperienza di primo cittadino, si lanciò nella creazione del Nuovo partito del lavoro. Tale iniziativa politica era consacrata, in linea con le idee di Salvemini e successivamente con quelle di Cattaneo<sup>12</sup>, alla realizzazione di un progetto di federalismo fondato su autonomie regionali e comunali, attraverso cui, come si pensava, sarebbe stato più facile porre la dovuta attenzione alla questione dei contadini<sup>13</sup>. La sua collaborazione con la Rivoluzione liberale di Gobetti gli consentì di approfondire proprio i temi del Mezzogiorno e del fascismo, che Fiore riteneva "un fenomeno di violenza dall'alto" privo di qualsiasi rapporto con il giolittismo<sup>14</sup>.

---

piana ogni contraddizione e coll'amore risolve ogni problema, in fine che vivere e amare è meglio che filosofare, anzi è la migliore di tutte le filosofie", Ivi, pp. 410-411.

<sup>11</sup> Ivi, p. 409.

<sup>12</sup> Idem, "Ritorniamo a Cattaneo", *Humanitas*, 4 febbraio 1923, pp. 1-3.

<sup>13</sup> F. Grassi, *Il formicone*, op. cit., p. 592.

<sup>14</sup> Ivi, p. 593.

Nel 1926, prendendo parte al dibattito avviato da Rosselli e Nenni sulla rivista Quarto stato, si avvicinò ulteriormente alle posizioni di Salvemini, mettendo in rilievo la necessità di coinvolgere, nella lotta contro il fascismo, non solo l'asse dei contadini e degli operai, ma anche la classe dei proprietari di campagna e di città. Tali prese di posizione gli procurarono vari problemi che lo allontanarono dalla politica: Fiore abbracciò così il campo dell'insegnamento e della ricerca e nel 1932 si spostò a Molfetta, dove aveva vinto la cattedra di italiano, latino e greco presso il locale Liceo classico. Per tutti gli anni Trenta e fino alla Seconda guerra mondiale grande enfasi ebbe anche la sua attività di ricerca e traduzione, che spaziò dall'opera di Virgilio e Sainte-Beuve al pensiero di Erasmo da Rotterdam, Tommaso Moro, B. Russell e Spinoza<sup>15</sup>.

Negli anni Quaranta Fiore trasformò in azione politica la propria convinta opposizione al fascismo, entrando nel gruppo liberalsocialista barese, costituito ufficialmente nel 1942, e partecipando anche alla redazione di vari manifesti<sup>16</sup>. Questa sua convinta battaglia, che gli costò anche due arresti nel 1942 e nel 1943, fu alla base della sua nomina a Provveditore agli studi di Bari, incarico che egli assunse dal 1944 al 1948 e durante il quale si impegnò molto nel rinnovamento e nella defascistizzazione della scuola. Il suo approfondito sguardo al mondo sovietico è testimoniato in questi anni dalla ricorrenza dei temi russi nei numerosi articoli che pubblicò sulla Gazzetta del Mezzogiorno. Il periodo dal 1946 al 1954, in cui Fiore ebbe tra l'altro la cattedra di Letteratura latina nell'ambito del Corso di lingue e letterature straniere istituito presso la Facoltà di Economia e commercio dell'Università di Bari, fu caratterizza-

---

<sup>15</sup> Si vedano in particolare la traduzione del saggio di B. Russell, *L'educazione dei nostri figli*, Bari 1934; *L'etica di Spinoza*, Bari 1934; lo *Studio su Virgilio* di Sainte-Beuve e *L'Aesthetica* di Baumgarten (Bari 1936). In carcere scrisse un saggio su Tommaso Moro come prefazione all'*Utopia* (Bari 1942) e l'introduzione all'*Elogio della pazzia* di Erasmo (Torino 1943).

<sup>16</sup> F. Grassi, *Il formicone*, op. cit., p. 622.

to anche da una grande attenzione alla nuova realtà europea, in particolare a quella sovietica. Tale curiosità si riverbera nel nutrito carteggio che egli ebbe, anche fino ai primi anni Sessanta, con i vertici dell'Associazione Italia-Urss e alcuni intellettuali legati a questo contesto. Da tale documentazione si evince che Fiore godeva di ottima reputazione come interprete della cultura russa: numerose infatti risultano, non solo le sue note di commento alla letteratura apparse sulla carta stampata, ma anche le conferenze su autori e temi russo-sovietici che egli fu invitato a tenere in questi anni presso numerose filiali dell'Italia-Urss. Già pensionato, Fiore volle poi avere diretta testimonianza della realtà di alcuni paesi socialisti: invitato come delegato dalle Associazioni italiane per i rapporti culturali con la Polonia, la Russia e l'Albania, istituzioni di cui era anche socio, viaggiò in questi paesi e raccolse le proprie osservazioni in tre volumi: *I corvi scherzano a Varsavia* (Roma 1953), *Al paese di Utopia* e *Sull'altra sponda* (Manduria 1960). Particolare rilievo per la trattazione dei rapporti italo-sovietici nel contesto del disgelo chruševiano ha proprio il secondo di questi tre libri di Fiore.

Nel 1949 Tommaso Fiore fu eletto componente del Comitato nazionale dell'Associazione Italia-Urss. Nella lettera di ringraziamento per la fiducia accordata, egli sottolineava come

*sia dovere di noi occidentali, e soprattutto di noi italiani, che stiamo più indietro dei francesi, degli inglesi e dei tedeschi, sforzarci di comprendere il mondo orientale e soprattutto la letteratura della grande madre, la Russia*<sup>17</sup>.

Possiamo considerare questa lettera l'inizio di una stretta collaborazione tra l'intellettuale pugliese e l'associazione, che, come si accennava, portò il primo, su richiesta di Italia-Urss, a intervenire più volte in conferenze organizzate sui rapporti italo-sovietici e la letteratura russa: nel 1950 a Taranto, Salerno, Reggio Calabria e Catanzaro<sup>18</sup>, nel 1955 a L'Aquila<sup>19</sup>, nel 1958 a Bologna<sup>20</sup>.

Nel 1951 Fiore già coltivava il desiderio di vedere Mosca e si informò, presso l'associazione, sulla possibilità di trascorrere le vacanze in Unione sovietica, certamente nel periodo estivo, visto che l'eventualità di andarci a novembre non era per lui attraente:

*La ringrazio assai della sua [cioè della responsabile dell'Ufficio stampa Leda Predieri] lettera, con cui mi assicura che il mio nome sarà tenuto presente allorché l'Italia-Urss organizzerà, forse a novembre, una delegazione culturale per la Russia. Ora mi consenta di sottoporre all'attenzione dell'on. Bert[i]: come potrei io, alla mia età, affrontare d'inverno un viaggio in paesi già coperti di neve?*<sup>21</sup>

Due anni dopo, di ritorno dall'entusiasmatissimo viaggio a Varsavia, egli scrisse al più illustre referente di Italia-Urss, il filosofo e senatore Antonio Banfi (1886-1957), che era tra l'altro direttore di *Rassegna sovietica*, pregandolo di riservargli un posto in una successiva spedizione in Russia, in occasione della quale già prevedeva di scrivere un resoconto:

*Spero dunque che con la buona stagione mi farai andare in Russia. Vorrei scrivere un libro, una relazione, qualcosa insomma che resti, se tu credi che io possa fare bene. Ma sempre non col freddo; mi uccideresti*<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> T. Fiore a Associazione Italia-Urss di Roma, 10 novembre 1949, Biblioteca Nazionale di Bari, Fondo Tommaso Fiore, Epistolario Fiore 74/30. I materiali del Fondo Fiore conservati presso la Biblioteca barese sono divisi tra l'Epistolario (lettere di e a Tommaso Fiore) e l'Archivio (manoscritti, articoli di giornale e altri materiali). Da qui in avanti i materiali verranno quindi indicati rispettivamente con "Epistolario Fiore" e "Archivio Fiore" e saranno seguiti dal numero di collocazione archivistica. Desidero esprimere un particolare ringraziamento alla Biblioteca Nazionale di Bari per aver concesso la consultazione e la pubblicazione dei materiali del fondo Tommaso Fiore qui presentati

<sup>18</sup> Associazione Italia-Urss di Roma a T. Fiore, 4 aprile 1950, Epistolario Fiore 80/2.

<sup>19</sup> Associazione Italia-Urss dell'Aquila a T. Fiore, 28 ottobre 1955, Epistolario Fiore 151/71.

<sup>20</sup> Associazione Italia-Urss di Bologna a T. Fiore, 4 marzo 1958, Epistolario Fiore 183/13.

<sup>21</sup> T. Fiore a Associazione Italia-Urss di Roma, 6 agosto 1951, Epistolario Fiore 97/8. Giuseppe Berti (1901-1979), eminente politico italiano attivo nel Partito comunista, fu fino al 1956 presidente dell'Associazione Italia-Urss.

<sup>22</sup> T. Fiore a *Rassegna sovietica*, 20 novembre 1953, Epistolario Fiore 126/11.



Il primo invito a far parte di tale delegazione fu tuttavia formalizzato solo il 23 marzo 1955, quando si accingeva a partire una delegazione italiana per la Festa moscovita del 1 maggio<sup>23</sup>. Fiore in ogni caso non poté parteciparvi perché “*purtroppo sono sprovvisto di passaporto. Mi fu tolto due anni fa, nel novembre, il giorno dopo il mio ritorno dalla Polonia*”<sup>24</sup>.

Il consolidamento delle ricerche di Tommaso Fiore sulla realtà sovietica passò anche attraverso le istituzioni che se ne occupavano, ai cui referenti egli espresse più volte la convinzione che “*la cultura russa è ben lungi dall’aver avuto fra noi la penetrazione che merita*”<sup>25</sup>. Non mancò quindi da parte sua l’auspicio che il dibattito fosse ulteriormente amplificato e potenziata la diffusione della cultura attraverso conferenze e nuove traduzioni dei classici. Rivolgendosi ad esempio all’allora direttore di Realtà Sovietica Franco Funghi, Fiore volle insistere sul fatto che

*per vincere il malvolere delle classi dirigenti, bisogna insistere e poi insistere e tornare ad insistere. [...] Non esiste nella situazione reale e nella natura delle cose un ostacolo vero, che impedisca la diffusione della cultura russa in Europa e in Italia, per la ragione che i valori scientifici e artistici sono universali e d’altra parte da più di mezzo secolo si fa sentire in Occidente l’influenza di giganti come Tolstoj e i sommi musicisti. Ma questo non basta*<sup>26</sup>.

“*Se mi permette la franchezza*”, continuava Fiore, ricordando la pregevole attività della casa editrice torinese Slavia,

*ben poco abbiamo fatto noi per migliorare i rapporti culturali italo-sovietici; dico noi uomini di studio e di parte popolare. La lingua russa è generalmente ignorata; in nessuna*

*città d’Italia, per quel ch’io sappia, viene insegnata*<sup>27</sup>. *Dei capolavori russi il vecchio corpus torinese è esaurito. Nessun altro se n’è iniziato, malgrado che oggi traduttori valenti non manchino. Una illustrazione critica della cultura russa siamo ben lontani dal farla. Perché non si tengono delle settimane culturali, autore per autore?*<sup>28</sup>

Le conferenze di cui si diceva furono da parte di Fiore un contributo molto apprezzato a tale “*illustrazione critica della cultura russa*”, che trovò ampi riscontri quando Fiore, nell’estate del 1957, ebbe finalmente la possibilità di far parte della delegazione italiana che si recava a Mosca. La notizia della sua partecipazione non trova riscontro nelle lettere perché, come si dice nell’esordio di *Al paese di Utopia*, gli fu comunicata improvvisamente: “*Dal comitato romano per il VI Festival di Mosca. Appena entrato, mi si fa incontro calmo Banfi e senz’altro: ‘Quando vuoi partire’, mi chiede, ‘oggi o domani?’ [...] ‘Domani’, replicò; ‘è inutile arrivar prima’. ‘Oggi è pronto il biglietto, alle 18’*”<sup>29</sup>. Fiore percepisce perfettamente il momento cruciale che vive l’Urss nel 1957, prevede la sua ansia di mostrare all’Occidente il cambiamento che deve seguire al lungo periodo in cui essa si è “*isolata per ragioni di difesa*”<sup>30</sup> e alle risoluzioni del XX congresso del Pcus. Non nasconde, lo scrittore pugliese, l’emozione di partire per una terra “*fuor di ogni regola*”<sup>31</sup>, “*fatta apposta per sconvolgere*”<sup>32</sup>, che “*forse e senza forse non è esente da colpe*”, ma “*ha bisogno di riaprir le porte a tutti, come sempre, sin dai tempi più remoti, hanno fatto le repub-*

<sup>27</sup> Qui Fiore si riferisce ovviamente alla mancanza di cattedre di russo nelle scuole, non certo nelle università, dove invece tale materia godeva già di un certo spazio. All’epoca di redazione di questa lettera, cioè nel 1954, Paolo Sokoloff (Pavel Aleksandrovič Sokolov) teneva già da otto anni l’insegnamento di lingua e letteratura russa, nell’ambito del corso di Lingue e letterature straniere aperto presso la Facoltà di Economia e commercio. Su Paolo Sokoloff si veda la relativa voce bibliografica nel *Dizionario dell’emigrazione russa in Italia* <<http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=875>>.

<sup>28</sup> T. Fiore a Realtà sovietica, 29 novembre 1954, Epistolario Fiore 139/78.

<sup>29</sup> T. Fiore, *Al paese*, op. cit., p. 9.

<sup>30</sup> Ivi, p. 14.

<sup>31</sup> Ivi, p. 13.

<sup>32</sup> Ivi, p. 28.

<sup>23</sup> Associazione Italia-Urss di Roma a T. Fiore, 23 marzo 1955, Epistolario Fiore 144/62.

<sup>24</sup> T. Fiore a Associazione Italia-Urss di Roma, 24 marzo 1955, Epistolario Fiore 144/63. Si veda anche quanto Fiore scrive su questa circostanza nel suo libro sul viaggio a Mosca: “*m’ero impegnato meco stesso a legarmi la bocca con lo spago, una volta all’estero, a non ripetere, ad ogni costo, l’errore commesso anni fa in Polonia, che mi abbandonai a uno sproloquio improvvisato, e mi costò la perdita di ogni possibilità di uscire dall’Italia*”, T. Fiore, *Al paese di Utopia*, Bari 1958, p. 77.

<sup>25</sup> T. Fiore a Realtà sovietica, 29 novembre 1954, Epistolario Fiore 139/78.

<sup>26</sup> Ibidem.

bliche popolari, contro quelle aristocratiche e militaresche”<sup>33</sup>.

Il tema dello spazio è il primo a cui Fiore si dimostra sensibile: la Mosca in cui egli giunge è una città che gli trasmette un'atmosfera di grande gioia, che sicuramente lo aiuta a superare i disagi del viaggio: è festosa, adeguatamente addobbata e illuminata per lo svolgimento del festival. Appena arrivato “nell'immensa città”, si reca in albergo attraversandola “di galoppo, come consentono le strade d'insultata larghezza e lunghezza”<sup>34</sup>. La grandezza della capitale è un dato a cui egli si abitua con difficoltà durante la permanenza, traendone anche l'impressione di un grande formicaio (per usare una metafora a lui molto cara), per la cui costruzione sono dispiegati imponenti mezzi:

ancora una volta passiamo sotto la protezione di altissime gru con le braccia tese. Non per altro Mosca è cresciuta negli ultimi anni più di qualsiasi città del mondo, tranne Tokio, dicono. Mosca è la città delle gru, con qualsiasi tempo, col sole o con la nebbia, si fabbrica, si fabbrica, si fabbrica. Anche la scienza si costruisce<sup>35</sup>.

I movimenti all'interno di questa città si devono misurare per il viaggiatore Tommaso Fiore con l'enormità dello spazio, un concetto che riconduce la sua marcia al “lavoro di Sisifo” e che risulta andare ben oltre le aspettative: alle *camminate* moscovite, interrotte per l'eccessiva distanza dal centro<sup>36</sup>, fa infatti da contrappunto il concetto di *passeggiata* in Puglia, che Fiore ricorda nei primi capitoli del libro, descrivendo una gita, fatta alla vigilia della partenza per Mosca, nella zona di Gravina, una “terra dolce e dolorosa quant'altre mai”<sup>37</sup>. Attraverso questa parte iniziale, apparentemente poco calzante, una vera e propria elegia della “sconsolata terra di Puglia e di Lucania, trito paesaggio”<sup>38</sup>, l'autore del libro prepara in realtà quell'atmosfera

di straniamento che permette alle proprie impressioni moscovite di emergere con particolare enfasi. Così, mentre a S. Maria d'Irsi “passeggiamo guardando le case, i viali, lo spiazzo con una bella chiesa, qualche aiuola anche”<sup>39</sup> e il paesaggio di Matera “pareva inciso come in un quadro del Quattrocento”<sup>40</sup>, la percezione di Mosca è caratterizzata da quell'ampiezza che non permette l'analisi del particolare, sviluppa anzi il senso desertico del vuoto:

Un'ampia strada si apre dinanzi a noi, di qui sbuchiamo in un'altra ancora più ampia, senza inizio, senza fine, con enormi palazzi ai due lati. Ma la gente dov'è? Dove si caccia la sera? Un deserto è questo, l'immenso spazio della Russia, un continente. Chi capirà mai la Russia? Facciamo altri duecento passi, poi uno sgomento mi prende, il senso del vuoto, la vecchia abitudine sedentaria della vita di provincia, forse la pretesa di sentenziar su tutto standosene a casa, l'orgoglio intellettualistico. Il centro resta lontano le mille miglia!<sup>41</sup>

La bellezza dei luoghi e degli spettacoli moscoviti non lascia comunque il viaggiatore Fiore indifferente: lo affascinano “gli alti muri merlati a strapiombo [del Cremlino], selvaggiamente semplici, testimoni di un'epoca di violenze continue, remotissima ormai”<sup>42</sup>; la Cattedrale di San Basilio è per lui “una singolare basilica, aerea, irreal, [...] con le sue torri a bulbo e una cupola d'oro... la fantasia vi erra attorno smarrita, come a un castello ariostesco”<sup>43</sup>; l'allora Piazza Dzeržinskij gli sembra un “tappeto volante sospeso nel bel centro, per aria!”<sup>44</sup>, mentre il Parco Gor'kij un luogo “ancor più riposante di Villa Borghese”<sup>45</sup>, in cui godere del fresco e di una genuina folla di operai. Presso la Biblioteca Lenin, dove riceve una medaglia, nota che

al di fuori l'enorme dado s'impone con l'uniformità dei suoi nudi pilastri color lavagna, per tutta l'altezza di nove piani uguali quell'astratta severità è sconcertante, come la massa del sapere umano ammucciatovi dentro<sup>46</sup>.

<sup>33</sup> Ivi, p. 14.

<sup>34</sup> Ivi, p. 29.

<sup>35</sup> Ivi, p. 71.

<sup>36</sup> Ivi, p. 110.

<sup>37</sup> Ivi, p. 13.

<sup>38</sup> Ivi, p. 12.

<sup>39</sup> Ivi, pp. 10-11.

<sup>40</sup> Ivi, p. 13.

<sup>41</sup> Ivi, pp. 109-110.

<sup>42</sup> Ivi, p. 73.

<sup>43</sup> Ivi, p. 74.

<sup>44</sup> Ivi, p. 80.

<sup>45</sup> Ivi, p. 83.

<sup>46</sup> Ivi, p. 94.

Tra gli spettacoli che più lo colpiscono sicuramente il *Romeo e Giulietta* di Prokof'ev al Bol'shoj (dove più volte si recherà durante la sua permanenza a Mosca), un evento che gli ispira parole di elogio per il balletto russo: “semplicemente imperdibile, impensabile, inimmaginabile [...]. Non è soltanto ricco, splendido, magnifico, principesco, perfetto, ma raggiunge in quest'opera, mi pare, una libertà fantastica assoluta”<sup>47</sup>.

Nel proprio resoconto di viaggio, Fiore si mostra anche un acuto osservatore del popolo: è particolarmente attento ai comportamenti dei moscoviti, soprattutto in una prospettiva di confronto con l'Occidente. La folla lo inebria, lo diverte, gli dà il senso della semplicità e della solidarietà<sup>48</sup>. Le molte differenze rispetto ai “formiconi pugliesi”, egli le individua osservando le donne russe, che “impressionano per serietà, per impegno, per spiritualità”<sup>49</sup>. Nelle moscovite egli vede una “moralità molto diffusa. Amabili e gentili, le donne russe restano profondamente serie. Sono anche espansive. Ma non è il tipo della civetta che prevale, è la donna materna l'espressione più comune”<sup>50</sup>. Più generalmente, nel *byt* dei cittadini sovietici egli riscontra, non solo la realizzazione di certi principi del socialismo a lui molto cari, ma anche delle stridenti contraddizioni. Discettando della povertà, nota come tra il popolo essa non suscita vergogna<sup>51</sup> e sottolinea quindi che solamente in Urss si è attuato coerentemente il

principio della “liberazione socialista dal bisogno”. Ad esempio, dopo aver osservato le addette a un servizio di mensa, Fiore riscontra che

c'è, dietro questa esaltazione, un fatto innegabile, che tranquillizza tutti e che permette, per esempio, alle donne di questa mensa di lavorare tranquillamente; nell'Urss c'è posto per tutti e nessuno è costretto all'obbrobrio della miseria, di pitoccare, strisciare, mentire, pur di stringere un pezzo di pane.

Aggiunge poi: “non so però sino a che punto ognuno abbia sempre il posto più adatto a sé e più utile per gli altri”<sup>52</sup>.

In perfetta coerenza con il clima del disgelo sovietico, Fiore percepisce poi con entusiasmo nel popolo russo “l'assenza del caporalismo”<sup>53</sup>. Nota cioè che il controllo esasperato della vita dei cittadini, quale veniva attuato durante l'epoca staliniana<sup>54</sup>, si è ormai stemperato, realizzandosi in una più coerente atmosfera di libertà, per cui:

nessuno ha diritto di sorvegliare, d'inquisire, nessuno qui si occupa dei fatti altrui. Perfino le direttrici dei vari piani, che han poco da fare, leggono un romanzo o civettano con lo specchio, quando son belle. [...] Niente galloni in giro e non si sa chi comandi, cioè nessuno comanda, tranne gli ufficiali per il governo della nave. Che bella cosa! Si è sicuri di entrar quasi sempre, senza disturbo, dimenticando le proprie carte a dormire a casa<sup>55</sup>.

Durante il viaggio in Russia Fiore ebbe occasioni di incontro con intellettuali e scrittori sovietici. La più corale fu sicuramente una gita in battello sulla Moscova, durante la quale si radunarono per il pranzo alcuni esponenti dell'Unione degli scrittori: il segretario Surchov, che

mune, ma nessuno si accanisce contro di lei per aggravarla, anzi...”, Ivi, p. 60.

<sup>47</sup> Ivi, p. 78.

<sup>48</sup> “Ma la gioia di questa folla mi si comunica e mi inebria, uno dei tanti sono, mi fa accettar tutto. Ed io temevo che la gente di qui, nella sua serietà concentrata, non allungasse il muso, ignorasse come bisogna pur uscir di sé stessi, qualche volta, dimenticarsi! Ma qualche sventato c'è, si capisce che bisogna difendersene... e che vuol dire? Questo non autorizza a chiudersi in sé, a farsi un'amarezza della festa altrui, a tenersi a parte della vita della moltitudine. Non serve a nulla, non aiuta a capire, è stupido. Questa moltitudine invece è semplice, è beata per nulla...”, Ivi, p. 132.

<sup>49</sup> Ivi, p. 138.

<sup>50</sup> Ivi, p. 167.

<sup>51</sup> “Poiché una conclusione si può tirare, che soltanto in questo paese la povertà non fa vergogna, soltanto qui la gente misera non guarda con occhio di meraviglia o d'invidia, non torce la faccia a criticare, sa bene che quella condizione è molto co-

<sup>52</sup> Ivi, p. 34.

<sup>53</sup> Ivi, p. 112.

<sup>54</sup> Si noti infatti questa osservazione: “Dal lato dei pericoli personali, certo sotto Stalin le condizioni del cittadino erano orribili, a cagione del sospetto continuo in cui veniva tenuto. Guai ad avvicinare uno straniero, uno veniva giudicato senz'altro una spia. [...] Nessuna regolarità di processo, nessuna garanzia di giustizia. Oggi però ogni atmosfera di sospetto è sparita, ma negli uffici c'è nepotismo. L'Urss avrebbe fatto un passo innanzi più grande, se non fosse stato Stalin a disfarsi dei suoi collaboratori”, Ivi, p. 167.

<sup>55</sup> Ivi, pp. 58, 112.

sedeva proprio vicino al pugliese, e l'italianista Georgij Brejtburd, che erano in compagnia di Vittorio Strada, Eridano Bazzarelli, Aleksandr Jašin e Leonid Martynov. A loro si aggiunse il giovane Evgenij Evtušenko, che “domina la scena, beve che è un piacere, senza smarrirsi, si abbandona ad ogni scherzo come fra giovani amici”<sup>56</sup>. A questa prima occasione fece seguito un incontro più ufficiale che qualche giorno dopo ebbe luogo presso il Sojuz pisatelej [Unione degli scrittori], dai cui vertici, grazie alla mediazione di Brejtburd, Fiore venne invitato a trattenersi ancora una settimana a Mosca. In questa occasione infatti, gli vennero accennati i nomi di Paustovskij e Leonov, ma soprattutto gli fu regalato proprio da Brejtburd il poema di Tvardovskij *Strana Muravija* [Il paese di Muravija]. L'interesse per la possibile contiguità di quest'opera al suo libro *Un popolo di formiche* (in russo *Narod murav'ev*: al successo del quale tra l'altro Strada e Evtušenko avevano brindato sul battello), spinse Fiore ad affidare il volume di Tvardovskij a Bazzarelli<sup>57</sup>, invitandolo a tradurlo. Tale invito fu ribadito, assieme ad altre richieste che riguardavano la pubblicazione del volume sul viaggio a Mosca, dopo il ritorno in Italia, nella lettera inviata allo slavista milanese il 23 novembre 1957:

*Sono stato impegnato più di due mesi a stendere e ristendere i miei appunti sul viaggio in Russia. Ne è venuto fuori un libro vivacissimo, stilisticamente elaborato, per non parlare del contenuto politico, la difesa della libertà, dell'autonomia, dell'iniziativa dal basso ecc. Purtroppo Feltrinelli mi ha scritto che non potrebbe pubblicarlo prima di un anno, ciò che sarebbe una stonatura. Ho scritto a De Vita e non mi ha ancora risposto. Non puoi sollecitarlo? Fagli una telefonata a nome mio. Ed ora ti prego di aiutarmi nel miglior modo possibile. Lascia stare per ora le edizioni "Avanti!" e l'amico Bosio; trovami qualcos'altro. Tu vivi nel centro dell'editoria nazionale, non ti sarà difficile. L'ho intitolato "Al paese dell'Utopia". Mi dispiace di non aver potuto scendere, o risalire, a Roma, in occasione della venuta di Brejtburd e degli altri amici di Russia. Avevo sulle spalle la presidenza di una commissione di maturità classica, che non finiva i suoi lavori... Ti prego ora di dirmi qualche cosa del poema di Tvardovski "Il paese delle formiche", che Brejtburd mi disse molto bello. Intendi tradurlo? Il critico russo mi*

*raccomandò soprattutto due romanzieri, i migliori secondo lui, Paustovski e Leonof. Ma Gabriele Pepe mi ha detto che contro il primo il governo russo avrebbe fatto pressione presso Feltrinelli perché non fosse pubblicato. È possibile? E come mai allora in Russia hanno sottoscritto per 400 mila copie?*<sup>58</sup>

Una parte molto importante di *Al paese di Utopia* è dedicata però al colloquio con Il'ja Erenburg, che l'ex sindaco di Altamura aveva conosciuto dieci anni prima al Primo Congresso della Pace a Varsavia e di cui aveva “riletto recentemente i due *Disgelo*”<sup>59</sup>. Fiore scrisse di Erenburg almeno in due occasioni: una prima entusiastica recensione, che seguiva l'incontro di Varsavia, uscì nel settembre del 1946 sulla Gazzetta del Mezzogiorno. Qui l'autore, del “più grande scrittore vivente della Russia”<sup>60</sup> metteva in luce non tanto il talento poetico, quanto i suoi meriti giornalistici “di critico violento del monto borghese”, che emergevano dalla lettura delle note di viaggio scritte nel 1934, quando Erenburg per andare da Praga a Parigi era passato anche per l'Italia<sup>61</sup>. Descrivendone dettagliatamente i contenuti e le tappe, l'autore dell'articolo sottolineava dell'opera di Erenburg “gli schizzi violentemente satirici” che caratterizzano la sua critica dell'Europa, stigmatizzando però l'eccessiva opposizione che il sovietico proponeva tra Oriente e Occidente, secondo lui “la civiltà contro il vuoto, la vita contro la morte”. Eppure, concludeva Fiore, “anche l'Europa ha fatto qualche cosa per la

<sup>58</sup> T. Fiore a E. Bazzarelli, 23 novembre 1957, Epistolario Fiore 178/31. Corrado De Vita (1905-1987), scrittore e giornalista, era all'epoca il direttore della casa editrice fiorentina Parenti; Gianni Bosio (1923-1971), storico mantovano, fu dal 1943 membro del Partito socialista e dal 1953 il direttore delle Edizioni Avanti!; Gabriele Pepe (1899-1971), professore di Storia medievale all'Università di Bari, era all'epoca il presidente della sezione barese dell'Associazione Italia-Urss.

<sup>59</sup> Ivi, p. 138. Con tale espressione Fiore intende “i due volumi”, poiché nel 1957 Einaudi ripubblicò per la collana dei Coralli il romanzo di Erenburg in due parti: I. Erenburg, *Il disgelo*, I-II, Torino 1957.

<sup>60</sup> T. Fiore, “Erenburg”, *Gazzetta del Mezzogiorno*, 22 settembre 1946, p. 3.

<sup>61</sup> Queste note di viaggio erano uscite in traduzione italiana nel 1944: I. Erenburg, *Viaggio attraverso la giungla d'Europa*, Roma 1944.

<sup>56</sup> Ivi, p. 121.

<sup>57</sup> Ivi, p. 154.

civiltà. Se no come si sarebbe liberata dal fascismo?”. Nel 1957 pubblicò una recensione al romanzo *Ottepel’* [Disgelo], che Fiore aveva letto con grande piacere. Questo articolo che, come testimoniano le carte dell’archivio, era inizialmente destinato al Paese Vecchio<sup>62</sup>, fu poi pubblicato su Chiarezza, nel numero di settembre, cioè dopo il ritorno di Fiore dalla Russia<sup>63</sup>. Nell’articolo Fiore si orienta verso una descrizione della trama e dei personaggi principali, richiamando le qualità di quelli che, anche se reputati eccessivamente bravi ed edificanti, si impegnano comunque in una importante lotta “per la libertà dell’arte, contro il conformismo degli ambienti artistici, asserviti alla politica”. Fiore non rinuncia poi a evocare alcune questioni cruciali, poste nel romanzo dal “formidabile polemista”, che saranno fondamentali nella sua intervista: “il nostro affetto va per la ribellione al passato, la nostra simpatia è per lo spirito nuovo, la critica, la vittoria della libertà”.

Secondo il racconto di Fiore, Erenburg lo invitò a casa, ma forse non si aspettava delle domande così pungenti: l’incontro fu infatti per Fiore una buona occasione per approfondire alcuni importanti argomenti di politica e storia recente, anche se la prudenza dell’interlocutore e la sua capacità di schivare con la retorica gli strali dell’ospite italiano, indusse quest’ultimo a concludere che da tale conversazione “avevo forse ottenuto il massimo che si possa”<sup>64</sup>. Il racconto della visita è comunque preceduto nel volume dal sunto di una conferenza sulla cultura che lo scrittore sovietico tenne il giorno prima presso l’Mgu [l’Università statale di Mosca] e che Fiore si recò ad ascoltare con grande curiosità, restando profondamente affascinato dalla “sua maniera di conversa-

re di grande efficacia”<sup>65</sup>. Secondo il suo resoconto, Erenburg durante la conferenza avrebbe spaziato su vari argomenti: prima “una vecchia tesi della democrazia, una civiltà è tanto più viva di spiriti e più duratura quanto più profonde ne sono le radici nell’*humus* del popolo”<sup>66</sup>; poi una disquisizione sull’arte di Picasso, una parentesi sulla divisione tra Oriente e Occidente, la teoria del Realismo socialista e infine, stimolato dalle domande del pubblico, la poetica di Čechov, che “ha detto cose più grandi che Tolstoj e Dostoevskij!”<sup>67</sup>.

Recandosi l’indomani da Il’ja Erenburg, Fiore resta particolarmente colpito dalla semplicità del suo alloggio<sup>68</sup>. Incontrandolo a casa, desidera “interrogarlo con ogni libertà”<sup>69</sup> e trattare, con la schiettezza che caratterizza le sue interlocuzioni, il tema dell’autonomia della classe operaia, verificare se essa in Urss abbia veramente quell’influenza sulla politica statale che nella storia russa non ha mai avuto. Fiore esordisce ricordando che Erenburg nei due libri ha difeso tutte le libertà possibili, ma non quella politica (“strana dimenticanza!”), mentre è proprio questo che l’Occidente si aspetta da Mosca, perché “al socialismo è necessario un rapporto sano, democratico e critico, con gli occhi sempre aperti verso i propri risultati, soprattutto verso i rapporti sociali”. Senza nemmeno preoccuparsi di velare le sue parole, il pugliese accusa poi i cittadini sovietici di “subire in si-

<sup>65</sup> Ivi, p. 130.

<sup>66</sup> Ivi, p. 129.

<sup>67</sup> Ivi, p. 131. Opinione che Fiore condivise sicuramente, essendo egli stesso un appassionato interprete della narrativa cechoviana. Si vedano in particolare T. Fiore, “L’accettazione della vita in Anton Cechov”, *Clizia*, 1957 (III), 18, pp. 945-958; Idem, “Rileggendo ‘La Steppa’. Ottimismo di Cechov”, *Il Paese*, 15 aprile 1960, p. 3; Idem, “Epistolario di Anton Cechov”, *Il Paese*, 8 maggio 1960, p. 3.

<sup>68</sup> Non manca infatti di notare che egli viva in “un enorme caseggiato, uno dei tanti”, attiguo a un cortile “con un rozzo steccato a destra”. Si stupisce anche del “miserabile ascensore, color grigio sporco” e dell’aspetto del pianerottolo, dove “dietro molte porte giacciono ancora secchi di rifiuti, come neppure in case operaie da noi”. L’appartamento di Erenburg gli sembra “lo studio di un artista, ma non c’è ombra di lusso e nemmeno di ricchezza”, Idem, *Al paese*, op. cit., p. 137.

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> Si veda la prima pagina del secondo dattiloscritto della recensione, dal titolo *Il conformismo ecco il nemico! Denuncia di Il’ja Ehrenburg*, Archivio Fiore. Busta 26/1.15.

<sup>63</sup> T. Fiore, “Il conformismo ecco il nemico!”, *Chiarezza*, 1957 (III), 9, p. 10. Da questa versione sono tratte anche le citazioni immediatamente successive.

<sup>64</sup> Ivi, pp. 143-44.

lenzio una unanimità che non può essere che esteriore soltanto”, di aver scelto un pernicioso conformismo al posto dell’eresia, della quale, aggiunge, “non bisogna aver paura”<sup>70</sup>. Citando le parole di Nenni, auspica che il socialismo prenda la strada dell’autonomia e della democrazia diretta, che si possa “andar oltre Khrusciov e il Comitato centrale” verso una Costituzione collettiva. Riscontra tuttavia che Erenburg non risponde alle sue invettive, ma formula argomentazioni molto dispersive (“una specie di favoletto”) e come un “vecchio tronco” si preoccupa solo “del momento che vive, e si contenta, se può, di metter fuori qualche altra foglia, non proprio un rametto originale”<sup>71</sup>.

Un secondo argomento, quello della rivolta ungherese dell’anno prima, spinge Fiore a essere ancora più radicale nella sua intervista. Sottolinea infatti come non si parli adeguatamente dell’intervento russo del 24 ottobre 1956 e come lo stesso governo sovietico non si voglia assumere la responsabilità di ammettere che tale intervento sia stato “un’inesplicabile imprudenza, una sfida gratuita al patriottismo”<sup>72</sup>. Fiore sostiene infatti che “l’insurrezione di Ungheria ha visto la nuova classe dirigente russa, che aveva bollato i metodi dittatoriali, anzi dispotici, di Stalin, usare metodi peggiori degli staliniani”; conclude poi con una domanda: “come potete illudervi che contribuisca alla pace un’azione militare, di carattere colonialista, pari alle tante che compiono pazzamente gli Stati occidentali?”. Erenburg qui risponde più direttamente, ricordando che “nell’ultima guerra il fascismo hortista si è difeso ferocemente contro le nostre truppe” e contraddice Fiore in merito al primo intervento sovietico, che non è stato un attacco come lui sosteneva: “si ritiravano invece e, come avviene, hanno avuto perdite, forti perdite...”<sup>73</sup>.

Alcune osservazioni conclusive caratterizzano il viaggio di Fiore da Mosca a Odessa, dove resterà inebriato dall’“opulenza di queste passeggiate fra viali alberati sul lungomare, a difesa contro la calura della steppa sovrastante, con grandi palazzi allineati dalla parte opposta e poi di fronte”<sup>74</sup>. Tali osservazioni toccano soprattutto la questione della religione, a proposito della quale Fiore nota che in Russia “tollerato è l’esercizio del culto, ma profonda è l’indifferenza verso i religiosi, che ne subiscono la mortificazione”<sup>75</sup>. Fiore sottolinea come un aspetto negativo il fatto che il problema religioso in Russia sia “sostanzialmente ignorato” e come gli artisti con cui ha potuto parlare “non posseggano affatto il senso del mistero della vita” e ritengano che la visione trascendentale pregiudichi l’efficacia della loro arte<sup>76</sup>. A rendere questa osservazione molto importante è certo la nota opposizione di Fiore agli estremismi<sup>77</sup>, la sua curiosità per il dialogo tra gli opposti, la convinzione, professata anche politicamente, che persino istanze di estrema sinistra potessero in Italia dialogare con i moderati cattolici. D’altra parte, il tema del culto in Russia dà a Fiore la possibilità di fare più digressioni sulla situazione in Italia, dove egli combatteva aspramente l’eccessiva presenza del pensiero cattolico nelle istituzioni laiche<sup>78</sup>: in polemica con

<sup>74</sup> Ivi, p. 179.

<sup>75</sup> Ivi, p. 167.

<sup>76</sup> Ivi, p. 168.

<sup>77</sup> Curiosa a questo proposito la testimonianza di uno dei figli di Fiore, Vittore, che raccontò che il padre li educava all’antifascismo, non attraverso una propaganda teorica, ma invitandoli a leggere i classici, soprattutto quelli in cui era particolarmente presente il tema del viaggio, che per lui evidentemente veicolava il principio massimo della libertà.

<sup>78</sup> Particolarmente simbolica a questo proposito fu la polemica innescata da Fiore con l’articolo *Il pericolo è a destra*, pubblicato sulla Gazzetta del Mezzogiorno del 20 giugno 1945 all’indomani dell’insediamento del Governo Parri. In questo articolo Fiore espresse grande perplessità nei confronti di tale Esecutivo, mettendo in rilievo l’eccessivo spazio occupato dalla Chiesa nella politica e nella vita degli italiani: “Ora la Chiesa appare preoccupata che non si torni a divinizzare lo Stato, come bestemmiano fascismo e nazismo, ma la sua concezione teologico-politica non è priva di pericoli” (si veda C. Nassisi, *Guerra e libertà. Tommaso Fiore e la “Gazzetta del*

<sup>70</sup> Ivi, p. 139.

<sup>71</sup> Ivi, p. 140.

<sup>72</sup> Ivi, p. 142.

<sup>73</sup> Ivi, p. 143.

una viaggiatrice romana che a Mosca gli parla di un critico cattolico, Fiore racconta di averle risposto laconicamente:

Una critica cattolica? Esiste una critica cattolica? Sono due termini contraddittori, direbbe Luigi Russo. Da cinquant'anni la Chiesa cattolica va in cerca di una estetica sua, nuova, da opporre all'odiato idealismo crociano. Ebbene! Nulla, nemmeno il più piccolo risultato, sempre si aggira nel vicolo cieco del moralismo<sup>79</sup>.

Dopo la pubblicazione di *Al paese di Utopia*, nel 1958, Fiore continuò a lavorare alla sua illustrazione della letteratura russa e sovietica. Oltre a partecipare all'attività dell'Associazione Italia-Urss, scrisse tra l'altro su vari autori: oltre al già citato Čechov, Adamov<sup>80</sup>, Majakovskij<sup>81</sup>, V. Nekrasov<sup>82</sup>, interessandosi anche al caso Pasternak, dopo la pubblicazione del *Dottor Živago*<sup>83</sup>.

Particolare attenzione merita però un articolo intitolato *Il cuore antico di Mosca dietro il cemento dei grattacieli*, che Fiore scrisse per il Paese<sup>84</sup> poche ore dopo il suo ritorno dalla Russia e che si distingue come un limpido, immediato riflesso della sua esperienza, ancora fresca. Proprio partendo da questo scritto Fiore orientò il proprio lavoro sul volume del 1958. In questo intervento annunciava molti temi che sarebbero stati poi al centro del libro,

ma soprattutto intuiva da semplice osservatore quel lato dell'identità di Mosca che Ju. Lotman avrebbe poi più scientificamente definito nei propri studi, cioè la città come entità dia-logica, come insieme armonico di contrapposizioni<sup>85</sup>. Tali caratteristiche, sostiene Fiore, sono evidenti già nel suo tessuto urbano, nel quale le nuove costruzioni, i grattacieli avveniristici, ben si armonizzano con "quell'atmosfera di idillica e riposante provincia che circola in molte strade"<sup>86</sup>. E soprattutto dove, pur nel contesto di un socialismo che ha privilegiato i palazzi, l'industria e la disciplina, trova spazio in questo disgelo la Mosca delle opere ottocentesche a cui Fiore si era tanto appassionato e che emerge nella citazione che segue, una chiosa adeguata alla sua ammirata osservazione della capitale russa:

È questa la città umile e segreta, ignota al viaggiatore frettoloso, una provincia riposante, celata spesso dal verde. Se vi riesce di trovar la via a superar l'impaccio di fiori altissimi, se vi porge la mano un vecchio pensionato che sbuca non si sa di dove, e sedete in una veranda occlusa di convolvoli, beati voi, beati voi! Il vostro cuore si adatterà per poco sull'idillio di una vecchia stampa dell'Ottocento, sognando la fanciullezza e la patria lontana. E ne uscirete confortato da quel soffio di intimità, pronto e ferrato a tornare alla storia e alla lotta<sup>87</sup>.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it) Marco caratozzolo, "Un appassionato interprete del Disgelo sovietico: Tommaso Fiore e il suo viaggio *Al Paese di Utopia*", *eSamizdat*, 2012-2013 (VIII), pp. 43-53

*Mezzogiorno*", Bari 2003, p. 217). Fiore arrivò in questo articolo a denunciare l'avvento di un nuovo totalitarismo, determinato da uno Stato italiano a cui "bisogna obbedire a torto o a ragione, perché così Dio vuole" (Ibidem).

<sup>79</sup> T. Fiore, *Al paese*, op. cit., p. 103.

<sup>80</sup> Si veda Idem, "Un giallo sovietico: L'affare dei variopinti", *Il paese*, 16 ottobre 1958, p. 3; Idem, "Prefazione", A. Adamov, *L'affare dei variopinti*, Firenze 1958, pp. IX-XXI.

<sup>81</sup> Idem, "Il lirismo sociale e umano di Maiakovski", *Paese sera*, 7 febbraio 1959, p. 3.

<sup>82</sup> Idem, *Il senso della vita nel romanzo di Viktor Nekrasov*, copia di un articolo non pubblicato e conservato in Archivio Fiore, Busta 47 (allegata si trova una seconda copia dell'articolo con il titolo: *Viktor Nekrasov, "Nella sua città", 1958*).

<sup>83</sup> Si vedano la sua recensione inedita al romanzo di Pasternak (Archivio Fiore, Busta 47), che si trova allegata ai seguenti articoli: R. Bacchelli, "Lo sguardo di un poeta russo", *Corriere della Sera*, 19 marzo 1958, p. 3; D. De Castro, "Il dottor Zivago' dimostra che il comunismo è un errore", *La nuova stampa*, 21 marzo 1958, p. 5.

<sup>84</sup> T. Fiore, "Il cuore antico di Mosca dietro il cemento dei grattacieli", *Il Paese*, 18 agosto 1957, p. 3.

<sup>85</sup> Si veda soprattutto Ju.M. Lotman, "Architektura v kontekste kul'tury", a cura di S. Burini, *eSamizdat*, 2004 (II), 3, pp. 109-119.

<sup>86</sup> T. Fiore, "Il cuore", op. cit. p. 3.

<sup>87</sup> Ibidem.





# Pietro Antonio Zveteremich e *Il caso Pasternak*: un documento inedito dagli archivi russi\*

Andrea Gullotta

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 55-62 ◇

NELLA storia dei rapporti tra Occidente e Russia (e in particolare tra Italia e Urss) è difficile trovare figure simili a quella di Pietro Antonio Zveteremich. Noto soprattutto come primo traduttore del *Dottor Živago*, Zveteremich si distinse da altri protagonisti del suo tempo per la peculiarità della sua carriera professionale e del suo percorso interiore, nei quali trovarono riflesso le tensioni e le complessità della storia sovietica negli anni del secondo dopoguerra. Strenuo difensore dell'ortodossia ideologica e dell'estetica sovietica agli inizi della sua carriera, lo slavista seppe cambiare col passare del tempo le proprie opinioni, fino a diventare uno dei maggiori divulgatori della letteratura sovietica non ufficiale negli anni del disgelo e della stagnazione. Nonostante ciò e fatte salve isolate eccezioni<sup>1</sup>, og-

gi il contributo di Zveteremich alla diffusione della letteratura russa in Italia appare sostanzialmente negletto. Alcune delle sue iniziative sembrano finite nel dimenticatoio – come, ad esempio, la beffa letteraria de *Le notti di Mosca*<sup>2</sup> –, altre sembrano non avere ricevuto l'attenzione che meritavano (mi riferisco in particolare ai saggi sulla letteratura sovietica degli anni Settanta-Ottanta). Ricostruendo la vita e la carriera professionale di Zveteremich, il presente articolo si prefigge di sottolineare l'importanza della sua attività di “mediatore culturale” nei rapporti italo-russi nel secondo dopoguerra e di portare alla luce – con oltre due decenni di ritardo – un documento contenuto in un dattiloscritto inedito dello slavista.

## GLI ESORDI

Pietro Antonio Zveteremich nasce a Colonia nel 1922. Si avvicina allo studio del russo in giovane età, spinto dalla passione per la letteratura russa. Dopo la fine del secondo conflitto mondiale, durante il quale è costretto a rifugiarsi in Svizzera assieme alla moglie Dina Rinaldi<sup>3</sup>, Zveteremich entra nella redazione delle riviste Società di Ranuccio Bianchi Bandinelli e Politecnico di Elio Vittorini con l'incarico di monitorare la scena letteraria sovietica. È questo il periodo “ortodosso” di Zveteremich, quello

---

\* Desidero ringraziare Aleksandra Parysiewicz Lanzafame ed Ernesto Modica per avermi aiutato nell'infruttuoso tentativo di consultare i materiali d'archivio del Fondo Zveteremich presso l'Università di Messina; Giuseppe Iannello per la cortesia e per l'aiuto concreto nel rintracciare Erica Zveteremich; e quest'ultima per la squisita gentilezza e per la preziosa disponibilità con cui mi ha permesso di consultare il proprio archivio e di contestualizzare numerosi avvenimenti relativi alla vita di suo padre. Non è stato possibile consultare invece l'archivio di Carlo Feltrinelli, presso cui è custodito l'intero carteggio tra Zveteremich e Giangiacomo Feltrinelli.

<sup>1</sup> Mi riferisco soprattutto alle iniziative accademiche intraprese dall'Università di Messina per ricordare lo slavista, in particolare il dodicesimo volume dei *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, Roma 1994, contenente studi in suo onore e ricordi di colleghi; il trentasettesimo volume dei *Quaderni dei Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, Roma 1996, contenente un'ampia antologia di studi di Zveteremich; e il volume *Pietro A. Zveteremich. L'uomo, lo slavista, l'intellettuale*, a cura di A. Parysiewicz Lanzafame, Messina 2009, che riunisce gli atti del convegno tenutosi nell'ateneo siciliano il 18 aprile 2008, in occasione dell'apertura parziale al pubblico del Fondo Zveteremich, custodito presso l'ateneo messinese. Di recentissima pubblicazione è invece un contributo in russo di S Gardzonio,

---

“P'etro Cveteremič – Čital' i perevodčik romana *Doktora Živago*”, *Doktor Živago: Pasternak, 1958, Italija. Antologija*, a cura di S. Gardzonio – A. Reččia, Moskva 2012, pp. 9-17.

<sup>2</sup> V. Tenin, *Le notti di Mosca. Riposa in pace caro compagno*, Milano 1971.

<sup>3</sup> Per un profilo di Dina Rinaldi si veda S. Franchini, *Diventare grandi con il Pioniere (1950-1962): politica, progetti di vita e identità di genere nella piccola posta di un giornalino di sinistra*, Firenze 2006, pp. 243-287.

in cui aderisce pienamente ai canoni ideologici ed estetici del comunismo sovietico. In questo contesto nasce la durissima recensione al volume di Renato Poggioli *Il fiore del verso russo*<sup>4</sup>, di cui ha scritto Giuseppe Ghini<sup>5</sup>. A testimonianza delle convinzioni politiche di Zveteremich in questo periodo, e delle implicazioni sull'attività editoriale dello slavista nei suoi anni giovanili, basti citare un brano dedicato al problema della libertà di stampa in Urss, tratto dal suo libro *Stampa e giornalismo in Urss* (1953):

Il carattere omogeneo, l'unità di scopi e interessi, l'unità ideologica, che contraddistinguono oggi la stampa sovietica sono [...] la conseguenza logica della unicità di interessi e di principi che caratterizza la società sovietica, una società socialista di lavoratori. [...] Essa [la fisionomia della stampa e del giornalismo sovietici] non è pertanto dovuta a restrizioni della libertà di stampa, come i propagandisti antisovietici vogliono far credere, presentando come una condizione di illibertà e di costrizione quella omogeneità che è al contrario il risultato di un lungo processo di sviluppo, che costituisce la suprema manifestazione della libertà della stampa e della sua democraticità<sup>6</sup>.

In questi anni l'attività editoriale di Zveteremich, che è già particolarmente prolifica, si concentra soprattutto sulla pubblicazione della rivista *Rassegna sovietica*, di cui è direttore a partire dalla fondazione fino al 1967<sup>7</sup>. Lo slavi-

sta si dedica contemporaneamente a numerose traduzioni (tra gli altri, traduce il poema *Vladimir Il'ič Lenin* [Lenin, 1924] di Vladimir Majakovskij, *Molodaja Gvardija* [La giovane guardia, 1945] di Aleksandr Fadeev, oltre alle *Lekcii o vospitanii detej* [Lezioni sull'educazione dei figli, 1937] di Anton Makarenko)<sup>8</sup> e a studi critici (*Stampa e giornalismo in Urss; La letteratura russa. Itinerario da Pusckin all'ottobre*)<sup>9</sup>, avviando anche le fitte corrispondenze con autori russi di cui è ricco il Fondo Zveteremich presso l'Università di Messina.

È in questi stessi anni che inizia a maturare la "conversione intellettuale" di cui parla Ghini<sup>10</sup>, anche se Zveteremich, nel carteggio intrattenuto nel 1991 con Luciano De Maria riguardo alla nuova traduzione dello *Živago*, attribuisce il merito della sua svolta alle vicende legate alla pubblicazione del romanzo di Pasternak<sup>11</sup>. In realtà Zveteremich mostra interesse verso opere non allineate al partito già nel dicembre 1951, quando propone alla casa editrice Fussi di Firenze la pubblicazione dei versi di due poeti scomparsi dai cataloghi sovietici da anni, ovvero Velimir Chlebnikov e lo stesso Boris Pasternak<sup>12</sup>. Questa attenzione verso

<sup>4</sup> R. Poggioli, *Il fiore del verso russo*, Torino 1949.

<sup>5</sup> G. Ghini, "La poesia, infine... appunti su Zveteremich traduttore", *Pietro A. Zveteremich. L'uomo*, op. cit., pp. 87-108 (dell'episodio si parla anche in L. Beghin, *Da Gobetti a Ginzburg: diffusione e ricezione della cultura russa nella Torino del primo dopoguerra*, Roma 2007, p. 306). Nel suo contributo, Ghini espone con dovizia di particolari questo periodo della vita di Zveteremich (pp. 87-92).

<sup>6</sup> P.A. Zveteremich, *Stampa e giornalismo nell'URSS*, Roma 1953, pp. 33-34.

<sup>7</sup> Il primo numero di *Rassegna sovietica* - "L'unica rivista italiana interamente dedicata alla conoscenza e allo studio della cultura sovietica", come si legge al termine di molti numeri - esce nel 1950. Tuttavia Zveteremich, in un curriculum citato da Dina Rinaldi, asserisce di aver ricoperto la carica di direttore (divisa dapprima con Antonio Banfi e successivamente con Umberto Cerroni) a partire dal 1948, tenendo probabilmente in considerazione gli anni come direttore del bollettino *Rassegna della stampa sovietica*, predecessore di *Rassegna sovietica*, uscito dal 1946 al 1949. Il testo nel curriculum di Zveteremich recita: "Parte di questa attività era svolta nell'ambito dell'associazione italiana per i rapporti culturali con l'Urss, per conto della quale diressi dal 1948 al 1962 la rivista *Rassegna sovietica*", D. Rinaldi, "Profilo biografico di Pietro Antonio Zveteremich", *Quaderni dei Nuovi Annali*, op. cit., p. X. Con l'ultimo numero del 1962 di *Rassegna sovietica* Zveteremich

passa da direttore a membro del comitato scientifico: "La rivista uscirà con periodicità trimestrale sotto la direzione di un comitato scientifico così composto: Ignazio Ambrogio, Umberto Cerroni, Giovanni Crino, Lisa Foa, Felice Piersanti, Pietro Zveteremich", "S.t.", *Rassegna sovietica*, 1962 (XIII), 5-6, s.p. Tuttavia, a partire dal numero 2 del 1963 e fino all'ultimo numero (4) del 1967, accanto al nome di Zveteremich compare tra parentesi la carica di "condirettore responsabile" (n. 2 del 1963) e "direttore" (dal n. 3 in poi). Il distacco di Zveteremich dalla "sua" rivista (continuerà a figurare come semplice membro della redazione dal 1968 al 1971, quando il suo nome scompare a partire dal numero 3 senza che la rivista faccia alcuna menzione al cambiamento avvenuto) non è dunque stato improvviso, ma lento e, si suppone, travagliato.

<sup>8</sup> V. Majakovskij, *Lenin*, Milano 1946; A. Fadeev, *La giovane guardia*, Firenze 1947; A. Makarenko, *Consigli ai genitori: l'educazione del bambino nella famiglia sovietica*, Roma 1950.

<sup>9</sup> P.A. Zveteremich, *Stampa e giornalismo nell'URSS*, op. cit.; Idem, *La letteratura russa. Itinerario da Pusckin all'ottobre*, Roma 1953.

<sup>10</sup> G. Ghini, "La poesia, infine", op. cit., p. 94.

<sup>11</sup> Un brano di una lettera che Zveteremich manda a De Maria il 20 settembre 1991 (lo *Živago*, scrive lo slavista, "mi fece cambiare il corso dei pensieri in letteratura come in politica dopo anni di lezioni di feroce stupidità sovietica") è citato nell'articolo di Ghini. Ivi, p. 92.

<sup>12</sup> Lettera di Zveteremich all'editore Fussi, 11 dicembre 1951, ar-

autori ai margini del panorama letterario sovietico contemporaneo “esplode” negli anni successivi. Dopo la morte di Stalin, Zveteremich si fa coinvolgere dall’atmosfera del disgelo e, in particolare, dalla messa in discussione dei canoni artistici del realismo socialista. È in questo periodo di profondo cambiamento interiore che lo slavista inizia a collaborare con la neonata casa editrice Feltrinelli. L’analisi del carteggio intercorso tra Zveteremich, Valerio Riva e Luigi Diemoz, collaboratori della casa editrice, permette di osservare l’evoluzione del pensiero di Zveteremich negli anni immediatamente precedenti il “caso Živago”.

#### IL PRIMO CARTEGGIO TRA ZVETEREMICH E LA FELTRINELLI

La prima lettera del carteggio viene scritta all’indomani di un colloquio avvenuto tra Zveteremich, Diemoz e Riva nel 1954. È l’otto luglio: Zveteremich chiede conferma dell’interesse della Feltrinelli nel pubblicare le *Zapisnye knižki* [Libri di appunti, 1891-1904] di Anton Čechov (che usciranno solo nel 1957 con il titolo *I quaderni del dottor Cechov: appunti di vita e di letteratura di Anton Pavlovic Cechov*)<sup>13</sup>. A tre mesi di distanza, confermando l’interesse della Feltrinelli per l’opera, Valerio Riva chiede a Zveteremich un incontro perché, spiega,

i nostri piani editoriali sono sempre in via di elaborazione. Soprattutto in questo momento ci stiamo interessando alla polemica sulla letteratura, la satira, la musica e le arti figurative, che si svolge attualmente in Unione Sovietica<sup>14</sup>.

Una richiesta che sembra in linea con la riflessione in atto in Zveteremich sulla letteratura sovietica e sul suo rapporto con l’ideologia della quale, forse, Riva era già al corrente.

chivio privato di Erica Zveteremich (d’ora in avanti indicato con la sigla AEZv). Di Chlebnikov in Unione sovietica era uscita dal 1928 al 1933 una *Sobranie proizvedenij* [Raccolta delle opere], con un tomo aggiuntivo contenente alcuni inediti pubblicato nel 1940. L’ultima pubblicazione poetica di Pasternak era invece il volume *Na rannych poezdach* [Sui treni mattutini], pubblicato nel 1943.

<sup>13</sup> A.P. Čechov, *I quaderni del dottor Cechov: appunti di vita e letteratura di Anton Pavlovic Cechov*, Milano 1957. Lettera di Zveteremich a Riva, 8 luglio 1954, AEZv.

<sup>14</sup> Lettera di Riva a Zveteremich, 8 ottobre 1954, AEZv.

Verso la fine del 1954, Zveteremich propone a Riva di tradurre *V rodnom gorode* [Nella città natale, 1954] di Viktor Nekrasov. In una lettera del 27 gennaio 1955, Riva muove delle obiezioni di carattere estetico sul romanzo che, tuttavia, decide di pubblicare, forse nell’intento di consolidare i rapporti con il neo-collaboratore Zveteremich<sup>15</sup>. La risposta dello studioso, che conviene con Riva, è indicativa di quello che è il cambiamento in atto nella sua concezione della letteratura sovietica: “*Nella sua città*”<sup>16</sup> è quanto di meglio ci si può aspettare dalla media produzione letteraria dell’Urss di oggi”<sup>17</sup>. A questa prima messa in discussione della qualità della letteratura ufficiale sovietica segue, in una lettera di poco successiva (undici marzo 1955), un giudizio estremamente negativo che va al cuore del canone artistico del realismo socialista. Zveteremich boccia il romanzo *Rodnoj dom* [La casa paterna, 1950] di Anna Karavaeva, ricevuto in lettura da Riva, giudicandolo “ben scritto” ma “tipico della letteratura sovietica [...] che edulcora e idealizza il mondo sovietico. Tutti i personaggi qui son buoni e perfetti”<sup>18</sup>. Questo passaggio aiuta a comprendere l’entusiasmo che Zveteremich proverà alla lettura dello *Živago*, di cui, nella scheda di lettura inviata a Feltrinelli, scriverà:

*Le idee e le concezioni enunciate nel romanzo sono generalmente ad un livello che le toglie dalla politica contingente, ma le frequenti considerazioni e giudizi su fatti realmente vissuti dall’Urss implicano necessariamente il consenso o il dissenso del lettore. [...] il fatto che il protagonista è un intellettuale ricco di problematica, un borghese che non giustifica né vuole giustificare i particolari momenti della lotta politica; che nutre una visione del mondo illuminata e*

<sup>15</sup> Lettera di Riva a Zveteremich, 27 gennaio 1955, AEZv.

<sup>16</sup> Questo fu il titolo scelto per l’edizione italiana del libro (V. Nekrasov, *Nella sua città. Romanzo*, Milano 1955). Il titolo *Nella città natale* fu invece scelto dall’Einaudi (traduzione di Vittorio Strada), con cui la Feltrinelli si batté per pubblicare la prima edizione del romanzo in Italia e, conseguentemente, acquisirne i diritti. La spuntò la Feltrinelli, che pubblicò il romanzo di Nekrasov una settimana prima dell’Einaudi. Questi eventi sono al centro di numerose lettere del carteggio Zveteremich-Riva-Diemoz. Si veda anche S. Garzonio, “Pietro A. Zveteremich e la pubblicazione del *Dottor Živago*: alcune note e riflessioni”, *Pietro A. Zveteremich. L’uomo*, op. cit., pp. 74-75.

<sup>17</sup> Lettera di Zveteremich a Riva, 2 febbraio 1955, AEZv.

<sup>18</sup> Lettera di Zveteremich a Riva, 11 marzo 1955, AEZv.

permeata di un originale cristianesimo; e il fatto che il libro, nella sua sincerità assoluta, dia di aspetti e momenti della vita sovietica un quadro che non può esser certamente considerato positivo – tutto questo susciterà un'opposizione feroce da parte dei dottrinari del marxismo. Il romanzo di Pasternak, a mio parere, è una grande cosa e l'Urss lo riconoscerà certamente fra una decina d'anni nel suo valore. Dopo anni e anni di opere mediocri o artefatte il Dottor Živago sorprende per la sua autenticità poetica (non valori artistici isolati, ma una qualità che investe l'intera opera). Ciò ad onta di determinati difetti che i critici vi potranno rinvenire, fra cui la relativa fragilità della struttura, la presenza innegabile del poeta nel narratore<sup>19</sup>.

Nella già citata lettera dell'undici marzo 1955 compare un'altra frase che aiuta a comprendere la predisposizione di Zveteremich nei confronti dello *Živago*. Rispondendo alla richiesta di Riva di segnalare alla casa editrice scritti di sagistica di valore pubblicati in Urss, lo studioso precisa:

Se le opere di grande mole, organiche, ma necessariamente destinate a un pubblico particolare non vi spaventano, certo sono preferibili da tutti i punti di vista, perché finalmente si darebbe in Italia qualcosa di serio sulla storia della Russia e della sua cultura<sup>20</sup>.

Lo *Živago* rappresenta la risposta in ambito letterario a questo identikit tracciato da Zveteremich.

Le vicende legate alla pubblicazione dello *Živago* nel 1956-57 fungono quindi da detonatore di una crisi covata per anni, cambiando definitivamente l'atteggiamento di Zveteremich verso l'ideologia, la letteratura e le istituzioni sovietiche. Nel complesso delle schermaglie tra apparati sovietici, ambienti comunisti italiani e Feltrinelli, allo slavista tocca subire insistenti pressioni per indurre l'editore milanese a non pubblicare il romanzo. Convocato in Urss su invito dell'Unione degli scrittori nel settembre 1957, a poche settimane dall'uscita del libro, Zveteremich ha un incontro con alcuni rappresentanti dell'Unione che gli intimano di bloccare la pubblicazione del romanzo<sup>21</sup>. A Zvete-

remich, che oppone un netto rifiuto, viene anche impedito con una scusa di incontrare Pasternak, con cui avrà due soli contatti epistolari reali<sup>22</sup>.

A seguito dei tentativi di boicottaggio da parte delle autorità sovietiche, Zveteremich chiede a Feltrinelli di pubblicare la traduzione dello *Živago* utilizzando il suo nome di battesimo<sup>23</sup>, esponendosi così in prima persona e sancendo, di fatto, il suo definitivo allontanamento dagli ambienti comunisti e sovietici. Di lì a poco, Zveteremich esce dal Pci. Nel 1961 gli viene negato il visto d'ingresso nell'Unione sovietica, nella quale non ritornerà più.

#### ZVETEREMICH DOPO LO *Živago*

Da questo momento in poi, Zveteremich adotta alcune scelte professionali che, oggi, lo contraddistinguono come uno degli slavisti occidentali più attenti alla scena letteraria non ufficiale sovietica. Oltre a lavorare alla traduzione di classici della letteratura russa (*Vojna i mir* [Guerra e Pace] e *Anna Karenina* di Lev Tolstoj; *Dvojniki* [Il sosia] e *Prestuplenie i nakazanie* [Delitto e castigo] di Fedor Dostoevskij; le *Peterburgskie povesti* [Racconti di Pietroburgo] di Nikolaj Gogol'; il teatro di Čechov)<sup>24</sup>, Zveteremich porta avanti iniziative editoriali che, a distanza di anni, mettono in mostra il suo acume critico. È questo il caso delle poesie di Marina Cvetaeva, di cui Zveteremich è il primo traduttore di un volume intero di suoi versi dopo

<sup>22</sup> Zveteremich riceve in totale quattro lettere dal poeta moscovita. Due di esse sono chiaramente estorte dai funzionari sovietici (quelle del 19 settembre 1957 e del 5 ottobre 1957). Le restanti due, invece, sono certamente "sincere". Nella prima, scritta a matita in russo su una carta con l'intestazione strappata, Pasternak chiede a Zveteremich di contattare gli slavisti francesi all'opera per tradurre il romanzo per conto dell'editore Gallimard (Lettera di Pasternak a Zveteremich, 25 marzo 1957, AEZv) e ribadisce la volontà di pubblicare il *Dottor Živago* al più presto; nella seconda, scritta in francese, l'autore ringrazia il suo traduttore per le sofferenze subite a causa della scelta di tradurre il romanzo (Lettera di Pasternak a Zveteremich, autunno 1957, AEZv).

<sup>23</sup> Lettera di Zveteremich a Feltrinelli, 5 ottobre 1957, AEZv.

<sup>24</sup> L. Tolstoj, *Anna Karenina*, Milano 1965; F. Dostoevskij, *Il sosia*, Milano 1966; N. Gogol', *I racconti di Pietroburgo*, Milano 1967; A. Čechov, *Drammi*, Milano 1968; F. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, Milano 1969; L. Tolstoj, *Guerra e pace*, Milano 1974.

<sup>19</sup> P.A. Zveteremich, *Scheda di lettura del romanzo Il dottor Živago*, AEZv.

<sup>20</sup> Lettera di Zveteremich a Riva, 11 marzo 1955, AEZv.

<sup>21</sup> A. Parysiewicz Lanzafame, "A colloquio con il prof. Pietro A. Zveteremich (Un'intervista del 1986)", *Pietro A. Zveteremich. Uomo*, op. cit., p. 12.

la riscoperta della poetessa, avvenuta durante il disgelo<sup>25</sup>. Su questo ritorno alle stampe delle poesie cvetaeviane, Zveteremich si esprime in questi termini:

importa che la Cvetaeva ha finalmente raggiunto il suo lettore, i suoi lettori (a tutti i livelli: dal consumatore di poesia al produttore di poesia) nella sua patria, che già la sua enorme e insolita lezione comincia a essere ascoltata, che è finito il tempo della sua “clandestinità” [...]; importa che, dopo le isolate e sporadiche edizioni avute in Europa e negli USA, edizioni per pochi e quasi sempre ingenerose, dettate da interessi polemici, “elemosina” alla Cvetaeva e ai suoi lettori, oggi finalmente viene restituito al suo pubblico naturale, dei russi, di tutta la Russia come lingua, ossia dell’Unione Sovietica, una poeta che per la storia del linguaggio della poesia russa, per lo sviluppo anche oggi di esso, conta non meno di quanto abbiano contato Chlebnikov, Majakovskij, Pasternak, e perciò anche certamente non di meno di Chodasevič, dell’Achmatova, di Zabolockij, ossia dei nomi più alti che la poesia russa contemporanea ha dato a quella mondiale<sup>26</sup>.

In questi anni Zveteremich traduce anche diverse opere di autori reduci dai campi (Aleksandr Solženicyн, Ekaterina Olickaja, Jurij Dombrovskij; ma anche scrittori repressi, come Isaak Babel’ e Boris Pil’njak, e opere di argomento concentrazionario, come *Vse tečet* [Tutto scorre, 1970] di Vasilij Grossman)<sup>27</sup>, in questo mostrandosi al passo con le tendenze dell’editoria italiana degli anni Sessanta-Settanta. È anche il primo traduttore di *Moskva-Petuški* [Mosca-Petuški, 1970] di Venedikt Erofeev<sup>28</sup>, propone per primo in Italia Vladimir Sorokin<sup>29</sup>, ed è il primo al mondo a proporre a un pubblico non russo le “cantapoesie” dei *bardy* Bulat Okudžava, Aleksandr Galič e Vladimir Vysockij<sup>30</sup>. A questa incessante ricerca di nuovi

stimoli sulla scena letteraria russa si accompagna una costante attenzione verso la letteratura russa ottocentesca. Zveteremich non abbandona neanche l’attività di traduzione e studio della scena ufficiale sovietica, che continua a seguire anche dopo la crisi degli anni Cinquanta, come mostra un brano tratto dall’introduzione a un’antologia di racconti scritti da 27 autori sovietici:

L’immagine reale della letteratura sovietica è qualcosa di ben diverso da quella uniforme e monocorde che sovente ci viene dipinta per avvalorare tesi politiche, e l’impegno morale di fronte alla rivoluzione, di fronte alla società, si attua al di dentro di essa ed è filtrato attraverso la coscienza artistica dello scrittore, realizzandosi in fatti creativi estremamente individuali e singolari<sup>31</sup>.

Anche l’attività saggistica di Zveteremich è particolarmente variegata: se da un lato propone studi di impianto tradizionale (ad esempio, *Come giunse Alessandro Manzoni in Russia ovvero L’azione letteraria di Puskin e il suo gusto per le cose italiane*), lo slavista indaga per primo l’evoluzione della letteratura russa verso il satirico e il grottesco nel saggio *Fantastico grottesco assurdo e satira nella narrativa russa d’oggi (1956-1980)*<sup>32</sup>.

Oltre a quella che è la normale – seppur particolarmente prolifica – attività professionale di slavista e traduttore, Zveteremich è protagonista di quello che, oramai quasi dimenticato, appare come un vero e proprio *unicum* nella storia della slavistica italiana. In conseguenza dell’incontro con Maurice Girodias, direttore dell’Olympia Press, Zveteremich nel 1970 si mette a lavorare a una beffa letteraria, scrivendo (in russo) un romanzo ambientato nella Mosca della stagnazione<sup>33</sup>. Nasce così *Spi spokojno, tovarišč* [Dormi tranquillo, compagno], un testo capace di scatenare numerose polemiche

<sup>25</sup> Nel 1961 era stata pubblicata un’antologia, prima edizione sovietica dopo il 1922, M. Cvetaeva, *Izbrannoe*, Moskva 1961.

<sup>26</sup> M.I. Cvetaeva, *Poesie*, Milano 1967, p. 8.

<sup>27</sup> I. Babel’, *Racconti di Odessa*, Roma 1958; B. Pil’njak, *L’anno nudo*, Milano 1965; Idem, *Storia della luna che non fu spenta e altri racconti*, Milano 1965; Ju. Dombrovskij, *Il conservatore del museo*, Milano 1965; A. Solženicyн, *Il primo cerchio*, Milano 1968; V. Grossman, *Tutto scorre*, Milano 1971; E. Olickaja, *Memorie di una socialrivoluzionaria*, Milano 1971; A. Solženicyн, *Agosto 1914*, Milano 1972; Idem, *Per il bene della causa*, Milano 1972.

<sup>28</sup> V. Erofeev, *Mosca sulla vodka: romanzo*, Milano 1977.

<sup>29</sup> V. Sorokin, *La coda*, Parma 1988.

<sup>30</sup> *Canzoni russe di protesta*, a cura di P. Zveteremich, Milano 1972.

<sup>31</sup> *Racconti dall’URSS: 27 scrittori sovietici contemporanei*, a cura di Idem, Roma 1961, p. VIII.

<sup>32</sup> Idem, *Come giunse Alessandro Manzoni in Russia ovvero L’azione letteraria di Puskin e il suo gusto per le cose italiane*, Roma 1985; Idem, *Fantastico grottesco assurdo e satira nella narrativa russa d’oggi (1956-1980)*, Messina 1980.

<sup>33</sup> Le vicende relative alla beffa di *Spi spokojno, tovarišč* sono descritte in T.A. Ostakhova, “La beffa letteraria de *Le notti di Mosca*”, *Pietro A. Zveteremich. L’uomo*, op. cit., pp. 117-127.

al momento dell'uscita per i suoi contenuti scabrosi<sup>34</sup>. Dopo le ricerche – a dir il vero, non proprio frenetiche – del reale autore del libro, celatosi sotto lo pseudonimo “Vlas Tenin”, da parte di alcuni specialisti, sarà Zveteremich stesso, a sedici anni di distanza, a rivelare la beffa. Un'operazione significativa da un punto di vista simbolico, ma ormai finita nel dimenticatoio: il libro è oggi scomparso dai cataloghi di tutto il mondo.

Negli ultimi anni della sua carriera, Zveteremich si dedica a lavori legati in qualche modo alla sua vicenda biografica. Nel 1988 pubblica *Il grande Parvus*<sup>35</sup>, libro dedicato alla figura di Aleksander L'vovič Parvus (pseudonimo di Izrail Lazarevič Gel'fand), marxista russo di stanza in Germania, principale organizzatore del trasferimento in Russia di Lenin e degli altri dirigenti del Partito bolscevico nella primavera del 1917. Parvus faceva parte dell'immaginario della famiglia Zveteremich: il padre dello slavista ne aveva fatto la conoscenza durante il suo soggiorno a Berlino, prima dello scoppio della Prima guerra mondiale.

Nell'autunno 1992, alla vigilia del suo congedo dal servizio accademico, Zveteremich si appresta a chiudere alcune pagine rimaste aperte nella propria vicenda biografica e professionale. La traduzione dello *Živago*, che lo slavista dovette compiere in tutta fretta nel 1957, è pronta a uscire nella collana I Meridiani della Mondadori dopo un lungo lavoro di revisione basato sul confronto di quattro versioni differenti del romanzo<sup>36</sup>. Zveteremich è anche in procinto di pubblicare una nuova e aggiornata versione del volume contenente le liriche di Marina Cvetaeva, e un libro destinato a fare chiarezza una volta per tutte sulla pubblicazione dello *Živago: Il caso Pasternak*.

## IL CASO PASTERNAK

La genesi del libro risale al maggio 1992, quando, alla notizia dell'apertura degli archivi sovietici, Zveteremich ritorna in Russia a sette lustri di distanza dalla sua ultima presenza. Lo slavista decide, assieme a Valerio Riva, di fare luce su quanto accaduto in occasione della pubblicazione dello *Živago*. I due riescono a trovare nell'archivio del Comitato centrale del Pcus a Mosca la *papka* [faldone] di documenti relativi al “caso Pasternak”. Si tratta di una scoperta di straordinario valore, capace di fornire per la prima volta le basi documentarie per analizzare l'intera vicenda legata alla pubblicazione del romanzo. Tutto è documentato dai dispacci ufficiali del partito presenti nella *papka*: dalle prime informative riguardo alla trasmissione del manoscritto a Feltrinelli, alle iniziative intraprese a vari livelli dalle autorità sovietiche per bloccare l'uscita del romanzo, per passare poi alle numerose direttive successive all'uscita dello *Živago*, e arrivare fino alla morte di Pasternak e alla creazione, in piena *perestrojka*, della “Casa-museo Pasternak” a Peredelkino.

Al ritorno da Mosca, Zveteremich e Riva trovano un accordo per pubblicare il libro con l'editore fiorentino Ponte delle Grazie. I due lavorano per mesi sul libro, dividendosi i compiti: Zveteremich traduce i documenti raccolti, Riva cura l'introduzione. In più, gli unici protagonisti viventi (assieme a Sergio D'Angelo)<sup>37</sup> delle vicende elaborano una dettagliata cronologia degli eventi sulla base dei propri ricordi personali, del libro su Pasternak pubblicato dal figlio Evgenij<sup>38</sup>, delle memorie di Ol'ga Ivinskaja<sup>39</sup> e dei documenti raccolti a Mosca<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Sergio D'Angelo lavorava presso Radio Mosca e, allo stesso tempo, collaborava con Feltrinelli. Fu lui a prendere materialmente il manoscritto dalle mani di Pasternak a Peredelkino per poi consegnarlo a Berlino nelle mani di Giangiacomo Feltrinelli.

<sup>38</sup> E. Pasternak, *Boris Pasternak: materialy dlja biografii*, Moskva 1989.

<sup>39</sup> O. Ivinskaja, *V plenu vremeni: gody s Borisom Pasternakom*, Paris 1978.

<sup>40</sup> Le carte de *Il caso Pasternak* contengono anche i vivaci scambi di opinione tra Riva e Zveteremich. Un esempio è tratto da

<sup>34</sup> Il libro descrive le vicende di un'organizzazione clandestina che opera sepolture illecite nei cimiteri di Mosca, in un clima di corruzione e sfrenato libertinismo. Nel testo abbondano riferimenti sessuali, al limite dell'oscenità.

<sup>35</sup> P. Zveteremich, *Il grande Parvus*, Milano 1988.

<sup>36</sup> Si veda il carteggio tra Zveteremich e De Maria, AEZv.

I progetti di Zveteremich si infrangono però contro un bizzarro destino: si spegne improvvisamente nella notte del 3 ottobre 1992, dopo aver spedito le bozze dei propri lavori alle case editrici con le quali aveva concordato la pubblicazione. Oltre alla beffa di vedersi sottratto alla resa dei conti con il proprio passato, a Zveteremich toccano in sorte altre sfortune: se la nuova antologia cvetaeviana vede la luce nel 1992, la nuova traduzione dello *Živago* e il libro *Il caso Pasternak* rimangono inediti. Nel primo caso, l'editore De Maria decide inspiegabilmente di proporre una edizione "riveduta da Mario Socrate, Maria Olsoufieva e [...] Pietro Zveteremich", che, a detta di Dina Rinaldi Zveteremich, "non corrisponde che in parte a quella completamente riveduta da Zveteremich. Dopo la sua morte, la traduzione subì un rimaneggiamento redazionale che alterò e modificò arbitrariamente in più punti il testo rivisto dal traduttore"<sup>41</sup>. Nel secondo caso è Riva a temporeggiare, nella speranza di tornare sul testo e rielaborarlo ulteriormente. Nel 1998 Riva rileva la casa editrice Treves e annuncia l'uscita del libro che, invece, rimarrà inedito<sup>42</sup>. Nel 2006 Sergio D'Angelo pubblica per la Bietti (altro marchio rilevato da Riva)<sup>43</sup> un volume intitolato *Il caso Pasternak* che, nonostante l'omonimia con il titolo del libro di Zveteremich e Riva, prende in considerazione una minima parte dei documenti portati alla luce dai due nel 1992, prediligendo un resoconto di carattere memorialistico riguardo alle vicende del biennio 1956-57<sup>44</sup>. A

questo brano – che viene qui riportato integralmente – scritto dallo slavista riguardo alla prima menzione dello *Živago* sulla rivista *Znamja* nel 1954: "Nulla poi si seppe del romanzo e nulla uscì in URSS di P. fino al 1956, quando apparvero alcune sue poesie sull'importante alma<na>cco non ufficiale "DEN' POEZII" (cfr. a casa dati). ERA L'EPOCA DEL DISGELO, ma le poesie di P. furono aspramente attaccate dalla lett. uff. (cfr. libri di Ivinskaja e E.P. in proposito, eventualmente mettere riferimenti). DEL ROMANZO NESSUNO FACEVA CENNO" (P.A. Zveteremich, V. Riva, *Il caso Pasternak*, AEZv).

<sup>41</sup> G. Iannello, "'Živago tradito': storia delle traduzioni manomesse del romanzo di Pasternak in Italia", *Pietro A. Zveteremich. L'uomo*, op. cit., pp. 109-115.

<sup>42</sup> D. Fertilio, "Dopo sessant'anni la Treves ricomincia dal caso Zivago", *Corriere della Sera*, 31 agosto 1998, p. 27.

<sup>43</sup> "Torna dopo vent'anni la casa editrice Bietti", *la Repubblica*, 18 ottobre 1997, p. 44.

<sup>44</sup> S. D'Angelo, *Il caso Pasternak*, Milano 2006.

giudicare da quanto scritto da D'Angelo nell'introduzione, si può supporre che Riva abbia passato il testimone (o forse l'intero manoscritto de *Il caso Pasternak* del 1992) a D'Angelo<sup>45</sup>.

*Il caso Pasternak* del 1992 rappresenta un'ulteriore prova della straordinaria lungimiranza di Zveteremich. La quasi totalità dei documenti raccolti da Zveteremich e Riva, che nel 1992 erano inediti, vengono pubblicati nel 2001 nel libro *A za mnoju šum pogoni. Boris Pasternak i vlast'* [E mi insegue il rumore della caccia. Boris Pasternak e il potere]<sup>46</sup>, mentre parte di essi (per la precisione 6) sono stati utilizzati da Carlo Feltrinelli nel suo *Senior Service*<sup>47</sup>. Tre documenti sono tuttora inediti: si tratta di due documenti relativi all'apertura, in era gorbacëviana, del *Dom-muzej Pasternaka* [Casa-museo di Pasternak] a Peredelkino, e di un altro documento di primaria importanza, ovvero la prefazione al libro, firmata "La direzione degli archivi".

In questo testo, che viene qui pubblicato, un anonimo redattore<sup>48</sup> condanna severamente quanto successo in occasione della pubblicazione del romanzo di Pasternak, stigmatizzando la persecuzione subita dallo scrittore a opera degli organi sovietici. Il testo si configura quindi come un vero e proprio *mea culpa* istituzionale che, seppur generato in un contesto stori-

<sup>45</sup> "Il mio più profondo ringraziamento va a un carissimo amico da poco scomparso, Valerio Riva, straordinario giornalista, saggista ed esperto editoriale, che appoggiò in modo determinante la pubblicazione italiana del Dottor Zhivago mentre piovevano su Feltrinelli, per il quale egli allora lavorava, le ingiunzioni censorie partite da Mosca e recapitate dai massimi capi del comunismo italiano. Con me, negli anni recenti, Valerio ha parlato infinite volte dell'argomento di queste pagine, e le ha poi lette in gran parte, finché ha potuto, spingendomi ad andare avanti alacramente, senza concedermi soste", Ivi, p. 5.

<sup>46</sup> *A za mnoju šum pogoni. Boris Pasternak i vlast'*, a cura di V. Afijani, N. Tomilina, Moskva 2001.

<sup>47</sup> C. Feltrinelli, *Senior Service*, Milano 1999, pp. 117-211.

<sup>48</sup> Nella fretta di raccogliere i documenti, Riva e Zveteremich mancarono di segnare la loro collocazione archivistica. Una pecca di cui i redattori erano al corrente (come si evince dai loro scambi epistolari, AEZv) e che, purtroppo, rende impossibile stabilire chi fosse l'autore della *Prefazione*, anche se tutti gli indizi sembrano portare alla figura di Elena Orechova, più volte citata da Riva e Zveteremich nel manoscritto come figura di riferimento all'interno dell'archivio del Cc del Pcus. Grazie al libro *A za mnoju šum pogoni* è stato possibile risalire alla collocazione archivistica di tutti i documenti contenuti nel *Il caso Pasternak*, a eccezione dei tre inediti.

co favorevole alla genesi di testi di simil tenore, aggiunge valore a uno scritto (*Il caso Pasternak*) che ha avuto una sorte avversa e che, si spera, potrà trovare adeguata collocazione editoriale nel futuro prossimo, con l'auspicio che ciò, in aggiunta alla totale apertura del Fondo Zvetere-mich a Messina, possa contribuire alla rivaluta-zione della figura dello slavista e del suo lascito culturale<sup>49</sup>.



### PREFAZIONE AL LIBRO *Il caso Pasternak*

In Russia e altrove il nome di Boris Pasternak, scrittore, poeta, uno dei creatori della cultura mondiale, non ha certo bisogno di presentazione. E molti lo ricordano come il protagonista della tempesta politico-letteraria scoppiata alla fine degli anni Cinquanta.

Nel novembre 1957 uscì il suo romanzo *Il dottor Živago*. Ma non in Unione Sovietica e neppure in lingua russa, bensì a Milano, e in lingua italiana. Successivamente si ebbero edizioni del romanzo a Londra e a New York in inglese, a Francoforte in tedesco, a Stoccolma in svedese, e a Parigi in francese e russo.

Il 23 ottobre del 1958, “per il suo importante contributo tanto alla poesia contemporanea quanto al campo della grande tradizione narrativa russa”, gli fu assegnato il Premio Nobel per la letteratura. La sua risposta all'Accademia svedese delle scienze fu concisa ed eloquente: “Immensamente riconoscente, commosso, orgoglioso, stupito, confuso. Pasternak”.

Ma pochi giorni dopo, le direzioni dell'Unione degli scrittori dell'Urss, di quella della Repubblica socialista federativa sovietica della Russia e di quella di Mosca privarono Pasternak del titolo di scrittore sovietico e lo espulsero dall'Unione stessa.

Si ventilò persino la minaccia della sua cacciata dal paese, cosa che costrinse Pasternak a inviare a Stoccolma un altro telegramma, nel quale rifiutava il Premio Nobel...

Che cosa era successo? E come poteva uno scrittore rifiutare il più alto e prestigioso riconoscimento del proprio lavoro?

Paradosso? Capriccio?

Ahimè, no.

Gli avvenimenti di questa storia quasi gialla, accaduta nella nostra Russia durante il cosiddetto “disgelo di Chruščev”, sono minutamente raccontati nei documenti della raccolta che ora finalmente può avere tra le mani il lettore curioso.

Sono infatti documenti nella loro quasi totalità inediti. I loro segreti sono rimasti per trent'anni celati a occhi estranei, nascosti in fondo agli archivi – fino ad oggi ermeticamente chiusi – del Comitato Centrale del Partito comunista dell'Unione sovietica.

Alcuni di essi furono redatti all'interno dell'apparato del Comitato centrale del Pcus, altri giunsero dai più svariati punti dell'Unione sovietica e del mondo. Molti recano impresso un “visto” che testimonia del fatto che ne presero visione i più alti dirigenti del partito: Brežnev, Suslov, Pospelov, Ponomarev, la Furceva, eccetera.

Di questi documenti, alcuni sono freddamente e burocraticamente circostanziati, altri emotivamente perturbati e pervasi da un senso d'ansia e di pena. Dentro c'è di tutto: analisi delle informazioni e delle situazioni, valutazioni dei comportamenti, descrizioni minuziose o sommarie sintesi degli avvenimenti. Letti di seguito, dal primo all'ultimo, danno risposta al perplesso interrogativo su come e perché tutto ciò sia potuto accadere...

Tra le righe di questi documenti, soprattutto, è racchiusa la tragedia di un uomo, come Boris Pasternak, che ingenuamente credette che, crollato il culto della personalità di Stalin, fosse ormai possibile liberamente creare ed esprimere le proprie idee, e che ci si stesse avviando verso uno Stato ideale al servizio degli “ideali dell'arte”...

Questi documenti illuminano dunque la tragedia del libero pensiero creativo in un regime che non ammetteva eterodossia intellettuale; e quanto può essere perverso l'arbitrio del potere, della politica, e dell'ideologia nei territori della cultura e dello spirito. Dietro, si delinea la contrapposizione crudele e irriducibile tra contrastanti ideologie e sistemi socio-politici, che ha per molti anni avvelenato il mondo ed è andata sotto il nome di “guerra fredda”.

In questi documenti c'è insomma la nostra storia comune. Che esige da tutti noi di non dimenticare la terribile lezione del “caso” Pasternak. Perché mai più e in nessun luogo si ripeta quello che sarebbe tragicamente sbagliato considerare un trascurabile episodio del passato.

La direzione degli archivi

<sup>49</sup> A peggiorare il destino postumo di Zvetere-mich ha contribuito anche l'Università di Messina, a cui i familiari dello slavista hanno donato l'archivio dello studioso, rispettando una sua volontà. Nonostante la proclamazione dell'inaugurazione del Fondo Zvetere-mich nel 2008, accompagnata da un convegno e dalla pubblicazione del volume citato, l'accesso ai materiali dello studioso è limitato alla sola consultazione del patrimonio librario della biblioteca personale di Zvetere-mich, mentre rimangono inaccessibili le importantissime carte private, contenenti manoscritti inediti e carteggi con personalità di spicco della scena culturale russa e italiana del secondo Novecento.



# Dicembre 1964: Anna Achmatova in Italia.

## Un caso di diplomazia culturale italo-sovietica

Marco Sabbatini

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 63-76 ◇

### I RAPPORTI COMES-URSS E L'EUROPA LETTERARIA

QUANDO tra il 18 e il 19 ottobre del 1958 lo scrittore e critico letterario Giovanni Battista Angioletti (1896-1961) fonda a Napoli la Comunità europea degli scrittori (Comes) sono giorni particolarmente caldi per la diplomazia culturale occidentale e sovietica; il clima di guerra fredda, con tutta la sua carica mediatica, strumentale e ideologica, pervade anche il fatto letterario<sup>1</sup>. L'intento di G.B. Angioletti, sulla scia della nascente Comunità politico-economica europea, è di dare finalmente forma alla sua idea di umanesimo che abbraccia l'occidente e l'oriente dell'Europa. L'auspicio è di riportare in auge quei valori artistici e morali condivisi di una civiltà messa a dura prova dai recenti conflitti bellici e dall'opposizione ideologica instauratasi oltre la "cortina di ferro"<sup>2</sup>. Al Congresso degli scrittori organizzato a Napoli da Angioletti partecipano anche altre due colonne portanti del progetto Comes: il poeta Giuseppe Ungaretti (1888-1970) e il critico letterario e saggista Giancarlo Vigorelli

(1913-2005), che sarà segretario generale della Comunità europea degli scrittori dal 1958 al 1968<sup>3</sup>.

Come accennato, l'esigenza della Comes sembra nascere dal presentimento di quanto sta per accadere sul fronte dei rapporti culturali con l'Unione sovietica; il 23 ottobre 1958, a Stoccolma viene assegnato il premio Nobel per la letteratura a Boris Pasternak e il giorno seguente il suo telegramma all'Accademia svedese, in cui attonito e meravigliato ringrazia per il conferimento, scatena la canea della stampa sovietica. La dura reprimenda dovuta alle invidie degli influenti colleghi, dei "pennivendoli zelanti" – come li definisce A.M. Ripellino – costringerà a Pasternak l'espulsione dall'Unione degli scrittori sovietici. È il 27 ottobre, il giorno seguente la stampa internazionale pare distrarsi dal tema, ma solo temporaneamente; al Vaticano si elegge infatti papa Giovanni XXIII, un pontefice che avrà un suo ruolo nel determina-

<sup>1</sup> Con la fondazione della Comes a Napoli, che avrà la benedizione dal Presidente della Repubblica Gronchi in persona, nel corso di pochi anni la Comunità europea degli scrittori arriverà a contare oltre 1400 membri in rappresentanza di 23 Paesi europei.

<sup>2</sup> G.B. Angioletti nella sua intensa vita di scrittore e giornalista risiede a Praga, Parigi, Lugano, Roma e Napoli, stringendo amicizia tra gli altri con Carlo Emilio Gadda, Carlo Bo, Pier Paolo Pasolini. Pubblica saggi e testi di critica letteraria in cui va progressivamente maturando la sua idea di paneuropeismo culturale e spirituale. A tal proposito vanno ricordati gli scritti dell'ultimo periodo: *Un europeo d'Italia* (1951), *L'uso della parola* (1958), *I grandi ospiti* (1960), *Tutta l'Europa* (1961), ma anche *Scrittori d'Europa* pubblicato in epoca non sospetta nel 1928. Si veda L. Saltini, *Il viaggiatore della parola. Giovanni Battista Angioletti*, Lugano 2007, pp. 322.

<sup>3</sup> Giancarlo Vigorelli, nato a Milano nel 1913, si distingue come critico letterario e saggista, si ricordano in particolare *Eloquenza dei sentimenti* (1943), *Un omaggio a Prezzolini* (1954), *Il gesuita proibito* (1963), *La terrazza dei pensieri* (1967), *Diario europeo* (1977), *Carte d'identità* (1989) e, soprattutto, *il suo studio monumentale dell'opera di Alessandro Manzoni: Manzoni pro e contro* (1976). Oltre alla critica letteraria, Vigorelli spende grande impegno nella Comunità europea degli scrittori, come vicepresidente dell'Istituto Luce e nella ideazione e direzione della rivista *L'Europa Letteraria*. Muore all'età di 92 anni a Marina di Pietrasanta, lasciando in eredità una biblioteca privata di 46 mila volumi di cui oltre tremila in russo, con edizioni rare, riviste, manifesti, stampe e grafiche che costituiscono le sue "memorie sovietiche". Si veda: G.P. Serino, "Vigorelli, 40 mila libri e un sogno: 'la mia biblioteca aperta alla città'", *la Repubblica*, 20 gennaio 2005, p. 9. Si veda anche: Idem, "L'avventura di vivere tra libri, quadri e film", *la Repubblica*, 2 marzo 2008, p. 20, <<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2008/03/02/avventura-di-vivere-tra-libri-quadri.html>>.

re le sorti politiche di Chruščev. Il 29 ottobre torna il grande fragore mediatico intorno alla vicenda Pasternak; l'atto finale, incomprensibile per certa opinione pubblica occidentale, ma ineluttabile per lo scrittore, si realizza nel rifiuto del Nobel. Il 2 novembre del 1958 la trasmissione Rai di Gianni Granzotto tiene incollati gli italiani allo schermo, rendendoli partecipi di un ampio dibattito sul "caso Pasternak" che ha i contorni dell'intrigo politico internazionale con interventi di intellettuali del calibro di Giangiacomo Feltrinelli, Italo Calvino, Angelo Maria Ripellino, Ignazio Silone, Vasco Pratolini, Paolo Milano.

È a partire dall'esperienza del "caso Pasternak" che nella mente di Angioletti e Vigorelli appare immediatamente chiaro uno degli obiettivi concreti della nascente Comes: permettere a quegli autori europei oppressi dai regimi (sovietico, spagnolo, portoghese e così via) di trovare un canale di comunicazione, di espressione libera, di dialogo con l'Europa democratica e liberale. Per tale motivo, sul fronte sovietico la Comes da subito ambisce a confrontarsi con i principali interlocutori della cultura ufficiale, che all'epoca rispondono ai nomi di Aleksej Surkov (1899-1983), segretario dell'Unione degli scrittori sovietici dal 1953 al 1959, e Konstantin Fedin (1925-1991), che ne sarà alla guida dal 1959 al 1977. Si tratta di due dei principali detrattori di Boris Pasternak; già nel 1947 Aleksej Surkov aveva pubblicato l'articolo *O poezii Pasternaka* [Sulla poesia di Pasternak], in cui stroncava l'autore per la mancanza di riferimenti ai valori del socialismo. Da parte sua, Konstantin Fedin aveva mantenuto un atteggiamento sospettosamente distaccato anche alla morte di Pasternak (il 30 maggio 1960); lui che era stato suo vicino di dacia a Pere-delkino, non accompagnerà, né commemorerà la scomparsa dell'ormai celebrato autore del *Dottor Živago*.

Non è un caso che nel tessere rapporti con i vertici della cultura sovietica, la Comes tenga a garantirsi una sorta di esclusiva editoriale che le permetta la diffusione (con traduzio-

ni e contributi critici) in anteprima delle opere e degli autori ufficiali più significativi dall'Urss. Il canale principale di pubblicazione diventa L'Europa letteraria (1960-1965), la rivista bimestrale fondata a Roma da Giancarlo Vigorelli nel gennaio 1960, un progetto editoriale che sposa e riflette in pieno lo spirito paneuropeista della Comes<sup>4</sup>. Il direttore de L'Europa letteraria sarà Vigorelli, prima insieme a Domenico Javarone<sup>5</sup> e nell'ultimo biennio insieme al poeta Davide Lojolo. La novità della rivista consiste nell'abbracciare i principali fenomeni contemporanei delle due Europe nei campi della letteratura, dell'arte e della cinematografia, proponendo un confronto culturale capace di abbattere le contrapposizioni ideologiche. Quasi in risposta all'erigersi del muro berlinese, Vigorelli darà spazio in egual misura alle voci di autori e critici occidentali e orientali europei: agli italiani del calibro di Mario Luzi, Carlo Levi, Italo Calvino, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Vasco Pratolini, Pier Paolo Pasolini, Alberto Bevilacqua, Attilio Bertolucci, Salvatore Quasimodo, Carlo Bo, Renato Guttuso, accanto alle opere tradotte e in originale di scrittori quali Hesse, Queneau, Mendes, Hikmet, Frisch, e soprattutto ai russi, dagli ormai classici Anton Čechov, Velimir Chlebnikov, Vladimir Majakovskij, Il'ja Il'f, Marina Cvetaeva, Jurij Oleša Michail Prišvin, – con uno sguardo alle arti e al teatro con Kazimir Malevič e Vsevolod Mejerchol'd –, sino ad annoverare una vasta schiera di poeti e narratori sovietici contemporanei: Viktor Šklovskij, Il'ja Erenburg, Nikolaj Zabolockij, Konstantin Paustovskij, Michail Šolochov, Konstantin Simonov, Andrej Voznesenskij, Evgenij Evtušenko, Ionna Moric, Sergej Nikitin, Boris Sluckij, Bella Achmadulina, Vasilij Aksenov, Leonid Martynov, Jurij German, Daniil Granin, Nikolaj Tomaševskij, Aleksandr Tvardovskij, Konstantin Fedin, Aleksej Surkov,

<sup>4</sup> Nei primi numeri della rivista una sezione finale è riservata al Bollettino della Comes.

<sup>5</sup> Dopo il numero 20/21 (aprile-giugno 1963), Domenico Javarone lascerà la direzione de L'Europa letteraria e inizierà a dedicarsi al progetto della rivista Carte segrete, che uscirà a partire dal 1967.

e non per ultimi, Boris Pasternak e Anna Achmatova<sup>6</sup>. La pedante necessità di questo elenco pressoché esaustivo di autori sovietici – apparsi nel corso di sei anni nei 35 numeri della rivista –, vuole testimoniare una linea editoriale de *L'Europa letteraria* che presenta la letteratura russo-sovietica in tutte le sue sfumature propagandate o tollerate dall'Unione degli scrittori, senza arrivare mai a scindere la scrittura ufficiale da quella del dissenso. Nello sfogliare i diversi numeri, accade di annoverare i “versi italiani” di Aleksej Surkov accanto all'omaggio poetico di Bella Achmadulina a Boris Pasternak, oppure *Le lezioni di anticonformismo per le ultime leve* di Il'ja Erenburg precedere un saggio di Konstantin Fedin sul realismo in prosa secondo il modello čechoviano. Con la pubblicazione su *Novyj mir* di *Odin den' Ivana Denisoviča* [Una giornata di Ivan Denisovič] nel novembre 1962, a tener banco sulla rivista è il “Caso Solženicy'n”, con le traduzioni di diversi saggi di Aleksandr Tvardovskij e “la difesa” di Vittorio Strada (1964). Dal 1962, lo spirito riformista de *L'Europa letteraria* pare ricalcare a tutti gli effetti quello della rivista *Novyj mir* di Aleksandr Tvardovskij; un ulteriore segnale di questa tendenza è lo spazio sempre più ampio offerto ai giovani poeti in voga in quegli anni: Evtušenko, Achmadulina e Voznesenskij.

Nel prestare attenzione alle sorti di Anna Achmatova (1889-1966) nell'ambito dell'attività della Comes, va sottolineato l'interesse di cui gode la poetessa su *L'Europa letteraria*. Nel secondo numero del marzo 1960 a pagina 112 compaiono le poesie più recenti tradotte da A.M. Ripellino (*Una così non esiste; Tutto dal silenzio notturno; Festa e congedo*); nel 1961, appare la traduzione di un contributo di taglio sociologico di Aleksej Surkov dal titolo *Anna Achmatova*, che in pieno stile realista socialista ria-

bilita la poetessa agli occhi della critica sovietica. Nonostante diverse opere dell'Achmatova siano lungi dall'esser pubblicate, l'articolo di A. Surkov, che tra l'altro non incontra il gradimento della poetessa, è una ingombrante quanto politicamente necessaria postfazione alla raccolta uscita nel febbraio del 1961 nella prestigiosa serie *Biblioteka sovetskogo poeta* [La biblioteca del poeta sovietico]<sup>7</sup>. Le altre pubblicazioni dell'Achmatova su *L'Europa letteraria* risalgono al biennio finale della rivista: nel numero 27 del marzo 1964, sempre nella traduzione di A.M. Ripellino, compare la prosa *I miei incontri con Modigliani* (p. 5)<sup>8</sup>, mentre è nel numero 33 (p. 11) del febbraio 1965 la pubblicazione dei *Versi di mezzanotte*, con la traduzione a cura di Carlo Riccio (*Elegia preprimaverile; Primo preavviso; Al di là dello specchio; Tredici versi; Appello; Visitazione notturna; Ultima*). Sempre nel numero 33 appare una sezione dedicata alla premiazione della poetessa nel recente viaggio in Italia: Anna Achmatova, Premio Taormina 1964 (p. 16). Sarà proprio il premio letterario internazionale “Etna-Taormina” del 1964 a costituire uno dei momenti fondamentali dell'attività culturale e diplomatica della Comes e, di riflesso, dell'attività editoriale de *L'Europa letteraria*.

Per comprendere come la Comes sia riuscita nell'intento di portare Anna Achmatova in Sicilia, dopo lunghi decenni vissuti dalla poetessa tra le ristrettezze, le privazioni e impossibilità di viaggiare all'estero, è necessario fare un pas-

<sup>6</sup> Nelle pagine de *L'Europa letteraria* compare un cospicuo numero di critici letterari sovietici, quali Georgij Brejtburd, Nikolaj Čukovskij, Vsevolod Ivanov, Kornel'ij Zelinskij, Mikola Bažan, Inna Solov'eva, Boris Rjurikov, Ivan Anisimov, Aleksandr Afinogenov e altri. La rivista diventa anche la fucina per diversi traduttori slavisti italiani, tra cui Angelo Maria Ripellino, Vittorio Strada, Pietro Zveteremich e Carlo Riccio.

<sup>7</sup> A. Achmatova, *Stichotvorenija (1909-1960)*, Mosca 1961. Si veda anche A. Surkov, “Anna Achmatova”, *L'Europa letteraria*, 1961 (II), 12, pp. 114-119. Nella postfazione, Aleksej Surkov sottolinea l'estraneità di Anna Achmatova alla Rivoluzione di Ottobre, ma ne riconosce il merito di non aver lasciato l'Urss, a differenza di molti suoi amici e colleghi. Oltre che da certe considerazioni, che le ricordano il discorso di Ždanov, l'Achmatova è contrariata dai tagli e dagli interventi sui testi apportati da Surkov in persona.

<sup>8</sup> Anna Achmatova invia a Vigorelli l'articolo su Modigliani nel febbraio del 1964, in quegli stessi giorni a Leningrado è presente l'editore Einaudi, che il 22 febbraio incontra la poetessa e le chiede di scrivere una autobiografia. Si veda *Zapisnye knižki Anny Achmatovoj (1958-1966)*, a cura di K. Suvorova – V. Černych, Mosca-Torino 1996, p. 438. Come è noto l'Achmatova preferirà pubblicare con Einaudi *Poema senza eroe e Requiem*, Ivi, p. 455.

so indietro e focalizzare l'intreccio di rapporti che legano la Comunità europea degli scrittori e i vertici della letteratura sovietica nei primi anni Sessanta. Dopo la morte di G.B. Angioletti nel 1961, Giancarlo Vigorelli *de facto* ha in mano la conduzione della Comunità europea degli scrittori, anche se nel marzo 1962 il consiglio direttivo nomina presidente Giuseppe Ungaretti e vicepresidenti il sovietico Mikola Bažan (1904-1983) e l'islandese Haldør Kiljan Laxness (1902-1998). In questo periodo si ragiona su una azione congiunta con l'Unione degli scrittori sovietici e nasce l'idea di un doppio evento che preveda la celebrazione dei 75 anni di G. Ungaretti e un convegno sul romanzo, la grande passione di Vigorelli, da svolgersi oltre la "cortina di ferro". Di questi eventi si trova naturalmente riflesso ne L'Europa letteraria: sul numero 20/21 dell'aprile 1963, Mikola Bažan e Grigorij Brejtburd (1921-1976) firmano l'articolo *Celebrati in Urss i 75 anni di Ungaretti* (p. 199), mentre nel numero 22/24 (luglio-dicembre 1963), con un reportage che include diverse relazioni, si dà ampio spazio alla "Tavola rotonda di Leningrado sul romanzo contemporaneo", svoltasi nell'agosto dello stesso anno<sup>9</sup>.

#### AGOSTO 1963: LA COMES IN URSS

Nei primi cinque anni di attività della Comes si svolgono tre importanti congressi internazionali; l'ultimo, a Firenze, risale al 1962 e vede partecipare 400 scrittori sul tema del rapporto tra letteratura e mezzi di comunicazione di massa: radio, cinema e televisione. Quello che si svolge a Leningrado tra il 5 e l'8 agosto 1963 è un incontro più ristretto che coinvolge in totale 42 scrittori tra europei e sovietici, ma che ha un impatto mediatico notevole svolgendosi per la prima volta in un Paese del blocco socia-

lista<sup>10</sup>. Il tema del romanzo pone a confronto due tendenze, quella postmoderna occidentale e quella realista socialista, nonché ripropone la questione della responsabilità morale e sociale dello scrittore al cospetto dell'umanità intera<sup>11</sup>. In quell'agosto leningradese, sotto i riflettori del dibattito letterario in Urss non c'è Anna Achmatova, anche se un anno prima era stata candidata al Nobel e in samizdat circoli da tempo con grande successo il suo *Requiem* [Requiem]; la pubblicazione di *Una giornata di Ivan Denisovič* di Aleksandr Solženicyn anima la discussione intorno alla *lagernaja literatura* [la letteratura dal Gulag], inoltre il vento della tolleranza e del riformismo letterario, che per volontà di Chruščev deve manifestarsi attraverso le pagine di Novyj mir, impone la riflessione sulla opportunità di continuare a censurare le opere di Il'ja Erenburg o il poema di Aleksandr Tvardovskij *Terkin na tom svete* [Terkin all'altro mondo]. Come ricorda in maniera puntuale e dettagliata Sergej Chruščev nel volume dal titolo *Reformator* [Il riformatore, 2010]<sup>12</sup>, appartenente alla trilogia di memorie su suo padre pubblicata di recente a Mosca, il 3 agosto del 1963 si svolge una conversazione privata tra Il'ja Erenburg e Nikita Chruščev, in cui il Segretario del Pcus rassicura lo scrittore sulle prossime pubblicazioni e di come già nell'autunno del 1962 abbia chiarito a Tvardovskij che per scrittori della sua caratura non sia necessaria alcuna censura (in effetti agli inizi del 1964 saranno pubblicate le memorie di Erenburg). La conversazione tra Erenburg e Chruščev verte anche sulla "Tavola rotonda" organizzata dalla Comes a Leningrado e sull'opportunità o meno di presentarsi entrambi in veste ufficiale. Sarà

<sup>9</sup> Tra gli interventi pubblicati su L'Europa letteraria (numero 22/24, 1963) si distinguono: Konstantin Fedin "Il destino del romanzo" (p. 16); Daniil Granin "Dalla scienza, una lezione di 'principio creativo'" (p. 141); Vasilij Aksjonov "Nuove ricerche, e lontane radici" (p. 125), Ivan Anisimov, "Gorkij e altri nostri padri" (p. 147).

<sup>10</sup> La notizia della tavola rotonda leningradese trova ampio spazio anche nella stampa sovietica: A. Surkov, "Otvetstvennost' chudožnika", *Pravda*, 18 agosto 1963, 230; "Forum pisatelej Evropy", *Literaturnaja gazeta*, 6 e 8 agosto 1963, (94, 95); "Na vstreče pisatelej Evropy v Leningrade", *Inostrannaja literatura*, 1963, 11.

<sup>11</sup> Richter, Vigorelli, Sartre e altri polemizzano sulla etichetta di "decadentismo" attribuita ad autori del calibro di Kafka, Joyce, Proust.

<sup>12</sup> S. Chruščev, *Nikita Chruščev. Reformator. Trilogija ob otce*, Moskva 2010. <[http://bookz.ru/authors/sergei-hru6ev/nikita-h\\_424/page-140-nikita-h\\_424.html](http://bookz.ru/authors/sergei-hru6ev/nikita-h_424/page-140-nikita-h_424.html)>.

Erenburg a consigliare a Chruščev di evitare un incontro pubblico con l'intera delegazione europea e di invitare solo i principali rappresentanti nella tenuta di Picunda, sul Mar Nero, a fine convegno<sup>13</sup>. Così accadrà.

Il 13 agosto 1963 una delegazione di scrittori sovietici, guidata da Aleksandr Tvardovskij, Konstantin Fedin, Aleksej Surkov e Michail Šolochov, e una della Comes, guidata dagli italiani Giancarlo Vigorelli e Giuseppe Ungaretti vengono ricevute da Nikita Chruščev a Picunda. Nonostante lo scopo distensivo dell'incontro, volto ad abbassare i toni di certe polemiche letterarie, il Segretario del Pcus introduce il suo discorso di benvenuto riferendosi alle scomode voci giuntegli dallo scrittore André Stil e dall'esponente del partito comunista francese Maurice Thorez (ospiti anche loro a Picunda), sul fatto che alla Tavola rotonda di Leningrado piuttosto che invitare scrittori europei comunisti siano stati accolti a braccia aperte diversi scrittori borghesi. Jean-Paul Sartre risponderà immediatamente affermando in modo perentorio che lì non è presente nessuno scrittore borghese, mentre G. Vigorelli si affretterà a citare l'articolo dello statuto della Comes in cui si afferma che la Comunità accoglie tra le sue fila scrittori comunisti e rifiuta coloro che manifestano un pensiero anticomunista, in quanto equiparabile all'ideologia fascista. Dopo questo chiarimento, il clima dell'incontro sembra rasserenarsi, Chruščev ha bisogno di assicurarsi il consenso della Comes, e l'attenzione si sposta sul "caso Terkin" di A. Tvardovskij; vanno sciolte alcune tensioni con l'ala critica degli scrittori sovietici guidata da Aleksej Surkov. Chruščev invita Aleksandr Tvardovskij a una esibizione pubblica, con la declamazione del discusso poema<sup>14</sup>. È presumibile che proprio in

questa occasione Giancarlo Vigorelli abbia toccato con mano e compreso il delicato equilibrio su cui si reggono le relazioni interne tra Unione degli scrittori e Partito comunista e, di riflesso, quanto queste possano determinare le sorti della Comes nei rapporti con i colleghi sovietici. Giancarlo Vigorelli conosce il rischio dell'accusa di ambiguità ideologica attribuita alla Comes, e sa quanto questo pregiudizio possa dare adito a illazioni che screditerebbero la sua attività culturale e la fortuna editoriale de *L'Europa letteraria*. La necessità di un diplomatico compromesso lo porta alla scelta, apparentemente audace, ma per molti aspetti ben ponderata, di rilanciare i rapporti Comes-Urss attraverso Anna Achmatova, figura di grande prestigio letterario, al di sopra delle diatribe ideologiche e delle invidie interne alla Unione degli scrittori sovietici. Per tale motivo, ancor prima dell'incontro con Chruščev del 13 agosto, al termine del simposio leningradese Giancarlo Vigorelli, accompagnato da Aleksej Surkov e Georgij Brejtburd, aveva fatto visita ad Anna Achmatova a Komarovo, invitandola personalmente a recarsi in Italia<sup>15</sup>.

Nonostante la gentile accoglienza, Anna Andreevna, in quella occasione era sembrata più preoccupata di lamentarsi con Surkov della pessima recensione di Knipovič alla sua raccolta di poesie *Beg vremeni* [La corsa del tempo] in via di pubblicazione presso l'editore Sovetskij pisatel' [Lo scrittore sovietico] (l'opera sarà pubblicata solo nel 1965)<sup>16</sup>. Come ricor-

---

re l'opera durante il pranzo di ricevimento al cospetto dello stesso Nikita Chruščev, della delegazione della Comes e dei colleghi dell'Unione degli scrittori sovietici, alcuni dei quali (Aleksej Surkov in prima linea), sin dal 1954 ostacolavano la pubblicazione del poema. La mossa di Chruščev costringerà all'applauso unanime i convenuti, garantendo a Tvardovskij il diritto alla pubblicazione quasi "per acclamazione". Si veda C. Riccio, "Tvardovskij e il nuovo 'Terkin'", *L'Europa letteraria*, 1964, 29, pp. 138-142.

<sup>13</sup> Ibidem. Lo stesso Il'ja Erenburg si presenterà solo il 6 agosto alla Tavola rotonda della Comes.

<sup>14</sup> Ibidem. Grazie all'incontro a Picunda, Aleksandr Tvardovskij, dopo lunghi anni di ostracismo, ottiene il placet di Chruščev per la pubblicazione del poema *Terkin na tom svete* che uscirà il 17-18 agosto sulle pagine delle *Izvestija*. Dalle memorie di Sergej Chruščev emerge l'aneddoto per cui Tvardovskij viene inaspettatamente invitato dal Segretario del Pcus a legge-

<sup>15</sup> I. Punina, "Anna Achmatova in Italia", *La Pietroburgo di Anna Achmatova*, a cura di E. Ballardini – A. Campagna – D. Colombo – O. Obuchova, III, Bologna 1996, p. 55. Dello stesso autore si veda anche "Na Sicilii", *Zvezda*, 1989, 6, pp. 115-118. Idem, *Vospominanija ob Anne Achmatovoj*, Moskva 1991, <<http://www.akhmatova.org/articles/punina.htm>>.

<sup>16</sup> L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Achmatovoj v 3 tomach*, 1963-1966, Moskva 2007, pp. 65-66. Nei giorni che seguono la Ta-

da Irina Punina: “dal momento in cui Vigorelli si era incontrato personalmente con l’Achmatova, per il potere diventava più difficile sostenere che era malata o che aveva rifiutato di andare”<sup>17</sup>.

#### LA TRATTATIVA PER IL PREMIO E IL VIAGGIO DI A.A.A.

L’ultimo viaggio di Anna Andreevna Achmatova in Europa e in Italia settentrionale risale al 1912, da mezzo secolo la poetessa non possiede il *zagraničnyj pasport* [passaporto sovietico per l’espatrio]. Ha dovuto rinunciare a diversi inviti all’estero, più spesso è venuta a sapere tardivamente o non ha mai saputo nulla di inviti da parte di prestigiose istituzioni straniere. Giancarlo Vigorelli, ben consapevole dell’ostruzionismo delle autorità su questo aspetto, ha dovuto fare appello a tutta la sua intraprendenza e capacità diplomatica per creare i presupposti di una trattativa per il viaggio in Italia dell’Achmatova. Dal punto di vista dell’Unione degli scrittori, nell’atmosfera riformatrice dei primi anni Sessanta, la “riabilitata” Anna Achmatova non rappresenta più un pericolo di “eversione” estetico-ideologica, già nel novembre 1962 Chruščev avrebbe detto a Tvardovskij di ignorare il *Postanovlenie*, ovvero la sentenza dell’agosto 1946 con cui Aleksandr Ždanov aveva stroncato la vita letteraria di Anna Achmatova e Michail Zoščenko<sup>18</sup>. Dopo la scarcerazione del figlio Lev Gumilev, avvenuta nel 1956, l’ormai raggiunta fama internazionale non consigliava ai piani alti della nomenclatura letteraria di adottare ulteriori misure ostruzionistiche come avvenuto con Pasternak, tanto più che dalla

eventuale celebrazione in Occidente della poetessa anche il Partito avrebbe potuto trarre beneficio al cospetto dell’opinione pubblica internazionale. Non bisogna soprattutto dimenticare che a differenza di quanto accaduto con Pasternak, l’allora Segretario dell’Unione degli scrittori sovietici Konstantin Fedin non aveva motivo di ostacolare l’ascesa di notorietà dell’Achmatova di cui era conoscente ed estimatore da vecchia data<sup>19</sup>. Anche Aleksej Surkov considera l’ormai anziana poetessa meritevole di un riconoscimento internazionale.

Giancarlo Vigorelli, interpretando la favorevole predisposizione dei vertici dell’Unione degli scrittori, nelle persone di Aleksej Surkov e Konstantin Fedin, punta ormai deciso alla consacrazione di Anna Achmatova per dare lustro alla Comes agli occhi del mondo intero. Dopo l’agosto 1963, la trattativa va avanti sino alla fine del successivo inverno. Il 10 marzo 1964 Anna Achmatova riceve una lettera con un invito in Italia di G. Vigorelli per il 30 maggio<sup>20</sup>. Ma i tempi del viaggio non sono ancora maturi, il segretario della Comes fa nuovamente pressione su Surkov affinché la poetessa ottenga il passaporto per recarsi in Italia a dicembre, in tempo per il prestigioso premio “Etna-Taormina”. Il 24 maggio Vigorelli è a Mosca e incontra Anna Achmatova da cui riceve in dono una macchina da scrivere in segno di gratitudine per gli sforzi compiuti e per l’invito in Italia<sup>21</sup>. Il giorno seguente, 25 maggio, Aleksej Surkov scrive al Comitato centrale del Partito comunista, dove intercede a favore di Anna Achmatova al fine di permetterle di ricevere un premio di un milione di lire in Italia, assicurando il Comitato del Partito sulla presenza di personalità progressiste nella giuria della Comes, come è già avve-

---

vola rotonda di Leningrado, Lidija Čukovskaja ha modo di lamentarsi con K. Fedin in persona della recensione ingiusta e tendenziosa di Knipovič.

<sup>17</sup> I. Punina, “Anna Achmatova in Italia”, *La Pietroburgo di Anna Achmatova*, op. cit., p. 55, 59. In realtà, pare che nella Comes si pensasse all’Achmatova per il premio “Etna-Taormina” già a fine giugno del 1963, a tal proposito si veda: A. Achmatova, “Uznajut golos moj...”. *Stichotvorenija. Poemy. Proza. Obraz poeta*. Moskva 1995, p. 525.

<sup>18</sup> Si veda V. Černych, *Letopis’ žizni i tvorčestva Anny Achmatovoj 1889-1966*, “1962. 16 nojabrja”, <<http://www.akhmatova.org/bio/letopis.php?year=1962>>.

<sup>19</sup> Anche nei momenti più difficili, come nel 1946, K. Fedin dimostrerà la sua solidarietà e appoggio morale ad Anna Achmatova. Si veda V. Perchin, “*Ot starogo druga*”. *Darstvennyje nadpisi Anny Achmatovoj Konstantinu Fedinu*, <<http://www.akhmatova.org/articles/perhin.htm>>.

<sup>20</sup> *Zapisnye knižki Anny Achmatovoj*, op. cit., p. 444.

<sup>21</sup> Sul tono e il carattere degli incontri personali tra Vigorelli e Achmatova in presenza di Surkov si veda A. Najman, *Rasskazy o Anne Achmatovoj*, Moskva, 1989, pp. 174-182, <<http://www.akhmatova.org/bio/naiman04.htm>>.

nuto in passato con Umberto Saba e Salvatore Quasimodo (più precisamente parla della presenza di un membro comunista); Surkov sottolinea gli indubbi meriti letterari della poetessa e il suo atteggiamento sempre corretto con la stampa estera, nonostante quanto subito in patria in passato. L'opposizione dell'ambasciatore in Italia Semen Kozyrev, che interpreta come tendenzioso il conferimento del premio a una autrice spesso criticata in Urss, non ostacola la decisione del Pcus e l'11 giugno 1964, L. Il'ičev, M. Suslov e L. Brežnev firmano il consenso al viaggio in Italia di Anna Achmatova<sup>22</sup>. La poetessa potrà essere presente a Taormina insieme a una delegazione di colleghi sovietici impegnati nelle attività della Comes (all'epoca sono oltre 150 gli autori sovietici che aderiscono alla Comunità europea degli scrittori).

Quando dalla Comes giunge la notizia del conferimento del premio "Etna Taormina", insieme al poeta Mario Luzi, Anna Achmatova invia una lettera (datata "1964"), in cui esprime gratitudine e grande desiderio di visitare l'Italia, in particolare la casa di Leopardi, poeta che sta traducendo insieme ad Anatolij Najman:

Caro Giancarlo, la Sua lettera, con la quale sono stata informata che mi viene assegnato il Premio Taormina, mi ha arrecato una vivida gioia. Non voglio a questo proposito né brillare per arguzia, né celarmi dietro una falsa modestia, ma questa notizia, che mi giunge dal paese che ho amato teneramente per tutta la mia vita, ha gettato un raggio di luce sul mio lavoro. La prego, caro Giancarlo, di partecipare la mia gratitudine agli amici che mi hanno prescelta e di ricordarsi che mi ha fatto particolarmente piacere ricevere questa notizia proprio da Lei. In questi ultimi tempi, i miei pensieri sono rivolti all'Italia, poiché ho intrapreso a tradurre in russo l'intero volume delle poesie di Leopardi e ho una gran voglia di visitare di nuovo la Sua Patria per immergermi nell'elemento della lingua italiana e vedere la casa in cui visse e creò il Grande Poeta<sup>23</sup>.

L'ultimo simbolo superstite della letteratura russa modernista, all'apice della sua parabola

letteraria negli anni Sessanta, che coincide tra l'altro con la diffusione in samizdat di *Requiem*, con la conclusione di *Poema bez geroja* [Poema senza eroe]<sup>24</sup> e la preparazione della raccolta finale *Beg vremeni* [La corsa del tempo], può ora godere di inattesi privilegi e di una tolleranza solitamente riservati agli scrittori sovietici più vicini al partito. Con la concessione del passaporto per l'espatrio, Anna Achmatova raccoglie l'ultimo respiro del disgelo culturale, e riconosce che, nonostante le sue contraddizioni, la politica chruscioviana ha offerto realmente maggiori possibilità di espressione individuale ai letterati. Quando si preparano i documenti e visti per la delegazione di scrittori in partenza per l'Italia, tra il 14 e il 15 ottobre 1964 si consuma la cospirazione dell'ala conservatrice guidata da Leonid Brežnev e dai vertici del Kgb che costringono Nikita Chruščev alle dimissioni. Il cambio di potere non avrà ripercussioni sul viaggio di Anna Achmatova (d'altronde era stato lo stesso Brežnev a firmare il nulla osta a giugno), ma come narra Anatolij Najman nei suoi *Rasskazy o Anne Achmatovoj* [Racconti su Anna Achmatova, 1989] la poetessa si dichiara dalla parte di Chruščev e interpreta i segni negativi di questo cambio di potere del 14 ottobre in chiave esoterica, attraverso l'amato poeta Lermontov:

Per il suo anniversario succede sempre qualcosa di tremendo. A cento anni dalla nascita, nel 1914 è iniziata la Prima guerra mondiale, per i cento anni dalla morte, nel 1941, la Grande guerra patriottica. Ora i centocinquanta anni, che è una data un po' così, e anche gli eventi sono tali. [...] "Io sono una chruscioviana" – per la liberazione dei detenuti sotto Stalin e per la denuncia ufficiale del Terrore<sup>25</sup>.

I primi di novembre Anna Andreevna riceve la visita di Nadežda Mandel'stam, la quale nella lettera inviata il 7 novembre a Natal'ja Štempel' comunica le ultime novità sulla acclamazione internazionale della loro comune conoscente:

<sup>22</sup> R. Timenčik, "Rim Anny Achmatovoj: Horror Mortis (1964)", *Toronto Slavic Quarterly*, 2007, 21, <<http://www.utoronto.ca/tsq/21/timenchik21.shtml>>.

<sup>23</sup> Anna Achmatova, "Caro Giancarlo..." [traduzione di C. Riccio], *L'Europa letteraria*, 1965 (VI), 33, p. 16; ripubblicato in A. Achmatova, "Pis'mo k Džankarlo Vigorelli (1964)", Idem, *Sočinenija v 2-ch tomach*, a cura di G. Struve e B. Filippov, München 1968, II, pp. 307-308.

<sup>24</sup> Il 6 giugno del 1964 esce sulle pagine di *Novyj mir* *Prolog* [Il prologo], per i 75 anni di A. Achmatova, accompagnato da una introduzione di Andrej Sinjavskij che non sarà particolarmente gradita dalla poetessa.

<sup>25</sup> A. Najman, *Rasskazy o Anne Achmatovoj*, op. cit., <<http://www.akhmatova.org/bio/najman04.htm>>.

Mosca, 7 novembre, 1964 –. Cara Nataša, sono tornata ieri da Leningrado, dove sono rimasta 4 giorni. Anna Andrejevna sta bene, a fine novembre andrà in Italia per il Premio, e mentre ero da lei ha ricevuto un telegramma da Oxford per il conferimento della Laurea ad honorem...<sup>26</sup>.

Il fautore del prestigioso conferimento è il diplomatico Isaiah Berlin (1909-1997), con cui Anna Achmatova è legata ormai da una ventennale amicizia, tanto “scomoda” per le autorità sovietiche, quanto simbolica nella personale lotta per la libertà di espressione. Questa notizia dal Regno Unito, come si può immaginare, dà ulteriore vigore e predisposizione d'animo all'Achmatova in partenza per l'Italia<sup>27</sup>.

È il primo dicembre, inizia il viaggio in treno per Roma; a Mosca, amici e conoscenti accompagnano Anna Andrejevna alla stazione ferroviaria Bieloruscia (Belorusskij vokzal). L'unica compagna di viaggio è Irina Punina<sup>28</sup>. La prima notte in treno verso Minsk trascorre in una tormenta di neve; il resto del viaggio è caratterizzato dai controlli di passaporto a ogni frontiera e capita che vi si abbinino curiose richieste di autografi da parte dei doganieri. Dopo una sosta a Vienna, il passaggio tra le Alpi e la vicinanza a Venezia evocano contrastanti impressioni e grande emozione nell'animo della poetessa, finché il viaggio di quattro giorni volge al termine a Roma<sup>29</sup>.

## IMPRESSIONI ROMANE I

“Roma. La prima impressione è di una enorme e inaudita solennità. Non posso ancora restituirlo a parole, tuttavia non perdo la speranza”<sup>30</sup>. Questo è quanto riporta Anna Achmatova al suo primo impatto con la capitale. Di diverso genere è il ricordo di Irina Punina scritto a distanza di trent'anni:

Finalmente, al mattino presto (8.35) del 4 dicembre il treno si fermò a Roma, alla stazione Termini. Ad accogliere l'Achmatova era venuta un'intera folla di letterati, di corrispondenti, di fotografi, di giornalisti con a capo Vigorelli. [...] Surkov e Brejtburd, scherzando allegramente ci condussero all'automobile che ci aspettava e ci portarono all'albergo “Plaza” in Via del Corso<sup>31</sup>.

Naturalmente, Aleksej Surkov svolgeva il molteplice ruolo di membro della Comes, controllore e accompagnatore per conto del Partito e dell'Unione degli scrittori. Per le autorità sovietiche, l'arrivo a Roma dell'Achmatova serve a testare la reazione dell'opinione pubblica, l'atteggiamento della diplomazia e della scrittrice al cospetto dei giornalisti in vista anche del successivo probabile viaggio in Gran Bretagna. Non a caso, proprio il 4 dicembre, un consigliere dell'ambasciatore britannico a Mosca telefona al responsabile della commissione estera dell'Unione degli scrittori sovietici K. Čugunov per chiarire l'opportunità dell'attribuzione della Laurea ad honorem e la possibilità che l'Achmatova partecipi alla cerimonia a Oxford nel corso del 1965<sup>32</sup>.

Delle giornate romane e dell'intero viaggio italiano è rimasta traccia nei già menzionati *Zapisnye knižki Anny Achmatovoj* [Taccuini de-

<sup>26</sup> N. Mandel'stam, *Ob Achmatovoj*, Moskva 2008, p. 331. Natal'ja Evgen'evna Štempel' (Voronež, 1908-1988) strinse amicizia con Osip Mandel'stam a Voronež, durante l'esilio del poeta. Fu lei a conservare i manoscritti dei *Quaderni di Voronež* (1935-1937), in cui O. Mandel'stam le dedicava alcuni versi.

<sup>27</sup> Il 17 novembre Giancarlo Vigorelli invia ad Anna Achmatova il seguente telegramma in francese: “Je vous attends Rome 4 Decembre pour vous accompagner Taormina pour reception grand prix. Affectueuxment. G.Vigorelli Secrétaire general COMES”, Moskva, RGALI, F. 631, op. 26, D.6293, ff. 63. Si veda V. Černych, *Letopis' žizni i tvorčestva Anny Achmatovoj 1889-1966*, “1964. 17 nojabrja”, <<http://www.akhmatova.org/bio/letopis.php?year=1964>>.

<sup>28</sup> Con Anna Achmatova sarebbe dovuta partire per l'Italia Natal'ja Antonovna Olyševskaja, la quale era stata però colta da un malore nel settembre 1964.

<sup>29</sup> *Zapisnye knižki Anny Achmatovoj*, op. cit., p. 582. Le impressioni italiane di Anna Achmatova sono annotate nel taccuino numero 20, Ivi, pp. 581-606.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> I. Punina, “Anna Achmatova in Italia”, *La Pietroburgo di Anna Achmatova*, op. cit., p. 59.

<sup>32</sup> La registrazione della telefonata tra i due funzionari è conservata a Mosca, RGALI, F. 631, op. 26, D. 1077, ff. 1-2. Raggiunto l'accordo tra le autorità e visto il successo del premio “Etna-Taormina”, il 15 dicembre all'Università di Oxford si delibera ufficialmente l'assegnazione della Laurea honoris causa per Anna Achmatova. La cerimonia si svolgerà il 5 giugno 1965 a Oxford. “Pis'mo general'nogo direktora P. Sinkera – k Anne Achmatovoj” (16.12.1964), Moskva, RGALI, F. 631, op. 26, D.1077, f. 4. Si veda V. Černych, *Letopis' žizni i tvorčestva Anny Achmatovoj*, op. cit., <<http://www.akhmatova.org/bio/letopis.php?year=1964>>.



gli appunti di Anna Achmatova, 1996], nell'articolo di Irina Punina, *Anna Achmatova v Italii* [Anna Achmatova in Italia, 1996], in una serie di memorie indirette e soprattutto in alcune testimonianze dirette, tra cui vanno ricordate quelle degli scrittori Konstantin Simonov, Mikola Bažan e Aleksandr Tvardovskij facenti parte della delegazione sovietica in quel dicembre italiano<sup>33</sup>. Qui si farà riferimento alle meno note, ma non per questo meno interessanti memorie del traduttore e slavista Carlo Riccio, incluse nel suo lavoro bio-bibliografico *Anna Achmatova in Italia* rimasto inedito e di cui sono stati pubblicati soltanto alcuni stralci nell'articolo *AAA e PPP* del 1998 e altri sono apparsi postumi in russo grazie a Vadim Černych<sup>34</sup>:

Avevo conosciuto Anna Achmatova a Roma nel dicembre 1964, quando era venuta in Italia per ricevervi il premio "Etna-Taormina". Era il suo secondo viaggio in Italia (dopo quello in Italia settentrionale nel lontano 1912!) e il primo viaggio all'estero dopo la rivoluzione. Il merito era tutto di Vigorelli e Surkov. Giunse a Roma in treno. Dopo la presentazione ufficiale (auspice Vigorelli), avvenuta al Plaza, dov'era alloggiata, e dopo che tutti i presenti (fra i quali ricordo la poetessa Ingeborg Bachmann) se n'erano andati, ebbi ancora occasione di intrattenermi ancora con lei e di dirle che i genitori di mia madre possedevano una villa al Bol'soj Fontan (il sobborgo di Odessa in cui lei era nata)<sup>35</sup>.

Da questo istante Riccio, allievo di Giuseppe Ungaretti e collaboratore di Vigorelli ne L'Europa letteraria, diventa la guida di Anna Achmatova e testimone delle sue giornate romane<sup>36</sup>.

Le sue memorie si intrecciano con quelle della compagna di viaggio della poetessa, Irina Punina<sup>37</sup>: alle impressioni della lussuosa suite del Plaza, agli incontri al ristorante con G. Brejtburd e A. Surkov, alla declamazione di Anna Andreevna di un brano dantesco al cospetto della pregevole edizione della *Divina Commedia*, con illustrazioni di Botticelli, offertale in dono da Giancarlo Vigorelli, si sovrappongono le sommarie descrizioni dei giri in automobile per Roma, la visita del 5 dicembre al Caffè Greco, così "incantevole e antiquato"<sup>38</sup>, e soprattutto il passaggio al Gianicolo e al Vaticano, domenica 6 dicembre:

Praticamente diventai la loro guida a Roma. Passeggiamo per la città eterna, ma Anna Andreevna fece in tempo a vedere ben poco. Vide il Caffè Greco, il "Mosè" di Michelangelo, si trovò a Piazza San Pietro durante la benedizione del papa e ne rimase così colpita che non entrò nemmeno nella cattedrale. Ritornati in albergo mi fece dono dell'edizione del 1961 (un libricino che chiamava "ranocchietta"), con la dedica "A Carlo Riccio a Roma – una giornata d'oro – Anna Achmatova. 6 dicembre 1964" [...] Al Pantheon, Achmatova vide la tomba di Raffaello ("Sembra l'abbiamo seppellito giusto ieri" – scrisse nella cartolina per Anatolij Najman con vista sulla fontana di Trevi) e ai Capitolini la statua equestre di Marco Aurelio. Il suo stato di salute non le permise di esaudire il desiderio di far visita alle tombe etrusche e alla casa di Giacomo Leopardi – poeta che all'epoca stava traducendo<sup>39</sup>.

---

fosse discesa dal piedistallo e al posto del monumento letterario mi si presentasse una vecchia lontana parente ritrovata"; Idem, "Memuarnye zametki o vstrečach s Annoj Achmatovoj", op. cit., p. 21; "Giancarlo Vigorelli mi condusse insieme ad altre persone (tra le quali ricordo solo Ingeborg Bachmann) all'Hotel Plaza, dove soggiornava l'Achmatova. Alla fine della visita mi accorsi di aver dimenticato l'ombrello nella sua stanza. Tornai indietro da solo e non persi l'occasione di parlare di nuovo con l'Achmatova. Quando le dissi che i genitori di mia madre possedevano una villa al *Bol'soj fontan* [su Fontana grande – a Odessa, ndt], dove lei era nata, come scesa dal piedistallo, iniziò a trattarmi come un lontano parente ritrovato. Da Achmatova divenne Anna Andreevna. Così iniziò la nostra amicizia".

<sup>37</sup> I. Punina, "Anna Achmatova in Italia", *La Pietroburgo di Anna Achmatova*, op. cit., p. 59.

<sup>38</sup> *Zapisnye knižki Anny Achmatovoj*, op. cit., p. 582.

<sup>39</sup> K. Riččo, "Memuarnye zametki o vstrečach s Annoj Achmatovoj", op. cit., p. 21-22. Per la corrispondenza dall'Italia con Anatolij Najman (cartoline e telegrammi), si vedano anche: R. Timenčik, "Rim Anny Achmatovoj: Horror Mortis (1964)", op. cit., <<http://www.utoronto.ca/tsq/21/timenchik21.shtml>>; A. Najman, *Rasskazy o Anne Achmatovoj*, op. cit., <<http://www.w.akhmatova.org/bio/naiman04.htm>>.

<sup>33</sup> Si vedano K. Simonov, "Pis'mo V. Ja. Vilenkinu" [1976], Idem, *Sobranie Sočinenij. V 10 tomach*, XII, Moskva 1987, p. 437; M. Bažan, "'Etna-Taormina'. Stranicy vospominanij", *Družba narodov*, 1979, 8, pp. 261-268; G. Brejtburd, "A.T. Tvardovskij v Italii", *Vospominanija ob A. Tvardovskom*, a cura di M.I. Tvardovskaja, Moskva 1982, pp. 434-440.

<sup>34</sup> C. Riccio, "AAA e PPP (In margine a 'Temi e problemi della dimensione dialogica pasoliniana' di Nicola Siciliani de Cumis)", *Slavia*, 1998, 1, pp. 20-32; Idem, "Memuarnye zametki o vstrečach s Annoj Achmatovoj", *Anna Achmatova: epocha, sud'ba, tvorčestvo. Krymskij achmatovskij naučnyj sbornik*, 2011, 9, pp. 21-25.

<sup>35</sup> Idem, "AAA e PPP", op. cit., p. 22.

<sup>36</sup> Idem, "Uccellini uccellacci. Quel che pensava Anna Achmatova dei versi polemici che Pasolini le dedicò paragonandola a un passero", *Il Messaggero*, 30 novembre 1971, p. 3: "La solennità cerimoniosa con la quale soleva tenere a distanza i visitatori scomparve di colpo, fui sorpreso di sentirmi trattare con grande familiarità, non più come uno straniero, quasi

La visita al Vaticano è rivestita di un significato simbolico. Ecco quanto annota l'Achmatova nel suo taccuino degli appunti: “Domenica. A p.za San Pietro. Il papa. La sensazione che il tempo lavori per noi, ovvero per la cultura russa”<sup>40</sup>. Queste parole paiono ricondurre al “filo misterioso della provvidenza” cui aveva fatto appello un anno prima Giovanni XXIII al termine del discusso ricevimento di una delegazione sovietica, incontro di cui era stato artefice, non a caso, Giancarlo Vigorelli<sup>41</sup>. Non viene mai sufficientemente ricordata l'importanza della “equivoca” audizione del 7 marzo 1963 tra Rada Chruščeva, figlia del Primo segretario del Pcus, suo marito Aleksej Adžubej, all'epoca caporedattore delle *Izvestija* e Papa Giovanni XXIII; lo strascico di polemiche e la spaccatura che ne erano seguite all'interno del Partito comunista sovietico pare abbiano segnato l'inizio della fine politica per Nikita Chruščev. La fuggevole visione domenicale di papa Paolo VI che benedice dalla finestra non arriva a evocare nella mente di Anna Achmatova alcun intrigo politico o incidente diplomatico simili, ma lei sa che la sua eventuale esposizione mediatica sull'argomento “Vaticano-Urss” rischierebbe una strumentalizzazione da parte della stampa antisovietica, compromettendo la sua posizione di fronte ai vertici del Pcus e dell'Unione degli scrittori: per tale motivo, con il suo *savoir-faire* la poetessa non esprimerà pubblicamente alcun commento sul tema.

#### POETI SOVIETICI IN EUROVISIONE ALLE PENDICI DELL'ETNA

Mentre Achmatova e Punina si accingono a intraprendere il viaggio verso la Sicilia, il 7 dicembre 1964 a Taormina il Consiglio direttivo della Comes inizia i lavori. La delegazione sovietica è composta da Mikola Bažan, Georgij Brejtburd, Konstantin Simonov, Aleksej Surkov e Aleksandr Tvardovskij, mentre Anna Achmatova sarà l'ospite d'onore, preannunciata vincitrice del premio. Il suo arrivo in treno avviene l'8 dicembre. A Taormina, nel suggestivo albergo San Domenico – già monastero domenicano – conviene con i colleghi scrittori – tra cui Salvatore Quasimodo che il 9 dicembre le mostra alcune traduzioni italiane dei suoi versi –, concede interviste, come con la scrittrice Gianna Manzini il 10 dicembre, di cui si ha riflesso ne *La fiera letteraria* del 20 dicembre. L'11 dicembre Anna Achmatova si esibisce nella lettura del *Prologo* e contestualmente partecipa alla serata organizzata in suo nome, con sue poesie tradotte e lette in varie lingue e con poeti di varie nazionalità che declamano versi dedicati a lei. La quantità di attenzioni riservatele paiono quasi indispettite il coetaneo Ungaretti, che tra il serio e il faceto invita i colleghi scrittori della Comes a lasciar perdere la “vecchia” signora russa. In realtà, la serata di poesia dedicata anticipa il successo e l'acclamazione nel duecentesco Castello Ursino a Catania per il conferimento del Premio “Etna-Taormina”.

L'arrivo a Catania, il 12 dicembre, è caratterizzato dal suggestivo viaggio panoramico in automobile, dalla sistemazione in albergo con l'equivoco sulle stanze assegnate che fa entrare nel panico Aleksej Surkov<sup>42</sup>, e dall'attesa cre-

<sup>40</sup> Ibidem. Si veda anche I. Punina, “Anna Achmatova in Italia”, *La Pietroburgo di Anna Achmatova*, op. cit., p. 59.

<sup>41</sup> “Rada emozionata e felice disse a papa Giovanni XXIII: ‘Lei ha le mani grosse e nodose dei contadini, come quelle di mio padre’. Alla fine dell'incontro papa Giovanni disse al suo segretario: ‘Può essere una delusione, oppure un filo misterioso della Provvidenza che io non ho il diritto di rompere’”. “Udienza al genero di Kruscev”, <<http://www.papagiovanni.com/sito/studio-sul-papa/8-vita/14-udienza-al-genero-di-kruscev.html>>. Si veda anche: A. Torno, “Mio padre Krusciov e il falso della scarpa”. La figlia adottiva: l'hanno calunniato con un fotomontaggio. Lui ha difeso Solgenitsyn”, *Corriere della sera*, 14 febbraio 2006, p. 41, <[http://archiviostorico.corriere.it/2006/febbraio/14/Mio\\_padre\\_Krusciov\\_falso\\_della\\_co\\_9\\_060214121.shtml](http://archiviostorico.corriere.it/2006/febbraio/14/Mio_padre_Krusciov_falso_della_co_9_060214121.shtml)>.

<sup>42</sup> I. Punina, “Anna Achmatova in Italia”, *La Pietroburgo di Anna Achmatova*, op. cit., pp. 63. Come racconta Irina Punina, la sistemazione a Catania in camera doppia con letto matrimoniale non era piaciuta all'Achmatova, che ottenuta una stanza diversa aveva creato il panico tra la delegazione sovietica: “Alla stanza sull'altro lato della hall che avremmo dovuto occupare bussavano con tutto il pugno Brejtburd e Simonov, si mostrò anche Surkov con ‘il volto verde-azzurro dalla paura’, come avrebbe poi detto Anna Andreevna – era più di mezz'ora che bussavano alla stanza vuota [...] non trovandoci in camera avevano deciso che eravamo fuggite [...] ‘Povero

scente dell'evento della premiazione. A Castello Ursino l'atmosfera è animata dal numerosissimo pubblico, dalla grande quantità di giornalisti, fotografi e telecamere: le immagini della cerimonia vengono trasmesse in eurovisione. L'attesa è prolungata dall'arrivo in ritardo del ministro del turismo e dello spettacolo Achille Corona, che saluta ufficialmente la Comes e dà il via alla serata. Il racconto più dettagliato e coinvolgente sullo svolgimento della premiazione è pubblicato su *Družba narodov* nel 1979 da Mikola Bažan, il quale dà grande rilievo alla prolusione di Aleksandr Tvardovskij, da sempre sincero estimatore dell'Achmatova<sup>43</sup>:

Si accesero i riflettori, i cineoperatori iniziarono a muoversi. Tvardovskij si alzò ed entrò nel cerchio luminoso che invadeva l'abside. L'Achmatova lo salutò con affabile bontà. Per la prima volta sul suo volto, sino a quel momento rimasto immobile, balenò un sorriso semplice e gentile. Tvardovskij parlò in russo. Nella traduzione sincronica Georgij Brejtburd si ingegnava di restituire in italiano il ritmo originale dei versi citati da Tvardovskij. Il poeta senza attenersi alla scaletta del discorso preparato in precedenza e senza entrare in aperta polemica deviò dalle astute affermazioni riguardo l'individualismo della eminente poetessa sovietica. Egli affermò che "in questa lirica non c'è mai stato un malizioso egoismo individuale tipico di quella poesia lirica che dichiara la sua non partecipazione ai destini del mondo e dell'umanità [...] Questa poesia, come dire, 'da camera' ha fatto riferimento ai grandi e tragici momenti nella vita del Paese con un inatteso vigore di spirito civile". Il poeta lesse le poesie dell'Achmatova e alla fine del suo intervento citò i celebri versi sullo scopo e l'essenza della poesia "Non per passione, non per svago, / è per un magnifico amore terrestre". L'Achmatova emozionata si alzò dalla poltrona e abbracciò Tvardovskij. Gli occhi di entrambi rilusero di lacrime<sup>44</sup>.

Grazie anche alla brillante traduzione di Brejtburd, la prolusione di Tvardovskij, così pie-

Surkov".

<sup>43</sup> Sui rapporti tra Tvardovskij e Achmatova si veda anche il commento della redazione di *Voprosy literatury* del 1978 nella sezione delle recensioni *Sredi žurnalov i gazet* [Tra le riviste e i giornali]: "A. Achmatova i Tvardovskij", *Voprosy literatury*, 1978, 4, p. 317. Qui vengono ribadite le parole di elogio di Tvardovskij pronunciate a Catania: "La poesia dell'Achmatova è un modello di eccelsa maestria. È al livello delle più alte vette raggiunte dalla cultura del verso russo, di conseguenza della tradizione classica di Puškin, e detiene i caratteri di una indiscutibile originalità".

<sup>44</sup> M. Bažan, "'Etna-Taormina'. Stranicy vospominanij", op. cit., p. 266. Se ne ha riflesso anche in G. Brejtburd, "Premija Taormina vručena", *Literaturnaja gazeta*, 17 dekabnja 1964, 149. Si vedano anche i materiali dell'archivio di Mosca, RGALI, F. 631, op. 26, D. 6290, f. 16.

na di ammirazione per l'amata poetessa, trova grande apprezzamento tra il pubblico e i convenuti della Comes. Di seguito a leggere una poesia dedicata all'Achmatova è Pier Paolo Pasolini<sup>45</sup> – va qui ricordato che pochi mesi dopo, nel corso del 1965, Anna Andreevna mostrerà il suo disappunto nei confronti del poeta e regista italiano per la pubblicazione su *L'Europa letteraria* della poesia in suo onore *Quasi alla maniera dell'Achmatova, per Lei*<sup>46</sup>. Oltre che per gli elogi, alla serata c'è anche spazio per relatori che lanciano più o meno velate critiche provocando la malcelata disapprovazione dell'Achmatova. Tuttavia, i giudizi positivi di Debenedetti, Pasolini, Ungaretti, Bachmann, Richter<sup>47</sup> sono determinanti e le valgono il premio "Etna-Taormina" (consistente in un assegno da un milione di lire), ufficialmente conferito "per i 50 anni di attività poetica e per la recente uscita in Italia di una raccolta di poesie" (il riferimento è al libro curato per Guanda da Bruno Carnevali)<sup>48</sup>. Con lei viene premiato il poeta Mario Luzi. La serata conosce il momento più alto con l'intervento dell'Achmatova; la poetessa parla del suo amore di lunga data per l'Italia, cita in italiano Dante e Leopardi, sottolineando l'importanza del lavoro di traduzione che sta svolgendo sui *Canti* leopardiani, e sollecitata da più parti, declama due poesie<sup>49</sup>: *Muza*

<sup>45</sup> Ivi, p. 264. Come ricorda Mikola Bažan, nei giorni che precedono la premiazione la delegazione sovietica si era intrattenuta a lungo con Pasolini, a esclusione di Anna Achmatova, la quale non avrà modo di approfondire la conoscenza con il poeta italiano. Tvardovskij aveva affrontato con lui discussioni di vario genere, in particolare sul significato dei vangeli e della figura di Cristo, tema attualissimo per Pasolini. A ottobre di quel 1964 era uscito al cinema il *Vangelo secondo Matteo*, per il quale il regista era stato premiato a Venezia. Va ricordato anche che il film era stato dedicato dal poeta "alla cara, lieta, familiare memoria di Giovanni XXIII", scomparso un anno prima, poco dopo il già menzionato ricevimento di Aleksej Adžubej e Rada Chruščeva.

<sup>46</sup> P.P. Pasolini, "Quasi alla maniera dell'Achmatova, per Lei", *L'Europa letteraria*, 1965 (VI), 33, p. 16. Sui rapporti tra Anna Achmatova e Pier Paolo Pasolini, si veda C. Riccio, "AAA e PPP", op. cit., pp. 20-32.

<sup>47</sup> H. Richter, "Evterpa s beregov Nevy, ili Čestvovanie Anny Achmatovoj v Taormino", *Anna Achmatova: Pro et contra: Antologija*, Sankt-Peterburg 2001, II, pp. 291-296.

<sup>48</sup> A. Achmatova, *Poesie*, trad. a cura di B. Carnevali, Parma 1962, pp. 354.

<sup>49</sup> I. Punina, "Anna Achmatova in Italia", *La Pietroburgo di An-*

[La musa, 1924] e *Mužestvo* [Il coraggio, 1942]<sup>50</sup>. Quest'ultima poesia, che riscuote subito successo tra il pubblico, è suggerita da Aleksej Surkov per la sua opportunità politica, la sua connotazione patriottica e antifascista gradite alle autorità sovietiche; l'Achmatova aveva composto *Il coraggio* il 23 febbraio 1942, per la festa dell'Armata rossa, durante i tragici eventi della guerra contro il nazifascismo. Pubblicata a suo tempo sulla Pravda, *Mužestvo* era stata poi elogiata da Surkov nella postfazione alla raccolta di liriche achmatoviane pubblicata nel 1961<sup>51</sup>.

Terminata la premiazione, i festeggiamenti per Anna Achmatova continueranno la sera e il giorno seguente in albergo con il ricevimento dei colleghi e con l'accoglienza della stampa<sup>52</sup>. Ecco alcuni stralci dell'intervista concessa a Gian Carlo Ferretti, uscita sull'Unità del 13 dicembre.

Le abbiamo chiesto quale rapporto senta con il pubblico sovietico di oggi. "Oggi come ieri – ha detto – i lettori manifestano un vivo interesse per la mia opera. Ricevo molte lettere dal pubblico e ho rapporti assai stretti con i giovani poeti della mia generazione, che è ormai tutta finita". La Achmatova è infatti l'ultima grande voce della vecchia generazione della poesia russa. È interessante perciò sentire le sue impressioni sull'attuale vita letteraria sovietica, con particolare riferimento appunto alla poesie. "Mai come ora

---

na Achmatova, op. cit., pp. 63-64, 220. Si vedano anche: M. Bažan, "'Etna-Taormina'. Stranicy vospominanij", op. cit., p. 266; I. Eventov, "Ot Fontanki do Sicilii", *Ob Anne Achmatovoj*, Leningrad, 1990, pp. 360-379.

<sup>50</sup> A. Achmatova, *La corsa del tempo. Liriche e poemi*, a cura di M. Colucci, Torino 1992, p. 201. *Il coraggio*. "Sappiamo ciò che oggi sta sulla bilancia, / ciò che oggi si compie. / Sul nostro orologio suonano l'ora del coraggio, / e il coraggio non ci abbandonerà. / Non ci spaventa cadere sotto il piombo, / non ci duole restare senza tetto, / ma noi ti salveremo, favella russa, / alta parola russa. / Ti recheremo pura e libera / e ti daremo ai nipoti, ti salveremo dai ceppi per sempre! / (Febbraio 1942)".

<sup>51</sup> E. Osetrov, A. Achmatova, [Beseda] "Grjaduščee, so-zrevšee v prošedšem", *Voprosy literatury*, 1965, 4, <<http://www.ruthenia.ru/60s/ahmatova/vopli.htm>>; anche in: *Anna Achmatova: Pro et contra*, II, op. cit., pp. 285-290. Anna Achmatova scrisse la poesia *Mužestvo* nella convinzione della vittoria finale, mentre davanti ai suoi occhi passavano i volti coraggiosi e sofferenti di coloro che difendevano Leningrado e nel pensiero di chi combatteva le truppe di Hitler nei pressi di Mosca e sul Volga. Come ricorda Osetrov, nella postfazione alla raccolta achmatoviana del 1961 spicca la nota di elogio a questo componimento da parte Aleksej Surkov.

<sup>52</sup> I. Punina, "Anna Achmatova in Italia", *La Pietroburgo di Anna Achmatova*, op. cit., p. 65. Si veda anche M. Bažan, "'Etna-Taormina'. Stranicy vospominanij", op. cit., p. 268.

– risponde – la poesia è letta, recitata, discussa in URSS: i libri di poesia sono comprati e diffusi. E d'altra parte ci sono molti giovani poeti nuovi e vivi, sia a Leningrado che a Mosca, ancora da pubblicare"<sup>53</sup>.

Dal tono dell'intervista emerge ancora una volta una certa controllata sobrietà nelle risposte, nelle quali manca qualsiasi tono polemico che asseconi le aspettative di certa stampa a caccia di dichiarazioni antisovietiche. Nel ribadire l'importanza della poesia negli anni Sessanta nel suo paese, la poetessa in altri scritti evidenzierà anche la differenza con quanto visto in Italia, dove la fruizione di questo genere letterario è ascrivibile più a una élite colta che alla massa dei lettori.

## IMPRESSIONI ROMANE II

Terminati i clamori del successo siciliano, il 15 dicembre Anna Achmatova è di nuovo a Roma, dove partecipa al ricevimento organizzato all'Ambasciata sovietica<sup>54</sup>. Qui fa conoscenza con l'influente e noto sindaco di Firenze Giorgio La Pira, già amico di Vigorelli<sup>55</sup>. Il giorno seguente da Oxford riceve conferma dell'attribuzione della laurea ad honorem. L'ultima parte del soggiorno romano è caratterizzata da altre conoscenze, come quella con lo scrittore Libero Biagiaretti il 18 dicembre –, con il figlio del cantante lirico Fedor Šaljapin, e con giornalisti del calibro di Adele Cambria, che il 20 dicembre pubblica su *Il Mondo* di Mario Pannunzio l'articolo dedicato all'Achmatova dal titolo *Un arsenale d'amore*<sup>56</sup>. Negli ultimi giorni romani,

<sup>53</sup> G. Ferretti, "Intervista con Anna Achmatova", *L'Unità*, 13 dicembre, 1964, p. 8, <[http://archivistorico.unita.it/cgi-bin/highlightPdf.cgi?t=ebookfile=/archivio/uni\\_1964\\_12/19641213\\_0008.pdfquery=Anna](http://archivistorico.unita.it/cgi-bin/highlightPdf.cgi?t=ebookfile=/archivio/uni_1964_12/19641213_0008.pdfquery=Anna)>.

<sup>54</sup> Va ribadito che l'ambasciatore Semen Kozyrev a suo tempo si era mostrato contrario alla concessione del passaporto alla Achmatova per il viaggio in Italia. La relazione del ricevimento all'Ambasciata di A. Tvardovskij è conservata all'archivio di Mosca, RGALI, F. 631. p. 26. D. 6290.

<sup>55</sup> *Giorgio La Pira e la Russia*, a cura di M. Garzaniti e L. Tonini, Firenze 2005, p. 211.

<sup>56</sup> K. Riččo, "Memuarnye zametki o vstrečach s Annoj Achmatovoj", op. cit., p. 22. Dalle memorie di Carlo Riccio emergono i dettagli dell'incontro con Adele Cambria nella suggestiva Pensione Flora a Porta Pinciana – oggi Marriott Hotel Flora – (secondo C. Riccio, Hotel Victoria):

trascorsi a proprie spese, l'Achmatova lascia Via Veneto e si trasferisce nel più modesto albergo Paisiello Parioli<sup>57</sup>. Stanca della vita mondana torna ai suoi scritti: compone *Iz ital'janskogo dnevnika* [Dal diario italiano], il tetrastico "I eto stanet dlja ljudej..." –

Anche questo diventerà per la gente  
Come il tempo di Vespasiano  
Ma non fu che una ferita  
E sopra a essa una nube di tormento.

(Roma, notte del 18 dicembre)

e *V Sočel'nik. Poslednij den' v Rime* [A Sočel'nik. L'ultimo giorno a Roma], testo datato 24 dicembre<sup>58</sup>. Su quest'ultimo componimento è bene ricordare le corrispondenze rilevate da Evgenij Solonovič con la poesia "Vse kogo i ne zvali, v Italii..." del 1957 (con doppia datazione 27 settembre 1957, 7 febbraio 1958), dove il motivo dell'Italia per l'Achmatova si lega alla sua impossibilità di uscire dall'Unione sovietica: "Vse kogo i ne zvali, v Italii / šljut s dorogi proščal'nyj privet, / ja ostalas' v moem Zazerkalii, / Gde ni Rima, ni Padui net..." [Anche tutti coloro che non hanno invitato in Italia, / danno il commiato dalla strada / io sono rimasta nel mio oltrespecchio / dove non c'è Padova e Roma non

---

"durante l'intervista con Cambria ero presente dall'Achmatova e traducevo le domande e le risposte. Ricordo che Cambria poneva delle domande fuori luogo e che l'Achmatova disse di lei che era una 'piccola serpe'". Si veda anche A. Cambria, "Via Veneto", *L'Unità*, 31 luglio 2007, p. 2, <<http://cerca.unita.it/ARCHIVE/xml/235000/233878.xml?key=adele+cambriafirst=301orderby=1f=fir>>.

<sup>57</sup> "Il terzo e più modesto albergo (che le avevo consigliato al termine dell'ospitalità concessa dall'ambasciata sovietica, visto che voleva restare ancora a Roma) era 'Paisiello Parioli', in via Paisiello", *Ibidem*.

<sup>58</sup> "A Sočel'nik (24 dicembre). Ultimo giorno a Roma'. Riguardo quest'ultima poesia racconterò quanto segue: un giorno Anna Andreevna mi chiese perché in italiano la parola russa 'sosna' si traduce con la parola 'pino'. Secondo lei era 'pinija', e non 'sosna'. È come se nel paesaggio nordico dei suoi versi abbiano trapiantato questi enormi pini marittimi. Io risposi che 'pino' è sia 'sosna', ovvero il pino nordico [severnaja sosna ndt.] sia 'pinija' (il pino italiano), e che non c'è altra parola. Lei rimase della sua opinione, che il pino marittimo e il pino nordico sono due piante totalmente diverse", *Ibidem*. C. Riccio fa riferimento ai versi della seconda quartina della poesia: "Dlja menja komarovskie sosny / Na svoich jazykach govoryat (Per me i pini di Komarovo / Parlano nelle loro lingue).

c'è...]<sup>59</sup>. I primi quattro versi della poesia danno la dimensione dello stato d'animo di profonda delusione dell'Achmatova che proprio in quell'autunno 1957 non era stata invitata a partecipare alla delegazione di poeti ufficiali sovietici – composta da A. Surkov, N. Zabolockij, M. Bažan, V. Inber, B. Sluckij, M. Isakovskij, S. Smirnov, A. Prokof'ev, L. Martynov, A. Tvardovskij –, e diretta in Italia (il viaggio era stato organizzato dall'associazione Italia-Urss) per incontrare i colleghi Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Angelo Maria Ripellino e altri<sup>60</sup>. Da questo punto di vista, *A Sočel'nik. L'ultimo giorno a Roma* è la risposta a quel desiderio nostalgico dell'Italia e a quella frustrazione ormai superati e rappresenta il punto di congiunzione che chiude il motivo italiano non solo nella biografia, ma anche nella poetica dell'ultima Achmatova.

Il 25 dicembre 1964 Anna Achmatova e Irina Punina affrontano in treno il viaggio per Mosca. Il ritorno in Unione sovietica vedrà conservare i migliori ricordi del soggiorno in Italia, al di là dell'interrogatorio da protocollo delle autorità, curiose di conoscere dal resoconto dell'Achmatova i dettagli sulla propaganda antisovietica in Occidente, dei suoi incontri con giornalisti, politici, scrittori e russi emigrati<sup>61</sup>.

Va ricordato che i rapporti con Giancarlo Vigorelli nel corso del 1965 non saranno più idilliaci, in particolare a causa della pubblicazione su *L'Europa letteraria* della poesia di Pier Paolo Pasolini. Come ricorda C. Riccio, ospite a Komarovo nella primavera del 1965, i versi dedicatele indispettiranno non poco l'Achmatova.

---

<sup>59</sup> I. Punina, "Anna Achmatova in Italia", *La Pietroburgo di Anna Achmatova*, op. cit., p. 55. Si veda anche il componimento dell'11 marzo 1963, che ha lo stesso incipit: "Vse kogo i ne zvali – v Italii...".

<sup>60</sup> E. Solonovič, "K istorii dvuch stichotvorenij Achmatovoj", *Voprosy literatury*, 1994, 5, pp. 302-304.

<sup>61</sup> R. Timenčik, *Anna Achmatova v 1960-e gody*, II, Moskva-Toronto 2005, pp. 462-465; *Idem*, "Rim Anny Achmatovoj: Horror Mortis (1964)", op. cit.; si veda anche il volume I. Losievskij, *Anna Vseja Rusi: žizneopisanie Anny Achmatovoj*, Char'kov 1996, <<http://www.akhmatova.org/bio/losievskij/losievskij07.htm>>.

Vedendo il fascicolo dell'Europa letteraria, l'Achmatova volle che le leggesse i versi a lei indirizzati di Pasolini: "Un poeta dice che un poeta è un passero / che ripete tutta la vita le stesse note. / Le tue sono le note di un passero che crede / che la sua vita sia tutta la vita / [...] È passata su Carskoe Selò la rivoluzione? / Certo, è passata, ma semplicemente come/ 'un evento che non ha eguale' [parole dell'Achmatova] / e il passero ha continuato a cantare / [...]". Le quattro quartine erano state appena lette e tradotte, e subito m'accorsi che nella stanza l'atmosfera era mutata. [...] L'Achmatova [...] non si aspettava che proprio dall'estero le arrivasse quella lezione di sottile realismo socialista [...] quel che non riusciva a comprendere era perché Vigorelli avesse pubblicato quella poesia...<sup>62</sup>

La poetessa assumerà d'ora in poi un atteggiamento sempre più distaccato nei confronti di colui che l'aveva portata in Italia<sup>63</sup>.

"Caso Pasolini" a parte, Giancarlo Vigorelli e Anna Achmatova hanno saputo cogliere l'occasione del premio "Etna-Taormina"<sup>64</sup>, traendo da questa esperienza il migliore riscontro possibile tanto a livello personale, quanto al cospetto dell'opinione pubblica internazionale<sup>65</sup>. È vero anche che con la premiazione dell'Achmatova, la Comes ha raggiunto l'apice della parabola nelle relazioni con la cultura ufficiale

sovietica. A partire dal 1965, a Giancarlo Vigorelli sarà imputata l'incapacità di tener conto di una nuova generazione di scrittori emergenti che entrano sempre più in conflitto con la politica conservatrice di Brežnev. Non a caso, mentre Tvardovskij e Novyj mir subiscono i primi attacchi dalle autorità, alla metà del 1965 anche la nobile esperienza della rivista L'Europa letteraria s'interrompe. Con alterne fortune Vigorelli resterà alla guida della Comes sino al 1968. Il prodigarsi per mantenere il ruolo di interlocutore privilegiato con l'Unione degli scrittori sovietici, nonostante il mutato equilibrio politico, diventerà il limite della politica culturale della Comes. Nel 1966 dopo la morte di Anna Achmatova e il contemporaneo processo a Sinjavskij e Daniel', Vigorelli si limiterà a curare i rapporti con l'élite letteraria sovietica, senza volgere la giusta attenzione all'universo in espansione del samizdat e alle molteplici voci dal dissenso che reclamano ascolto in Occidente<sup>66</sup>.

<sup>62</sup> C. Riccio, "AAA e PPP", op. cit., p. 24. Si veda anche il ricordo della visita a Komarovo di Lidija Čukovskaja, del 10 maggio 1965: L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Achmatovoj*, op. cit., pp. 276-281, <<http://www.akhmatova.org/bio/letopis.php?year=1965>>.

<sup>63</sup> È il 25 gennaio 1964 e nel commentare con N. Gotchart le foto scattate in Italia con i colleghi, Anna Achmatova afferma: "Questo è Brejtburd. Conosce bene l'italiano. Ha letto le mie poesie in italiano e dicono sia un colonnello dei servizi segreti (Mgb). Questo invece è Giancarlo Vigorelli – ride bonariamente – Questo furfante a Roma possiede ben quattro appartamenti", N. Gotchart, "Dvenadcat' vstreč s Annoj Achmatovoj", *Voprosy literatury*, 1997, 2, pp. 261-301, <<http://magazines.russ.ru/voplit/1997/2/got.html>>.

<sup>64</sup> A testimonianza dell'attualità rinnovata dell'evento che portò Anna Achmatova in Italia nel 1963, nel giugno del 2013, a Taormina, Dino Papale ha istituito il Premio letterario internazionale "Anna Achmatova", dedicato alla scrittura femminile.

<sup>65</sup> *Zapisnye knižki Anny Achmatovoj (1958-1966)*, op. cit., p. 745. Nel 1965 esce la raccolta *Beg vremeni* [La corsa del tempo], il 6 ottobre Anna Achmatova in partenza per Mosca lascia a Carlo Riccio una copia del libro per Vigorelli, con la dedica: "Al caro Giancarlo Vigorelli in memoria del dicembre 1964 in Sicilia".

<sup>66</sup> "Purtroppo in Occidente ci sono persone che tendono a pensare, – come, ad esempio, lo stimato da tutti segretario della Comunità europea degli scrittori Vigorelli –, che in Urss la letteratura clandestina esista solo attraverso manoscritti casuali, volantini e così via, che non abbia nessun significato e, soprattutto, che la cosa più importante siano le opere pubblicate, la letteratura che si muove alla luce del sole, con le sue vittorie e sconfitte [...]. Vigorelli deve conoscere e comprendere il tema di cui discute. L'Unione degli scrittori sovietici e la pubblicazione ufficiale delle opere nella Russia contemporanea mortificano i letterati e la letteratura, rovinano il gusto, istupidiscono i lettori", Ju. Galanskov, "Otkrytoe pis'mo deputatu XXIII s'ezda Kpss M. Šolochovu", *Antologija samizdata. Nepodcenzurnaja literatura v Sssr*, a cura di V. Igrunov, II, Moskva 2005, p. 16. Copie del testo della lettera di Jurij Galanskov saranno inviate all'Unione degli scrittori sovietici, alla redazione delle riviste Novyj mir e Literaturnaja gazeta. Si vedano anche: A. Ghinsburg, *Libro bianco sul caso Daniel' Sinjavskij*, Milano 1967, p. 41; *La primavera di Mosca*, a cura di S.R., Milano 1979, pp. 170-201; A. Capasso, "Valerij Tarsis, dissidente dimenticato", *Scena illustrata*, 2008, 5, <<http://www.scenailustrata.com/public/?page=anteprimastampa&article=530>>. Tarsis, come Galanskov, critica la Comes e Vigorelli per il loro conformismo filosovietico.

## Da Magadan a Milano.

# Viaggio nella vertigine di Evgenija Ginzburg come esempio di socializzazione transnazionale dei testi

Valentina Parisi

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 77-85 ◇

Le sue opere venivano immediatamente ricopiate [...] e trascritte, un esemplare dopo l'altro, corrotte dalle sviste dei copisti o modificate [...], magari dilatate per introdurre una battuta, oppure mutilate, estratte da miscellanee assembleate a caso, stampate senza l'intervento dell'autore, né il consenso di chi deteneva i diritti, [...], e infine sparse per il mondo, in modo precipitoso e furtivo<sup>1</sup>.

QUESTE parole – estrapolate dalla celebre lamentazione di Samuel Johnson sulle modalità di pubblicazione dei testi shakespeariani e riproposte con tutt'altro spirito dal bibliografo statunitense Jerome McGann a implicita conferma della sua teoria sul carattere inevitabilmente sociale, diffuso e condiviso del testo letterario<sup>2</sup> – potrebbero riferirsi con altrettanta plausibilità alle pratiche editoriali – spesso parallele ma al contempo distinte – del samizdat/tamizdat. Se gli studi *post* guerra fredda hanno giustamente messo in discussione la visione datata di un'Europa centro-orientale a tenuta stagna<sup>3</sup>, sfortunata accolta di società impermeabili a qualsivoglia scambio con il

cosiddetto “mondo libero”<sup>4</sup>, un aspetto sembra essere rimasto tuttora in ombra: il carattere complesso delle strategie culturali che portarono alla pubblicazione all'estero – in lingua originale o in traduzione – di opere che in Unione sovietica non avrebbero mai visto la luce se non in samizdat. E se alcuni studiosi hanno segnalato come il fenomeno dell'autoeditoria abbia reintrodotta nel sistema letterario elementi di instabilità testuale che dall'invenzione del torchio a stampa sembravano essere diventati obsoleti<sup>5</sup>, o restavano comunque confinati ad ambiti periferici come quello della pirateria<sup>6</sup>, rimane tuttavia da sottolineare come persino l'approdo gutenberghiano costituito dal tamizdat ripresentasse molti dei problemi insiti in quella modalità di pubblicazione eminentemente paradossale rappresentata dal samizdat, laddove la forma *par excellence* inedita e *in fieri* del dattiloscritto finiva per fare le veci di un'edizione a stampa, in una redazione che non necessariamente coincideva con quella autoriale.

In quest'ottica la prassi del tamizdat offre

<sup>1</sup> Si veda J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, Chicago-London 1983, p. 16.

<sup>2</sup> Si veda per esempio là dove McGann osserva che “because literary works are fundamentally social rather than personal or psychological products, [they] must be produced within some appropriate set of social institution, even if it should involve but a small coterie of amateurs”, *Ibidem*.

<sup>3</sup> È questo, per esempio, l'approccio di *From Samizdat to Tamizdat: Transnational Media During and After Socialism*, Oxford-New York 2013, volume edito da Friederike Kind-Kovács e Jessie Labov che si propone di fornire “a very different picture of pre 1989 Eastern-Europe, marking the pathways and networks along which information and ideas *did* circulate across the Iron Curtain, and across the internal borders of the Ussr and its satellite states”, F. Kind-Kovács – J. Labov, “Samizdat and Tamizdat. Entangled Phenomena?”, *Ivi*, p. 1.

<sup>4</sup> Tale espressione ricorre frequentemente nei resoconti interni stilati dalla Monitoring Unit di Radio Liberty, ad esempio in quelli relativi alla diffusione delle opere della letteratura mondiale in Urss. Si veda a titolo esemplificativo M. Monditsch, *Foreign Literature in the USSR*, 1963, Open Society Archives, Budapest, Soviet Red Archives, Old Code Subject Files, HU OSA 300-80-1, Box 498, n. 1583.

<sup>5</sup> Innanzitutto Ann Komaromi nel suo studio “Samizdat as Extra-Gutenberg Phenomenon”, *Poetics Today*, 2008 (XXIX), 4, pp. 629-667.

<sup>6</sup> A tale proposito si veda A. Johns, *The Nature of the Book: Print and Knowledge in the Making*, Chicago-London 1998.

notevoli punti di convergenza con la situazione delineata da McGann nella sua innovativa “critica alla critica testuale”. Enfatizzando l’elemento della “socializzazione dei testi”, il bibliografo specialista di poesia romantica inglese fornisce numerosi e significativi esempi dell’impossibilità di basarsi esclusivamente sull’intenzione finale dell’autore per ripristinare ciò che Ronald Brunlees McKerrow nel 1904 aveva definito “copy text”, ossia l’originale filologicamente ricostruito di un’opera. Lo testimoniano i poemi byroniani (abituamente ricopiati, rivisti e corretti da Mary Shelley Byron)<sup>7</sup> e lo dimostrano pressoché tutti i testi letterari pubblicati, frutto di contrattazione tra diverse figure non autoriali, quali editori, agenti letterari, redattori, traduttori. Recuperando in chiave bibliografico-descrittiva la riflessione critica sulla figura dell’autore già emersa in Francia in ambito post-strutturalista (basta pensare a *Che cos’è un autore?* di Michel Foucault<sup>8</sup> o alle teorie sulla morte dell’autore e l’intransitività della scrittura avanzate da Roland Barthes)<sup>9</sup>, McGann contesta la visione romantica dell’opera letteraria come espressione irrazionale del genio creatore, proponendo una visione alternativa, condivisa e plurale:

“Final authority” for literary works rests neither with the author nor with his affiliated institution; it resides in the actual structure of the agreements which these two cooperating authorities reach in specific cases<sup>10</sup>.

Nella visione di McGann il testo rispecchia puntualmente il mondo dell’autore solo qualora resti una “melodia inascoltata”<sup>11</sup>; nel momento in cui ha inizio quella serie di passaggi che porteranno alla sua pubblicazione (“socializzazione”), l’opera subisce fatalmente alcune modifiche che – agli occhi di alcuni critici testuali – potranno apparire come una forma di contaminazione, ma che possono essere interpretati altrettanto plausibilmente come

una “delega di autorità”<sup>12</sup> da parte dell’autore necessaria perché il suo manoscritto “venga al mondo”<sup>13</sup>.

Analizzare il tamizdat alla luce delle teorie di McGann sulla “condizione testuale” consente di riconsiderare numerosi problemi connessi alle modalità in cui avveniva la trasposizione gutenberghiana dei testi samizdat e, di conseguenza, la loro appropriazione da parte di un pubblico diverso rispetto a quello per cui erano stati originariamente concepiti. In particolare, è significativo come gli scrittori sovietici che più dovevano la loro popolarità alle trascrizioni spontanee effettuate dai lettori lamentarono una perdita di controllo autorale sulla redazione finale del testo, anche (e soprattutto) quando le loro opere approdate fortunosamente all’estero assumeranno una veste tipografica non preventivamente concordata<sup>14</sup>. Considerazioni di natura politica da una parte e, dall’altra, l’aspirazione più che legittima a vegliare sul processo editoriale si fonderanno qui in un nodo spesso inestricabile. Se il caso più noto da questo punto di vista è ovviamente quello del *Dottor Živago*, edito nel 1957 da Feltrinelli, malgrado il celebre telegramma in cui Boris Pasternak chiedeva *obtorto collo* di fermare la pubblicazione<sup>15</sup>, non meno emblematica è la vicen-

<sup>12</sup> Ivi, p. 60.

<sup>13</sup> Ivi, p. 47.

<sup>14</sup> È il caso, ad esempio, di Varlam Šalamov che nel 1971 nel suo taccuino d’appunti definiva il samizdat “spettro tra gli spettri, pericolosissima arma avvelenata nella lotta tra due controspionaggi (Kgb e Cia), dove la vita umana non conta molto di più che nella battaglia di Berlino”, V. Šalamov, *Novaja kniga: vospominanija, zapiznye knižki, perepiska, sledstvennye dela*, a cura di I. Sirovinskaja, Moskva 2004, p. 339. Leona Toker ha avanzato l’ipotesi che tale giudizio sferzante potesse essere psicologicamente motivato dalla sensazione che il mancato controllo sul destino della propria opera diffusa dal samizdat/tamizdat non fosse altro che l’amara continuazione in libertà di quello spossessamento, di quel divieto di disporre di sé già sperimentato in forma estrema nei campi della Kolyma, L. Toker, “Samizdat and the Problem of Authorial Control: The Case of Varlam Shalamov”, *Poetics Today*, 2008 (XXIX), 4, pp. 735-758, 743.

<sup>15</sup> Sulla vicenda editoriale del *Dottor Živago* si veda il recente *Inside the Zhivago Storm. The Editorial Adventures of Pasternak’s Masterpiece*, a cura di P. Mancosu, Milano 2013, così come le memorie del giornalista Sergio D’Angelo che trasmise il manoscritto a Feltrinelli (S. D’Angelo, *Il caso Pasternak: sto-*

<sup>7</sup> J. Mc Gann, *A Critique*, op. cit., p. 41.

<sup>8</sup> M. Foucault, *Scritti letterari*, a cura di C. Milanese, Milano 1971, pp. 1-21.

<sup>9</sup> R. Barthes, *Saggi critici*, Torino 1966.

<sup>10</sup> J. Mc Gann, *A Critique*, op. cit., p. 54.

<sup>11</sup> Ivi, p. 47.



da editoriale che dieci anni dopo portò all'uscita sempre a Milano della prima parte di *Krutoj maršrut* [Viaggio nella vertigine] di Evgenija Semenovna Ginzburg. Questo volume di seicento pagine che rievoca il calvario vissuto dall'autrice a seguito dell'arresto nel 1934 e la detenzione nei campi di Magadan ed El'gen, fu proposto al pubblico italiano nel febbraio 1967 da Arnoldo Mondadori nella traduzione a quattro mani di Alberto Sandretti e Dino Bernardini che, per l'occasione, adottarono lo pseudonimo collettivo di Aldino Betti<sup>16</sup>. In questo caso specifico – che la Ginzburg definì di “completa alienazione dell'opera dal suo autore”<sup>17</sup> – le scelte autonome di “agenti extra-autorali” quali i traduttori e l'editore si dimostreranno preponderanti rispetto alla volontà inespressa della scrittrice, facendo “precipitare” in forma tipografica all'insaputa della stessa Ginzburg una delle varianti dattiloscritte dell'opera circolanti nei canali del samizdat. Come nel modello tracciato da McGann, l'“autorità testuale” assume così un carattere disperso; la funzione di controllo generalmente esercitata dall'autore viene travalicata, mentre di converso emerge in primo piano l'iniziativa delle figure responsabili della socializzazione transnazionale del testo, ossia del suo “viaggio da un contesto all'altro”.

Riprendendo tale metafora, l'itinerario che, passando per Leopoli e Mosca<sup>18</sup>, porterà ideal-

---

ria della persecuzione di un genio, Milano 2006), nonché la sua replica a Evgenij Pasternak, autore di una polemica postfazione all'edizione russa del suo libro (S. D'Andželo, *Delo Pasternaka: vospominanija očevidca*, Moskva 2007).

<sup>16</sup> Intervista con A. Sandretti, luglio 2013.

<sup>17</sup> E. Ginzburg, *Krutoj maršrut: chronika vremen kul'ta ličnosti*, Smolensk 1998, p. 652.

<sup>18</sup> Dopo la parziale riabilitazione, Evgenija Ginzburg visse a Leopoli fino al 1966, quando si trasferì a Mosca. Tuttavia, il dattiloscritto della prima parte di *Krutoj maršrut* precedette, per così dire, la sua autrice e cominciò a circolare ampiamente nel samizdat fin dal 1962. Raisa Orlova ricorda di aver incontrato per la prima volta la Ginzburg a Mosca nel 1964 nell'appartamento di Frida Vigdorova, la giornalista che aveva trascritto gli interrogatori durante il processo contro Iosif Brodskij (R. Orlova, *My žili v Moskve*, Ann Arbor 1988, <[http://thelibrary.ru/books/orlova\\_raisa/my\\_zhili\\_v\\_moskve-red.html](http://thelibrary.ru/books/orlova_raisa/my_zhili_v_moskve-red.html)>). Žores Medvedev invece la conobbe alla fine del 1966 tramite il fratello Roj. Si veda Ž. Medvedev “Evgenija Ginzburg e Vasilij Aksenov”, *Ot Brjussela* –

mente le memorie della Ginzburg da Magadan a Milano ha inizio allorché Alberto Sandretti, giovane comunista laureatosi in filosofia nel 1961 presso l'Mgu [l'Università statale di Mosca]<sup>19</sup>, parlerà a Piergiorgio Bellocchio e agli amici dei Quaderni piacentini<sup>20</sup> di quella testimonianza letta a Mosca in samizdat che lo aveva così vivamente impressionato. Da qui l'idea di rivolgersi a Vittorio Sereni, dal 1958 direttore letterario presso la casa editrice Mondadori, per dare alle stampe il manoscritto che la Ginzburg dopo il XXII Congresso del Pcus e l'uscita di *Una giornata di Ivan Denisovič* di Aleksandr Solženicyn (1962) aveva già proposto invano alle riviste *Junost'* e *Novyj mir*<sup>21</sup>. Da lì a breve Sandretti deciderà di coinvolgere nel progetto anche Dino Bernardini, suo ex compagno di studi laureatosi all'Mgu in lingua e letteratura russa. Come ricorda quest'ultimo, la traduzione fu condotta su una copia dattiloscritta non autoriale ottenuta da Sandretti a Mosca e decisamente leggibile, in quanto realizzata non su velina, bensì su carta normale<sup>22</sup>. D'altro can-

---

do “*Krutoj maršrut*”, <<http://2000.net.ua/2000/svoboda-slova/pamjat/89091>>.

<sup>19</sup> Sulla biografia di Sandretti e la sua permanenza a Mosca alla fine degli anni Cinquanta si veda l'intervista *Il mio percorso in Russia*, raccolta da A. Obuchova e N. Alekseev e pubblicata nel catalogo *Arte contro. Ricerche dell'arte russa dal 1950 a oggi. Opere dal Fondo Sandretti del '900 russo*, a cura di A. Obuchova, Rovereto 2007, pp. 31-37. Qui tuttavia il collezionista d'arte e imprenditore nato a Sesto S. Giovanni non accenna alle sue esperienze di traduzione dal russo. All'epoca del lavoro su *Krutoj maršrut*, Sandretti aveva già tradotto (insieme a Vittorio Strada) il volume di Eval'd Il'enkov, *Dialektika abstraktnogo i konkretnogo v “Kapitale” Marsksa*, Moskva 1960, edita da Feltrinelli con il titolo *La dialettica dell'astratto e del concreto nel Capitale di Marx*, Milano 1961.

<sup>20</sup> La stessa rivista pubblicherà una recensione di *Viaggio nella vertigine* a firma di G. Fofi, *Quaderni piacentini*, 1967, 31, pp. 288-291.

<sup>21</sup> Si vedano i ricordi della figlia adottiva, Antonina Aksenova: “Nel 1962 E. Ginzburg trasmise la prima parte del suo libro e alcuni capitoli della seconda a *Novyj mir* e *Junost'*”, A. Aksenova, “O materi”, E. Ginzburg, *Krutoj maršrut*, op. cit., p. 6. Nell'*Epilogo di Viaggio nella vertigine* la stessa Ginzburg spiega come avesse messo mano al manoscritto originario (scritto senza sperare in un'eventuale pubblicazione e quindi senza prestare ascolto a quello che l'autrice definiva “redattore interno”), eliminando tutto ciò che, a suo giudizio, “la censura non avrebbe fatto passare”, Ivi, pp. 648-649.

<sup>22</sup> Il futuro direttore responsabile di *Rassegna sovietica* dichiara di non aver avuto problemi nell'interpretazione del te-

to, in quegli anni procurarsi in Urss un esemplare samizdat di *Krutoj maršrut* non doveva costituire un eccessivo problema, a giudicare dalle memorie di Raisa Orlova, moglie di Lev Kopelev:

Il manoscritto di *Krutoj maršrut* circolava fin dall'inizio degli anni Sessanta, ce lo passavamo di mano in mano, ricopiandolo. All'Istituto del marxismo-leninismo ne realizzarono 400 esemplari (è da qui che il testo arrivò alla rivista Junost'). Roj Medvedev, che era amico di Evgenija Semenovna, lo trasmise ad Andrej Sacharov. All'Istituto di Fisica lo copiarono con la macchina fotocopiatrice Era. Una lettrice lo registrò per intero su nastro. Se fosse possibile stabilire quali fossero le tirature del samizdat, credo che *Krutoj maršrut* occuperebbe uno dei primi posti per diffusione<sup>23</sup>

Il 13 ottobre 1966 il testo dattiloscritto della traduzione quasi terminata pervenne a Sereni tramite l'avvocato Guido Rossi<sup>24</sup>, cui Sandretti si era rivolto, conscio dei problemi legali che l'eventuale pubblicazione dell'opera avrebbe comportato. Sereni chiese immediatamente a Franco Fortini un parere orientativo urgente; la risposta giunta sotto forma di scheda di lettura il 24 ottobre fu tanto celere quanto inequivocabile:

*Giudizio complessivo: si tratta di un documento di interesse assolutamente eccezionale sul periodo del terrore staliniano (iezovcina) [...] Tipica rappresentante della cultura sovietica degli anni Trenta, fatta di devozione illimitata al Partito, di orgoglio per la tradizione russa (letteraria e politica) e di ancora forte sensibilità internazionalista, la E. G. A. racconta con schiettezza e intelligenza, senza impostare la voce, ma con risultati di grandissima efficacia, la sua spaventosa storia [...] Il libro ha una forza polemica enorme, soprattutto per chi conosca le vicende della storia sovietica; e certamente la sua*

sto, stante la buona qualità dell'esemplare in suo possesso. Intervista con D. Bernardini, luglio 2013.

<sup>23</sup> R. Orlova, *My žili v Moskve*, op. cit., <[http://thelib.ru/books/orlova\\_raisa/my\\_zhili\\_v\\_moskve-red.html](http://thelib.ru/books/orlova_raisa/my_zhili_v_moskve-red.html)>.

<sup>24</sup> Milano, Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnaldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero, Autori parte C, cartella 18, fasc. 18 (Ginzburg Evgenija S.), lettera di G. Rossi a V. Sereni, Milano, 13 ottobre 1966. Guido Rossi, futuro presidente della Consob dal 15 febbraio 1981 al 10 agosto 1982, nonché senatore per la Sinistra Indipendente nella X Legislatura dal 1987 al 1992, condivideva con Sandretti un'analoga passione per il collezionismo d'arte, poi estesa ai libri antichi. Si veda le due conferenze tenute da Rossi e Pier Luigi Pizzi alla Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi a Firenze, poi raccolte in *Quei maniaci chiamati collezionisti*, Milano 2010.

*pubblicazione dovrebbe provocare un "caso" tanto in URSS quanto in tutto l'Occidente. Da noi, per quanto è dei campi sovietici descritti da sovietici si è a Solgenitzin (di alta qualità letteraria ma politicamente reticente) oppure al libro, in tutti i sensi inutile e negativo, del Robotti<sup>25</sup>.*

Nel contempo il poeta fiorentino – all'epoca assiduo collaboratore degli stessi Quaderni piacentini – evidenziava l'esigenza di un "*re-writing totale che, senza alterare la struttura e le idee*"<sup>26</sup>, rendesse "*leggibile una traduzione spesso troppo deficiente*"<sup>27</sup>. "*Lavoro da fare con mano leggera e intelligente*"<sup>28</sup>, raccomandava Fortini che, nel contempo, consapevole delle strumentalizzazioni politiche cui il testo inevitabilmente si prestava, invitava a prenderlo "*con la massima serietà, evitando ogni impostazione scandalistica, se si vuole che abbia il suo effetto e il suo successo*"<sup>29</sup>. Assai più titubante e "*temperato da riserve*"<sup>30</sup> fu invece il parere di Mario Rivoire, cui il dattiloscritto venne trasmesso lo stesso 24 ottobre per una seconda lettura<sup>31</sup>. In particolare, lo storico – che per Mondadori aveva appena tradotto il volume di Alexander Werth *La Russia in guerra, 1941-1945* – pur nel quadro di un giudizio sostanzial-

<sup>25</sup> Milano, Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnaldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero, Autori parte C, cartella 18, fasc. 18 (Ginzburg Evgenija S.), parere di lettura di Franco Fortini, 24 ottobre 1966. Fortini si riferiva con tutta probabilità al libro di Paolo Robotti, *La prova*, Bari 1965. La A puntata nell'abbreviazione del nome dell'autrice si riferisce al cognome da coniugata, Aksenovna

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Milano, Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnaldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero, Autori parte C, cartella 18, fasc. 18 (Ginzburg Evgenija S.), parere di lettura di M. Rivoire, Milano, 25 ottobre 1966.

<sup>31</sup> Si veda l'appunto di Sereni: "*Attraverso un giro piuttosto complicato e non ancora del tutto chiaro, sono giunto in possesso di questo dattiloscritto di Eugenia Ginzburg-Axionov, già tradotto in italiano. Esiste già una lettura di Fortini da me richiesta per orientamento urgente. La unisco con l'intera pratica. In attesa di una rapida definizione delle trattative, piuttosto complesse, riterrei opportuna una seconda lettura di Rivoire, che prego farmi conoscere il più presto possibile con le conclusioni*", Ivi, appunto di V. Sereni a M. T. Giannelli, Milano, 24 ottobre 1966. Interessante come nell'oggetto della missiva il testo della Ginzburg, fino ad allora definito impropriamente "diario" (si veda la già citata lettera di G. Rossi a Sereni in data 13 ottobre), riceve finalmente un titolo, "Viaggio vertiginoso".

mente positivo, lamentava nelle memorie della Ginzburg un eccesso di precisione, un accumulo di fatti e nomi che finiva paradossalmente per renderle inverosimili, evidenziandone il carattere “ricostruito”<sup>32</sup> a posteriori. Inoltre, Rivoire rilevava effetti di comicità involontaria generati da ciò che ai suoi occhi sembrava “uno sfoggio di cultura e d'erudizione a dir poco disarmante”<sup>33</sup>, e si soffermava su discontinuità e “cadute di stile”<sup>34</sup> sottolineate negli anni Settanta anche dalla poetessa Evelina Schatz nel suo parere di lettura incentrato sulla seconda parte del testo<sup>35</sup>. Alle riserve e alle critiche di Rivoire si sarebbe associata anche Maria Teresa Giannelli, collaboratrice interna della Mondadori, che avrebbe sollevato un'obiezione ulteriore sul piano squisitamente editoriale:

*questo testo arriva con un notevole ritardo storico: quando l'argomento, pubblicato da tempo, oggetto di mistificazioni e speculazioni di parte a non finire, ha scarse possibilità di imporsi come “caso”. Lo ripetiamo ogni giorno che il pubblico è stanco di crudeltà a scoppio ritardato [...]; non basta cambiare colore (campi di concentrazione rossi invece che neri) per risintonizzarlo con il pathos dell'immediato dopoguerra*<sup>36</sup>.

Tuttavia, era proprio l'eventualità di un cosiddetto “caso” – politico ed editoriale – che Sandretti, in quanto intermediario ufficioso dell'autrice<sup>37</sup>, mirava a scongiurare, onde non esporre la Ginzburg a eventuali ritorzioni in patria. Da qui il diniego opposto a Sereni che gli ventilava l'ipotesi di affidare la prefazione di *Viaggio nella vertigine* a uno degli intellettuali che più si erano adoperati nell'“organizzazione della cultura marxista in Italia”<sup>38</sup>: lo stesso

Fortini<sup>39</sup>. Secondo le indicazioni fornite da Sandretti le memorie della Ginzburg dovevano uscire come un “libro giunto in Occidente quasi per caso”<sup>40</sup>, in una veste tipografica assai vicina a quel grado zero della paratestualità cui alludeva Gerald Genette allorché in *Soglie* si soffermava sulla pratica “pre-gutenberghiana” della trascrizione<sup>41</sup>. L'accettazione di tali “condizioni” da parte di Sereni (niente prefazione, ma solo una breve nota editoriale) comportò pertanto un complesso lavoro redazionale mirante a elaborare – nell'ambito della collana mondadoriana prescelta per la pubblicazione, ovvero i Nuovi Scrittori Stranieri – un apparato peri-epitestuale che escludesse “la speculazione d'ordine politico a favore della vivezza del racconto”<sup>42</sup>. Cruciale in quest'ottica appare la decisione di affidare la stesura del risvolto di copertina a Oreste Del Buono che nel suo parere di lettura si era espresso in termini entusiastici sul testo della Ginzburg, definendolo “trascinante romanzo popolare da collocarsi in uno scaffale ideale tra Il conte di Montecristo e Resurrezione”<sup>43</sup>. Tale intuizione fu colta al volo da Sereni in quanto preziosa per quel passaggio “dall'aspetto documentario all'aspetto intensa-

---

so) per avanzare una richiesta di autonomia da parte degli intellettuali rispetto alle direzioni culturali dei partiti e al loro controllo degli strumenti di espressione culturale.

<sup>39</sup> Si veda la nota di Sereni in data 9 dicembre 1966: “Mentre è in corso la pratica per l'acquisizione dei diritti, o meglio per la costituzione di una nostra proprietà che ci permetta di cedere i diritti mondiali, resta stabilito che non ci è possibile valerci di un prefatore che firmi con nome e cognome (avevo pensato a Fortini, come del resto suggerisce la signorina Giannelli nel suo parere, mentre avrei comunque escluso un'ipotesi Silone). Il traduttore, che è anche il tramite per il quale il testo ci è giunto e che rappresenta, direttamente o indirettamente, l'autrice, è stato tassativo su ciò; al massimo una nota dell'editore. Potremo, se sarà il caso, rivolgerci a Fortini, il quale è naturalmente molto meno entusiasta di questa soluzione”, Ivi, appunto di V. Sereni a M. T. Giannelli, Milano, 9 dicembre 1966.

<sup>40</sup> Tale espressione figura nella asciutta nota editoriale pubblicata in calce a E.S. Ginzburg, *Viaggio nella vertigine*, Milano 1967, p. 587.

<sup>41</sup> G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di C.M. Cederna, Torino 1989, p. 5.

<sup>42</sup> Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero, Autori parte C, cartella 18, fasc. 18 (Ginzburg Evgenija S.), appunto di V. Sereni a M.T. Giannelli, Milano 9 dicembre 1966.

<sup>43</sup> Ivi, parere di lettura di O. Del Buono, Milano, 4 dicembre 1966.

<sup>32</sup> Ivi, parere di lettura di M. Rivoire, Milano, 25 ottobre 1966.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> “A nostro avviso il manoscritto andrebbe redatto, se fosse possibile, dell'autrice. Il modo di narrare della Ginzburg è vivo, sincero, ma qua e là punteggiato da luoghi comuni, metafore scolastiche e sentimentali, mentre si lascia da parte quel mirabile vigore che è una delle componenti più importanti dell'opera”, Ivi, parere di lettura di E. Schatz, Milano, senza data.

<sup>36</sup> Ivi, appunto di M.T. Giannelli, Milano, 8 novembre 1966.

<sup>37</sup> Questo il ruolo che gli ascrive la Giannelli nella sua già citata nota, Ibidem.

<sup>38</sup> Riprendo qui il titolo dell'intervento pubblicato da Fortini e da Roberto Guiducci sul supplemento della rivista Ragionamenti nel settembre 1956 (dunque sulla scia del XX Congresso

mente narrativo e implicitamente letterario”<sup>44</sup> che la direzione auspicava anche per giustificare la collocazione del libro nei Nuovi Scrittori Stranieri (e non nelle Scie), malgrado lo stile della Ginzburg non fosse certo riconducibile allo sperimentalismo stilistico-formale che costituiva la cifra essenziale della collana. In ombra rimase invece la riflessione sul significato politico dell’opera che Sereni pure caldeggiava, allorché si chiedeva se fosse possibile affermare che la fede rivoluzionaria di questa donna era rimasta in qualche modo immutata attraverso le vicende per cui era passata, “*nonostante Stalin e al di là di Stalin*”<sup>45</sup>.

Ignorando tale “questione di fondo” (evidentemente ritenuta troppo spinosa) il paratesto concepito per *Viaggio nella vertigine* si concentrava invece sul riposizionamento dell’opera dall’ambito documentario e testimoniale a quello più intrinsecamente letterario, per cercare di allontanare sia possibili dubbi avanzati circa l’autenticità dello scritto, sia strumentalizzazioni politiche. In tal senso si orientava anche la fascetta, il cui testo (estratto da Sereni dal risvolto di *Del Buono*)<sup>46</sup> recitava “Coraggio di narrare = coraggio di vivere”. Si trattò di un’operazione riuscita? A giudicare dalle recensioni sì, anche se ovviamente non mancarono prese di posizione di carattere squisitamente politico. Innanzitutto l’articolo di Adriano Guerra, corrispondente de L’Unità a Mosca, che citava ampi passi di un’intervista con la Ginzburg e che costituisce a tutt’oggi una delle fonti più importanti per ricostruire la reazione della scrittrice all’uscita del libro. Benché ella non avesse esitato ad autocensurarsi e a rivedere drasticamente la prima redazione del testo nella vana speranza di vederlo stampato in Urss<sup>47</sup>, preoccupazioni non irrilevanti sembravano procu-

rarle le modalità di pubblicazione tipiche del samizdat. Già a proposito dell’inattesa, dilatante circolazione dell’opera in forma dattiloscritta nella prima metà degli anni Sessanta, ella scriveva: “Quando cominciai a ricevere lettere da parte dei lettori da Leningrado, Krasnojarsk, Saratov e Odessa, mi resi conto di aver perso completamente il controllo sull’incredibile vita del mio libro inedito”<sup>48</sup>. Tale inquietudine era destinata soltanto ad acuirsi quando l’opera uscì a sua insaputa in una città lontana “che rispondeva al melodioso nome di Milano”<sup>49</sup>:

Ecco una situazione completamente nuova, creata dalla nostra strana epoca e dai suoi fenomeni: la condizione spirituale dell’autore di questi testi, sempre combattuto tra sentimenti contrastanti. Da una parte, non può trattenerne un naturale sentimento di gioia alla vista del suo manoscritto che si è trasformato in libro... Ma dall’altra... Senza averlo potuto correggere, senza aver potuto partecipare alla sua pubblicazione...<sup>50</sup>.

Tuttavia gli scrupoli della Ginzburg non erano esclusivamente legati all’eventuale presenza di refusi nell’edizione russa data alle stampe da Mondadori in contemporanea alla traduzione di Sandretti. Considerazioni politiche acuite dalla congiuntura del momento (appena un anno prima, nel febbraio 1966 Andrej Sinjavskij e Julij Daniel’ erano stati condannati per aver pubblicato le loro opere all’estero sotto pseudonimo), nonché il comprensibile desiderio di preservare la propria incolumità dopo vent’anni trascorsi tra carceri, campi di lavoro e confino, spinsero la scrittrice a sconfessare a mezzo stampa l’iniziativa mondadoriana tramite l’intervista rilasciata a Guerra. Malgrado le notizie estremamente scarse sulla sua persona fornite in calce al libro, l’autrice si sentì evidentemente esposta a possibili ritorsioni da parte del regime sovietico, tanto da spingersi a dare a Mondadori – neppure troppo velatamente – del ladro:

Come agisce la gente onesta quando si imbatte per strada in un oggetto che non è suo? Bè! In una società civile una regola elementare impone di restituire l’oggetto al legittimo proprietario, specie se questo è noto. Come dobbia-

<sup>44</sup> Ivi, Direzione letteraria V. Sereni, busta 16, fascicolo 7, appunto di V. Sereni a A. Paolini, Milano, 29 dicembre 1966.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Ibidem. Sul carattere intermedio, “artistico-documentario” di *Viaggio nella vertigine* si veda D. Rajzman-M. Rajzman, *Evgenija Ginzburg i ee “Kruťoj maršrut”*, Magadan 2002, pp. 32-59.

<sup>47</sup> Si veda E. Ginzburg, *Kruťoj maršrut*, op. cit., p. 649.

<sup>48</sup> Ibidem.

<sup>49</sup> E. Ginzburg, *Viaggio nella vertigine*, Milano 2011, p. 691.

<sup>50</sup> Ibidem.

mo dunque definire l'atto di chi, venuto in possesso di una cosa d'altri, la utilizza nel proprio interesse?<sup>51</sup>.

Delineando il ritratto di una Ginzburg animata da sacrosanto sdegno per le presunte macchinazioni dell'editoria capitalista occidentale, l'articolo di Guerra rimprovera a Mondadori di aver voluto creare un'aura di mistero "attorno a una scrittrice la quale ha davvero tutte le qualità per giungere al successo senza iniezioni di 'giallo' e senza invenzioni di 'casi'"<sup>52</sup> e, soprattutto, di aver interrotto un processo creativo ancora *in fieri* che avrebbe avuto come suo naturale sbocco la pubblicazione nel Gosizdat:

Ciò che ha pubblicato Mondadori è solo una parte del mio "romanzo-cronaca", e ci vorrà più di un anno, almeno, perché io possa portare a termine il mio lavoro. Voglio aggiungere ancora che lo scrivo, in primo luogo per i lettori sovietici, e quando l'avrà finito, consegnerò il libro a una casa editrice del mio paese<sup>53</sup>.

Non una parola invece sul fatto che all'epoca la Ginzburg avesse già ricevuto inequivocabili rifiuti da parte di Novyj mir e di Junost', come ella stessa ricorderà nell'epilogo alla seconda parte del libro, anch'esso pubblicato da Mondadori nel 1979 nella duplice variante "testo originale russo-traduzione italiana" (stavolta di Giovanni Buttafava e a cura di Sergio Rappetti). Qui, a scanso di equivoci, l'autrice ammetterà: "Verso la fine del 1966 tutte le speranze che il mio libro avrebbe avuto una vita al di fuori del circuito del samizdat erano morte e sepolte"<sup>54</sup>. Del tutto infondato appare dunque l'ottimismo di Guerra ("Leggendo i suoi libri i lettori sovietici potranno capire meglio eventi complessi e drammatici, potranno capire meglio quale grande manifestazione di forza, di maturità, di fiducia nella storia sia stata la svolta del 1956")<sup>55</sup> a fronte del giudizio più che ostile di Aleksandr Tvardovskij, il quale aveva stroncato precocemente l'eventuale metamorfosi tipografica del dattiloscritto in Urss, fa-

cendo osservare che la Ginzburg "si era accorta che c'era qualcosa che non andava solo quando hanno cominciato a mettere in galera i comunisti, quando invece sterminavano i contadini, considerava il fatto del tutto naturale"<sup>56</sup>

Se pertanto nel 1967 doveva apparire chiaro a tutti – o almeno a chi non fosse in evidente malafede – che le memorie della Ginzburg avrebbero potuto mirare esclusivamente a una diffusione samizdat o tamizdat, risulta altresì opportuno confrontare le vicende editoriali che in Italia portarono alla pubblicazione della prima e della seconda parte, a distanza di ben tredici anni. Nel primo caso essenziale fu – come si è visto – la capacità dei consulenti Fortini e Del Buono di confortare Sereni sull'opportunità di dare alle stampe quel documento che, per la prima volta, forniva al pubblico occidentale una testimonianza diretta delle repressioni degli anni Trenta e dei campi di lavoro della Kolyma. Assai più dilatata e meno lineare fu invece – paradossalmente – la traiettoria seguita dalla seconda parte, pubblicata dopo l'adesione dell'Urss alla Convenzione internazionale sui diritti d'autore di Berna (1973). Che l'acquisizione di un testo attendibile su cui condurre la traduzione si fosse rivelata decisamente più complessa rispetto al decennio precedente proprio a causa del coinvolgimento di ulteriori figure extra-autoriali, è dimostrato dal lunghissimo carteggio intrattenuto da Žores Medvedev nel 1975-1976 con i rappresentanti della casa editrice milanese e, in primo luogo, con il direttore letterario Donato Barbone. Nel marzo 1973 lo storico moscovita – autore di una biografia di T.D. Lysenko tradotta da Mondadori<sup>57</sup> e allora emigrato a Londra – aveva contattato Elisabeth Stevenson, rappresentante di Mondadori nel Regno Unito, per comunicarle in via strettamente confidenziale che la seconda parte di *Viaggio nella vertigine* – come aveva appreso da suo fratello Roj, legato alla Ginzburg da un rap-

<sup>51</sup> A. Guerra, "Il viaggio nella vertigine. Colloquio a Mosca con Evghenia Ginzburg", *L'Unità*, 1 giugno 1967, p. 3.

<sup>52</sup> Ibidem.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> E. Ginzburg, *Viaggio nella vertigine*, op. cit., p. 690.

<sup>55</sup> A. Guerra, "Il viaggio", op. cit., p. 3.

<sup>56</sup> E. Ginzburg, *Viaggio nella vertigine*, op. cit., p. 690..

<sup>57</sup> Ž. Medvedev, *L'ascesa e la caduta di T.D. Lysenko*, a cura di I.M. Lerner, Milano 1971.

porto di profonda stima reciproca – era terminata, ma che la scrittrice non si azzardava a farla circolare nemmeno nel samizdat, temendo di essere espulsa dal partito e di perdere così il diritto alla pensione<sup>58</sup>. Dopo essere stato verosimilmente rassicurato dalla Stevenson circa il vivo interesse da parte di Mondadori<sup>59</sup>, Medvedev riscriverà – stavolta direttamente a Barbone – informandolo che la Ginzburg, allora gravemente ammalata, aveva affidato a Roj l'incarico di occuparsi della pubblicazione della seconda parte, ritenendolo meno “esposto” rispetto al figlio Vasilij Aksenov, membro dell'Unione degli Scrittori. Nella stessa lettera in data 28 maggio 1975 Medvedev assicurava che, qualora la Ginzburg avesse trasmesso a Roj il dattiloscritto per la pubblicazione nel periodico samizdat XX vek, avrebbe fatto di tutto per stralciarlo dall'almanacco e inviarlo tramite un canale sicuro a Milano<sup>60</sup>. Il dissidente aveva già sperimentato tale prassi con il saggio di Roj su Michail Šocholov, inizialmente destinato a XX vek e poi proposto a Parigi a Christian Bourgois<sup>61</sup>. Quest'offerta di intermediazione da parte di Medvedev si rivelò tuttavia inutile, dacché nel dicembre 1975 la Ginzburg, probabilmente su insistenza del figlio, incaricò il rappresentante legale di quest'ultimo, l'avvocato di Seattle Leonard W. Schroeter<sup>62</sup>, di stipulare il contratto per

i diritti mondiali con Mondadori (e assolutamente non con un “*emigré publisher*”<sup>63</sup>, come precisò alla Stevenson che si era recata a Mosca nella speranza di concludere direttamente la trattativa). A partire da questo momento ha inizio un estenuante gioco delle parti tra Schroeter e la casa editrice milanese per addivenire al contratto. L'avvocato della Ginzburg infatti non si dimostrò affatto propenso a riservare un eventuale diritto di prelazione a Mondadori in quanto editore della prima parte; al contrario si aggrappò alla necessità di rielaborare il microfilm ricevuto da Mosca (a sua detta danneggiato e quindi illeggibile) per guadagnare tempo e proporre il dattiloscritto ad altri editori<sup>64</sup>. Lo stesso Schroeter svelò alquanto ingenuamente la propria strategia a Medvedev in una lettera datata 16 giugno 1976 che il dissidente fece pervenire prontamente alla direzione letteraria<sup>65</sup>. Di fronte alla crescente irri-

---

prie opere all'estero. Tra i suoi assistiti, oltre ad Aksenov e alla Ginzburg, c'era anche Vladimir Vojnovič, di cui Mondadori aveva visionato *La storia straordinaria del soldato Čonkin*, optando infine per la non pubblicazione.

<sup>58</sup> Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero, Autori parte C, cartella 18, fasc. 18 (Ginzburg Evgenija S.), lettera di E. Stevenson a D. Barbone, Londra, 22 dicembre 1975. Circa i timori della Ginzburg, la Stevenson aggiungeva: “Inutile dire che Ginzburg è sempre piena di preoccupazioni su questo secondo volume e durante il nostro colloquio continuava a esprimere la paura che i giornali e i Russian broadcast services dei paesi occidentali venissero a sapere del libro ecc, ecc..”.

<sup>59</sup> Si veda Ivi, lettera di Ž. Medvedev a E. Stevenson, Londra, 4 maggio 1976. Nelle sue memorie Medvedev ricorda che nel maggio 1976 la Stevenson, ormai disperando di ricevere la seconda parte dell'opera da Schroeter, gli aveva chiesto di procurargli tramite Roj a Mosca una copia samizdat per poter visionare il testo. Ž. Medvedev, *Ot Brjusselja – do “Krutogo maršruta”*, <<http://2000.net.ua/2000/svoboda-slova/pamjat/89091>>.

<sup>60</sup> Si veda “*I think that [...] you are a little too pessimistic about the prospects for the Ginzburg book. Publishers I have spoken to are enormously interested in receiving it and are willing to promise substantial advances and have exhibited great interest in it. I think I will have not too much difficulty marketing it and I am very optimistic about it as soon as it is ready to be marketed*”. Nella copia Mondadori, accanto a “marketing it”, figurano a margine alcuni punti interrogativi ed esclamativi probabilmente aggiunti a mano da Barbone, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero, Autori parte C, cartella 18, fasc. 18 (Ginzburg Evgenija S.), lettera di L.

<sup>58</sup> Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero, Autori parte C, cartella 18, fasc. 18 (Ginzburg Evgenija S.), lettera di E. Stevenson a D. Barbone, Londra, 14 marzo 1973.

<sup>59</sup> La copia della già citata lettera della Stevenson conservata presso l'Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore riporta la seguente nota scritta a mano da Barbone a margine: “*Grazie per la fiducia, siamo ovviamente interessatissimi*”.

<sup>60</sup> Ivi, lettera di Ž. Medvedev a D. Barbone, Londra, 28 maggio 1975.

<sup>61</sup> Il libro cui si riferisce Medvedev è R. Medvedev, *Qui a écrit le “Don paisible”?*, Paris 1975.

<sup>62</sup> Nato a Chicago nel 1924, L.W. Schroeter fu impegnato fin dagli anni Cinquanta sul fronte della difesa dei diritti civili dei cittadini afroamericani. Tra il 1970 e il 1972 durante un soggiorno in Israele, richiamò l'attenzione dell'opinione pubblica internazionale sul diritto degli ebrei sovietici ad abbandonare l'Urss. Dopo un incontro a Mosca con Andrej Sacharov nell'agosto 1972, acquisì notorietà come “avvocato dei dissidenti” e tra il 1973 e il 1978 divenne il rappresentante legale di molti scrittori del samizdat intenzionati a pubblicare le pro-

tazione dell'autrice e del figlio – evidentemente consapevoli di star compromettendo i buoni rapporti con Barbone<sup>66</sup> – Schroeter alla fine cedette e inviò alla sede newyorkese di Mondadori una parziale trascrizione del testo, poi inoltrata a Milano il 30 giugno<sup>67</sup>. È significativo come la Ginzburg – che morirà il 24 maggio 1977 e quindi non vedrà mai la seconda parte di *Kru-toj maršrut* pubblicata – riuscirà a rileggere la propria opera e ad apportare alcune correzioni

nel settembre 1976 durante un soggiorno a Parigi, intervenendo sulla copia in possesso di Mondadori che Egidio Pentiraro, allora responsabile del settore saggistica, le aveva portato appositamente da Milano<sup>68</sup>. Un'ennesima dimostrazione di quanto fosse complesso, nel contesto della socializzazione transnazionale dei testi al tempo della Guerra fredda, garantire all'autore una gratificante centralità per quanto riguardava le fasi ultime del processo editoriale.

---

Schroeter a Ž. Medvedev, Seattle, 16 giugno 1976.

<sup>66</sup> Mondadori aveva già provveduto a corrispondere alla Ginzburg un onorario per la pubblicazione della prima parte aprendo a suo nome un conto bancario in Svizzera. Si veda Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero, Autori parte C, cartella 18, fasc. 18 (Ginzburg Evgenija S.), lettera di D. Barbone a Ž. Medvedev, Milano, 31 luglio 1975.

<sup>67</sup> Ivi, telex di M. Barra a D. Ciapessoni, New York, 30 giugno 1976.

---

<sup>68</sup> "Avverti per cortesia Schroeter che Pentiraro sarà domani a Parigi, avrà con sé il manoscritto che l'autrice desidera controllare e al suo rientro ti faremo avere per Schroeter una fotocopia del testo completo (Schroeter infatti ha sviluppato solo una parte del microfilm lasciando indietro le prime 180 pagine)", Ivi, telex di D. Ciapessoni a M. Barra, Milano, 3 settembre 1976.





## Tempo presente.

### Una rivista italiana cripto tamizdat

Simone Guagnelli

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 87-104 ◇

#### 1. Premessa

**G**LI estremi cronologici che hanno definito l'esperienza editoriale di *Tempo presente*, una delle più importanti e prestigiose riviste culturali italiane del secondo dopoguerra, si situano, come noto ai più, nella morsa simbolica e forse neppure troppo casuale della rivoluzione ungherese del 1956 e dei carri armati sovietici a Praga del 1968.

Seguirne in modo anche solo descrittivo le tappe, le discussioni, i temi che si svilupparono al suo interno, soprattutto a proposito dell'area geopolitica che qui maggiormente ci interessa, significa ripercorrere da un punto di vista italiano le vicissitudini europee in campo politico, sociale, culturale, letterario, editoriale che procedevano di pari passo con il rumore, lontano, cigolante, contraddittorio che, in Unione sovietica e nei paesi del Patto di Varsavia, emettevano, con continui cambi di temperatura, le stagioni del disgelo chruščeviano e della stagnazione brežneviana.

Come è stato convincentemente dimostrato, la genesi di *Tempo presente* si situa, soprattutto dal punto di vista dei finanziamenti ricevuti, all'interno di quella "guerra fredda culturale" che ha contrapposto ovest ed est del mondo a partire dalla fine della Seconda guerra mondiale<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ci si riferisce in particolare al volume di F. Stonor Saunders, *La guerra fredda culturale. La CIA e il mondo delle lettere e delle arti*, Roma 2004. Tra i documenti pubblicati in appendice al volume sono presenti una *Lettera* (8 agosto 1960), con consigli redazionali, di M. Josselson – segretario del CCF – a Nicola Chiaromonte, condirettore di "*Tempo presente*" (p. 387), una *Lettera* (14 ottobre 1957), con suggerimenti redazionali, di M. Lassky, direttore "*Encounter*", a Nicola Chiaromonte, condirettore di "*Tempo presente*" (pp. 388-389), una *Lettera* (16

Questo ovviamente non significa, e non è assolutamente in ogni caso intento di questo contributo, appiattare l'esperienza e il prestigio della rivista di Ignazio Silone e Nicola Chiaromonte, assegnandole pregiudizialmente e acriticamente l'appellativo di impresa al soldo dell'imperialismo americano, invalidandone il reale contributo al dibattito culturale europeo. Farlo, del resto, implicherebbe l'apertura di una serie pressoché infinita di scatole cinesi a partire dalle figure principali dei due curatori e, soprattutto, entrare nel merito dell'emblematico chiaroscuro che, nell'ultimo decennio, ha coinvolto la biografia di Ignazio Silone (la cui nascita anche qui può assumere facili connotati simbolici: primo maggio del 1900). "Il caso Silone" (spia, traditore, doppiogiochista incallito), si è trasformato nell'ultimo decennio in una guerra archivistica e metodologica che ha travalicato i confini della ricostruzione e del giudizio storico e ha finito per impantanarsi nei limacciosi terreni del giudizio morale<sup>2</sup>. Un miscuglio di

---

luglio 1964) di M. Josselson a I. Silone in risposta alla richiesta di finanziamenti supplementari per "*Tempo presente*" (pp. 393-395) e una *Lettera* (26 novembre 1951) di Ignazio Silone a Irving Brown – membro del comitato esecutivo del CCF con ragguagli sugli sviluppi della situazione sindacale (pp. 398-399).

<sup>2</sup> A questo proposito si vedano, tralasciando lo sterminato numero di polemiche apparse sui quotidiani, i contributi di D. Biocca – M. Canali, *L'informatore: Silone, i comunisti e la polizia*, Milano 2000; V. Esposito, *Ignazio Silone, ovvero Un "caso" infinito*, Pescara 2000; M.P. McDonald, "Il caso Silone", *The National Interest*, settembre 2001, pp. 77-89; G. Granati – A. Isinelli – G. Tamburrano, *Processo a Silone. La disavventura di un povero cristiano*, Roma 2001; F. Sidoti, "Un'investigazione all'italiana: il processo a Silone", *Mondo Operaio*, luglio 2001, pp. 1-11; E. Bettiza, *Corone e maschere*, Milano 2001; V. Esposito, *Questioni siloniane (vecchie e nuove)*, Avezzano 2003; G. Tamburrano, *Il caso Silone*, Torino 2006. Per maggiori dettagli bibliografici è possibile consulta-

storia e fango che, del resto, non ha risparmiato praticamente nessuno, da una parte e dall'altra delle persistenti barriere ideologiche, fino a ridursi a mero scoop giornalistico (ovvero senza il minimo supporto documentaristico originale, ma semplicemente riportando alla luce lontane e sin troppo sospette testimonianze di terza mano) nel caso recente che ha visto Paolo Mieli elevare Leonardo Sciascia (scrittore peraltro non poco presente, almeno fra il 1956 e il 1962, tra le pagine della rivista di Silone e Chiaromonte)<sup>3</sup> a “caso più clamoroso” ed emblematico della reticenza degli intellettuali italiani sul dissenso in Urss<sup>4</sup>.

## 2. La rivista *Kontinent*, *Tempo presente* e il circuito *tamizdat*

In questo contributo ci si limiterà, dunque, senza dietrologie, alla ricostruzione fattuale dei contributi pubblicati da *Tempo presente* dedicati in misura più o meno vincolata al dibattito intellettuale intorno al mondo culturale sovietico in quei 13 anni nevralgici per il sistema culturale-politico europeo e mondiale. Del resto, qualunque giudizio si possa dare sul mensile di Chiaromonte e Silone, resta a posteriori

---

re la relativa rassegna stampa presente sul web all'indirizzo <<http://www.amici-silone.net/inperspective.htm>>.

<sup>3</sup> L. Sciascia, “Cronache regalpetresi”, *Tempo presente*, 1956 (I), 1, pp. 52-55; Idem, “La morte di Stalin”, *Tempo presente*, 1957 (II), 1, pp. 26-40; Idem, “La mafia”, *Tempo presente*, 1957 (II), 6, pp. 469-475; Idem, “L'antimonio”, *Tempo presente*, 1958 (III), 9-10, pp. 744-756; Idem, “Vita di Antonio veneziano”, *Tempo presente*, 1962 (VII), 2, pp. 125-130.

<sup>4</sup> P. Mieli, “Intellettuali reticenti sul dissenso in Urss. La sinistra italiana e il processo Sinjavskij-Daniel”, *Corriere della sera*, 12 giugno 2012, pp. 34-35. La rivista internazionale di studi sciasciani Todomodo ha di recente ospitato, nella consueta rubrica *Contraddisse e si contraddisse*, una serie di interventi, raggruppati sotto il titolo *Intellettuali italiani e dissenso sovietico: il caso “poco eclatante” di Leonardo Sciascia*, che esaminano da diverse prospettive il rapporto tra Sciascia e il dissenso sovietico alla luce di quanto sostenuto da Mieli: S. Ferlita, “Il nervo ancora scoperto del dissenso”, *Todomodo*, 2013 (III), pp. 177-183; A. Stango, “Quegli odiosi paragoni: l'Italia e la situazione sovietica secondo Sciascia”, *Ivi*, pp. 185-188; C. Ripa di Meana, “Galeotto fu Raymond Roussel. Carlo Ripa di Meana incrocia Leonardo Sciascia – Conversazione con Antonio Stango”, *Ivi*, pp. 189-191; S. Guagnelli, “‘Un'indignazione che non arriva all'avversione’. Sciascia, il dissenso sovietico e il caso Sinjavskij-Daniel”, *Ivi*, pp. 193-202.

indubitabile che quel prodotto editoriale abbia in qualche modo colmato, in Italia, quel vuoto che, per quanto riguarda la cultura russa, nelle principali città europee occidentali e degli Stati Uniti, in particolare negli anni Sessanta e Settanta, è stato occupato dal fenomeno delle riviste in *tamizdat*<sup>5</sup>. Se infatti il ruolo italiano, pur tra avanzamenti e ritrosie, nello sviluppo di una coscienza dissenziente, non per forza in chiave dichiaratamente antisovietica, e altra rispetto ai consolidati e rigidi canoni del realismo socialista, resta indubitabile e basilare<sup>6</sup>, tuttavia la mancata presenza di un'organica, copiosa e organizzata comunità di emigrati russi nel nostro paese ha di fatto impedito la costituzione di imprese editoriali e riviste gestite direttamente dai dissidenti sovietici. Questo ruolo di rivista semiclandestina è stato rimarcato da Gustaw Herling in occasione del convegno romano del 1996 dedicato “all'eredità di *Tempo presente*”:

Vorrei ricordare in due parole come si lavorava, essendo io uno dei pochi sopravvissuti di quel gruppo di collaboratori che hanno scritto sulla rivista dal primo all'ultimo numero (1956-1968). Mi torna alla memoria con grande commozione il piccolo locale di via Sistina, proprio davanti al vecchio palazzo dove Gogol aveva scritto *Le anime morte*. A parte lo staff redazionale [...] ogni giorno passava qualcuno per discutere, portare articoli e così via. Oggi non riuscirei a ricostruire il lungo elenco di persone di vario genere che passavano in redazione. [...]

<sup>5</sup> Per *tamizdat* si intendono quelle edizioni, anch'esse variamente e copiosamente finanziate, gestite direttamente dall'élite emigrata dei principali paesi del Patto di Varsavia a completamento e diffusione del più interno, clandestino e disorganizzato sistema *samizdat*. Sul *samizdat* si segnala, tra le pubblicazioni italiane, oltre al volume *Il samizdat tra memoria e utopia. L'editoria clandestina in Cecoslovacchia e Unione sovietica nella seconda metà del XX secolo*, a cura di A. Catalano – S. Guagnelli, *eSamizdat*, 2010-2011, Roma 2011, il recente volume V. Parisi, *Il lettore eccedente. Edizioni periodiche del samizdat sovietico, 1956-1990*, Bologna 2013.

<sup>6</sup> Ci si riferisce ovviamente qui ai casi più eclatanti quali la prima edizione mondiale del *Doktor Živago* di Boris Pasternak del 1957 – caso che si ripeterà dieci anni dopo con la pubblicazione di *Krutoj maršrut* [Viaggio nella vertigine, 1967] di Evgenija Ginzburg –, all'edizione del 1977 della Biennale di Venezia dedicata al Dissenso nei paesi del socialismo reale europeo; o, ancora, a episodi di secondo ordine o marginali quali il viaggio in Italia di Anna Achmatova per ricevere il premio Etna-Taormina nel 1964 e la sepoltura a Venezia di Iosif Brodskij nel 1997, a un anno dalla morte avvenuta per infarto a New York.

Comunque tutto questo via vai rivelava un fatto importante: voleva dire che non tutti subivano quella specie di terrore che i comunisti cercavano di istillare nei nostri confronti negli ambienti culturali italiani. Di solito, tra i comunisti andava di moda dire: io questa porcheria non la prenderei nemmeno in mano. Ma quando poi ti capitava di parlare con qualcuno di loro scoprivi che non era vero, e che aveva letto molto attentamente ogni numero. La nostra rivista era quasi clandestina, ma è andata avanti per ben dodici anni<sup>7</sup>.

In questo senso, per restare in Europa, a farla da padrone furono sicuramente la Francia e la Repubblica federale tedesca che diedero vita a quella che probabilmente resta la più importante rivista tamizdat russa, *Kontinent*, fondata a Parigi nel 1974 ad opera dello scrittore Vladimir Maksimov e a lungo finanziata dal discusso mecenate tedesco Axel Springer (non senza le solite ombre riguardanti i servizi segreti occidentali)<sup>8</sup>. Da una costola di *Kontinent*, dopo la diaspora tutta interna all'emigrazione russa in

Francia, sarebbe sorta, sempre a Parigi, la rivista *Sintaksis* (che riprendeva il nome di una delle primissime riviste samizdat, quella di Aleksandr Ginzburg che era uscita in tre numeri nel 1959-1960) a cura di Andrej Sinjavskij (che dopo i dissapori con Solženicyn sarebbe stato, tanto per cambiare, inseguito dalle voci di collaborazionismo con il Kgb) e sua moglie Marija Rozanova. *Kontinent* è peraltro l'unica rivista tamizdat russa ad essere tuttora attiva e dal 1993 (dopo l'abbandono del 1992 della direzione da parte di Maksimov) viene pubblicata nella Russia postsovietica.

*Kontinent* nasceva come rivista trimestrale dedicata a tematiche letterarie, politico-sociali e religiose e coltivava l'ambizione di essere pubblicata in 5 lingue: russo, tedesco, francese, inglese e italiano<sup>9</sup>. Il contributo intellettuale degli italiani all'esperienza concreta di *Kontinent* non è in realtà particolarmente ricco, ma in quel poco di cui resta testimonianza, si evidenzia sicuramente un rapporto, quasi di continuità, proprio con *Tempo presente*. Non va infatti dimenticato che sin dal primo numero farà parte del comitato di redazione internazionale della rivista in lingua russa lo stesso Ignazio Silone, fino al numero 17 del 1978 (anno di morte dello scrittore abruzzese); della stessa redazione farà inoltre parte l'intellettuale polacco Gustaw Herling-Grudziński, praticamente la terza mente di *Tempo presente* e presenza costante della rivista italiana per quanto riguardava il fenomeno del dissenso; dal 1981 (numero 28) al 1987 (52) della redazione di *Kontinent* farà poi parte anche Enzo Bettiza, altra firma storica di *Tempo presente*.

L'apporto di Silone si realizzerà poi concretamente in un unico contributo dal titolo *Ešče raz o pravde istorii* [Ancora una volta sulla ve-

<sup>7</sup> G. Herling, "L'importanza di una rivista", *Nicola Chiaromonte Ignazio Silone. "L'eredità di Tempo presente"*, Atti del convegno *Nicola Chiaromonte Ignazio Silone 1956-1996. Quarant'anni da Tempo presente*, Roma 2000, p. 16.

<sup>8</sup> A questo proposito si veda la rubrica *Bez kommentariev: govorit Moskva!* pubblicata su *Kontinent*, 1975, 3, pp. 409-412; in particolare il trafiletto *Radio Moskva na ital'janskom jazyke dlja Italii, 7 oktjabrja 1974 goda* [Radio Mosca in italiano per l'Italia, 7 ottobre 1974]: "Le agenzie di stampa e alcuni giornali della Repubblica federale tedesca comunicano che la casa editrice di Berlino Ovest Ullstein-Propyläen, appartenente al gruppo di Springer, è intenzionata a pubblicare la rivista *Kontinent*. Secondo quanto comunicato da Wolf Siedler, responsabile dell'editore Ullstein e uno dei promotori principali della pubblicazione della nuova rivista, *Kontinent* deve diventare l'organo dei letterati russi che hanno abbandonato l'Unione sovietica. E sebbene Siedler abbia dichiarato che la sua casa editrice investe in questa iniziativa 250.000 marchi tedeschi, i fatti dicono che la rivista *Kontinent* viene finanziata non da questa casa editrice, ma da alcuni servizi segreti occidentali interessati alla più ampia diffusione possibile dell'attività sovversiva contro l'Unione sovietica. Un'altra dimostrazione di questo fatto è fornita dalla circostanza che ci si sforza di assegnare alla rivista un significato internazionale. A dimostrazione della presenza della mano dei servizi segreti nella pubblicazione di *Kontinent* risulta inoltre il fatto che lo stesso Springer non avrebbe sicuramente rischiato di entrare in un progetto con tali irrilevanti prospettive, considerate le difficoltà finanziarie in cui versa ora il suo gruppo. La partecipazione dei servizi alla pubblicazione di *Kontinent* viene inoltre dimostrata dal luogo della redazione. Si tratta dell'edificio della casa editrice Nts Posev che viene finanziata, come ci è noto, dalla Cia. Va sottolineato che il legame con i servizi segreti non promette nulla di buono all'editore Ullstein che si dichiara indipendente. Tali legami possono unicamente nuocere alla reputazione della casa editrice. È sufficiente ricordare la rivista *Monat* che ha smesso di uscire subito dopo

che divennero chiari i suoi legami con la Cia. L'idea della pubblicazione della rivista *Kontinent* è destinata a morire sin dall'inizio e non promette nulla, tranne complicazioni che, con tutta evidenza, non serviranno a migliorare i rapporti tra Urss e Rft", Ivi, pp. 409-410.

<sup>9</sup> *Kontinent 1. La rivista del dissenso, gli intellettuali e il potere sovietico*, traduzione di E. Duppassé e C. Rupert, Milano 1975; *Kontinent 2. La rivista del dissenso, gli intellettuali e il potere sovietico*, traduzione di A. Riba e C. Rupert, Milano 1976.

rità della storia]<sup>10</sup>. Due saranno invece i contributi di Herling-Grudziński (uno, peraltro, dedicato, dopo la morte, allo stesso Silone)<sup>11</sup> e di Enzo Bettiza<sup>12</sup>. Per completare sommariamente la partecipazione italiana alla rivista di Maksimov va segnalato – oltre a un saggio di Vittorio Strada<sup>13</sup> e a due interviste con Indro Montanelli<sup>14</sup> e Marco Pannella<sup>15</sup> – che il maggior numero di contributi appartiene alla penna di Rodolfo Quadrelli che contribuì con tre saggi<sup>16</sup>, mentre dal numero 8 (1976) verrà indicata Irina Ilovajskaja-Alberti (la cosiddetta “madre del dissenso sovietico” e segretaria di Solženicyn, moglie del diplomatico italiano Edgardo Giorgi-Alberti) come corrispondente dall'Italia, ruolo che dal numero 10 (1976) ricoprirà invece Sergio Rapetti.

Completamente diversa fu invece la situazione editoriale italiana (e in particolare romana) per quanto riguarda la diffusione di riviste emigrate della Cecoslovacchia e della Polonia. Nel primo caso basterà menzionare la figura di Jiří Pelikán che, dopo esser stato direttore della televisione cecoslovacca, avrebbe fondato a Roma tra il 1970 e il 1971 la rivista tamizdat “dell'opposizione socialista cecoslovacca” Listy<sup>17</sup>. Per certi versi ancora più forti, se

non altro per una lunga tradizione di rapporti con l'Italia e poi, dal 1978, per il papato di Karol Wojtyła, furono i legami con l'emigrazione polacca, i cui simboli più importanti restano la fondazione nel 1946, ancora una volta nella nostra capitale, dell'Instytut Literacki e, nel 1947, della rivista Kultura da parte di Jerzy Władysław Giedroyc<sup>18</sup>.

L'Instytut Literacki romano aveva fatto il suo esordio come casa editrice pubblicando i *Libri della nazione polacca e dei pellegrini polacchi* di Adam Mickiewicz con una premessa proprio di G. Herling-Grudziński<sup>19</sup>. Anche se, quasi immediatamente, tanto l'Instytut Literacki quanto Kultura, trasferiranno la propria sede a Parigi, proprio la rivista tamizdat polacca e la figura di Grudziński rappresenteranno quel nodo che lega in modo inequivocabile la letteratura sovietica del dissenso a Tempo presente di Silone e Chiaromonte.

Tra le altre poche riviste culturali italiane che possano, almeno parzialmente, essere accostate a Tempo presente, per quanto riguarda il dibattito intorno al dissenso sovietico e la diffusione della sua letteratura, va ricordato lo storico settimanale La fiera letteraria, fondato a Milano nel 1925 da Umberto Fracchia e sopravvissuto tra varie vicissitudini, interruzioni e un temporaneo cambio di nome, fino al 1968, proprio come Tempo presente (La fiera letteraria riprenderà a uscire con una nuova serie dal 1970 al 1977). L'accostamento tra le due testate è inoltre non arbitrario proprio in virtù del fatto che i maggiori contributi sulle vicende politico-letterarie del mondo sovietico porteranno, soprattutto negli anni Sessanta, la firma di “Gustavo” Herling, che Ignazio Silone vi

*utopia*, op. cit., pp. 281-301. Per quanto riguarda la figura di Pelikán si rimanda a Idem, *Jiří Pelikán. Un lungo viaggio nell'arcipelago socialista*, Venezia 2007.

<sup>18</sup> Si veda soprattutto B. Kerski, “La rivista ‘Kultura’ di Jerzy Giedroyc”, *pl.it – rassegna italiana di argomenti polacchi*, 2008, pp. 577-599. Giedroyc peraltro fece parte del comitato di Kontinent e firmò su Tempo presente un piccolo contributo, J. Giedroyc, “La buona polizia segreta”, *Tempo presente*, 1959 (II), 7, p. 585.

<sup>19</sup> A. Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, Roma 1946.

<sup>10</sup> I. Silone, “Ešče raz o pravde istorii”, *Kontinent*, 1975, 2, pp. 360-362.

<sup>11</sup> G. Gerling-Grudzinskij, “Sem´ smertej Maksima Gor´kogo”, *Kontinent*, 1976, 8, pp. 303-336; Idem, “Dva esse: Egor i Ivan Denisovič – Silone na Vostoke”, *Kontinent*, 1978, 18, pp. 203-216.

<sup>12</sup> E. Bettica, “Evrokommunizm i Gramši”, *Kontinent*, 1978, 16, pp. 195-226; Idem, “Bol´šaja ochota na tigra-krest´janina”, *Kontinent*, 1982, 34, pp. 226-260.

<sup>13</sup> V. Strada, “Stalinizm kak evropejskoe javlenie”, *Kontinent*, 1989, 60, pp. 259-274.

<sup>14</sup> “‘Russkij požar’. Razgovor s direktorom ital´janskoj gazety ‘Il Džornale nuovo’ Indro Montjanelli”, *Kontinent*, 1982, 34, pp. 423-437.

<sup>15</sup> “Interv´ju s predsedatelem ital´janskoj Radikal´noj partii Marko Pannella. Vedet G. Kellerman”, *Kontinent*, 1988, 55, pp. 417-430.

<sup>16</sup> R. Quadrelli, “Drugaja literatura na Zapade”, *Kontinent*, 1977, 12, pp. 239-249; Idem, “Dvojnaja utopija”, *Kontinent*, 1979, 20, pp. 155-164; Idem, “Italija pered licom nigilizma”, *Kontinent*, 1981, 30, pp. 237-251 (quest'ultimo era seguito da un saluto di Giuseppe Saragat alla redazione di Kontinent).

<sup>17</sup> A questo proposito, tra i contributi più recenti, si veda F. Caccamo, “Listy. Tra emigrazione, contestazione interna e opinione pubblica internazionale”, *Il samizdat tra memoria e*

terrà dal 1966 una rubrica pressoché fissa dal titolo *Taccuino* e che molte traduzioni di scrittori sovietici dissidenti, lì pubblicate, saranno esplicitamente riprese da *Tempo presente*.

### 3. Gli inizi

Venendo a quest'ultima, usciva ogni quindici del mese, con il sottotitolo *Informazione e discussione*, e presentava una periodicità mensile spesso organizzata in 11 volumi l'anno, con due mensilità che venivano accorpate in un unico fascicolo. Mantenne una struttura sostanzialmente identica per tutti gli anni di pubblicazione, a partire dall'impaginazione a due colonne e dalla veste grafica (una copertina giallina, con il titolo in nero o marchiato ogni volta con un colore diverso – questa caratteristica muterà verso la fine col titolo in nero su campo bianco e, sotto, una divisione a due colonne a sfondo rosso e verdino, ma sempre mantenendo indicati gli autori e i contributi più importanti presenti in quel numero). Spesso ad aprire il nuovo fascicolo era un editoriale di Silone (a un certo punto diventato rubrica fissa col titolo *Agenda*), cui seguivano sezioni e articoli di carattere politico o di taglio letterario; sovente erano presenti traduzioni o testi inediti di scrittori o poeti italiani e, a chiudere il numero, oltre alla più saltuaria rubrica *Discussione*, compariva l'interessante *Rassegna* delle riviste (di respiro ampio e mondiale), brevissimi saggi su libri o questioni editoriali o d'attualità (riuniti in due colonne sotto il titolo *Gazzetta*) e le recensioni delle nuove pubblicazioni. Ogni fascicolo mensile presentava dalle 80 alle 100 pagine e queste erano numerate progressivamente e così continuavano nel numero successivo fino alla conclusione del ciclo annuale.

Direttore responsabile della rivista era il socialista democratico Vittorio Libera (già direttore dal 1951 al 1954 del settimanale *Risorgimento socialista*, organo del Movimento lavoratori italiani, prima, e dell'Unione socialista indipendente, poi) ed editore Luigi De Luca. Come

recitava l'immane trafiletto nella seconda di copertina, *Tempo presente* era

una rivista internazionale di informazione e discussione fondata sul principio della libertà di critica. Essa intende[va] promuovere il riesame dei modi di pensare correnti mettendoli a confronto con la realtà del mondo attuale.

Il primo numero uscì nell'aprile del 1956 con un editoriale di due pagine non firmato (ma chiaramente attribuibile, come tutti i successivi editoriali non firmati, ai due curatori) in cui sostanzialmente si giustificava l'assunzione del titolo della testata e se ne delineavano le caratteristiche guida; un programma che riletto oggi, a distanza di quasi 60 anni, stupisce per la sua limpida attualità:

Il titolo di questa rivista annuncia abbastanza chiaramente il proposito di considerare problematico e degno di particolare attenzione ciò che sta accadendo, oggi, agli individui e alle comunità: il *tempo presente*, ossia la forma che prende giorno per giorno il mondo in cui viviamo. In che consista il presente non è facile dire, visto che, per l'appunto, esso consiste di mutamenti e d'imprevisto. Ma la nostra presenza al mondo è un fatto certo, come è certo il fatto che non durerà. [...] La nostra vuol essere una rivista *internazionale*. Con questo intendiamo un'impresa culturale fondata sulla constatazione che il mondo d'oggi non ha più confini. Questo non perché quelli politici e etnici siano aboliti, ma perché sono incerti e problematici i confini del nostro mondo morale; incerte le norme del comportamento individuale; incerti il significato e i limiti dell'azione politica quale oggi la si pratica o la si propugna; incerto soprattutto il valore delle idee e ideologie correnti. [...] Provinciale è oggi chiunque, di fronte a questo fatto, si rinchiede nella sua provincia nazionale, ideologica, culturale o religiosa. A costui, quando la sua fede non sia malafede, non domanderemo di abiurare ma, più modestamente, e per cominciare, di rendersi conto di tutto ciò che, nel mondo, rimane fuori dai confini della sua provincia geografica o morale. Ci opporremo al provincialismo, nostro e altrui, come a una forma d'incoscienza.

*Tempo presente* vuole essenzialmente *informare e discutere*. Informare, cioè render pubblico il maggior numero di fatti che potremo raccogliere intorno alla società in cui viviamo: l'italiana, per cominciare, e in secondo luogo quelle che ci circondano, vicine o lontane che siano. Discutere, poi: ossia fomentare lo scambio d'idee sulla situazione comune e, ciò facendo, riportare l'attenzione sulla semplice e oggi alquanto negletta verità che, nella società degli uomini, il fatto decisivo è la coscienza: ciò che gli uomini pensano e sentono di se stessi e del mondo in cui vivono, e non le vicende del potere, della forza o della fortuna.

Noi non abbiamo nessuna ideologia o *linea* da proporre. Il punto di vista che assumiamo è quello che, oggi come oggi, nessuno è in grado di offrire una verità globale e sistematica, tranne i seguaci di idee fatte e di ideologie settarie. L'ostilità dichiarata a tali forme estreme di provincialismo

è, semmai, la sola *linea* della rivista. La quale sarà aperta a ogni specie di libere opinioni. Le idee che vi si pubblicheranno, comprese quelle dei direttori, esprimeranno unicamente l'opinione di chi le firma, e rimarranno esposte a contestazione nelle pagine stesse della rivista<sup>20</sup>.

In questo primo numero, tra contributi di varia natura (compreso l'articolo di Silone *Ideologie e realtà sociali*)<sup>21</sup>, sono di nostro interesse la prima delle cinque parti del saggio di Isaiah Berlin, *Il decennio meraviglioso (1838-1848)*<sup>22</sup> e, soprattutto, un contributo piuttosto disilluso di Herling dedicato alle "notizie sul disgelo letterario nei paesi satelliti"<sup>23</sup> che in conclusione attestava che

con tutti i meriti e i vantaggi dell'onda benefica del caldo, il disgelo, ha raggiunto nelle periferie del mondo sovietico una temperatura che impone di fermarlo e congelarlo di nuovo. Il cappello polacco e ungherese, tratto fuori dopo quello sovietico, è risultato troppo verde e deve essere nascosto ancora dietro la schiena<sup>24</sup>.

Il riferimento al "cappello" rimandava a un racconto dello scrittore polacco K. Brandys, *Il cappello verde o le sventure dell'opportunismo*, in cui si narra di due funzionari comunisti polacchi che, nel 1950, si recano per lavoro a Berlino est, dove uno dei due si fa attrarre dalla curiosità per il settore occidentale e non resiste a comprare un cappello verde. Il protagonista si sente però in colpa per aver fatto suo "il simbolo dell'accerchiamento capitalistico" e si vergogna di confessarlo al suo compagno di viaggio, il quale, nel frattempo, aveva provveduto a fare lo stesso acquisto.

Il terzo numero del 1956 della rivista si apriva invece con un interessante articolo di Herling sul disgelo letterario a Mosca e Varsavia. L'autore, dopo aver fatto a pezzi la pubblicazione della seconda parte del *Disgelo* di Erenburg ("l'autore del *Disgelo* non è giunto in tempo per il rompighiaccio, ed è rimasto sulla banchisa sventolando stupidamente una sua bandierina")<sup>25</sup>, si soffermava sul suicidio di Aleksandr Fadeev:

Il colpo che ha risuonato a Mosca, nella tarda notte dal 12 al 13 maggio, formerà un giorno, nella storia della destalinizzazione della letteratura sovietica, argomento per un capitolo speciale e drammatico. Con quel colpo si è tolto la vita nel suo alloggio di Mosca il più eminente rappresentante della generazione di scrittori educati completamente da Stalin: l'autore della *Giovane guardia*. Quel colpo ha messo fine alla brillante carriera di un uomo che nei ricevimenti di gala compariva col petto tutto ricoperto di medaglie, dirigeva l'Unione degli scrittori sovietici, riceveva numerosissimi premi, stampava centinaia di migliaia di copie dei suoi libri, scriveva discorsi per Stalin, vigilava sulla purità di linea del partito, giudicava senza appello il buono e il cattivo nelle opere dei suoi colleghi.

Nell'atmosfera di panico e di imbarazzo che quel colpo ha suscitato a Mosca, è stata data la prima versione che Fadeev fosse morto di un attacco cardiaco. L'agenzia *Tass* dovette infine dichiarare la verità, aggiungendo la frase di prammatica in quei casi sulla "crisi di depressione alcolica". I portavoce del ministero della Cultura hanno perfino fornito ai giornalisti stranieri le prove indiscusse di questa depressione alcolica: negli ultimi tempi Fadeev non frequentava le riunioni letterarie e non scriveva nulla. Probabilmente la cosa era vera, ma per ragioni ben diverse. La vodka non ha mai impedito agli scrittori sovietici di frequentare le riunioni letterarie e di scrivere. Fadeev non voleva, semplicemente, partecipare alla universale diffamazione del suo maestro. Il suo suicidio dunque non è privo

<sup>20</sup> [Senza titolo, senza autore], *Tempo presente*, 1956 (I), 1, pp. 1-2.

<sup>21</sup> I. Silone, "Ideologie e realtà sociali", Ivi, pp. 3-7.

<sup>22</sup> I. Berlin, "Il decennio meraviglioso (1838-1848). La nascita dell'intelligentsia russa", Ivi, pp. 37-49; le altre quattro parti compariranno, con diversi sottotitoli, rispettivamente su *Tempo presente*, 1956 (I), 2, pp. 122-130 ("Il romanticismo tedesco a Pietroburgo e a Mosca"); *Tempo presente*, 1956 (I), 4, pp. 307-316 ("Bielinski moralista e profeta. I"); *Tempo presente*, 1956 (I), 5, pp. 386-396 ("Bielinski moralista e profeta. II"); *Tempo presente*, 1956 (I), 6-7, pp. 522-536 ("Herzen e i Grandi Inquisitori"). Berlin continuerà ad essere molto presente nella vita della rivista; nel numero 6 del 1959 verrà pubblicata la prima parte del suo saggio "Due concezioni della libertà" (pp. 434-447) e sul numero successivo la seconda (pp. 519-534); il numero 9-10 del 1960, all'interno di un dibattito dedicato a *Tolstoj cinquant'anni dopo*, un suo saggio dal titolo "Tolstoj e l'educazione del popolo", testo, ampliato, del suo intervento al convegno tolstoiano indetto a Venezia nell'estate del 1960 dalla Fondazione Cini (a conferma dei legami di *Tempo presente* con riviste internazionali afferenti al mondo samizdat c'è la precisazione, comparsa sul numero successivo della rivista di Silone e Chiaromonte: "Ci corre l'obbligo di avvertire i lettori che l'articolo di Isaiah Berlin su Tolstoj che abbiamo pubblicato il mese scorso è stato tradotto dalle bozze di un testo inglese che non era stato riveduto dall'autore. La stesura completa e definitiva apparirà in uno dei prossimi numeri di *Encounter*", p. 813; *Encounter* fu una rivista pubblicata a Londra dal 1953 al 1990 e finanziata dal Congress for Cultural Freedom; a questo proposito si veda in particolare F. Stonor Saunders, *La guerra fredda culturale*, op. cit., pp. 150-171; è possibile consultare online l'archivio della rivista all'indirizzo <[www.unz.org/Pub/Encounter](http://www.unz.org/Pub/Encounter)>); infine, sul numero 9-10 del 1961, comparirà il suo saggio dal titolo "Il populismo russo" (pp. 674-692).

<sup>23</sup> G. Herling, "Il cappello verde. Notizie sul disgelo letterario nei paesi satelliti", *Tempo presente*, 1956 (I), 1, pp. 56-62.

<sup>24</sup> Ivi, p. 62.

<sup>25</sup> Idem, "Il disgelo letterario a Mosca e Varsavia", *Tempo presente*, 1956 (I), 3, p. 187.

di taluni elementi di tragicità, dignità, fedeltà, e soprattutto di logica<sup>26</sup>.

Se, dunque, questo miscuglio di “elementi di tragicità, dignità, fedeltà, e soprattutto di logica” che Herling riconosceva nel gesto estremo di Fadeev<sup>27</sup>, stava in fondo a significare un certo scetticismo verso il disgelo chruščeviano a Mosca, diversa appariva la situazione a Varsavia per l’estensore dell’articolo che volgeva lo sguardo alla situazione fuori dall’Urss con più ottimistica previsione:

[...] perché se la nuova spinta del disgelo dopo il 20° congresso ha raggiunto in Russia il suo minimo, in Polonia ha raggiunto invece il suo massimo. È cosa questa riconosciuta da tutti gli osservatori del fenomeno, e perfino dai comunisti negli altri paesi satelliti. I viaggiatori che hanno di recente visitato Praga o Budapest raccontano che i comunisti di primo piano, ungheresi e cecoslovacchi, guardano con un po’ di invidia, anzi di fastidio, la rivoluzione psicologica in Polonia. Guardate un po’ – dicono seccati – che cosa si permettono questi polacchi<sup>28</sup>.

Molte delle argomentazioni di Herling venivano riprese e fatte proprie da Chiaromonte all’interno della rubrica *Gazzetta*<sup>29</sup>, luogo dove lo stesso intellettuale polacco entrava in polemica con Indro Montanelli a proposito di certe “improvvisazioni giornalistiche” sul versante della genetica sovietica<sup>30</sup>.

Ma il 1956, come si è ricordato all’inizio di questo contributo, è l’anno della rivoluzione di Budapest e della prima caduta delle illusioni sulla possibilità di riformarsi del socialismo reale. Così, pur avendo, nel frattempo, dedicato uno scritto a Chruščev e l’immancabile “silenzio degli intellettuali”<sup>31</sup>, e soprattutto pubblicato uno scritto sulla rivolta operaia di Poznań di giugno<sup>32</sup>, gli ultimi numeri della prima annata e i primi della seconda saranno quasi tutti ispirati dai fatti ungheresi, a partire dall’editoriale (non firmato se non con la sigla cumulativa del titolo stesso della rivista) del numero di novembre del 1956, che cominciava con queste parole

L’Ungheria, come un sol uomo. Un popolo come un sol uomo insorto, come un sol uomo martoriato, come un sol uomo indomabile sotto i colpi di ferro. E adesso L’Ungheria, come un sol uomo prostrata<sup>33</sup>.

All’editoriale faceva seguito un contributo di Herling che paragonava la situazione polacca a quella ungherese<sup>34</sup>.

Nel frattempo, però continuavano ad essere sempre più fitti i riferimenti sia letterari che politici alla Russia e ai paesi del blocco sovietico; ad esempio Nicola Chiaromonte firmò la prima delle due parti di un saggio su Tolstoj e si fece latore di un “messaggio” a Il’ja Erenburg in cui si accusava lo scrittore di antisemitismo per essere stato tra i principali “testimoni a carico de-

un momento di riflessione, gli viene di colpo l’illuminazione: perbacco, ma sarà probabilmente il famoso Vavilov... Ad aggravare ancora la cosa, e per escludere la possibilità di un errore di stampa, Montanelli aggiunge alla notizia del giornale svizzero, con tono di grande conoscitore: ‘Vasilov, in Russia, dev’essere un nome comune come da noi lo è Brambilla e Dupont in Francia. E quindi mi chiedo se si tratta del celebre scienziato, grande luminare della genetica, amico di Julian Huxley (da non confondersi con suo fratello Aldous, il romanziere) ecc. ecc.’ e si propone di ‘sapere dal suo collega Piero Ottone, ammesso che riesca ad appurarlo, se il Vasilov tornato a Mosca è proprio lui’, G. H. [Gustaw Herling], [Senza titolo], Ivi, p. 263.

<sup>26</sup> Ivi, p. 189.

<sup>27</sup> La rivista tornerà a occuparsi di Fadeev e del suo gesto estremo in relazione ai fatti di Budapest e tramite uno scrittore ungherese: G. Paloczi-Horvath, “La doppia morte di Aleksandr Fadejev”, *Tempo presente*, 1957 (I), 6, pp. 447-450.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> N. Ch. [Nicola Chiaromonte], [Senza titolo], Ivi, pp. 260-261.

<sup>30</sup> “Non abbiamo mai saputo che il Montanelli sia un conoscitore delle cose sovietiche, e ancor meno della genetica sovietica. Ma il giornalismo è giornalismo e un bel giorno il *Corriere della sera* gli ha chiesto di scrivere un articolo sul ‘disgelo’ nella genetica sovietica. La spinta Montanelli l’ha presa da un giornale svizzero che ha informato i suoi lettori del ritorno nella capitale sovietica dal confino in Siberia del professor Vasilov, grande scienziato russo e luminare della genetica mendeliana, caduto in disgrazia durante il regno di Stalin (che preferiva le teorie di Lisenko), e creduto da molti morto. In quattro colonne del *Corriere della sera* dell’8 giugno si legge tutto ciò che Montanelli ha da dire sulle teorie di Vasilov, esposte con la sicurezza di chi sia da lunghi anni familiare con ciò che il famoso e grande Vasilov ha fatto nel campo della genetica. Ma a un certo momento, chi si intende un po’ più dell’argomento comincia a meravigliarsi e a farsi la domanda: ma chi diavolo è questo famoso Vasilov, mai sentito nominare malgrado il fatto che seguiva da anni la scienza sovietica? E, dopo

<sup>31</sup> A. Garosci, “Kruscev e il silenzio degli intellettuali”, *Tempo presente*, 1956 (I), 4, pp. 269-278.

<sup>32</sup> G. H. [Gustaw Herling], “Poznan: il retroscena”, *Tempo presente*, Ivi, pp. 344-346; Idem, “Ancora Poznan”, *Tempo presente*, 1956 (I), 6-7, pp. 557-559.

<sup>33</sup> [Tempo presente], “Editoriale”, *Tempo presente*, 1956 (I), 8, p. 585.

<sup>34</sup> G. Herling, “Due rivoluzioni. Varsavia e Budapest”, Ivi, pp. 587-592.

gli intellettuali ebrei” durante l'ultimo periodo di Stalin<sup>35</sup>.

Il secondo e il quarto numero del 1957 presentano un polemico scambio di idee tra Silone e Ivan Anisimov (in quegli anni direttore dell'Istituto di letteratura mondiale M. Gor'kij). La diatriba aveva avuto origine a Zurigo tra il 24 e il 27 settembre del 1956 durante un convegno che aveva visto partecipare i rappresentanti di sette riviste dell'est e dell'ovest (oltre a Silone per Tempo presente e Anisimov per Inostrannaja literatura, avevano partecipato anche i rappresentanti della sovietica Znamja, della polacca Twórczość, della jugoslava Književnost, dell'inglese Encounter e della francese Lettres nouvelles). A Zurigo Silone aveva posto delle domande ad Anisimov e quest'ultimo aveva preferito affidare la propria risposta a una lettera che verrà appunto pubblicata su Tempo presente in una traduzione di Anjuta Maver Lo Gatto<sup>36</sup>.

Lo stesso Silone in quell'anno si occupa, all'interno della sua consueta rubrica *Agenda*, anche di uno dei romanzi simbolo (a partire dal titolo di ispirazione evangelica), anche se ormai del tutto dimenticato, del disgelo sovietico, il *Ne chlebot edinym* [Non di solo pane] di V. Dudintsev e lo fa con un breve e ironico appunto, dal titolo *Popoff*, che riportiamo integralmente, in cui ripercorre un dialogo con un giovane amico comunista:

La lettura del romanzo russo *Non si vive di solo pane*, di Vladimir Dudintsev, ha prodotto una forte impressione su un giovane comunista mio amico. Non perché il libro abbia insinuato qualche dubbio nel suo candido animo di

credente, ma nel senso opposto: gli ha rafforzato la fede. Insomma, egli vi ha trovato la conferma della capacità del regime russo a liberalizzarsi.

“Forse non del regime – gli osservo – ma, di singoli suoi elementi, sì”.

“L'uomo non vive di solo pane – il ragazzo mi ripete con voce intimamente commossa. – Ebbene, quando una società esprime una verità così semplice e formidabile...”.

“Qualcuno – oso interromperlo – qualcuno, prima di Dudintsev, tempo fa, l'aveva già detto”.

“Chi vuoi dire?”.

Di colpo m'è mancato il coraggio. (Se aveste visto il suo sguardo). “Naturalmente, Popoff” gli ho risposto<sup>37</sup>.

Nello stesso numero, Herling, del quale è impossibile riportare in modo completo tutti i contributi della sua partecipazione alla vita della rivista rivolti al mondo comunista europeo, propone una interessante raccolta di scrittori polacchi contemporanei tradotti da Bruno Meriggi (Artur Sandauer, Miron Białoszewski, Marek Hłasko, Tadeusz Różewicz, Aleksander Wat, Mieczysław Jastrun)<sup>38</sup>.

#### 4. Pasternak

Lo spazio che Tempo presente dedica alla letteratura russa contemporanea è notevole, così come è notevole lo spazio dedicato alle voci dei maggiori poeti e scrittori caduti in disgrazia o quasi dimenticati della prima metà del Novecento: sicuramente Achmatova (che sarebbe morta nel 1966), ma anche Cvetaeva e Babel'. Di Anna Achmatova viene proposto *Requiem*, nella versione di Carlo Riccio<sup>39</sup>; di Marina Cvetaeva si pubblicano cinque poesie [*Ad Anna Achmatova; 4 ottobre 1918; Poesia d'amore; A Majakovskij; Poesia breve*]<sup>40</sup> nella traduzione di Raisa Grigor'evna Ol'kenickaja Naldi<sup>41</sup>; Isaak

<sup>35</sup> N. Chiaromonte, “Tolstoi e il paradosso della storia (I)”, Ivi, pp. 633-638; Idem, “Tolstoi e il paradosso della storia (II)”, *Tempo presente*, 1956 (I), 9, pp. 710-714; Idem [N. Ch.], “Un messaggio per Ilya Ehrenburg”, *Tempo presente*, 1956 (I), 8, pp. 677-678.

<sup>36</sup> “Dialogo impossibile: dal disgelo al neostalinismo. Ivan Anisimov – Ignazio Silone”, *Tempo presente*, 1957 (II), 2, pp. 85-98 (la lettera di Anisimov è alle pp. 85-91, la replica di Silone alle pp. 91-98); “Dialogo impossibile. Ivan Anisimov – Ignazio Silone”, *Tempo presente*, 1957 (II), 4, pp. 275-276. Sulla polemica entrerà più tardi Gleb Struve, con una lettera dalla California indirizzata a Silone in cui, in sostanza, giudicherà inutile il tentativo di dialogare con Anisimov, definito da Struve “uno dei ždanovisti più intransigenti”, G. Struve, “A proposito del dialogo Silone-Anisimov”, *Tempo presente*, 1957 (II), 11, pp. 902-903.

<sup>37</sup> I. Silone, “Popoff”, *Tempo presente*, 1957 (II), 8, p. 605.

<sup>38</sup> “Scrittori polacchi d'oggi”, a cura e con un'introduzione di G. Herling, *Tempo presente*, Ivi, pp. 606-621 (si tratta dei seguenti testi: A. Sandauer, *Arte e rivoluzione*, pp. 606-608; M. Białoszewski, *Due poesie*, pp. 613-614; M. Hłasko, *Una bella ragazza*, pp. 614-617; T. Różewicz, *Caricatura*, pp. 617-619; A. Wat, *Partenza per la Sicilia*, pp. 619-620; M. Jastrun, *Via Appia antica*, p. 621).

<sup>39</sup> A. Achmatova, “Requiem”, *Tempo presente*, 1964 (IX), 1, pp. 3-9.

<sup>40</sup> M. Zvietajeva, “Cinque poesie”, *Tempo presente*, 1961 (VI), 9-10, pp. 671-673.

<sup>41</sup> Sulla figura di Raisa Grigor'evna Ol'kenickaja Naldi si veda la relativa voce enciclopedica, a cura di



Babel´ viene a sua volta tradotto due volte e gli vengono dedicati due piccoli saggi da Herling<sup>42</sup>. Un discorso a parte merita la figura di Osip Mandel´štam, sul cui destino tragico e il ritardo dell’abilitazione si sofferma nel 1965, all’interno della propria rubrica personale, *Glossario*, ancora una volta G. Herling:

Il procedimento delle riabilitazioni postume in Russia si limita alla formula di rito: “Illegalmente soppresso nel periodo del culto della personalità. Riabilitato dopo la morte”. Il grande poeta russo Osip Emilievic Mandelstam (1891-1938) non è stato, finora, riabilitato nemmeno in questa maniera sbrigativa. Tace di lui la *Piccola enciclopedia sovietica*, sebbene il volume M sia uscito nel 1959, cioè dopo che tante altre vittime dello stalinismo ebbero restituita la loro esistenza postuma. Si parlava solo, nello stesso 1959, della pubblicazione di una scelta delle sue poesie, ma non risulta che il progetto sia stato realizzato. Fino a qualche tempo fa era perfino difficile stabilire con certezza l’anno (non la data precisa) della morte di Mandelstam. Mentre Ehrenburg, nelle sue memorie, dava il 1940, a un giovane slavista americano, cultore di Mandelstam, è stato risposto ufficialmente da Mosca che il poeta morì a Vladivostok nel 1938.

Sembra che effettivamente l’anno della morte di Mandelstam sia il 1938. Starebbe a confermarlo la seguente “comunicazione” pervenuta alla rivista degli scrittori russi in esilio *Mosty* da “ben informati Circoli letterari di Mosca”: “Secondo le testimonianze delle persone che avevano visto Mandelstam all’inizio del 1938 nel campo di transito a Vladivostok, egli fu arrestato a Voronezh, condannato a cinque anni e spedito a Vladivostok, dove aspettava l’apertura della navigazione (da Vladivostok si portavano i prigionieri nei campi di Magadan). Già durante il tragitto Voronezh-Vladivostok il poeta cominciò a tradire i segni dello squilibrio mentale. Sospettando che il Comando di tappa avesse ricevuto da Mosca l’ordine di avvelenarlo, egli rifiutò di toccare il cibo assegnatogli dalle guardie. Colto nell’atto di rubare il pane ai compagni della prigionia, venne sottoposto a maltrattamenti e percosse, finché si fu convinti della sua pazzia. Nel campo di transito di Vladivostok la pazzia di Mandelstam assunse forme acute. Avendo paura

dell’avvelenamento, egli rubava cibo ai vicini nella baracca (sicuro che il loro cibo non fosse avvelenato) e venne di nuovo percosso. Infine lo buttarono fuori dalla baracca. Passava giorni e notti accanto ai cumuli delle immondizie, cibandosi di rifiuti. Sporco, con la barba lunga, coperto di stracci, completamente folle, era diventato lo spauracchio del campo. Ogni tanto lo nutrivano i medici del lazzaretto, tra i quali ce n’era uno di Voronezh, amante della poesia e buon conoscente di Mandelstam”<sup>43</sup>.

A partire dal 1958 e in conseguenza del caso Pasternak<sup>44</sup>, *Tempo presente* comincia davvero ad assumere un ruolo di difesa del dissenso sovietico e degli scrittori russi emigrati o con grandi difficoltà a pubblicare nel proprio paese. Già nel dicembre del 1957 Chiaromonte aveva dedicato allo scrittore un saggio di ampio respiro soffermandosi, entusiasticamente, sull’uscita e la fresca lettura del *Dottor Živago*:

È la Russia che ricomincia a parlare, libera. Questo è il sentimento che si ha fin dalle prime pagine del *Dottor Živago*, che si conferma nel procedere della lettura, e fa sì che all’ultimo si chiuda il libro con un’emozione non lontana dalla reverenza. [...]

Il romanzo di Boris Pasternak “propone all’ammirazione generale” in primo luogo il fatto di uno scrittore russo che riprende la sua libertà di parola per rendere “accessibile a tutti” ciò che egli pensa della storia sofferta del suo popolo negli ultimi quarant’anni. Questo è un atto maturato a lungo nel silenzio e nella solitudine, e non sarebbe stato possibile senza la certezza di testimoniare per gli altri come per sé, e di venire al momento giusto, quando non se ne poteva più fare a meno. Il libro, che ci giunge dalla Russia quasi trafugato, ci dà poi in tutta semplicità la notizia che, dopo tanta tempesta, tanto dolore e terrore, tanta disumana violenza, nell’animo di uno scrittore russo il senso della verità è rimasto intatto, intatto l’amore della vita, intatta persino la speranza, e, infine, ferma come al giorno di Pushkin, la fiducia nella parola. È un avvenimento storico<sup>45</sup>.

Nel primo numero del 1958 esce invece il resoconto di un incontro e di un’intervista a firma di Gerd Ruge, dove tra le altre cose di particolare interesse (l’autore dell’intervista, peraltro, ammette, non conoscendo l’italiano, di non aver letto il *Dottor Živago*), spicca un passaggio estremamente ottimistico, al limite

M.P. Pagani, sul dizionario online *Russi in Italia*, <<http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=298>>.

<sup>42</sup> I. Babel, “Due racconti: *Giovanni Grasso a Odessa e Linea e colore*”, *Tempo presente*, 1956 (I), 6-7, pp. 490-492 (traduzione di Haidy La Rocca); Idem, “Due racconti inediti: *Il mio primo compenso d’autore e Froim Grac*”, *Tempo presente*, 1964 (IX), 8, pp. 17-24, accompagnato dalla seguente nota: “*Il mio primo compenso d’autore e Froim Grac*, i due racconti di Isaak Babel, inediti anche in Russia, che pubblichiamo nella traduzione di Carlo Riccio, sono apparsi per la prima volta, nel terzo numero di *Vozdusnie puti* (Vie aeree), almanacco letterario russo annuale, edito a New York da R.N. Grynberg. *Froim Grac* non porta alcuna indicazione di data, ma si ricollega chiaramente al ciclo dei *Racconti di odessa*, di cui potrebbe costituire una specie di conclusione ideale”; G. Herling, “Babel ‘riabilitato’”, *Tempo presente*, 1962 (VII), 2, pp. 131-134; Idem, “La torre di Babel”, *Tempo presente*, 1966 (XI), 6, pp. 64-65.

<sup>43</sup> G. Herling, “La sorte di Mandelstam”, *Tempo presente*, 1965 (X), 7, pp. 79-80.

<sup>44</sup> Per il tema dell’Italia e il caso *Živago* si rimanda all’antologia «*Doktor Živago: Pasternak, 1958, Italija*», a cura di S. Gardzonio – A. Reččia, Moskva 2012.

<sup>45</sup> N. Chiaromonte, “La parola di Pasternak”, *Tempo presente*, 1957 (II), 12, pp. 905-909 (qui p. 905).

dell'ingenuità, del pensiero dello scrittore di Peredelkino:

Pasternak non rinnega niente, non ritira nessuna frase del suo libro; si oppone però a che lo si consideri un *pamphlet* politico, un atto d'accusa contro la società sovietica. Ultimamente, mi racconta, sono venuti a trovarlo alcuni giornalisti comunisti: hanno parlato tutti e a lungo, della "sensazione" ma nessuno, neppure fuggevolmente del libro. Eppure, aggiunge con tono di convinzione, nessun uomo è più lontano di lui dalle ambizioni politiche, più estraneo alle controversie ideologiche. Certo, non è un comunista e non crede nel materialismo dialettico. Egli si definisce in tono scherzoso "quasi un ateo", poi con grande concitazione mi illustra la sua idea della divinità: descrive i secoli come gradini per i passi di Dio, dice che un uomo nella sua vita sente forse tre volte, dieci volte al massimo, la presenza del divino in maniera veramente profonda e inequivocabile: nell'amore per un'opera d'arte, per un paese, per una donna. [...]

No, questo Boris Pasternak non è davvero tipo da scrivere un *pamphlet* politico. Ha semplicemente ceduto alla veemenza dell'impulso che lo spingeva a testimoniare sulla sua vita passata, sull'epoca che egli ha vissuto e che pensa sia finita per lui e per tutti. "Il tempo della rivoluzione è passato – dice. – I proclami, il tumulto, l'eccitazione sono finiti. Adesso sta nascendo qualcosa di diverso, di nuovo. Nasce e cresce silenziosamente e incessantemente come l'erba, come un frutto; si sviluppa impercettibilmente nei bambini. Il fatto importante nella nostra epoca è che sta nascendo una nuova libertà"<sup>46</sup>.

Sulle pagine della rivista italiana si susseguono altri saggi autorevoli (firmati da Elémire Zolla, Pietro Citati, Juan Rodolfo Wilcock) sul romanzo di Pasternak, analizzato sempre da un punto di vista esclusivamente letterario<sup>47</sup>. Nel frattempo Mario Diacono (nel numero 6, di giugno 1958, pp. 501-502), nella sezione Italia della rubrica *Riviste*, dà conto anche della risonanza che la pubblicazione del romanzo di Pasternak trova sulle principali riviste italiane, non senza qualche tono polemico:

Malgrado il persistente imbarazzo dei maggiori critici militanti, il *Dottor Zivago* comincia a imporsi. Quest'impressione è data, oltre che da varie recensioni apparse nelle ultime settimane, anche dall'inchiesta promossa dal *Ponte*,

che porta nel numero di aprile l'intervento di Carlo Cassola, mentre sono annunciati gli interventi di altri noti narratori tra cui Moravia, Pratolini, Vittorini e Calvino. Lo scritto di Cassola non è molto rigoroso, ma in compenso pieno di sincero entusiasmo, e la freschezza e l'euforia delle sue affermazioni fanno tanto più piacere in quanto vengono da uno "del mestiere" che non si formalizza sul linguaggio<sup>48</sup>.

Sul numero 11 (novembre) del 1958, la rivista propone un editoriale, ancora una volta firmato con il nome della testata, in cui si accomuna la questione ungherese al caso del premio Nobel a Pasternak:

Il regime del signor Kruscev ha celebrato il secondo anniversario della rivolta di Budapest commettendo, esattamente negli stessi giorni, una violenza identica nella natura, se non nella vastità dello scempio, contro Boris Pasternak. Lì era colpita la ribellione di un popolo, qui la resistenza di uno scrittore. [...]

C'è un'altra coincidenza nell'anniversario, ed è nella viltà delle giustificazioni offerte gratuitamente in Occidente alla condotta dei governanti sovietici. Come, mentre ancora i cannoni sovietici si accanivano contro la fortezza operaia di Csepel, v'era fra noi chi andava dicendo che dopo tutto quegli ungheresi avevano agito da pazzi e che la colpa dell'accaduto era di radio *Free Europe*, così abbiamo nei scorsi giorni letto e sentito dire che la colpa della persecuzione contro Pasternak era dell'Accademia svedese che gli aveva decretato il premio *Nobel* sapendolo scrittore sgradito *in alto loco*; e dunque per ragioni politiche, giacché poi non era certo che questo Pasternak fosse un tal grande scrittore da dargli il premio per meriti puramente letterari; sicché responsabili dell'accaduto erano gli svedesi, non il signor Kruscev: questi, di fronte al fatto compiuto, era stato messo in condizione di non poter agire altrimenti<sup>49</sup>.

Nello stesso numero, in un'inedita rubrica, *Documenti*, veniva pubblicato e commentato (sotto il titolo *Il caso Pasternak*) l'appello di un gruppo di scrittori italiani apparso sul *Mondo* l'11 novembre del 1958 in cui si invitavano

tutti gli uomini liberi a interrompere un qualsiasi rapporto con le persone, le associazioni, le accademie e gli altri enti culturali dipendenti dallo Stato sovietico che si sono fatti pubblicamente persecutori di Pasternak, finché non risulti essere stato formalmente restituito e concretamente garantito a Boris Pasternak il diritto al lavoro, nonché quello di partecipare alla vita della cultura mondiale, la quale senza di lui appare diminuita.

<sup>46</sup> G. Ruge, "Lettera da Mosca. Una visita a Pasternak", *Tempo presente*, 1958 (III), 1, pp. 43-47 (qui p. 45).

<sup>47</sup> E. Zolla, "Cinque tesi sul 'Dottor Zivago'", *Tempo presente*, 1958 (III), 2, pp. 135-139; P. Citati, "Il romanzo delle analogie. Note sul 'Dottor Zivago'", *Tempo presente*, 1958 (III), 4, pp. 309-312; J.R. Wilcock, "Il 'Dottor Zivago' e il romanzo contemporaneo", *Tempo presente*, 1958 (III), 6, pp. 482-487. Nel frattempo, sul numero 9-10 del 1958 Chiaromonte scrive anche una recensione dedicata al volume B. Pasternak, *Essai d'autobiographie*, Paris 1958 (pp. 816-817).

<sup>48</sup> Le reazioni negli Stati Uniti, in Francia e in Inghilterra all'uscita dello *Zivago* vengono riportate sul numero 11 del 1958 (pp. 911-912).

<sup>49</sup> [Tempo presente], "Anniversario", *Tempo presente*, 1958 (III), 11, pp. 829-830 (qui p. 829).

Invitiamo infine solennemente tutti i corpi accademici e gli enti culturali del mondo libero, nonché le organizzazioni internazionali che hanno per fine il progresso culturale dell'umanità, ad associarsi alla nostra iniziativa al fine di garantirle l'efficacia che esige la dignità della cultura, offesa dall'azione del governo sovietico contro Pasternak<sup>50</sup>.

A questo testo ne seguiva uno anonimo di commento e sostegno in cui si tornava a insistere sul parallelo Ungheria-Pasternak e si concludeva con una fievole speranza affidata alle poche voci libere degli scrittori sovietici:

Giacché non c'è da sbagliarsi: la repressione contro Pasternak è un fatto politico molto grave. È l'equivalente, sul piano della cultura, di quello che è stata, sul piano del diritto dei popoli e della causa del proletariato, la repressione della rivolta ungherese. [...] Svestito da tempo di ogni dignità ideologica, il regime del signor Kruscev, perseguendo Pasternak, ha confessato dinanzi al mondo intero di essere arrivato al punto in cui ha paura: paura della parola come del proletariato. [...]

Ma è più difficile debellare la parola che la rivolta armata. Noi sappiamo che, in seno all'Unione degli scrittori sovietici, le voci di protesta e d'opposizione alle misure contro Pasternak non sono mancate. Sappiamo che tre scrittori sovietici tra i più noti non si sono associati alla condanna di Pasternak: Ilya Ehrenburg, Leonid Leonov e Mikhail Sciolkov. Ne scriviamo qui i nomi a loro onore e a nostra speranza<sup>51</sup>.

Il nome di Boris Pasternak accompagnerà la vita della rivista lungo tutto il corso della sua storia editoriale e ben presto, come vedremo, si incrocerà con quello di Andrej Sinjavskij. Nel 1959 Nicola Chiaromonte dedica alcune righe sarcastiche contro Kruščev proprio in relazione all'autore dello *Živago*<sup>52</sup>; nel 1960 vengono pubblicate due poesie tradotte da Angelo Maria Ripellino<sup>53</sup>; nel 1961 vengono tradotti *Distretto*

*nelle retrovie* con un testo introduttivo di Vittorio Libera<sup>54</sup>; nel 1962 Herling recensisce la *Sobranie sočinenij* uscita negli Usa<sup>55</sup> e Carlo Riccio traduce il saggio su Chopin<sup>56</sup>; nel dicembre del 1965 viene pubblicato il saggio di Andrej Sinjavskij, *L'ultimo Pasternak*<sup>57</sup>; nel 1966 Herling introduce un documento che attesta il "resoconto stenografico della riunione degli scrittori tenuta a Mosca sotto la presidenza di Smirnov"<sup>58</sup>; e infine<sup>59</sup>, nel 1968, Chiaromonte dedicherà nell'ultimo numero uscito della rivista, un ulteriore saggio a Pasternak<sup>60</sup>.

<sup>54</sup> Idem, "Distretto nelle retrovie. Due frammenti di romanzo inediti in italiano", *Tempo presente*, 1961 (VI), pp. 564-565.

<sup>55</sup> G. H. [Gustaw Herling], "Tutto Pasternak. Recensione a B. Pasternak, *Sobranie socinenij*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 1961, volumi I-III", *Tempo presente*, 1962 (VII), 7, pp. 551-552.

<sup>56</sup> B. Pasternak, "Chopin", *Tempo presente*, 1962 (VII), 8, pp. 579-581. Il testo è preceduto dalla seguente nota: "Questo breve saggio di Boris Pasternak su Chopin, finora inedito in italiano, venne pubblicato nel 1945 dalla rivista Leningrad e molti anni dopo, in forma definitiva con alcuni ritocchi apportati dall'autore, mandato a una casa editrice musicale a Parigi. Il testo che qui pubblichiamo nella traduzione di Carlo Riccio segue per l'appunto il manoscritto riveduto da Pasternak, come è riportato nel terzo volume delle sue opere complete stampate in russo a cura della University of Michigan Press (Ann Arbor, 1961 - volume III, pagine 171-175). È interessante notare quanta importanza l'autore del Dottor Zivago annettesse a questo scritto. Ce lo dice Jacqueline de Proyart, l'amica francese dello scrittore, nella introduzione alle sopra citate opere complete. In una delle lettere a lei Pasternak arrivò perfino a dichiarare che di tutta la sua opera solo 'una minima parte merita d'essere preservata': oltre al *Dottor Zivago*, l'*Autobiografia* e il saggio su Chopin".

<sup>57</sup> A. Siniavski, "L'ultimo Pasternak", *Tempo presente*, 1965 (X), 12, pp. 10-14. Lo scritto era accompagnato dalla seguente nota: "Lo scritto di Andrej Siniavski che qui pubblichiamo è l'ultima parte del saggio 'La poesia di Pasternak' stampato come introduzione alla raccolta delle poesie di Pasternak uscita alcuni mesi orsono a Mosca. Ricordiamo che Siniavski fu uno degli amici del poeta durante gli ultimi anni della sua vita, e che egli gode anche della stima e dell'amicizia di Anna Achmatova".

<sup>58</sup> G. Herling, "Il linciaggio di Pasternak", *Tempo presente*, 1966 (XI), 3-4, pp. 27-28; "Resoconto stenografico della riunione degli scrittori tenuta a Mosca sotto la presidenza di Smirnov", Ivi, pp. 28-47.

<sup>59</sup> In realtà sul numero 1 del 1961 era stata data anche la notizia dell'arresto e della condanna di Ol'ga Ivinskaja, in quanto "collaboratrice di Pasternak" (N. Ch. [Nicola Chiaromonte], "Oltre il rogo", *Tempo presente*, 1961 (VI), 1, pp. 73-74). Del caso Ivinskaja, con la pubblicazione di alcuni documenti, la rivista tornerà a occuparsene nel numero 9-10 sempre del 1961 (pp. 738-745).

<sup>60</sup> N. Chiaromonte, "Pasternak fra la natura e la storia", *Tempo presente*, 1968 (XIII), 11-12, pp. 10-21.

<sup>50</sup> "Il caso Pasternak", Ivi, pp. 881-882.

<sup>51</sup> Ivi, p. 882. A conclusione dello spazio dedicato in questo numero al rifiuto del Nobel da parte di Pasternak, viene pubblicata una lettera di Agostino Villa a Paolo Milani, A. Villa, "Il caso Pasternak", Ivi, pp. 891-892.

<sup>52</sup> N. Ch. [Nicola Chiaromonte], "Il sasso nella scarpa", *Tempo presente*, 1959 (IV), 7, pp. 579-580. Chiaromonte tornerà a occuparsi di Pasternak all'interno della rubrica *Gazzetta* anche sul numero 6 del 1960, pp. 437-438.

<sup>53</sup> B. Pasternak, "Due poesie", *Tempo presente*, 1960 (V), 6, pp. 373-374. Le poesie in questione sono *Essere rinomati non è bello e Venezia*. Nella rubrica finale, *Notizie sui collaboratori*, si scrive che la prima è inedita anche in Russia, mentre la seconda lo è in italiano; ma sul numero successivo (p. 530) si preciserà che di *Essere rinomati non è bello* è inedita solo la versione di Ripellino.

## 5. Sinjavskij e Daniel'

I funerali di Boris Pasternak, ai primi di giugno del 1960, furono il momento in cui la vecchia generazione del dissenso sovietico passò idealmente il testimone a scrittori più giovani. Il divieto di pubblicazione del Dottor Zivago in Unione Sovietica aveva messo fine alle illusioni generate dal disgelo [...]. Adesso, mentre Svjatoslav Richter suonava al pianoforte verticale nella dacia di Peredelkino, in molti venivano a rendere onore a Pasternak e ai sogni di quella stagione. C'è una foto che ritrae la veglia funebre: in primo piano, vicini alla bara, si riconoscono Andrej Sinjavskij e Julij Daniel, destinati a diventare, di lì a breve, gli uomini simbolo della nuova dissidenza<sup>61</sup>.

Così, Paolo Mieli, dando inizio al suo recente e già citato articolo, metteva in relazione di eredità spirituale e dissidente il caso Pasternak a quello di Andrej Sinjavskij e Julij Daniel'. La stessa cosa naturalmente era stata fatta anche da *Tempo presente*. Come è noto Sinjavskij e Daniel' furono arrestati nell'autunno del 1965, rei di aver pubblicato all'estero racconti, non solo denigranti lo stato sovietico, ma soprattutto di averlo fatto sotto gli pseudonimi, rispettivamente, di Abram Terc e Nikolaj Aržak. Sarebbero stati infine giudicati colpevoli nel febbraio del 1966 e condannati ai campi di lavoro, mentre il loro processo produceva un'eco immensa in tutto il mondo occidentale, tanto da dare il via a un libro di grandissima diffusione, rapidamente tradotto in più lingue<sup>62</sup>.

L'esordio di Sinjavskij sulle pagine di *Tempo presente* è datato settembre-ottobre 1959. In quel numero, ben evidenziati sin dalla copertina, si presentavano infatti il romanzo breve *Si fa il processo* di Abram Terc<sup>63</sup> e il saggio *Che cos'è il realismo socialista?*<sup>64</sup> firmato da un non

meglio precisato "Anonimo sovietico". Il secondo testo era accompagnato da una breve nota non firmata che ne ricostruiva il percorso editoriale e a conclusione della quale si dava importanza proprio al fatto che fosse stato scritto prima del caso Pasternak:

Lo scritto che pubblichiamo qui anonimo è di un giovane scrittore sovietico ed è apparso per la prima volta in *Esprit* nel febbraio scorso. Esso è, a nostra conoscenza, la prima critica dell'accademismo ufficiale da parte di uno scrittore sovietico vivente nel proprio paese. Leggendolo si comprenderà per quali motivi il testo non poté essere pubblicato in Russia e non può uscire in Occidente se non anonimo. È importante notare che venne scritto prima che esplodesse il caso Pasternak<sup>65</sup>.

Le due opere, che aprivano il numero, erano precedute da tre pagine introduttive di G. Herling nelle quali i due testi venivano accomunati nello stile e nello spirito, fino ad evocare una possibile identità tra i due autori:

Dell'autore del racconto "Si fa il processo", il quale usa lo pseudonimo di Abram Terc, sappiamo solo che è un giovane scrittore sovietico. Il racconto (o, meglio, breve romanzo) che appare ora in *Tempo presente* è arrivato manoscritto nel testo russo a Parigi ed è stato pubblicato finora soltanto in traduzione polacca nella collana della rivista *Kultura*.

Ogni caso di pubblicazione all'estero da parte di uno scrittore russo di un'opera che in Russia non avrebbe avuto la possibilità di veder la luce invita a una lettura attenta. Ma il caso di Terc merita un'attenzione particolare, e per due ragioni: anzitutto egli è uno scrittore giovane e quindi dà, almeno fino a un certo punto, una risposta alla domanda come abbia sopportato la malattia del realismo socialista la generazione educata quasi completamente nel cerchio della sua influenza; inoltre "Si fa il processo" rivela, nel suo autore, un indubbio talento letterario. [...]

Bisogna leggere il racconto di Terc insieme all'eccellente saggio (che viene pubblicato di seguito in queste pagine) dell'Anonimo sovietico "Che cos'è il realismo socialista?": diventerà allora chiaro che il problema che occupa i pensieri degli scrittori sovietici giovani e intelligenti è il superamento filosofico, psicologico e artistico dell'estetica ufficiale comunista. Anonimo dedica molta attenzione alla "teleologia" comunista, obbligatoria per tutti i social-realisti ortodossi [...].

Il lettore del racconto di Terc noterà subito come esso si avvicini nel suo tono (anche il giovane narratore sovietico usa volentieri un'ironia fredda sfumata di amarezza) quanto nel suo ragionamento a queste riflessioni [...].

sente tra i traduttori di *Tempo presente* (quelle iniziali, "Viesse", potrebbero aprire a suggestive ipotesi di pseudonimia); certo è che quando uscirà in volume nel 1966, la traduzione italiana, anonima, non sarà la stessa.

<sup>65</sup> Ivi, p. 715.

<sup>61</sup> P. Mieli, "Intellettuali reticenti sul dissenso in Urss", op. cit., p. 34.

<sup>62</sup> *Belaja kniga po delu A. Sinjavskogo i Ju. Danielja*, a cura di A. Ginzburg, Frankfurt-na-Majne 1967 (traduzione italiana, *Libro bianco sul caso Sinjavskij - Daniel*, Milano 1967).

<sup>63</sup> A. Terc, "Si fa il processo", *Tempo presente*, 1959 (IV), 9-10, pp. 676-714. La traduzione era di Aniuta Maver Lo Gatto.

<sup>64</sup> Anonimo sovietico, "Che cos'è il realismo socialista?", Ivi, pp. 715-736. In questo caso la versione italiana era firmata Venanzio Smith, il quale traduceva, nello stesso numero la poesia *La venditrice di cravatte*, di Evgenij Evtušenko (pp. 737-738), apparsa per la prima volta in originale nel numero di settembre del 1959 della rivista *Oktjabr'*, che dal 1961 sarebbe stata diretta da Vsevolod Kočetov, "l'amico-nemico" di Vittorio Strada. Venanzio Smith è comunque figura inedita e mai più pre-

Si può ancora dubitare? Ogni tanto viene perfino il sospetto che la stessa mano che ha scritto il saggio “Che cos’è il realismo socialista?” lo abbia poi completato, come per illustrarlo meglio, col racconto “Si fa il processo”. La novella buffa di Terz schernisce il carattere teleologico della società sovietica e dello stile che essa ha creato nella sua cultura e nella sua arte. [...]

Non è ancora tutto. L’autore anonimo dello scritto sul realismo socialista osserva acutamente che poiché “la forza di ogni sistema teleologico poggia sulla stabilità, l’armonia e l’ordine”, la rivoluzione doveva inevitabilmente, dopo l’iniziale periodo romantico, tornare indietro ai tempi di Derzhavin: “Il realismo socialista dovrebbe forse essere chiamato classicismo socialista”. In certo qual modo anche questa idea è, sotto sotto, presente nel racconto di Terz<sup>66</sup>.

Era consapevole, dunque, Herling che l’anonimo sovietico e Abram Terc fossero la stessa persona, ovvero Andrej Sinjavskij? Nella rivista in lingua russa edita a Varsavia dal 1999, *Novaja Pol’sa*, sono state di recente pubblicate, in traduzione russa di Natal’ja Gorbanevskaja (una delle voci più forti e pure del dissenso sovietico, scomparsa nel novembre del 2013) alcune lettere inedite intercorse tra Jerzy Giedroyc e Gustaw Herling-Grudziński, tra il 1965 e il 1966, i due anni cruciali rispetto alle sorti di Sinjavskij e Daniel’<sup>67</sup>. L’incipit dell’articolo di Zdzisław Kudelski chiarisce i tempi e le dinamiche del

passaggio dei due brani di Terc e dell’“Anonimo sovietico” pubblicati da *Tempo presente*:

Il 6 marzo del 1959, in una lettera a Gustaw Herling-Grudziński, Jerzy Giedroyc, direttore della parigina *Kultura*, scriveva con entusiasmo del notevole e anonimo “saggio di uno scrittore sovietico sul realismo socialista”, pubblicato sulla rivista parigina *Esprit* [...]. Due mesi dopo, il 3 maggio, egli comunicava a Herling di aver ottenuto dal direttore di *Esprit* un racconto sensazionale di Abram Terc. Una raccolta con le opere di Terc e dell’anonimo (soltanto col tempo sarebbe risultato che l’autore fosse in entrambe i casi Andrej Sinjavskij) sarebbe uscito, in polacco nel 1959<sup>68</sup>, per la casa editrice dell’Instytut Literacki<sup>69</sup>.

Da quel momento, prosegue Kudelski, Giedroyc sarebbe diventato, tramite *Kultura*, una specie di agente delle opere dei dissidenti russi, a partire proprio da Sinjavskij e Daniel’, tanto che quando Herling gli scriverà, nel 1961, una lettera in cui si sottolineava l’eccessivo costo dei diritti per *Tempo presente*, lo stesso Giedroyc rispondeva che

Per me sono importanti solo due cose. In primo ordine ottenere dei soldi che, per altro, non finiscono nelle mie tasche ma in quelle degli autori. Nelle faccende “illegali” di questo genere la questione finanziaria non è la principale, ma va comunque tenuta in conto. Il fatto che Sinjavskij abbia ottenuto da me per *Sud idet* una somma niente male, ha potuto convincerlo a mantenere i contatti. In questo tipo di lavoro nessuno mi dà una mano, nemmeno nel trasporto di questi libri oltre la cortina di ferro. Dall’altra parte, non nascondo che per me è importante la posizione internazionale di *Kultura*<sup>70</sup>.

Le lettere pubblicate dal mensile polacco si riferiscono, come detto, al 1965-1966, quindi non ci rivelano il seguito del discorso relativo alle spese di acquisizione dei diritti di pubblicazione, ma le parole di Giedroyc devono essere state sufficientemente convincenti visto che *Tempo presente*, tra il novembre del 1961 e il gennaio del 1962, pubblicherà ancora un racconto di A. Terc e un racconto di N. Aržak<sup>71</sup>.

<sup>66</sup> G. Herling, “Due inediti”, Ivi, pp. 673-675. Come si può notare, Herling insiste, giustamente, sul carattere “teleologico” del realismo socialista, così come in effetti viene inequivocabilmente fuori dallo scritto di Sinjavskij. È curioso notare – anche perché il bisticcio linguistico si è protratto in modo imbarazzante fino a certe monografie contemporanee italiane sul dissenso sovietico – come, almeno nella versione italiana di Jaca Book del 1967 (*Il libro bianco*, op. cit.), riportando l’articolo accusatorio contro Sinjavskij a firma di B. Rjurikov, pubblicato sul numero 1 di *Inostrannaja literatura* del 1962, venga tradotto che “il nostro anonimo chiama la teoria del realismo socialista *teologica*” (Ivi, p. 32), tanto da indurre il traduttore a una nota esplicativa: “Teologica: Sinjavskij, in realtà, definisce la dottrina del realismo socialista ‘teleologica’ (da telos=scopo). È improbabile che si tratti di un errore di lettura. Infatti anche nell’atto di accusa al processo si accuserà Sinjavskij di aver definito ‘teologica’ la dottrina marxista. Più probabilmente si tratta di una riduzione intenzionale (far sfociare nella *teologia* la concezione di Sinjavskij e con ciò confutarla più facilmente: queste forse le intenzioni del critico sovietico)” (Ivi, p. 304).

<sup>67</sup> “‘Nado ustroit’ skandal v zaščitu Sinjavskogo i Danielja’. Iz pisem Eži Gedrojca i Gustava Gerlinga-Grudzinskogo”, a cura di Z. Kudelski, *Novaja Pol’sa*, 2013 (XV), 10, pp. 24-39, <<http://www.novpol.ru/index.php?id=1941>>. La corrispondenza emerge dai fondi della Biblioteca Benedetto Croce di Napoli e di quelli dell’Istituto letterario di Maisons-Lafitte.

<sup>68</sup> A. Terc, *Sąd idzie – Anonim, Co to jest realizm socjalistyczny*, traduzione dal russo di J. Łobodowski, Paryż 1959.

<sup>69</sup> “‘Nado ustroit’ skandal”, op. cit., p. 24.

<sup>70</sup> Ibidem, lettera del 19 ottobre 1961.

<sup>71</sup> A. Terz, “Tu e io”, *Tempo presente*, 1961 (VI), 11, pp. 779-790 (nelle *Notizie sui collaboratori* – Ivi, p. 851 – si legge: “Il racconto *Tu e io* di Abram Terz è stato tradotto dal russo da Anjuta Maver Lo Gatto. Il testo originale è pubblicato nel volume *Fantasticeskije Socinenja*, apparso il mese scorso a Parigi nella collana *Biblioteka Kultury* della rivista degli emigrati

Il racconto di Terc era preceduto da un saggio di Herling<sup>72</sup> che, se nella seconda parte era dedicato a I. Ivanov (“un altro scrittore sovietico [che] ha fatto pervenire al direttore di *Kultura* [un] suo manoscritto perché fosse pubblicato all'estero”)<sup>73</sup>, nella prima parte era tutto imperniato sulla figura di Terc, del quale, tra le altre cose si svelava finalmente l'identità con l'anonimo autore di *Čto takoe socialističeskij realizm*:

Sono passati due anni esatti da quando abbiamo pubblicato su queste colonne “Si fa il processo”, il romanzo breve di un giovane scrittore sovietico che si nasconde sotto lo pseudonimo di Abram Terz. Il romanzo, come si ricorderà, era arrivato manoscritto nel testo russo al direttore della rivista degli emigrati polacchi a Parigi *Kultura*, e lì apparve per la prima volta nella traduzione polacca in un volumetto che conteneva anche il saggio dell'Anonimo sovietico “Che cos'è il realismo socialista” (giunto dalla Russia, pure esso di contrabbando, al direttore di *Esprit* e dalla rivista francese riportato poi su *Tempo presente*). Nel giro di pochi mesi il romanzo breve di Terz ebbe ben venti traduzioni in tutto il mondo, suscitando un notevole interesse nel grosso pubblico oltre che nei più attenti osservatori del “disgelo” russo.

Il direttore di *Kultura* è evidentemente riuscito a stabilire con Terz un contatto più solido se ora vediamo pubblicato – di nuovo per la prima volta in traduzione polacca – il secondo volume dello scrittore sovietico: cinque “Racconti fantastici”<sup>74</sup> [...].

---

polacchi [copyright by “Instytut Literacki”, Maison Laffite (S. & O.), France, 1961]”); N. Arzak, “Le mani”, *Tempo presente*, 1962 (VII), 1, pp. 31-33 [il racconto era accompagnato dalla seguente nota: “Questo racconto è stato mandato di contrabbando da Mosca a Parigi al direttore della rivista polacca *Kultura*, che lo pubblicò in polacco nel fascicolo di settembre. L'unica cosa che siamo autorizzati a dire sul suo autore è che si tratta di un giovane scrittore sovietico assai noto nel suo paese. Dello stesso Arzak (superfluo aggiungere che non è il suo vero nome) *Kultura* ha anche pubblicato nel fascicolo di gennaio di quest'anno un altro racconto intitolato ‘Parla Mosca’. Sembra evidente, da ambedue i testi, che per Arzak il processo al passato deve essere fatto in termini morali piuttosto che politici o sociali”; anche se nel numero non viene espressamente detto, il racconto era stato tradotto da Carlo Riccio – verrà infatti ripubblicato, con l'indicazione del traduttore e del fatto che fosse già comparso su *Tempo presente*, su *La fiera letteraria*, 3 febbraio 1966, p. 9 – del quale, pp. 51-55, viene pubblicato un saggio dal titolo *Una “storia” mancata. Quello che i sovietici riescono a non dire in 2.220 pagine*, dedicato all'uscita del terzo e ultimo volume della *Storia della letteratura sovietica russa* (Accademia delle scienze, 1958); di Riccio *Tempo presente* aveva pubblicato nel numero 9-10 del 1958 due poesie (*Da Centocelle*, p. 760; *Il tuo uomo*, pp. 760-761)].

<sup>72</sup> G. Herling, “Il processo continua”, *Tempo presente*, 1961 (VI), 11, pp. 774-778.

<sup>73</sup> Ivi, p. 777.

<sup>74</sup> A. Terc, *Opowieści fantastyczne*, Paryż 1961.

Presentando, nel 1959, al lettore italiano il romanzo breve di Terz, avevamo avanzato il sospetto che la stessa mano che aveva scritto il saggio “Che cos'è il realismo socialista” lo avesse poi completato, come per illustrarlo meglio, con “Si fa il processo”; ossia, ritenevamo molto probabile che l'Anonimo sovietico e Terz fossero la stessa persona. La nostra supposizione si è dimostrata esatta: l'editore dei “Racconti fantastici” lo dichiara adesso esplicitamente e autorevolmente<sup>75</sup>.

Prima che si arrivi al processo del 1966 che decreterà la condanna di Sinjavskij e Daniel', rispettivamente a 7 e 5 anni di gulag, sulle pagine di *Tempo presente* viene ciclicamente descritto il lento ma inesorabile irrigidimento del clima censorio in Russia e il passaggio forzato del potere da Chruščev a Brežnev: Cesare Vivaldi recensisce *La gelata* di Abram Terc che era stato pubblicato da Rizzoli con prefazione di Herling<sup>76</sup>; quest'ultimo riprende le sue “Cronache dal disgelo”<sup>77</sup> e recensisce sia *La Russia del disgelo* di Ronchey che *La casa di Matrena* di Solženicyn<sup>78</sup>; viene pubblicata la *Lettera di uno scrittore sovietico* con questa premessa:

Questa lettera è stata scritta da un noto letterato sovietico ed è pervenuta in occidente via Varsavia. Pur non potendo, per ovvi motivi, rivelare l'identità dell'autore, siamo in grado di garantire l'autenticità del testo. Abbiamo ritenuto utile tradurre la lettera per i nostri lettori interessati a conoscere le vere cause che hanno condotto all'attuale cam-

---

<sup>75</sup> G. Herling, “Il processo continua”, op. cit., p. 774.

<sup>76</sup> C. V. [Cesare Vivaldi], “Recensione ad A. Terz, *La gelata*, introduzione di G. Herling, traduzione dal russo di M. Olsoufieva, Milano 1962”, *Tempo presente*, 1962 (VII), 8, pp. 635-636. Nello stesso numero, nella sezione *Documenti*, viene direttamente analizzato “Il caso Herling” (Ivi, pp. 626-627), in riferimento al rifiuto del visto da parte del governo polacco e un saggio dello stesso Herling dedicato a Evtušenko (G. H. [Gustaw Herling], “L'idolo degli ‘arrabbiati’”, Ivi, pp. 631-632).

<sup>77</sup> Idem, “Nuove cronache del disgelo”, *Tempo presente*, 1963 (VIII), 3-4, pp. 73-80; l'autore avvertiva il lettore che “le cronache”, erano state scritte prima che venissero convocate in marzo a Mosca le assemblee degli scrittori e artisti sovietici ma che, tuttavia, i dati scritti erano di tale natura che il “‘giro di vite’ deciso da Kruscev non [poteva] che toccarli in superficie” (Ivi, p. 73). Anche Nicola Chiaromonte, qualche pagina dopo si soffermava sull'ennesimo cambiamento in atto in Russia: N. Ch. [Nicola Chiaromonte], “Il disgelo congelato”, Ivi, p. 86.

<sup>78</sup> Idem, “Recensione di A. Ronchey, *La Russia del disgelo*, Garzanti, Milano 1963”, *Tempo presente*, 1963 (VIII), 6, pp. 76-77; Idem, “Recensione di A. Solženitsin, *La casa di Matrena*, Einaudi, Torino 1963”, *Tempo presente*, 1963 (VIII), 8, pp. 65-66.

pagna del partito comunista sovietico contro i tentativi di liberalizzazione della vita intellettuale in Russia<sup>79</sup>.

La tappa di avvicinamento al processo contro Sinjavskij e Daniel' prosegue con Herling che dà risalto alla pubblicazione di *Ljubimov* di A. Terc da parte dell'Instytut Literacki<sup>80</sup>, con Enzo Bettiza che a partire dal 1963 comincia a pubblicare a puntate il suo *Diario di Mosca*<sup>81</sup> e, infine, con alcuni interventi riguardanti il "caso Tarsis"<sup>82</sup>.

La febbrile campagna in difesa degli accusati e poi condannati Sinjavskij e Daniel', che vedrà *Tempo presente* in prima fila, va letta in contemporanea con la corrispondenza citata tra il 1965 e il 1966 tra Giedroyc e Herling. In quelle lettere ricorrono spesso infatti nomi italiani di persone (Silone su tutti, ma anche Vigorelli) e testate (La fiera letteraria, Il corriere della sera, l'Espresso, ovviamente *Tempo presente*) che Herling doveva coordinare su precise direttive da parte di Giedroyc.

Intanto va detto che se l'identità tra l'anonimo sovietico e Abram Terc era giunta a conclusione, subito dopo l'arresto si rincorsero voci circa l'identificazione di Terc con Andrej Sinjavskij. A questo proposito il 20 ottobre 1965 Herling scriveva a Giedroyc:

Caro signor Jerzy, qui sono venuto a sapere che Sinjavskij è Terc [...]. Perché ne avete taciuto nella lettera che

ho ricevuto oggi a Napoli? Chiedo conferma [...]: come "ambasciatore" di Terc in Italia dovrò scrivere un articolo su La fiera letteraria. Le sarei grato se volesse suggerirmi quale taglio dare a questo articolo (per non peggiorare la situazione di Terc) e fornirmi qualche notizia sull'attività letteraria ufficiale di "Sinjavskij"<sup>83</sup>.

A queste richieste e lamentele che sembrano quasi minare un rapporto di fiducia crescente tra i due corrispondenti, Giedroyc risponderà in una lettera del 23 ottobre, fornendo anche qualche opinione su Šoločov (premio Nobel per la letteratura nel 1965) in quanto persona:

Garò signor Gustaw!

Purtroppo non posso dire niente su Terc. Sinjavskij è stato arrestato e lo accusano di essere Terc. Jurij [sic] Daniel' col pretesto che sia Aržak. Temo che questa sia una provocazione allo scopo di ottenere da me o dalla stampa occidentale materiale in grado di dare conferme. Sinjavski è abbastanza famoso e apprezzato per concentrarci su di lui e fare rumore, ci è tanto più di agio il fatto che sia amico di Pasternak e Achmatova, estremamente popolare tra la gioventù intellettuale. Šolokov che aveva attaccato in modo così rozzo Pasternak per il premio Nobel e il Nobel stesso, ora ottiene e riceve quel premio. Pur con tutto il riguardo di Šolokov come scrittore, come uomo è un mascalzone [...]. Penso sia giunta l'ora per lei di rivestire il ruolo di organizzatore di uno scandalo sul suo territorio<sup>84</sup>.

Ammorbido, ma non rassicurato dalla risposta ricevuta, Herling replicava il 26 ottobre:

Capisco che lei non possa dire niente su Terc. Ho letto le sue dichiarazioni su Le Monde e sul New York Times, ma questo non alleggerisce il mio "ruolo di organizzatore di uno scandalo su territorio italiano". Presumibilmente scriverò due brevi articoli – su *Tempo presente* e La fiera letteraria, – attaccando lo stesso fatto dell'arresto di Sinjavskij e Daniel' indipendentemente dal fatto che siano effettivamente Terc e Aržak<sup>85</sup>.

La cosa risultava molto interessante per Giedroyc il quale incalzava il proprio corrispondente senza frapporte indugi, già il 28 ottobre 1965:

Le invio per conoscenza una fotocopia dell'articolo che a giorni uscirà su Le Monde. Purtroppo Le Monde, pubblicare sul quale per me è importante, si riserva il copyright e non consente una ristampa senza il loro consenso. Ad ogni modo si possono utilizzare i fatti. [...] In qualsiasi caso non indugi con gli articoli, perché questo conferirà a

<sup>79</sup> "Documenti. Lettera di uno scrittore sovietico", *Tempo presente*, 1963 (VIII), 7, pp. 72-74.

<sup>80</sup> A. Terc, *Lubimow*, Paryż 1963. G. Herling, "Il lucifero russo", *Tempo presente*, 1963 (VIII), 12, pp. 45-47.

<sup>81</sup> E. Bettiza, "Diario di Mosca", *Tempo presente*, 1963 (VIII), 5, pp. 9-21; Idem, "Diario di Mosca", *Tempo presente*, 1963 (VIII), 6, pp. 5-14; Idem, "Diario di Mosca. La seconda morte di Stalin", *Tempo presente*, 1963 (VIII), 9-10, pp. 27-39; Idem, "Diario di Mosca", *Tempo presente*, 1964 (IX), 9-10, pp. 11-26; Idem, "Diario di Mosca", *Tempo presente*, 1965 (X), 2, pp. 17-22; Idem, "Diario di Mosca", *Tempo presente*, 1965 (X), 4, pp. 26-37; Idem, "Diario di Mosca", *Tempo presente*, 1967 (XII), 2, pp. 7-19; Idem, "Diario di Mosca", *Tempo presente*, 1967 (XII), 12, pp. 27-34.

<sup>82</sup> I. Silone, "Glossario. Corsia numero 7", *Tempo presente*, 1965 (X), 1, pp. 80-81; G. Herling, "Glossario. Scambi culturali", *Tempo presente*, 1965 (X), 7, p. 78; Idem, "Il caso Tarsis", *Tempo presente*, 1965 (X), 8, pp. 53-55. Valerij Tarsis, oltre a essere stato il responsabile della rivista samizdat Sfknsy (1965), venne dichiarato folle dal governo sovietico che, dopo avergli concesso il diritto (1966) di recarsi all'estero, lo avrebbe poi privato della cittadinanza sovietica.

<sup>83</sup> "Nado ustroit' skandal", op. cit., p. 25.

<sup>84</sup> Ibidem.

<sup>85</sup> Ivi, p. 26.

lei il *primeur* in Italia. [...] Mi sembra molto importante che lei, *possibilmente subito*, inizi immediatamente [e] organizzi un'azione di protesta. [...] Agisca con energia<sup>86</sup>.

Sul bisogno urgente di smuovere le acque e alzare l'asticella dello scandalo in Italia, Giedroyc si soffermava in modo sempre più stringente anche in una lettera di poco successiva, del 4 novembre 1965, che all'inizio accennava anche agli arresti di massa in corso in quei giorni a Leningrado:

Qualora dovesse esserci una forte reazione in occidente, Mosca senza dubbio la smetterà con le repressioni. Ha poi fatto qualcosa per montare un'azione di questo tipo sul suo territorio?

Sfruttando la congiuntura, molto presto pubblicherò in un volume tutti i racconti stampati su Kultura. Penso che i racconti, così come i *Pensieri improvvisi*, data l'attuale congiuntura dovrebbero interessare gli editori italiani<sup>87</sup>. Voglio convincerla ad occuparsene.

Non so se le ho scritto che Ju. Daniel' è un poeta di origine ebrea, specializzato in traduzioni, grosso modo della poesia ebraica in russo. Siamo sicuramente in presenza di un accento antisemita che ricorda molto il caso di Bodskij<sup>88</sup>.

Nel frattempo Gustaw Herling aveva dato avvio alla sua azione, pubblicando in novembre un breve articolo sulla prima pagine de *La fiera letteraria* e un resoconto su *Tempo presente*<sup>89</sup> relativo agli arresti di Mosca. L'autore, nel primo contributo, polemizzando con Vigorelli (il quale aveva messo in dubbio l'esistenza di Terc come scrittore sovietico, ritenendolo piuttosto un autore russo già emigrato) rimarcava energicamente l'esistenza di una letteratura clandestina in Russia e concludeva dicendo:

Più che una schermaglia polemica, resa tristemente facile dall'arresto di Siniavskij e Daniel, questa nota vuole essere un invito alla riflessione. L'esistenza degli scrittori clandestini in Russia merita credito non perché sembra confermarlo la polizia di Mosca, ma perché tale è l'esigenza intrinseca di una letteratura ancora in gran parte imbavagliata. Secondo Vigorelli la mia "attenzione critica quasi spasmodica è puntata su quel che in Russia non è ufficiale,

è eterodosso, è clandestino". Se e quando non ci sarà più in Russia nessun bisogno di clandestinità per gli scrittori non ufficiali e eterodossi, scomparirà felicemente la mia "attenzione critica" tanto sinistra<sup>90</sup>.

Sempre nell'ottica della difesa di Sinjavskij e Daniel' vanno letti sia il già citato saggio del primo su Pasternak, sia, soprattutto, il documento sul *Linciaggio di Pasternak*, di cui si è già parlato. Il primo sarebbe stato pubblicato nonostante un certo scetticismo dello stesso Herling, come si evince dalla sua lettera a Giedroyc del 10 dicembre 1965:

Per quanto riguarda l'articolo di Sinjavskij su Pasternak, bene, dopo averlo letto, io mi opporrei a proporlo: è scritto con la buona fede esemplare (secondo le condizioni sovietiche), ma non arreca niente di nuovo<sup>91</sup>.

Il secondo sarebbe invece stato pubblicato su *Tempo presente* dietro precisa richiesta di Giedroyc, espressa a Herling in una lettera del 25 gennaio 1965:

Come lei sa dalla stampa, i sovietici hanno interrotto il silenzio. Avvelenando il tutto come nel caso Pasternak. Per l'appunto *à propos* su questo ho una proposta. Ho ottenuto lo stenogramma della riunione dell'Unione degli scrittori di Mosca, nel quale Pasternak vi è stato escluso. Si tratta di un documento sorprendente [...]. Penso che si creerebbe una certa sensazione a pubblicarlo ora<sup>92</sup>.

Evidentemente non trovando riscontro nelle successive comunicazioni, Giedroyc torna sull'argomento il 18 febbraio 1966:

Mi faccia sapere qualcosa sul destino dello stenogramma. L'ho offerto a Liberty e F[ree] E[urope] affinché allestiscano una [rappresentazione] radiofonica. Vedrò come reagiscono. Per lo stenogramma non è necessario pagare, ma si capisce che vorrei che venisse evidenziato che è stato ottenuto da noi<sup>93</sup>.

La risposta di Herling questa volta sarebbe stata immediata (20 febbraio 1966) e positiva, al punto che, come detto, lo stenogramma verrà pubblicato sul numero di marzo del 1966 di *Tempo presente*:

<sup>86</sup> Ibidem.

<sup>87</sup> *Mysli vrasploch* [Pensieri improvvisi] di Sinjavskij usciranno nel 1966 per i tipi di Jaca Book, casa editrice che molto di recente li ha ripubblicati in versione ampliata: A. Sinjavskij, *Pensieri improvvisi con ultimi pensieri*, traduzione e cura di S. Rapetti, Milano 2014.

<sup>88</sup> "Nado ustroit' skandal", op. cit., p. 27.

<sup>89</sup> G. Herling, "Gli arresti di Mosca", *Tempo presente*, 1965 (X), 11, pp. 4-5.

<sup>90</sup> Idem, "I clandestini. Chi è Abram Terz?", *La fiera letteraria*, 7 novembre 1965, p. 1.

<sup>91</sup> "Nado ustroit' skandal", op. cit., p. 29.

<sup>92</sup> Ivi, p. 32.

<sup>93</sup> Ivi, p. 33.



Lo stenogramma su Pasternak ha suscitato in me una profonda impressione. Mercoledì vado a Roma, farò di tutto affinché venga pubblicato su *Tempo presente*. Ma anche lei [...] dovrebbe pubblicarlo su *Kultura*. È un documento di enorme significato<sup>94</sup>.

Nel frattempo continuava, e lo avrebbe fatto in seguito, la produzione di saggi e documenti su *Tempo presente* in favore di Sinjavskij e Daniel'. Nel febbraio del 1966 ne avrebbero scritto sia Herling che Silone<sup>95</sup>, mentre in dicembre sarebbe uscito, come documento, del materiale riguardante il processo in corso in quei giorni a Mosca, in particolare la lettera di Igor' Golomštok in difesa di Sinjavski rivolta direttamente al tribunale supremo della repubblica russa e che sarebbe entrato presto a far parte del *Libro bianco*<sup>96</sup>.

Herling auspicherà anche un incontro tra Silone e Giedroyc in una lettera del 10 giugno 1966:

Silone tuttavia oggi si recherà a questo congresso del Pen. Ho parlato a lungo con lui, mi ha promesso di parlare pubblicamente del caso di Sinjavskij e Daniel' [...], mentre in conversazioni private con Carver a New York e con gli assi del Congresso [della libertà della cultura] a Parigi ricorderà il *Libro bianco*. [...]

Silone si fermerà a Parigi di ritorno dall'America (dal 20 al 30 giugno). Mi ha promesso che proverà a mettersi in contatto con lei. [...] Per me è molto importante che lei e Silone vi incontriate e discutiate, al momento lui è probabilmente l'unica persona nel Congresso con il quale si possa organizzare qualcosa<sup>97</sup>.

Da questa lettera si evince anche un particolare stato di crisi organizzativo all'interno delle forze che da più parti si dovevano attivare per difendere la causa dei due condannati. Si palesano soprattutto conflitti e contraddizioni all'interno del Congresso della libertà della cultura, tanto che nella lettera successiva (del 30 giugno 1965), a incontro mancato tra Silone e

Giedroyc, Herling sospetterà un'interferenza di Konstanty Jeleński, membro attivissimo dell'emigrazione polacca a Parigi e soprattutto testa di ponte nell'occidente europeo per il Congress of Cultural Freedom:

Mi ha amareggiato, fino a provare dolore, che malgrado la promessa fatta, Silone non si sia messo in contatto con lei a Parigi. Non è che c'è stata un'ingerenza di Jeleński? Non voglio crederci. Questo complica la faccenda. [...] In ogni caso su una cosa non ho dubbi: che Silone ha affrontato la questione del *Libro bianco*. Se ne uscirà qualcosa di concreto è tutto un altro paio di maniche, lui non è onnipotente. Anche sulla stampa italiana non si è parlato del congresso del Pen. Solamente dalla Fiera letteraria ho saputo che i russi all'ultimo momento si sono rifiutati di andare perché non erano state accolte le loro "condizioni" di depennare il caso di Sinjavskij e Daniel' dall'ordine del giorno, e inoltre che Silone ha parlato molto bene di S. e di D. e ne ha dette di tutti i colori a Neruda a causa di Pasternak<sup>98</sup>.

Del resto le borse del Congresso rispetto a *Tempo presente* si andavano facendo sempre più strette e Giedroyc ne era perfettamente consapevole ("Ma, à propos di Aržak, 'Tempo presente' non mi ha ancora pagato per *Le mani*"; "Non mi faccio illusioni sull'entità dell'onorario da parte di 'Tempo presente', ma voglio racimolare ciò che posso")<sup>99</sup>. Si stava avvicinando il 1968: la primavera e i carri armati sovietici a Praga; ma soprattutto si approssimava la fine dell'esperienza di *Tempo presente*.

## 6. La fine

L'ultimo anno veniva inaugurato da un editoriale di Chiaromonte che si soffermava sul cosiddetto "processo dei quattro", ovvero sull'arresto, nel gennaio del 1967, e sulla condanna nel gennaio del 1968 di Aleksandr Ginzburg, Jurij Galanskov, Aleksej Dobrovol'skij e Vera Laškova, accusati di aver allestito *Il libro bianco* e l'almanacco samizdat *Feniks-66*<sup>100</sup>. Il resto, stancamente e senza troppo vigore, sarebbe stato dedicato, in chiave est-europea, agli

<sup>94</sup> Ivi, p. 34.

<sup>95</sup> G. Herling, "La condanna di Siniavski e Daniel", *Tempo presente*, 1966 (XI), 2, pp. 2-4; I. Silone, "Intorno al processo", Ivi, pp. 4-6.

<sup>96</sup> "Documenti. In difesa di Siniavski", con un'introduzione di G. Herling, *Tempo presente*, 1966 (XI), 12, pp. 75-78; "Lettera del critico d'arte I. Golomštok al tribunale supremo della Repubblica Russa - primi di febbraio 1966", A. Ghinsburg, *Libro bianco*, op. cit., pp. 145-151.

<sup>97</sup> "Nado ustroit' skandal'", op. cit., p. 37.

<sup>98</sup> Ibidem.

<sup>99</sup> Ivi, p. 33 (lettere, rispettivamente, del 25 gennaio e del 18 febbraio 1966).

<sup>100</sup> N. Chiaromonte, "I condannati di Mosca", *Tempo presente*, 1968 (XIII), 1, pp. 2-3.

accadimenti praghese: il tutto è sostanzialmente ridotto a un editoriale di Silone di aprile, un altro non firmato in ottobre e la pubblicazione di tre lettere di solidarietà con la Cecoslovacchia firmate da Jerzy Andrzejewski, Sławomir Mrożek e da Bohdan Paczowski<sup>101</sup>.

Dell'ultimo numero resta da dire, riportandolo integralmente, solo del "Commiato" (firmato col consueto nome cumulativo della rivista) che lo apriva e che svelava abbastanza apertamente l'origine e la natura dei finanziamenti ricevuti per la pubblicazione dei fascicoli, non risparmiando qualche velata polemica nei confronti del circuito editoriale e del sistema politico italiano ad esso strettamente collegato:

Fondato nell'aprile 1956, *Tempo presente* ha raggiunto i tredici anni di vita, durante i quali è rimasto fedele al programma iniziale di informare e discutere liberamente i problemi politici e culturali del mondo contemporaneo fuori da ogni pregiudizio ideologico o nazionalistico. Questa rivista ha potuto essere pubblicata grazie all'aiuto finanziario dell'Associazione internazionale per la libertà della cultura e della Fondazione Ford. All'editore De Luca la rivista deve riconoscenza per il sostegno materiale e la collaborazione costante dati con spirito di vera amicizia. Durante tutti questi anni, abbiamo fatto vari tentativi per trovare un editore dotato di una larga rete di distribuzione il quale volesse assumersi l'onere della rivista. Tali tentativi sono risultati vani. Abbiamo dovuto constatare per conto nostro un fatto ormai noto per vicende di altre pubblicazioni, e cioè che la situazione dell'editoria italiana

è tale che un editore non ha interesse a occuparsi di periodici i quali non promettano una diffusione di massa. A parte questa, non esiste in Italia per una rivista di cultura altra alternativa, salvo quella di essere tutelata o da un partito politico o da un ente economico.

Così stando le cose, ci troviamo costretti a sospendere le pubblicazioni.

Nei limiti della diffusione che abbiamo potuto raggiungere con i mezzi modesti a nostra disposizione, sappiamo di aver avuto in questi anni lettori attenti e amici affezionati. A loro, come a tutti i collaboratori della rivista, teniamo ad esprimere la nostra gratitudine<sup>102</sup>.

L'eredità, titolo compreso, della rivista di Silone e Chiaromonte sarebbe stata ripresa e continuata, grazie all'editore milanese SugarCo, a partire dal febbraio 1980, quando cioè il "tempo presente" era decisamente mutato e si andava consumando l'agonia del socialismo reale. Avrebbe a lungo mantenuto, stancamente, la stessa impostazione e la stessa grafica della testata terminata 12 anni prima, con una periodicità bimestrale e la presenza di Gustaw Herling nel comitato direttivo. Poi, a partire dal 1986, sarebbe stata pian piano presa in mano da Mauro Martini che ne assunse la direzione, "trasformando", come ha scritto Francesco M. Cataluccio, "uno stanco organo del Psdi nella vivace e interessante rivista delle origini, aperta alle questioni politiche e culturali dell'Est"<sup>103</sup>.

<sup>101</sup> I. Silone, "I fatti di Praga", *Tempo presente*, 1968 (XIII), 3-4, pp. 2-3; "Da Praga a noi", *Tempo presente*, 1968 (XIII), 9-10, pp. 2-3; "Solidarietà con la Cecoslovacchia", Ivi, p. 105.

<sup>102</sup> [Tempo presente], "Commiato", *Tempo presente*, 1968 (XIII), 11-12, p. 2.

<sup>103</sup> F.M. Cataluccio, "Viaggiatore nel cuore della Russia", *il manifesto*, 9 agosto 2005, p. 13.

# Sergej M. Ejzenštejn. Verso una bibliografia degli studi pubblicati in Italia dal 1956 a oggi

Andrea Lena Corritore

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 105-117 ◇

## AVVERTENZA

*L'obiettivo di questo saggio è dare una prima sistemazione bibliografica agli studi su Sergej M. Ejzenštejn, sul suo cinema e sulle sue teorizzazioni cinematografiche e artistiche, pubblicati in Italia.*

*Nel 1990 Gianni Rondolino osservava che “in Ejzenštejn, nella sua opera di regista e di teorico, di artista e di intellettuale attento ai più vari fenomeni e tendenze dell'arte e della cultura contemporanee, è possibile rintracciare tutti o quasi i problemi e le questioni che concernono il cinema, il suo linguaggio, le sue possibilità presenti e future”, arrivando a considerare l'insieme della produzione artistica e teorica di questo regista, geniale e versatile, un “crogiuolo di esperienze e di teorizzazioni, di risultati e di esperimenti, [...] a cui possiamo tornare ogni volta che affrontiamo questo o quel problema che il cinema di ieri e di oggi ci pone e del quale vogliamo cercare una soluzione”<sup>1</sup>.*

*E in effetti, man mano che se ne andavano pubblicando e conoscendo gli scritti – pionieri in tal senso furono in Italia Ettore Margadonna, che nel 1932 inserì nel suo volume Cinema ieri e oggi un saggio di Ejzenštejn tradotto dal francese, “Les principes du cinéma russe” (Revue du cinéma, 1930, 9), e Umberto Barbaro, che nel 1933 pubblicò la traduzione di uno scritto teorico del regista: “Della forma cinematografica” (L'Italia letteraria, 1933 (IX), 22-23), – gli studiosi italiani si rendevano conto che la specificità dell'opera ejzenštejniana consisteva nella sua complessità quasi inesauribile, che richiedeva una plu-*

*ralità di approcci teorici e di modalità di indagine che andavano ben al di là dell'ambito strettamente cinematografico. Esempio, da questo punto di vista, è l'importante raccolta di saggi Sergej Ejzenštejn: Oltre il cinema, che il curatore Pietro Montani organizza in maniera intenzionalmente eterogenea “quanto a soggetti specifici di ricerca”<sup>2</sup> proprio al fine di dar conto della complessità tematica e teorica dell'opera di Ejzenštejn, che sfugge a qualsiasi classificazione definitiva ed esige un approccio interdisciplinare, uno sforzo ermeneutico continuo e orizzonti di ricerca sempre più ampi.*

*Questa ricchezza tematica e teorica che si andava svelando ha fatto sì che, a seconda dei periodi storici (e spesso anche dei contesti politici) e delle mode teoriche prevalenti, l'immagine del regista sovietico cambiasse nel tempo in maniera considerevole: da teorico del montaggio, interessato prevalentemente al funzionamento e ai mezzi tecnici del cinema, Ejzenštejn è stato visto in seguito come un teorico interessato ai principi fondamentali della rappresentazione, il quale “affronta il cinema come terreno comune alle altre forme di espressione” simbolica<sup>3</sup>.*

*L'interdisciplinarietà è indispensabile nell'affrontare lo studio di Ejzenštejn e, come si è già evidenziato, essa è richiesta dalla – ormai proverbiale – fluidità, instabilità, erraticità e inesauribilità dei significati che si rivelano nella*

<sup>1</sup> Casa Ejzenštejn, Torino, La Stampa, 1990, pp. XIII-XIV.

<sup>2</sup> Sergej Ejzenštejn: Oltre il cinema, a cura di P. Montani, Venezia, La Biennale di Venezia – Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 1991, p. 11.

<sup>3</sup> F. Casetti, “I tre Ejzenštejn, sul modo in cui è stato letto Ejzenštejn teorico”, Ivi, p. 23.

*sua opera (ma mi spingerei a dire: nel fenomeno Ejzenštejn tout court), e che è il tratto specifico del regista, di cui egli stesso era consapevole. È noto come nelle sue post-analisi Ejzenštejn rileggesse i propri film rintracciandone orizzonti di senso sempre più ampi e articolati. Lo stesso avveniva con le opere d'arte di ogni tempo e luogo sottoposte dal regista a un'analisi che ne faceva emergere l'inesauribile polisemia. A questa concezione dello statuto del testo artistico il regista era giunto assai presto: già alla fine degli anni Venti egli proponeva di considerare l'inquadratura cinematografica come una sorta di ideogramma giapponese dai significati molteplici e labili; poi, con gli anni, applicò la sua modalità ermeneutica alle espressioni artistiche in generale. Sotto questo aspetto, potremmo allargare questa proposta di indagine allo stesso "fenomeno Ejzenštejn" nel suo complesso, che può essere paragonato a un magnifico ideogramma dagli infiniti significati, affrontati analiticamente dai vari studiosi, ma di cui non bisogna mai perdere di vista la molteplicità, pur nell'unitarietà del senso complessivo.*

*Passo a chiarire i criteri adottati nella compilazione di questa bibliografia che, data appunto la statura dell'oggetto di studio e il numero piuttosto rilevante di contributi pubblicati negli anni, non può essere considerata esaustiva; da qui il titolo Verso una bibliografia, e non – più immodestamente – Bibliografia.*

*Non sono state inserite le traduzioni in italiano degli scritti dello stesso Ejzenštejn e nemmeno gli studi in cui il regista è menzionato solo di sfuggita, dunque non quei saggi dedicati al cinema sovietico, in cui Ejzenštejn è naturalmente presente ma la sua opera non è oggetto di studio specifico. Non sono state prese in considerazione le edizioni all'estero di saggi e volumi di studiosi italiani (con l'eccezione di un catalogo pubblicato a Locarno), e non sono state inserite tutte quelle ricerche in cui il metodo di indagine ejzenštejniano è utilizzato per l'analisi di oggetti e fenomeni culturali. Si è deciso di non considerare gli articoli usciti sui quotidiani.*

*Vi figura invece tutto quanto è stato pubblicato in Italia su Ejzenštejn, come oggetto di studio specifico, sul suo cinema e sulle sue teorizzazioni artistiche, o almeno tutto quanto è stato possibile rinvenire: monografie, raccolte di saggi, articoli e tutto quanto avesse valore scientifico, o anche semplicemente documentario ai fini di una storia della fortuna ejzenštejniana in Italia (in alcuni casi, sono stati inseriti anche saggi di carattere divulgativo). Un discorso a parte va fatto per le recensioni dei film, i capitoli contenuti nelle storie del cinema e le voci di enciclopedia: questi sono stati inseriti discrezionalmente (e con un certo margine di arbitrarietà) tutte le volte in cui si è reputato che quel contributo, seppur minimo, avesse in qualche modo concorso al dibattito critico su Ejzenštejn in Italia. In rare occasioni sono state fatte delle eccezioni per importanti volumi o saggi dedicati al cinema sovietico, nei quali Ejzenštejn non è l'oggetto principale di studio, ma che in un momento in cui in Italia si conosceva molto poco del cinema di questo paese, hanno avuto un ruolo importante nel far conoscere il regista al pubblico italiano.*

*Quanto alla nazionalità degli autori, non ci si stupirà di trovare autori non italiani e traduzioni di volumi e saggi in italiano, anche quando precedentemente pubblicati all'estero (naturalmente sono state inserite le prime edizioni italiane); il criterio adottato è sempre quello: l'importanza di quei contributi nel dibattito critico su Ejzenštejn in Italia. D'altronde, come non considerare, almeno in traduzione, autori come Viktor Šklouškij, Nikolaj Lebedev, Vjačeslav V. Ivanov, Naum Klejman, Jay Leyda, Marie Seton, Christian Metz, Georges Sadoul, Roland Barthes, Gilles Deleuze, François Albera, solo per fare alcuni nomi, le cui opere hanno coagulato l'interesse di moltissimi studiosi italiani che su queste opere hanno modellato i propri studi.*

*Un'ultima precisazione a proposito della scelta di far iniziare la bibliografia dal 1956, scelta imposta dal tema monografico della rivista, e dunque apparentemente arbitraria. Giustificata tuttavia in parte dal fatto che, esclusi gli stu-*

di pionieristici di Umberto Barbaro, Luigi Chiarini, Guido Aristarco, Glauco Viazzi e Francesco Pasinetti, per un lungo periodo che va dagli anni Trenta alla fine degli anni Cinquanta, con una breve pausa dal 1945 al 1948, per ragioni politiche varie, in Italia di Ejzenštejn ci si occupò molto poco e quasi clandestinamente (con un unico “porto-franco”: il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma). Una menzione particolare merita tuttavia, per la sua importanza nel dibattito culturale italiano su Ejzenštejn, la traduzione del volume del 1952 di Marie Seton<sup>4</sup>.



### 1956

- [1] R. Manetti, “Ritrovato a New York il negativo originale di *Que viva Mexico!*”, *Cinema nuovo*, 1956 (V), 84, p. 330.
- [2] R. Paoletta, “S.M. Eisenstein”, Idem, *Storia del cinema muto*, Napoli, Giannini, 1956, pp. 460-472.
- [3] C. Vincent, “Le teorie del montaggio”, *Rivista del cinematografo*, 1956 (XXIX), 5, pp. 20-21.

### 1957

- [1] S. Ginzburg, “Il retaggio storico di Eisenstein e Pudovkin” [1956], *Rassegna Sovietica*, 1957 (VIII), 1, pp. 93-105.
- [2] H. Richter, “Al posto del cannone la macchina da scrivere”, *Cinema nuovo*, 1957 (VI), 114-115, pp. 164-165.
- [3] M. Seton – A. Camilleri, “Ejzenštejn”, *Enciclopedia dello Spettacolo*, I-IX, Roma, Le Maschere, 1954-1962, IV, 1957, colonne 1366-1374.

### 1958

- [1] G. Aleksandrov – E. Tissé, “Per terminare la cattedrale”, *Cinema nuovo*, 1958 (VII), 124, pp. 76-79.
- [2] G. Aristarco, “Il montaggio nel film e nella letteratura”, *Cinema nuovo*, 1958 (VII), 132, pp. 342-348.
- [3] L. Autera, “Una storia vivente del progetto messicano di Ejzenštejn”, *Bianco & Nero*, 1958 (XIX), 10-11, pp. 56-59.
- [4] G. Sadoul, “La cattedrale incompiuta”, *Cinema nuovo*, 1958 (VII), 123, pp. 47-49.

### 1959

- [1] A. Astruc, “Il testamento di Eisenstein”, *Filmcritica*, 1959 (X), 84, pp. 92-94.
- [2] R. Borde, “Due film e Stalin”, *Cinema nuovo*, 1959 (VIII), 137, p. 14.
- [3] E. Bruno, “Nota su *Ivan il Terribile*”, *Filmcritica*, 1959 (X), 84, pp. 51-54.
- [4] T. Kezich, “*Ivan il Terribile*: ritratto di Stalin”, *Bianco & Nero*, 1959 (XX), 1, pp. 16-21.

### 1960

- [1] S. Antonielli, “Una data, il *Potemkin*”, *Cinema nuovo*, 1960 (IX), 145, pp. 199-202.
- [2] “S.M. Eisenstein – 1”, *Il nuovo spettatore cinematografico*, 1960 (II), 9, pp. 245-260.
- [3] “S.M. Eisenstein – 2”, *Il nuovo spettatore cinematografico*, 1960 (II), 10-11, pp. 277-292.
- [4] “S.M. Eisenstein – 3”, *Il nuovo spettatore cinematografico*, 1960 (II), 12, pp. 313-328.
- [5] “S.M. Eisenstein – 4”, *Il nuovo spettatore cinematografico*, 1960 (II), 13-14, pp. 359-370.
- [6] “S.M. Eisenstein – 5”, *Il nuovo spettatore cinematografico*, 1960 (II), 15, pp. 36-39.
- [7] “S.M. Eisenstein – 6”, *Il nuovo spettatore cinematografico*, 1960 (II), 16, pp. 65-75.
- [8] “S.M. Eisenstein – 7”, *Il nuovo spettatore cinematografico*, 1960 (II), 17, pp. 107-111.
- [9] “S.M. Eisenstein – 8”, *Il nuovo spettatore cinematografico*, 1960 (II), 18, pp. 138-147.
- [10] N. Ghelli, [Recensione senza titolo del film *Aleksandr Nevskij*], *Rivista del cinematografo*, 1960 (XXXIII), 5, p. 167.
- [11] N. Ghelli, [Recensione senza titolo del film *La corazzata Potemkin*], *Rivista del cinematografo*, 1960 (XXXIII), 6, pp. 204-205.
- [12] P. G[obetti ?], “Travisamenti e omissioni del commento parlato”, *Cinema nuovo*, 1960 (IX), 145, p. 202.
- [13] “Il *Potemkin* oggi”, *Cinema 60*, 1960 (I), 1, pp. 30-31.
- [14] G. Sadoul, “Testimonianze su Ejzenštejn”, *Bianco & Nero*, 1960 (XXI), 3-4, pp. 1-24.

### 1961

- [1] *300 disegni di Sergej M. Eisenstein*, Cineteca italiana, Milano 16 maggio-4 giugno 1961, Palazzo Reale, Milano, Tipografia Perego-Sismondi, 1961 [Catalogo della mostra, contenente una breve presentazione dei curatori, G. Comencini e W. Alberti].
- [2] W. Alberti, *S.M. Eisenstein*, Cineteca italiana di Milano, 1960-1961, [Milano], Mariani-Lissone, [1961] [Catalogo della rassegna cinematografica, con articolo del curatore “S.M. Eisenstein. *Il vecchio e il nuovo*”, senza numeri di pagina].
- [3] L. Autera, “Il metodo teatrale all’origine del cinema sovietico”, *Bianco & Nero*, 1961 (XXII), 2-3, pp. 13-32.

<sup>4</sup> M. Seton, *S.M. Ejzenštejn*, Milano, Fratelli Bocca Editori, 1954.

- [4] L. Damiani, "I disegni di un regista", *Rivista del cinematografo*, 1961 (XXXIV), 8, pp. 252-255.
- [5] J. Leyda, "Aleksandr Nevskij", *Cinema nuovo*, 1961 (X), 151, pp. 250-253.

## 1962

- [1] S. Antonielli, "Storia e poesia nelle opere di S.M. Ejzenštejn", *Film 1962*, a cura di V. Spinazzola, Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 188-220.
- [2] A. Ayfre, "Quale posto occupa Dio nel cinema dell'uomo?", *Cineforum*, 1962 (II), 19, pp. 877-885.
- [3] U. Barbaro, "Serghei Eisenstein maestro d'arte", Idem, *Servitù e grandezza del cinema*, a cura di L. Quaglietti, Roma, Editori Riuniti, 1962, pp. 32-53.
- [4] U. Finetti, "Il Principe di Eisenstein", *Cinema nuovo*, 1962 (XI), 156, pp. 114-119.
- [5] A. Lanci, "Ivan il Terribile", *Cineforum*, 1962 (II), 12, pp. 139-173.
- [6] N. Lébedev, *Il cinema muto sovietico*, prefazione di G. Aristarco, Torino, Einaudi, 1962 [in particolare "Serghėj Ejzenštėjn", pp. 184-195; "La corazzata Potjomkin", pp. 195-211; "Ejzenštėjn dopo La corazzata Potjomkin", pp. 233-252].
- [7] "Que viva Mexico!", *Cineforum*, 1962 (II), 11, pp. 81-82.
- [8] C.L. Raghianti, "Eisenstein, cinema e arte contemporanea", *Critica d'Arte*, 1962 (IX), 53-54, pp. 1 (113)-26 (138).
- [9] M. Seton, "Que viva Mexico! Storia di un film incompiuto", *Cineforum*, 1962 (II), 11, pp. 83-96.

## 1963

- [1] S. Agosti, "Ejzenštejn: vita di un uomo", *Bianco & Nero*, 1963 (XXIV), 12, pp. 27-39.
- [2] L. Autera, "I disegni di Ejzenštejn", *Bianco & Nero*, 1963 (XXIV), 12, pp. 40-43.
- [3] L. Autera, "Retaggio teatrale e 'realismo socialista'", *Bianco & Nero*, 1963 (XXIV), 9-10, pp. 55-79.
- [4] C. Bassotto, "Eisenstein, l'uomo", *Cineforum*, 1963 (III), 25, pp. 429-432.
- [5] F. Dorigo, "Que viva Mexico!", *Cineforum*, 1963 (III), 25, pp. 461-472.
- [6] J. D'Yvoire, "Eisenstein alla ricerca del sacro", *Cineforum*, 1963 (III), 25, pp. 473-476.
- [7] G. Oldrini, "Scritti e lezioni di Eisenstein", *Cinema nuovo*, 1963 (XII), 165, pp. 375-377.
- [8] V. Pogacic, "Trattazione del tema storico da parte di Ejzenštejn", *Bianco & Nero*, 1963 (XXIV), 1-2, pp. 26-30 [anche in *Il film storico italiano e la sua influenza sugli altri paesi*. Atti del Congresso di studi storici sul film, Roma, 22-24 giugno 1962, Roma, Edizioni di Bianco e Nero, 1963, pp. 26-30].
- [9] E. Treccani, "Eisenstein. Un paragone con la pittura", *Cinema nuovo*, 1963 (XII), 162, pp. 92-93.

## 1964

- [1] S.M. Ejzenštejn, *Lezioni di regia*, a cura di P. Gobetti, Torino, Einaudi, 1964 [Stenogrammi delle lezioni di Ejzenštejn, tenute tra l'autunno 1932 e quello del 1933 e della lezione tenuta presso il VGIK il 25 dicembre 1946, con interventi degli studenti].
- [2] P. Gobetti, "Nota introduttiva", S.M. Ejzenštejn, *Forma e tecnica del film e lezioni di regia*, a cura di P. Gobetti, Torino, Einaudi, 1964, pp. XI-XVI.
- [3] J. Leyda, *Storia del cinema russo e sovietico*, I-II, Milano, Il Saggiatore, 1964.
- [4] "Panoramica. Flaherty ed Eisenstein, dagli archivi allo schermo", *Cinema 60*, 1964 (V), 48, p. 62.
- [5] R. Raschella, "Sei paragrafi sull'alienazione", *Cinema nuovo*, 1964 (XIII), 169, pp. 183-195.

## 1965

- [1] G. Buttafava, "Il prato di Bezin, capolavoro di Eisenstein distrutto da Stalin", *Cinema nuovo*, 1965 (XIV), 178, pp. 430-432.
- [2] J. D'Yvoire, "Il cinema sovietico e le realtà spirituali" [I], *Cineforum*, 1965 (V), 43, pp. 173-185.
- [3] M. Morandini, *S.M. Eisenstein*, Milano, Compagnia Edizioni Internazionali, 1965 [poi ripubblicato in P. Chiarini, *Bertold Brecht - M. Morandini, S.M. Eisenstein*, Milano, Compagnia Edizioni Internazionali, 1966].
- [4] V.B. Šklovskij, "Sergej Ejzenštejn e il 'film non recitato'", *Bianco & Nero*, 1965 (XXVI), 4, pp. 57-59.
- [5] "Stalin contro Eisenstein e la difesa di Sinclair", *Cinema nuovo*, 1965 (XIV), 176, pp. 287-289 [Lettere di Upton Sinclair a Stalin e risposta-telegramma di quest'ultimo].

## 1966

- [1] R. Paoletta, "L'opera di Sergej Michajlovič Ejzenštejn", Idem, *Storia del cinema sonoro (1926-1939)*, Napoli, Giannini, 1966, pp. 852-877.
- [2] E. Pavesi, "La Persona di Bergman e l'Ivan di Cerkasov", *Cinema nuovo*, 1966 (XV), 184, pp. 445-447.

## 1967

- [1] R. Alemanno, "L'erba bruciata del prato di Bezin", *Cinema 60*, 1967 (VIII), 65-66, pp. 34-38.
- [2] A. Aprà, "Introduzione a *Prospettive* di S.M. Ejzenštejn", *Rassegna Sovietica*, 1967 (XVIII), 1, pp. 89-93.
- [3] G. Aristarco, "Le preziose rovine di una cattedrale", *Cinema nuovo*, 1967 (XVI), 190, pp. 424-427.
- [4] E. Bruno, "Il conflitto di Bezin", *Filmcritica*, 1967 (XVIII), 183-184, pp. 547-550.
- [5] G. Buttafava, "Cinema dei Soviet (1918-34). Morte e resurrezione del soggetto", *Cinestudio*, 1967, 19, pp. 1-19 [ripubblicato in Idem, *Il cinema russo e sovietico*, a cura di F. Malcovati, Roma, Scuola Nazionale di Cinema, 2000, pp. 36-48].

- [6] E. Garroni, "Premessa a *Prospettive* di Ejzenštejn", *Filmcritica*, 1967 (XVIII), 179-180, pp. 323-328.
- [7] P. Haudiquet, "Ritrovato *Il prato di Bežin* di S.M. Eisenstein", *Cineforum*, 1967 (VII), 66, pp. 401-402.
- [8] G. Kosinzev, "Lo schermo profondo degli anni di Sergej Eisenstein", *Cineforum*, 1967 (VII), 62, pp. 89-106.
- [9] M. Martin, "Lettera da Mosca", *Cinema 60*, 1967 (VIII), 64, pp. 1-4.
- [10] A. Piotrovskij, "Per una teoria dei generi cinematografici", *Filmcritica*, 1967 (XVIII), 179-180, pp. 544-546.
- [11] V. Šklovskij, "Fine del barocco", *Cinema 60*, 1967 (VIII), 65-66, pp. 30-34.
- [12] V.B. Šklovskij, "Lo scrittore V. Šklovskij parla", *Cineforum*, 1967 (VII), 69, p. 704.
- [13] G. Toti, "Il prato di Bežin, la risurrezione del film assassinato", *Cinema & film*, 1967 (I), 4, pp. 429-444.
- [14] G. Toti, "La 'produttività' dei materiali in Ejzenštejn e Dziga Vertov", *Cinema & film*, 1967 (I), 3, pp. 281-287.
- [15] A.K. Žolkovskij, "La poetica generativa di S.M. Ejzenštejn", *Cinema & film*, 1967 (I), 3, pp. 267-280.

## 1968

- [1] B. Amengual, "Il prato di Bežin, processione per salutare i tempi nuovi", *Cinema nuovo*, 1968 (XVII), 193, pp. 182-195.
- [2] G. Aristarco, "Sua maestà Eisenstein, uomo enciclopedico", *Cinema nuovo*, 1968 (XVII), 192, pp. 88-90.
- [3] G. Monticelli, "La resistenza allo stalinismo di S.M. Eisenstein", *Cinema nuovo*, 1968 (XVII), 194, pp. 267-271.
- [4] U. Rossi, "Il prato di Bežin", *Film mese*, 1968 (II), 17, p. 70.

## 1969

- [1] G. Aristarco, "Šklovskij, Ejzenštejn e il punteggio di Amburgo", *Cinema nuovo*, 1969 (XVIII), 199, pp. 172-175.
- [2] A. Fevral'skij, "Ejzenštejn e il teatro", con una introduzione di P. Montani, *Rassegna Sovietica*, 1969 (XX), 3, pp. 40-68.
- [3] M. Levin, "Ejzenštejn e i problemi dell'analisi strutturale", con una introduzione di P. Montani, *Rassegna Sovietica*, 1969 (XX), 2, pp. 99-110.
- [4] M. Morandini, La corazzata Potemkin, *un film di Sergej M. Eisenstein*, Padova, R.A.D.A.R., 1969.
- [5] M. Orsoni, "Sciopero, opera prima di Eisenstein", *Cineforum*, 1969 (IX), 81, pp. 19-21.
- [6] G. Pellegrini, "Il cinema sovietico e la sua musica alla TV" [I], *Rassegna Sovietica*, 1969 (XX), 3, pp. 219-244.
- [7] V. Sklovskij, *Il punteggio di Amburgo*, Bari, De Donato, 1969 [in particolare "Cinque feuillets su Ejzenštejn", pp. 143-147; "Errori e invenzioni", pp. 163-169; "Sergej Ejzenštejn e il cinema non recitato", pp. 175-177].

## 1970

- [1] G. Aristarco, "Non assomiglia a Lenin, ma a tutte le statue di Lenin", *Cinema nuovo*, 1970 (XIX), 204, pp. 86-89.
- [2] A. Cappabianca, "Film e fotogramma", *Filmcritica*, 1970 (XXI), 211, pp. 434-438.
- [3] P. Montani, "Sulla nozione di forma in Ejzenštejn", *Rassegna Sovietica*, 1970 (XXI), 4, pp. 61-69.
- [4] V. Strada, *Sergej Ejzenštejn*, Torino, A.I.A.C.E., 1970.
- [5] S.M. Zuccarello, "Le (pre)visioni linguistiche di S.M. Ejzenštejn", *Filmcritica*, 1970 (XXI), 206, pp. 147-161.

## 1971

- [1] W. Alberti, "Un gigante: S. Mihailovic Eisenstein", Idem, *Film e società. Linguaggio delle comunicazioni audiovisive dalla lanterna magica al film politico*, Milano, Guido Miano, 1971, pp. 175-184.
- [2] G. Crino [G. Kraiskij], "L'Ejzenštejn di Kozincev", *Rassegna Sovietica*, 1971 (XXII), 4, pp. 123-129.
- [3] *Ejzenštejn e il formalismo russo*, a cura di P. Montani, *Bianco & Nero*, 1971 (XXXII), 7-8, pp. 3-111 [con P. Montani, "L'ideologia che nasce dalla forma. Il montaggio delle attrazioni", *Bianco & Nero*, 1971 (XXXII), 7-8, pp. 6-19; V. Šklovskij, "I motivi di Ejzenštejn", *Bianco & Nero*, 1971 (XXXII), 7-8, pp. 21-49; anche in *I formalisti, Ejzenštejn inedito*, a cura di P. Montani, Roma, Società gestioni editoriali, 1971, pp. 6-19, 21-49].
- [4] *I formalisti russi nel cinema*, introduzione, scelta dei testi e traduzione di G. Kraiskij, Milano, Garzanti, 1971 [in particolare V. Šklovskij, "Errori e invenzioni" (1928), pp. 183-190; "Cinque feuillets su Ejzenštejn" (1928), pp. 191-195; "Ejzenštejn" (1926), pp. 196-199; "Sergej Ejzenštejn e il 'film non recitato'" (1927), pp. 200-203].
- [5] G. Kozincev, "Sergej Ejzenštejn", *Rassegna Sovietica*, 1971 (XXII), 4, pp. 130-148.
- [6] J. Mitry, *Storia del cinema sperimentale*, Milano, Mazzotta, 1971 [in particolare "La scuola sovietica", pp. 113-138; "Immagini e musica - Immagini concrete", pp. 209-230].
- [7] V.B. Šklovskij, "Libro su Ejzenštejn", con una introduzione di P. Montani, *Rassegna Sovietica*, 1971 (XXII), 1, pp. 55-73; 2, pp. 106-124; 3, pp. 66-97.
- [8] E. Šub, "Ejzenštejn pedagogo", *Rassegna Sovietica*, 1971 (XXII), 1, pp. 112-120.

## 1972

- [1] G.C. Argan, "Storia non come memoria ma presente e realtà in atto", *Cinema nuovo*, 1972 (XXI), 215, pp. 8-13.
- [2] L. Chiarini, "Eisenstein", Idem, *Cinema e film. Storia e problemi*, Roma, Bulzoni, 1972, pp. 193-202.
- [3] C. Metz, "Il cinema: lingua o linguaggio?", Idem, *Semiotologia del cinema. Saggi sulla significazione nel cinema*, traduzione di A. Aprà e F. Ferrini, Milano, Garzanti, 1972, pp. 63-139.

- [4] V. Sklovskij, "S.M. Ejzenštejn, nascita e morte", *Nuovi argomenti*, 1972, 28, pp. 23-90.
- [5] V.B. Šklovskij, "Libro su Ejzenštejn" [fine], *Rassegna Sovietica*, 1971 (XXIII), 1-2, pp. 210-265.
- [6] M. Tafuri, "Piranesi, Ejzenštejn e la dialettica dell'avanguardia", *Rassegna Sovietica*, 1972 (XXIII), 1-2, pp. 175-184.
- [3] *Il cinema di S.M. Ejzenštejn*. Atti del convegno internazionale Premio città di Fiesole ai Maestri del Cinema, 1973, a cura di P. Mechini e R. Salvadori, Firenze, Guaraldi Editore, 1975 [con A. Grasso, "Ejzenštejn e il suo doppio", pp. 285-290; P. Mechini, "Fedeltà alla storia: Corazzata Potemkin e Aleksandr Nevskij", pp. 239-284; N. Milev, "La galassia di Ejzenštejn", pp. 239-257; G. Pasqualotto, "Ejzenštejn: l'utopia dell'impegno", pp. 179-188; M. Vannucchi, "Ideogramma, monologo e linguaggio interiore", pp. 189-237].

## 1973

- [1] B. Amengual, "Artaud, l'inatteso discepolo di S.M. Ejzenštejn", *Cinema nuovo*, 1973 (XXII), 222, pp. 102-115.
- [2] G. Aristarco, "Ivan, una tragedia atea dello storico S.M. Ejzenštejn", *Cinema nuovo*, 1973 (XXII), 223, pp. 192-199; 224, pp. 269-278.
- [3] "Come si distruggono madre e corazzata", *Cinema nuovo*, 1973 (XXII), 222, pp. 122-123.
- [4] M. Del Ministro, "Dialettica del vecchio e nuovo nella poetica di Ejzenštejn", *Cinema nuovo*, 1973 (XXII), 221, pp. 34-41.
- [5] *L'irrealismo socialista*, a cura di A. Grasso, *Bianco Nero*, 1973 (XXXIV), 1-2, pp. 3-157 [con A. Grasso, "Il sistema Ejzenštejn", pp. 5-59; N. Klejman, "Cinque domande a Naum Klejman", pp. 63-65; anche in *L'irrealismo socialista*, a cura di A. Grasso, Roma, Società gestioni editoriali, 1973, pp. 5-59, 63-65].
- [6] R. Jurenev, "Un nuovo film di Ejzenštejn", *Rassegna Sovietica*, 1973 (XXIV), 6, pp. 158-166.
- [7] P. Montani, "Un insegnamento visivo delle strutture dialettiche", *Cinema nuovo*, 1973 (XXII), 226, pp. 420-424.
- [8] L. Termine, "Materialismo storico nell'opera di Ejzenštejn", *Cinema nuovo*, 1973 (XXII), 225, pp. 346-349.
- [4] M. Del Ministro, "Ejzenštejn, vita e morte. Distruzione e costruzione delle forme", *Il Ponte*, 1975 (XXXI), 5, pp. 506-533.

## 1976

- [1] F. Accialini – L. Coluccelli, "La metafora o il terzo stadio della dialettica", *Cinema e cinema*, 1976 (III), 6, pp. 39-47.
- [2] "Ejzenštejn/Vertov: per una decifrazione comunista della realtà", *Cinema e cinema*, 1976 (III), 6, pp. 9-61.
- [3] A. Ferrero, "Ottobre contro il 'socialismo realizzato'", *Cinema e cinema*, 1976 (III), 6, pp. 47-56.
- [4] G. Grignaffini, "Linguaggio, progetto, compito sociale", *Cinema e cinema*, 1976 (III), 6, pp. 12-23.
- [5] L. Krstic, "Puškin, Ejzenštejn e il cinema", *Cinema 60*, 1976 (XVI), 107-108, pp. 36-43.
- [6] L. Magarotto, "Memoria di Sergej", *Cinema e cinema*, 1976 (III), 6, pp. 85-88.
- [7] L. Trauberg, "L'idea principale", *Rassegna Sovietica*, 1976 (XXVII), 4, pp. 38-47.

## 1977

- [1] B. Amengual, "Le affinità semiotiche di Ejzenštejn e Brecht", *Cinema nuovo*, 1977 (XXVI), 249, pp. 352-367.
- [2] *Teorie del realismo*, a cura di E. Bruno, Roma, Bulzoni, 1977.

## 1978

- [1] *I disegni messicani di Eisenstein*, a cura di I. Karetnikova, Roma, Beniamino Carucci, 1974 [con un'introduzione della curatrice, senza numeri di pagina].
- [2] A. Grasso, *Sergej Ejzenštejn*, Firenze, La nuova Italia, 1974.
- [3] V. Sklovskij, *Sua Maestà Ejzenštejn. Biografia di un protagonista*, Bari, De Donato, 1974.
- [4] G. Vetrano, "Ejzenštejn e Prokof'ev", *Cinema nuovo*, 1974 (XXIII), 227, pp. 91-93.
- [1] M. De Benedictis, "Ejzenštejn e il sensorio-logico", *Bianco & Nero*, 1978 (XXXIX), 4, pp. 3-79.
- [2] G. Grignaffini, "Ejzenštejn: teoria e prassi del cinema rivoluzionario", *Storia del cinema. Dalle origini all'avvento del sonoro*, a cura di A. Ferrero, Venezia, Marsilio, 1978, pp. 180-198.
- [3] G. Pacini, *Il cinema sovietico degli anni '20: dibattito Ejzenštejn-Vertov*. Atti del 1° corso di storia e cultura cinematografica, introduzione di A. Comis Dominco, Pordenone, Concordia sette, 1978 [con A. Abruzzese, "Cultura e rivoluzione: Griffith e Ejzenštejn", pp. 101-119; P. Bertetto, "Il dibattito Ejzenštejn-Vertov", pp. 133-155; A. Ferrero, "Il cinema sovietico negli anni '20: l'avanguardia nella rivoluzione", pp. 81-99; M. Morandini, "Ejzenštejn e il cinema sovietico", pp. 121-131; G. Tinazzi, "Ejzenštejn e il formalismo", pp. 157-165].
- [1] B. Amengual, "Vertov ed Ejzenštejn, due modi di prassi politica", *Cinema nuovo*, 1975 (XXIV), 235-236, pp. 216-225.
- [2] P. Bertetto, "Introduzione", *Ejzenštejn, FEKS, Vertov. Teorie del cinema rivoluzionario. Gli anni Venti in URSS*, a cura di P. Bertetto, Milano, Feltrinelli, 1975, pp. 7-63.

## 1975



- [4] E.G. Riera, "Presenza di Ejzenštejn nei film messicani", *Cinema nuovo*, 1978 (XXVII), 254, pp. 29-32.
- [5] G. Sadoul, *Storia generale del cinema. 3. L'arte muta (1919-1929). 1. Il dopoguerra in Europa*, Torino, Einaudi, 1978 [in particolare "S.M. Ejzenštejn", pp. 262-278; "La corazzata Potemkin", pp. 279-311].
- [7] D.S. Avalle, *Strumenti critici*, 1980 (XIV), 2-3, pp. 42-43, 445-486 [poi ripubblicato in volume, Torino 1980, pp. 317-356].
- [7] N. Klejman "La casa di vetro. Per una storia del progetto", *Ejzenštejn inedito*, a cura di F. Salina, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 95-96.

## 1979

- [1] Y. Birò, "Ejzenštejn e il cinema intellettuale: il film sul Capitale", *Cinema 60*, 1979 (XIX), 128-129, pp. 4-11.
- [2] M.G. Irace, "Scritti teatrali di Ejzenštejn", *Cinema 60*, 1979 (XIX), 128-129, pp. 35-36.
- [3] S. Masi, "Que viva Ejzenštejn", *Cinema 60*, 1979 (XIX), 128-129, pp. 22-23.
- [4] J. Plazewski, "Il capolavoro resuscitato", *Cinema 60*, 1979 (XIX), 128-129, pp. 17-21.
- [5] A. Ruy, "Que viva Mexico! Il capolavoro nato morto", *Cinema 60*, 1979 (XIX), 128-129, pp. 13-17.
- [6] E. Sautto, "L'influenza di Mejerchol'd su Ejzenštejn", *Cinema 60*, 1979 (XIX), 128-129, pp. 24-34.
- [7] M. Tessier, "In Svizzera arrivano i russi", *Cinema 60*, 1979 (XIX), 127, p. 2.

## 1980

- [1] P.-M. De Santi, "Ejzenštejn tra Mejerchol'd e Stanislavskij", *Quaderni di Teatro*, 1980 (III), 9, pp. 51-58.
- [2] *Eisenstein: dai bozzetti teatrali ai disegni per il cinema*, Pisa, Gabinetto disegni e stampe dell'Università, ridotto del teatro Verdi, 9-24 aprile 1980, a cura di P.-M. De Santi, Pisa, Amministrazione Provinciale [Tacchi], 1980.
- [3] *Eisenstein su Eisenstein* [Catalogo della mostra]. Pistoia, Chiostro di San Francesco, 26 maggio - 30 giugno 1980, a cura di P.-M. De Santi, Pistoia, Amministrazione Comunale di Pistoia: Assessorato agli Istituti Culturali, 1980 [con F. Capanna, "Un commento ad una sequenza di *Ivan il Terribile*: il colloquio con il monaco Filippo", pp. 179-183; M. Lenzi, "Montaggio audiovisivo nelle 14 inquadrature iniziali della sequenza dei Crociati a Pskov in *Alexander Nevskij*", pp. 185-205; L. Mare, "Eisenstein: disegni. Note su un 'montaggio delle astrazioni'", pp. 209-224; E. Monacci, "Gestualità nella sequenza della disputa tra Ivan e Filippo: dal teatro elisabettiano al kabuki", pp. 228-230 - rispettivamente ripubblicati in *L'officina di Eisenstein: dai disegni ai film*, Torino, Mole Antonelliana, 7 febbraio-5 aprile 1981, catalogo e mostra a cura di P.-M. De Santi, Torino 1981, pp. 311-315; 317-339; 341-356; 360-362].
- [4] D. Fernandez, *Ejzenštejn*, con una nota di R. Tomasino, Palermo, Sellerio, 1980.
- [5] E.G. Grossi, "Eisenstein: creatività, arte e critica. Per una puntualizzazione storica del suo pensiero", *Critica d'Arte*, n.s., 1980 (XLV), 172-174, pp. 73-106.
- [6] V.V. Ivanov, "Doctor Faustus. 'Il problema fondamentale' nella teoria dell'arte di S.M. Ejzenštejn", *La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo*, a cura di

## 1981

- [1] P. Bertetto, "Su *Ivan il Terribile*: l'ambiguità. l'altra scena, il potere", *Ivan il Terribile*, a cura di Idem, prefazione di V. Strada, Milano, Feltrinelli, 1981, pp. 227-246 [con V. Strada, "Prefazione", pp. 5-18].
- [2] P.-M. De Santi, *I disegni di Eisenstein*, Roma-Bari, Laterza, 1981.
- [3] J. Koenig, "Dalle esperienze di Ejzenštejn a teatro", *Il teatro in Polonia. Tradizione e contemporaneità nella rivista Dialog*, a cura di C. Pollastrelli, Firenze, La casa Usher, 1981, pp. 23-35.
- [4] P. Montani, "Introduzione", S.M. Ejzenštejn, *La natura non indifferente*, a cura di P. Montani, Venezia, Marsilio, 1981, pp. IX-XXXIX.
- [5] *L'officina di Eisenstein: dai disegni ai film*, Torino, Mole Antonelliana, 7 febbraio-5 aprile 1981, catalogo e mostra a cura di P.-M. De Santi, Torino, Città di Torino: Assessorato alla Cultura, 1981 [con F. Capanna, "Un commento ad una sequenza di *Ivan il Terribile*: il colloquio con il monaco Filippo", pp. 311-315; P.-M. De Santi, "Attraverso i disegni e le fonti iconografiche di Eisenstein", pp. 13-74; Idem - E.G. Grossi, "Granit kinonauki o il granito della scienza cinematografica. Per un contributo alla bibliografia di Eisenstein", pp. 85-129; M. Lenzi, "Montaggio audiovisivo nelle 14 inquadrature iniziali della sequenza dei Crociati a Pskov in *Alexander Nevskij*", pp. 317-339; L. Mare, "Eisenstein: disegni. Note su un 'montaggio delle astrazioni'", pp. 341-356; E. Monacci, "Gestualità nella sequenza della disputa tra Ivan e Filippo: dal teatro elisabettiano al kabuki", pp. 360-362; R. Monti, "Appunti sul corpus grafico per *Ivan il Terribile*", pp. 7-9; G. Rondolino, "Introduzione", pp. VII-XII].
- [6] C. Solivetti, "Presentazione", S. Tret'jakov - S. Ejzenštejn, "'Movimenti espressivi' come tecnica per il 'teatro delle attrazioni'", *Stilb*, 1981 (I), 2, pp. 25-27.

## 1982

- [1] G. Buttafava, "*Il diario di Glumov*", *Immagine. Note di storia sul cinema*, 1982 (III), 1, pp. 1-6.
- [2] *Ejzenštejn/disegni: dai cicli messicani ai progetti della Walkiria*, Mostra di originali e inediti, a cura di P.-M. De Santi. Pesaro, Sala della Repubblica del Teatro Rossini, 19 dicembre 1981-14 gennaio 1982, Pesaro, Provincia di Pesaro e Urbino - Comune di Pesaro, 1982 [con P.-M. De Santi - N. Kleiman, "Creatività e arte nei cicli grafici di Eisenstein. Conversazione di P.-M. De Santi con N. Kleiman, conservatore dell'archivio Eisenstein di Mosca", pp. 6-20].

- [3] V.V. Ivanov, "Prima che sorga il sole. Una storia della semiotica sovietica dove si parla molto di Ejzenštejn", *Segnocinema*, 1982, 5, pp. 24-25.
- [4] P. Montani, "Introduzione", S.M. Ejzenštejn, *Il colore*, a cura di P. Montani, Venezia, Marsilio, 1982, pp. IX-XXI.
- [5] *L'officina di Eisenstein: dai disegni ai film*, Mostra documentaria di 150 disegni originali, a cura di P.M. De Santi, Locarno, Festival Internazionale del film di Locarno, 1982.
- [3] P. Montani, "Conoscenza e costruzione nel dibattito sulla teoria del cinema negli anni Venti: Vertov e Ejzenštejn", *Rassegna Sovietica*, 1986 (XXXVII), 2, pp. 18-23.
- [4] R. Rosetti, "Prelogismo e discorso interno in S.M. Ejzenštejn", *Filmcritica*, 1986, 369-370, pp. 515-518 [ristampato in Idem, *Film e immagine mentale*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 145-149].
- [5] M. Vallora, "Il nipote di Diderot: Ejzenštejn o la scrittura delle emozioni", S.M. Ejzenštejn, *La forma cinematografica*, traduzione di P. Gobetti, introduzione di M. Vallora, Torino, Einaudi, 1986, pp. VII-LVI.

## 1984

- [1] G. Aristarco, "Ejzenštejn e il punteggio di Amburgo", Idem, *L'utopia cinematografica*, Palermo, Sellerio, 1984, pp. 78-91.
- [2] *Cinema sovietico contemporaneo*, a cura di V. Camerino, Lecce, Elle, 1984 [numero speciale di *finzioni*, rivista bimestrale di cinema e media, (I), 3-4, con A. Ponzio, "Ejzenštejn, i canguri e Dupin", pp. 16-26; V. Camerino, "L'OTTOBRE EJZENSTEJN e (ignoti) profili sul Cinema Sovietico", pp. 100-104].
- [3] G. Deleuze, *L'immagine movimento. Cinema 1* (1983), Milano, Ubulibri, 1984.
- [4] M. Del Ministro, "Eisenstein", Idem, *Cinema tra immaginario e utopia*, Bari, Dedalo, 1984, pp. 109-150.
- [5] P.M. De Santi, "Wagner in 'montaggio verticale'", S.M. Ejzenštejn, *La messinscena della Valchiria*, a cura di P.M. De Santi, traduzione di M. Lenzi, Firenze, Discanto, 1984, pp. VII-XXXII.
- [6] E.G. Grossi, "Eisenstein e il progetto di *Regissura*", *Studi Urbinati / B3. Linguistica, letteratura, arte*, 1984 (LVII), pp. 219-251.
- [7] E.G. Grossi, "Pensiero visivo e scrittura di carattere cinematografico in *I musei di notte* di Sergei Eisenstein", *Museologia*, 1984, 15, pp. 17-27.

## 1985

- [1] R. Barthes, *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*, Torino, Einaudi, 1985 [in particolare "Il terzo senso. Note di ricerca su alcuni fotogrammi di Ejzenštejn" (1970), pp. 42-61; "Diderot, Brecht, Eisenstein" (1973), pp. 89-97].
- [2] F. Casetti, "L'immagine del montaggio", S.M. Ejzenštejn, *Teoria generale del montaggio*, a cura di P. Montani, con un saggio di F. Casetti, Venezia, Marsilio, 1985, pp. IX-XXV.
- [3] R. Rosetti, "In forma di recensione", *Filmcritica*, 1985, 359-360, pp. 527-530 [ristampato in Idem, *Film e immagine mentale*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 151-156].

## 1986

- [1] B. Amengual, "Il finale de *La linea generale*", *Immagine. Note di Storia del Cinema*, n.s., 1986, 3, pp. 5-10.
- [2] J. Aumont, "Rileggere Ejzenštejn: il teorico, lo scrittore", S.M. Ejzenštejn, *Il montaggio*, a cura di P. Montani, Venezia, Marsilio, 1986, pp. IX-XXXVII.

## 1987

- [1] P. Montani, "La soglia invalicabile della rappresentazione. Sul rapporto pittura-cinema in Ejzenštejn", *Cinema & Cinema*, 1987 (XIV), 50, pp. 47-52 [ristampato con minime variazioni in Idem, *Fuori campo. Studi sul cinema e l'estetica*, Urbino, Quattroventi, 1993, pp. 45-59].
- [2] S. Sacchi, "*Sectio aurea e Bête humaine*. Émile Zola in Ejzenštejn", *La cosa vista*, 1987 (III), 5, pp. 18-23.

## 1988

- [1] G. Aristarco, "*Ivan il Terribile*", Idem, *I sussurri e le grida*, Palermo, Sellerio, 1988, pp. 19-39.
- [2] S. Bernardi, "Joyce e Ejzenštejn: simbolo, cosa, figura", *Filmcritica*, 1988 (XXXIX), 384, pp. 187-207.
- [3] G. Buttafava, "Tra rivoluzione e avanguardia un gigante: Ejzenštejn", *Cinema & Film. La meravigliosa storia dell'arte cinematografica*, I-VI, a cura di T. Chiaretti e L. Lucignani, Roma, Curcio, 1988, II. *L'eta d'oro del "muto"*, pp. 399-420.
- [4] R. Rosetti, *Film e immagine mentale*, Roma, Bulzoni, 1988 [in particolare "Introduzione", pp. 5-44; "Prelogismo e discorso interno in S.M. Ejzenštejn", pp. 145-149; "S.M. Ejzenštejn, in forma di recensione", pp. 151-156].

## 1989

- [1] G. Deleuze, "Il pensiero e il cinema", Idem, *L'immagine-tempo. Cinema 2* [1985], Milano, Ubulibri, 1989, pp. 175-209.
- [2] E.G. Grossi, *L'ottava arte. Itinerari di lettura*, con una Prefazione di R. Odin, Pisa, ETS, 1989.
- [3] P. Montani, "Introduzione", S.M. Ejzenštejn, *La regia. L'arte della messa in scena*, a cura di P. Montani, Venezia, Marsilio, 1989, pp. IX-XXIII.

## 1990

- [1] W. Alberti – G. Comencini, *Kino. Cinema del XX secolo in Russia* [Catalogo della rassegna cinematografica, Milano, 3-29 aprile 1990], Milano, Cineteca italiana di Milano – Comune di Milano, 1990.
- [2] A. Costa, “Ivan e la sua ombra (Ejzenštejn, Bazin e la ‘prospettiva rovesciata’)”, *Cinema & Cinema*, 1990 (XVII), 59, pp. 3-10.
- [3] G. Rondolino, *Casa Ejzenštejn*, Torino, La Stampa, 1990 [in particolare “Casa Ejzenštejn” (1987), pp. 104-106; “Così Ejzenštejn scoprì il colore” (1983), pp. 154-159].
- [4] G. Rondolino, “Un caso esemplare di collaborazione fra cinema e musica: il *Potëmkin* di Ejzenštejn e Meisel”, *Chigiana*, n.s., 1990 (XLII), 22 pp. 115-129.

## 1991

- [1] G. Careri, *Voli d'amore. Architettura, pittura e scultura nel “bel composto” di Bernini*, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- [2] *Sergej Ejzenštejn: Oltre il cinema*, a cura di P. Montani, Venezia, La Biennale di Venezia – Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 1991 [con F. Albera, “Ejzenštejn e il gruppo ‘Oktjabr’. Spostamenti”, pp. 71-79; D. Andrew, “Temporalità e prevedibilità in Ejzenštejn”, pp. 344-352; J. Aumont, “Barthes, Loyola, Ejzenštejn”, pp. 29-41; P. Baldelli, “L'ideologia del montaggio secondo Ejzenštejn”, pp. 371-374; S. Bernardi, “Ejzenštejn, epifanie del visibile”, pp. 375-380; P. Bertetto, “Il cinema e il pensiero nella teoria di S.M. Ejzenštejn (1923-1935)”, pp. 302-321; D. Bordwell, “La stilistica della scenografia nel tardo Ejzenštejn”, pp. 138-145; O. Bulgakova, “I traumi architettonici e le visioni architettoniche di Ejzenštejn”, pp. 54-70; O. Calabrese, “L'analisi semiotica di Ejzenštejn”, pp. 244-251; G. Careri, “Ejzenštejn e Bernini. Montaggio e composto”, pp. 263-274; F. Casetti, “I tre Ejzenštejn, sul modo in cui è stato letto Ejzenštejn teorico”, pp. 21-28; I. Christie, “Musica plastica: versioni dell'ineffabile in Ejzenštejn”, pp. 399-407; A. Cioni, “Ejzenštejn, Bergson e il comico”, pp. 322-336; A. Costa, “Messa in scena e forme simboliche (Ovvero: Ejzenštejn teorico del ‘plan séquence’?)”, pp. 146-154; M. Del Ministro, “Mondo umano e mondo animale nella poetica di Ejzenštejn”, pp. 179-200; M. Grande, “Simultaneità e verticalità: la sintesi del tempo”, pp. 353-370 (ristampato in Idem, *Il cinema in profondità di campo*, a cura di R. De Gaetano, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 291-315); G. Grignaffini, “Lo spettatore non indifferente”, pp. 155-166; E.G. Grossi, “Pittura come cinema: la ‘cinematizzazione’ dell'Ultima cena di Leonardo”, pp. 201-216; G. Gvacharija, “L'apertura del cerchio in Ejzenštejn nell'arte georgiana”, pp. 229-243; A. Khopkar, “Riflessioni e rifrazioni. Una visione rifratta delle riflessioni sul colore di S.M. Ejzenštejn”, pp. 391-398; N. Klejman, “Grundproblem e le peripezie del Metodo”, pp. 277-290; L. Kozlov, “La processione nella cattedrale, il pathos e lo straniamento (Ejzenštejn e Brecht)”, pp. 115-126; R. Levaco, “La trascurata teoria della *mise-en-scène* di Ejzenštejn”, pp. 167-178; H. Lövgren, “Il monarca melanconico. *Ivan il Terribile* di Sergej

Ejzenštejn e il sovrano dell'analisi del Trauerspiel di Walter Benjamin”, pp. 127-135; G. Maragliano, “La cesura mimetica. Note a una interpretazione di Ejzenštejn”, pp. 337-343; R. Pezzini, “L'effetto-affetto secondo Ejzenštejn”, pp. 252-262; G. Rondolino, “Immagine e suono nell'opera di Ejzenštejn: l'incontro con Wagner”, pp. 381-390; M.-C. Ropars-Wuilleumier, “Rileggere Ejzenštejn: il montaggio in espansione e *la pensée du dehors*”, pp. 291-301; H.-J. Schlegel, “Ejzenštejn e il ‘secondo periodo letterario della cinematografia’. Sulla teoria e la prassi di un interesse letterario volto a una semiotica del film”, pp. 217-228; V. Strada, “Ejzenštejn e Majakovskij. Tra avanguardia e totalitarismo”, pp. 42-47; R. Taylor, “Il contesto politico dell'estetica di Ejzenštejn”, pp. 48-53; Ju. Tsivjan, “Ejzenštejn nel contesto degli anni Dieci: preistoria dell'idea di ‘cinema intellettuale’”, pp. 104-114; V. Valentini, “I principi costruttivi del montaggio nel teatro contemporaneo”, pp. 80-103].

## 1992

- [1] N. Savarese, *Teatro e spettacolo fra Oriente e Occidente*, Roma-Bari, Laterza, 1992 [in particolare “Udire il movimento, vedere il suono”, pp. 447-457].
- [2] V. Šklovskij, *Nascita e morte di Sergej M. Ejzenštejn*, con un saggio di V. Ivanov, Torino, Aleph, 1992.

## 1993

- [1] G. Aristarco, “Peso del cinema sovietico in Italia. Ieri e oggi (Un inedito anni Sessanta)”, *Slavia*, 1993 (II), 3, pp. 20-46.
- [2] A. Bergamo, “Ejzenštejn e il teatro delle *inscenirovki*”, *Cinema studio*, 1993 (III), 9-10, pp. 78-118.
- [3] P. Montani, *Fuori campo. Studi sul cinema e l'estetica*, Urbino, Quattroventi, 1993 [in particolare “Il futurismo russo e l'avanguardia cinematografica: un'estetica dell'ibridazione”, pp. 81-102; “Il pensiero denso e il principio dionisiaco del montaggio”, pp. 61-79; “La soglia invalicabile della rappresentazione. Sul rapporto pittura-cinema in Ejzenštejn”, pp. 45-59; “*Pathos*. L'estetica dell'ultimo Ejzenštejn”, pp. 9-44].
- [4] N. Siciliani De Cumis, “In memoria di Pudovkin, Ejzenštejn, Dovženko e gli altri (1896-1948)”, *Slavia*, 1993 (II), 3, pp. 3-19.

## 1994

- [1] C. Antermite, “Sergej M. Ejzenštejn”, Idem, *Profili di maestri del cinema*, prefazione di V. Camerino, Manduria (Ta), Barbieri, 1994, pp. 63-71.
- [2] S. Bernardi, “Ejzenštejn: la rappresentazione e il senso”, Idem, *Introduzione alla retorica del cinema*, Firenze, Le Lettere, 1994, pp. 42-57.

- [3] M. Del Ministro, "Animale ed uomo in Ejzenštejn", Idem, *Il testo come sopravvivenza*, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 23-55.
- [4] D. Dottorini, "La scrittura come metodo di ricerca in S.M. Ejzenštejn", *Filmcritica*, 1994 (XLV), 443, pp. 83-98.
- [5] B.E. Mayer, "Ejzenštejn: il suono dell'immagine, il colore del bianco e nero", *Fotogenia. Storie e teorie del cinema*, 1994 (I), 1, pp. 175-187.
- [6] F. Ruffini, *Teatro e boxe. L'atleta del cuore nella scena del Novecento*, Bologna, il Mulino, 1994 [in particolare "Felipe Rivera: la boxe e l'acrobazia", pp. 89-110; "Sulla corda di Golutvin", pp. 119-126].
- 1995
- [1] G. De Marinis, "Ejzenštejn", *Cineforum*, 1995 (XXXV), 343, pp. 41-49.
- 1996
- [1] J. Aumont – M. Marie, *L'analisi dei film*, Roma, Bulzoni, 1996 [in particolare "Un cineasta analizza la propria opera per meglio difenderla: Ejzenštejn", pp. 27-33; "Analisi del frammento, analisi del film", pp. 110-115; "Analisi dell'inizio dei film, inizio delle analisi", pp. 115-118; "Il montaggio in Ottobre di Ejzenštejn", pp. 178-180].
- [2] A.I. Levšin, "La messinscena del *Saggio* di Ejzenštejn al Teatro del Proletkul't", con una nota di O. Calvarese, *Teatro e storia*, 1996 (XI), 18, pp. 141-165.
- [3] G. Rondolino, "Sergej M. Ejzenštejn", Idem, *Storia del cinema*, I-IV, Torino, Utet, 1996, I. *Il cinema muto*, pp. 418-441.
- 1998
- [1] *Ejzenštejn. Cinema come utopia* [supplemento a *Filmpraxis*, 1998, 1], a cura di A. Floris, Cagliari, CUEC, 1998 [con A. Floris, "Cinema per pensare. L'opera di Ejzenštejn fra avanguardia e rivoluzione", pp. 9-18; G. Mele, "Sergej Michailovič Ejzenštejn nella Russia sovietica degli anni Venti", pp. 19-27; G. Olla, "*Excusatio non petita*. Postilla, ovvero confessioni di un appassionato del cinema dei paesi comunisti", pp. 75-78; G. Pellegrini, "Cronache sovietiche di ingranaggi felici. Un Ejzenštejn futurista", pp. 41-46; G.A. Solinas, "Udire il movimento, vedere il suono. Il teatro di S.M. Ejzenštejn", pp. 29-32; F. Tronci, "Cinema russo e culto della personalità ovvero Il linguaggio come salvacondotto. (A proposito di tre film di S.M. Ejzenštejn)", pp. 33-39; A. Trudu, "Appunti sulla musica nel cinema di Ejzenštejn", pp. 47-52].
- [2] S.M. Ejzenštejn, *Il movimento espressivo. Scritti sul teatro*, a cura di P. Montani, Venezia, Marsilio, 1998 [con O. Calvarese, "Postfazione. Il teatro del corpo estatico", pp. 245-269; A. Cioni, "Introduzione", pp. 9-29].
- [3] R. Raieli, "L'opera d'arte tra 'natura' e 'cultura'. Intorno al movimento espressivo di S.M. Ejzenštejn", *Slavia*, 1998 (VII), 2, pp. 202-212.
- [4] V. Šklovskij, *Il leone di Riga. Sergej M. Ejzenštejn*, a cura di L. Termine, con un saggio di V. Ivanov, Torino, testo & immagine, 1998 [con V. Ivanov, "Ejzenštejn e la linguistica strutturale moderna", pp. 223-236].
- 1999
- [1] R. Ciccarelli, "Drammaturgia del politico", M. Centrone – R. Ciccarelli, *Pensare la differenza*, Bari, Levante, 1999, pp. 101-197.
- [2] M. De Benedictis, "Ejzenštejn. La pariglia di pensiero sensoriale e pensiero logico", Idem, *Più luce! Immagini di registi, dive e rivoluzioni*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 91-133.
- [3] S.M. Ejzenštejn, *¡Que viva Mexico!*, a cura di C. Bassotto e S. Cavagnis, Venezia, Cineforum Italiano, 1999 [con C. Bassotto, "«Ho vissuto intensamente»", pp. 7-15; V. Bossenko, "Biografia, S.M. Ejzenštejn", pp. 111-120; Idem, "Una tragedia messicana", pp. 17-23; S. Cavagnis, "*Il prato di Bežin/Bežin lug 1935-1937*", pp. 137-141; Idem, "*Sciopero/Stacka 1925*", pp. 121-124; N. Klejman "Il tempio messicano di Ejzenštejn", pp. 25-34].
- [4] L. Esposito, "Sergej Ejzenštejn teorico", *Filmcritica scuola*, 1999 (II), 6, pp. 14-15.
- [5] E. Gaglianone, "Ejzenštejn-Klejman. Dialogo a distanza", *Panoramiche-panoramiques*, 1999 (VIII), 22, pp. 4-8.
- [6] G. Michelone, *Sergej M. Ejzenštejn: l'uomo dei contrasti. Vita, idee e opere*, prefazione di R. Montanari, Firenze, Loggia de' Lanzi, 1999.
- [7] P. Montani, *L'immaginazione narrativa*, Milano, Guerini e Associati, 1999 [in particolare "Oltre *Ulisse*: preliminari a un'odissea nello spazio audiovisivo", pp. 17-38; "Il cinema 'non-recitato' e la vita colta sul fatto", pp. 39-45].
- [8] S. Murri, "S.M. Ejzenštejn: un bolscevico a Hollywood", *Close up*, 1999 (II), 5, pp. 33-38.
- [9] J. Rancière, "Ejzenštejn, un centenario ingombrante", *Close up*, 1999 (II), 5, pp. 29-32.
- 2000
- [1] G. Buttafava, *Il cinema russo e sovietico*, a cura di F. Malcovati, Roma, Fondazione Scuola Nazionale di Cinema, 2000.
- [2] S. Miceli, *Musica e cinema nella cultura del Novecento*, Milano, Sansoni, 2000 [in particolare "Il cinema sovietico verso l'unità delle arti", pp. 169-186; "Ejzenštejn-Prokof'ev: vertici e limiti di una conquista", pp. 229-245; "*Aleksàndr Nevskij*. Rinascita e trasfigurazione di un capolavoro", pp. 309-328].
- [3] R. Raieli, "La riscoperta della 'naturalità' nell'estetica di Ejzenštejn. (La teoria nodale di *Organicità e immaginità*)", *Slavia*, 2000 (IX), 1, pp. 136-149.

## 2001

- [1] M. De Benedictis, *Ejzenštejn. Fino all'ultima estasi*, Roma, Lithos, 2001.
- [2] B. Fornara, *Geografia del cinema. Viaggi nella messinscena*, Milano, RCS, 2001 [in particolare "Racconti, segni, sensi", pp. 51-92; "Il continente del cinema che c'è e si vede", pp. 142-187].
- [3] M. Gaeta Pantusa, "Dai bordi dell'immagine. Immagine e pensiero nel corpo in costruzione dell'opera di Sergej M. Ejzenštejn", *Il pensiero e l'immagine*, a cura di L. Piccioni – R. Viti Cavaliere, Roma, Edizioni Associate, 2001, pp. 365-375.
- [4] P. Montani, "La teoria del montaggio di Ejzenštejn", *Bianco & Nero*, 2001 (LXII), 1-2, pp. 5-13.
- [5] F. Pitassio, "Sergej Ejzenštejn, l'attore mancante", *Bianco & Nero*, 2001 (LXII), 1-2, pp. 14-35.

## 2002

- [1] A. Cappabianca, "Visioni/Extasis", *Filmcritica*, 2002 (LII), 524, pp. 231-232.
- [2] A. Cioni, "La 'scrittura estatica' tra cinema e letteratura. Ejzenštejn e Zola", *Cinema e letteratura: percorsi di confine*, a cura di I. Perniola, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 197-204.
- [3] A. Costa, *Il cinema e le arti visive*, Torino, Einaudi, 2002 [in particolare "La relazione estatica: Sergej M. Ejzenštejn", pp. 251-269].
- [4] G. Grignaffini, "Di alcuni motivi in Ejzenštejn", Eadem, *La scena madre. Scritti sul cinema*, Bologna, Bononia University Press, 2002, pp. 77-94.
- [5] P. Montani, "Letteratura e cinema: due forme dell'esperienza", *Cinema e letteratura: percorsi di confine*, a cura di I. Perniola, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 75-84.
- [6] N. Savarese, *Il teatro eurasiatico*, Roma-Bari, Laterza, 2002 [in particolare "Udire il movimento, vedere il suono: il paradosso di Ejzenštejn", pp. 92-96; "Brecht incontra Mei Lanfang", pp. 97-103].
- [7] H.J. Schlegel, "Il sacro Graal e la scemmatrice della Rivoluzione", *Il Santo Graal. Un mito senza tempo*, a cura di M. Montesano e M. Maconi, Genova, De Ferrari, 2002, pp. 255-260.

## 2003

- [1] S. Arecco, "Paesaggi", *Filmcritica*, 2003 (LIII), 534, pp. 207-208.
- [2] L. Bellocchio – S. Criscuolo, *Il montaggio non indifferente. Il problema della forma nel cinema di S.M. Ejzenštejn*, Milano, Cuem, 2003.
- [3] V. Camerino, "Ejzenštejn, il post-disgelo, i rintocchi della speranza", Idem, *Le inquietudini della storia, le armonie del cinema*, Tricase (Le), Edizioni dell'Iride, 2003, pp. 55-80.
- [4] M. Grande, *Il cinema in profondità di campo*, a cura di R. De Gaetano, Roma, Bulzoni, 2003 [in particolare la

sezione "Ejzenštejn, composizione e montaggio", pp. 262-336, che comprende: "La questione del colore", pp. 265-278; "Immagine e racconto", pp. 279-290; "Simultaneità e verticalità: la sintesi del tempo", pp. 291-315; "La scrittura allo specchio. Codici individuali e auto riflessività dello stile in Ejzenštejn e Vertov", pp. 317-336].

- [5] P. Montani, "Sergej M. Ejzenštejn", *Enciclopedia del Cinema*, I-VI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003, II, pp. 438-442.
- [6] L. Termine – C. Simonigh, *Lo spettacolo cinematografico. Teorie ed Estetica*, Torino, Utet, 2003 [in particolare C. Simonigh, "Sergej Michajlovič Ejzenštejn", pp. 76-92].

## 2004

- [1] M. De Benedictis, *Immagini parallele. Due uomini e un film: Ejzenštejn e Šklovskij, Ejzenštejn e Pudovkin, Beckett e Keaton*, Roma, Lithos, 2004.
- [2] S.M. Ejzenštejn, *Quaderni teatrali e piani di regia (1919-1925)*, a cura di O. Calvarese e V. Ivanov, Soveria Mannelli, Rubettino, 2004 [con O. Calvarese, "Introduzione", pp. 9-32; M.K. Ivanova – V.V. Ivanov, "Nota al margine", pp. 51-54; P. Montani, "Postfazione. In cammino verso il montaggio", pp. 353-359; V. Valentini, "Il teatro delle attrazioni", pp. 143-167].
- [3] *La musica del corpo. Ejzenštejn*. Auditorium Parco della musica, 3 dicembre 2004-30 gennaio 2005, a cura di N. Klejman – M. Sesti, Roma, Fondazione Musica per Roma, 2004 [con P. Montani, "Che cosa significa disegnare?", pp. 11-14; M. Sesti, "La linea sensuale. Forma, corpi, terapia: i disegni di Ejzenštejn. Conversazione con Naum Klejman, direttore del Museo del cinema di Mosca", pp. 9-10; Idem, "La musica del corpo", pp. 7-8].
- [4] G.P. Piretto, "Un prato di non facile lettura: *Bezhin Lug* di Sergej Ejzenštejn", *Il lato oscuro. Viaggio nell'ombra*, a cura di M. Maisetti – F. Mazzei – L. Vitalone, [Milano, Isca, 2004], pp. 63-71 [ristampato in *eSamizdat*, 2005 (III), 2-3, pp. 181-189].

## 2005

- [1] F. Albera, "S.M. Ejzenštejn", *Dizionario dei registi del cinema mondiale*, I-III, a cura di G.P. Brunetta, Torino, Einaudi, 2005-2006, I, 2005, pp. 569-576.
- [2] F. Casetti, *L'occhio del Novecento. Cinema, esperienza, modernità*, Milano, Bompiani, 2005 [in particolare "Il sesso di Marfa", pp. 196-204; "Costruire emozioni", pp. 211-218].
- [3] A. Cervini, "Metod: per una nuova estetica", *Filmcritica*, 2005 (LV), 554, pp. 147-154.
- [4] F. Galofaro, "Il nemico. La costruzione del conflitto nel cinema di propaganda: il caso *Alexandr Nevskij*", *Guerre di segni. Semiotica delle situazioni conflittuali*. Atti del XXX convegno dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici, Castiglioncello, 8-10 novembre 2002, a cura di G. Manetti – P. Bertetti – A. Prato, Torino, Centro Scientifico Editore, 2005, pp. 352-372.

## 2006

- [1] A. Cervini, *Sergej M. Ejzenštejn: l'immagine estatica*, Roma, EdS, 2006.
- [2] *Il corpo del film. Scritture, contesti, stile, emozioni*, a cura di G. Carluccio e F. Villa, Roma, Carocci, 2006 [con R. Eugeni, "Il corpo del film e i suoi movimenti. Figure del ritmo in una sequenza di *Aleksandr Nevskij* (Sergej M. Ejzenštejn, URSS 1938)", pp. 81-95; G. Manzoli, "Cinema popolare, cinema *tout court*. Il *Potëmkin*, tra Adorno e Fantozzi e qualche considerazione sul pornografico", pp. 39-60].
- [3] S.M. Ejzenštejn, *Memorie. La mia arte nella vita*, a cura di O. Calvarese, Venezia, Marsilio, 2006 [con O. Calvarese, "Montaggio e memoria", pp. 701-708; N.I. Klejman, "Introduzione", pp. XI-XXI].
- [4] J. Rancièrè, "La follia Ejzenštejn", Idem, *La favola cinematografica*, a cura di B. Besana, Torre Boldone (Bg), Edizioni di Cineforum – Pisa, ETS, 2006, pp. 35-45.
- [5] G. Smirnova, "Ejzenštejn e Fellini", *Slavia*, 2006, 1, pp. 53-55.
- [6] L. Venzi, *Il colore e la composizione filmica*, Pisa, ETS, 2006 [in particolare "Ejzenštejn e oltre Ejzenštejn: un modello generale di ricorrenza del colore", pp. 73-86].
- [3] *La forma della memoria. Memorialistica, estetica, cinema nell'opera di Sergej Ejzenštejn*, a cura di F. Pitassio, Udine, Forum, 2009 [con O. Calvarese, "Le Memorie di Ejzenštejn, o del montaggio come stile", pp. 77-85; A. Cervini, "Per una filosofia della memoria. Una lettura di *Metod* fra scienze naturali e storiche", pp. 109-119; D. Dogo, "Per una memoria del 1917. Le versioni di Ejzenštejn e Šub", pp. 177-189; D. Dottorini, "*Nachleben*. Tempo, storia e memoria delle immagini", pp. 147-157; R. Faggionato, "Riflessi dell'estetica dello *žiznetvorčestvo* di Nikolaj Fedorov nella concezione dell'arte di Ejzenštejn", pp. 87-108; M. Ferretti, "Memoria pubblica e costruzione dell'identità collettiva nell'Urss degli anni Trenta: l'*Aleksandr Nevskij*", pp. 23-57; N. Klejman "Nota a *Le cinque epoche*", pp. 201-214; A. Lena Corritore, "La rivoluzione con gli occhi di un primitivo: *Ottobre* di Sergej Ejzenštejn", pp. 161-176; F. Pitassio, "Introduzione", pp. 7-11; L. Quaresima, "Le forbici della teoria", pp. 61-75; A. Somaini, "La colonna verticale della storia. Ejzenštejn e la cultura messicana", pp. 121-145; V. Strada, "Cinema, storia, mito. Biografia e autobiografia di un regista", pp. 15-21].
- [4] S. Pisu, "Il pubblico sovietico ed Ejzenštejn: l'inchiesta su *Oktjabr*", *Letterature Straniere È. Quaderni della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi di Cagliari*, II. *Viaggi nel testo*, Roma, Aracne, 2009, pp. 157-177.

## 2007

- [1] D. Dottorini, "Glass House. Trasparenza e opacità del cinema", *Fata Morgana*, 2007 (I), 3, pp. 45-53.
- [2] R. Faggionato, "Memoria, arte, natura: da Fedorov a Ejzenštejn", *Russica Romana*, 1997 (XIV), pp. 67-80.

## 2008

- [1] A. Cappabianca, "Da *Ottobre* a *L'arca russa*. Tempo, sogno e tecnica all'Ermitage", *Passages. Drammaturgie di confine*, a cura di A. Ottai, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 201-217.
- [2] C. Siniscalchi, "Sergej Ejzenštejn. Il formalismo leninista", Idem, *Riflessi del '900. Cinema, avanguardie, totalitarismo (1895-1945)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008, pp. 87-103.
- [5] V. Šklovskij, *Sul cinema. Saggi, recensioni, essays*, a cura di D. Rebecchini, Milano, Temi, 2009 [in particolare "Ejzenštejn" (1926), pp. 43-47; "Sergej Ejzenštejn e il cinema non recitato" (1927), pp. 57-61; "La linea di confine" (1927), pp. 61-64; "Errori e invenzioni" (1927), pp. 64-71; "Sulle leggi compositive dei film di Ejzenštejn" (1929), pp. 79-85; "La fine del barocco. Lettera a Ejzenštejn" (1932), pp. 101-103; "Il loro presente" (1927), pp. 157-212].
- [6] A. Somaini, "Cronogrammi della metropoli. Clair, Ruttmann, Vertov, Ejzenštejn", *Filosofie della metropoli. Spazio, potere, architettura nel pensiero del Novecento*, a cura di M. Vegetti, Roma, Carocci, 2009, pp. 153-182.
- [7] A. Somaini, "Pensare con la memoria. Regressione e pensiero primitivo nell'estetica di Ejzenštejn", *Memoria e immagini*, a cura di B. Grespi, *Locus Solus*, 7, Milano, Bruno Mondadori, 2009, pp. 151-181.

## 2010

- [1] M. Del Ministro, "Ejzenštejn e il numero", *Il numero*, a cura di M. Maisetti – F. Mazzei – L. Vitalone, Milano, Isca, 2009, pp. 21-22.
- [2] S.M. Ejzenštejn, *Sulla biomeccanica. Azione scenica e movimento*, a cura di A. Cervini, Roma, Armando, 2009 [con A. Cervini, "Dalla biomeccanica alla metodologia dell'espressione", pp. 17-38; P. Montani, "Prefazione", pp. 7-16].
- [1] A. Cervini, "Pratiche della memoria: Ejzenštejn, Pudovkin, Dovženko", *Memorie riflesse. Lo schermo tra vero e falso*, a cura di L. Gandini – D. Cecchin – M. Gentilini, Trento, Fondazione Museo storico del Trentino, 2010, pp. 70-81.
- [2] A. Cervini, *La ricerca del metodo. Antropologia e storia delle forme in S.M. Ejzenštejn*, prefazione di R. De Gaetano, postfazione di S. Tedesco, Milano, Mimesis, 2010 [con R. De Gaetano, "Prefazione", pp. 7-11; S. Tedesco, "Postfazione", pp. 209-218].
- [3] A. Lena Corritore, "«Quello 'straordinario' modo di pensare». Sergej M. Ejzenštejn e la cultura giapponese negli anni Venti", *Russica Romana*, 2010 (XVII), pp. 115-140.

- [4] A. Mazzoleni, *L'avanguardia sovietica*, Roma, Dino Audino, 2010.
- [5] P. Montani, "Apertura e differenza delle immagini", *aut aut*, 2010, 348, pp. 45-65.
- [6] L. Oliveri, "Lo spettatore non indifferente: Ejzenštejn e il montaggio", *La via mèlièsiana. Viaggio nella storia del cinema in quattordici tappe*, a cura di G.P. Brunetta – P. Favuzzi, Roma, Esedra, 2010, pp. 53-70.
- [7] A. Somaini, "Montaggio e anacronismo", *aut aut*, 2010, 348, pp. 84-100.
- [5] V. Martorano, *Percorsi della visione. Ragghianti e l'estetica del cinema*, Milano, Franco Angeli, 2011 [in particolare "Ejzenštejn e il cinema audiovisivo", pp. 95-100; "Un modello di cinema puramente visivo: Ragghianti e la 'Scalinata di Odessa'", pp. 101-111; "La temporalità della pittura e il cinema", pp. 111-118].
- [6] A. Somaini, *Ejzenštejn. Il cinema, le arti, il montaggio*, Torino, Einaudi, 2011.
- [7] A. Somaini, "L'ontologia del cinema negli scritti di S.M. Ejzenštejn", *Ontologia del cinema*, a cura di D. Spinosa, *Rivista di estetica*, n.s., 2011 (LI), 46, pp. 155-175.

## 2011

- [1] *Attualità di Ejzenštejn*, a cura di A. Cervini e R. De Gaetano, *Bianco & Nero*, 2011 (LXII), 569 [con M.W. Bruno, "3D tra comunismo e globalizzazione. Il cinema stereoscopico da Ejzenštejn ad *Avatar*", pp. 71-77; O. Bulgakova, "Il cinema come giocattolo filosofico, magia contemporanea e necessità antropologica", pp. 107-119; A. Cervini, "L'immagine-montaggio", pp. 13-17; R. De Gaetano, "La forma vivente", pp. 35-43; D. Khitrova, "La coreografia di *Ivan il Terribile*", pp. 59-69; C. Marabello, "Epifania degli idoli, materie di immagini, teorie della mente", pp. 87-93; L. Mecacci, "Ejzenštejn e Lurija", pp. 101-105; P. Montani, "Sintesi delle arti o amicizia tra le arti? Una nota in margine alla 'storia generale del cinema' secondo Ejzenštejn", pp. 7-11; B. Roberti, "Tavole di montaggio e anatomia magica: Ejzenštejn con Didi-Huberman", pp. 19-25; A. Somaini, "«Come sempre, cominciamo dagli 'antenati'». Il problema dell'attualità del passato negli scritti di Ejzenštejn", pp. 27-33; S. Tedesco, "Ejzenštejn e i paradigmi antropologici novecenteschi", pp. 95-99; Yu. Tsivian, "Il bisex come procedimento artistico: simmetria frattale e negativa in *Ivan il Terribile*", pp. 45-57; L. Venzi, "Il colore e lo spot audiovisivo", pp. 79-85].
- [2] D. Dogo, "The Sacredness in *Bezhin Meadow*, a Film Against the Soviet Canon", *il canone cinematografico / the film canon*. Film Forum/2010. XVII Convegno Internazionale di Studi sul Cinema, a cura di P. Bianchi – G. Bursi – S. Venturini, Udine, Forum, 2011, pp. 161-169.
- [3] A. Lena Corritore, "La tournée di Mei Lanfang in Unione Sovietica nel 1935: storia di un incontro fra culture, a metà fra arte e politica", *Russica Romana*, 2011 (XVIII), pp. 59-87.
- [4] A. Lesnevskaja, "Luigi Pirandello e Sergej Ejzenštejn: incontri nel mondo del cinema", *Quel che il cinema deve a Pirandello*, a cura di E. Lauretta, Pesaro, Metauro, 2011, pp. 157-168.
- [1] O. Bulgakova, "Sergej Èjzenštejn e il suo Da Vinci", *Leonardo in Russia*, a cura di R. Nanni e N. Podzemskaja, Milano, Bruno Mondadori, 2012, pp. 363-413.
- [2] R. De Gaetano, *La potenza delle immagini. Il cinema, la forma e le forze*, Pisa, ETS, 2012.
- [3] F. Pierotti, "Balázs ed Ejzenštejn: il colore oltre la pittura", Idem, *La seduzione dello spettro. Storia e cultura del colore nel cinema*, Recco (Ge), Le Mani, 2012, pp. 176-189.

## 2012

## 2013

- [1] R. De Gaetano, "*Ivan Groznyj* (1-ja i 2-ja serija) (*Ivan il Terribile*, S. M. Ejzenštejn, 1944-46)", *Il cinema russo attraverso i film*, a cura di A. Cervini – A. Scarlato, Roma, Carocci, 2013, pp. 105-129.

## Senza anno

- [1] S. Montresor, *Addenda a Sergej Mikhailovic Ejzenštejn*, Biblioteca "Luigi Chiarini", Scuola Nazionale di Cinema, Roma [dattiloscritto].
- [2] S. Montresor, *Breve analisi dell'estetica cinematografica del compagno Sergej Mikhailovic Ejzenštejn*, Biblioteca "Luigi Chiarini", Scuola Nazionale di Cinema, Roma [dattiloscritto].





# L'Italia nell'opera di alcuni scrittori russi contemporanei: una scelta arbitraria

Massimo Maurizio

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 119-136 ◇

*Questa scelta di testi nasce da ricordi e impressioni, ricevute da letture diverse e disordinate, che hanno come tema comune l'Italia, vista e percepita in maniera diversa. Essa non vuole quindi essere un'antologia di temi italiani nella letteratura contemporanea russa, ma una proposta di letture soggettiva e discutibile.*

*I testi in prosa di D. Kuz'min, D. Grigor'ev, N. Zvjagincev e F. Grimberg sono stati scritti appositamente per questa pubblicazione. A loro va un ringraziamento particolare per la entusiasta e amichevole collaborazione. Ho chiesto agli autori qui presentati di scrivere un commento ai testi tradotti, qualcuno ha aderito alla proposta, qualcuno no. Ecco il risultato di questo dialogo.*

## NIKOLAJ BAJTOV

In tre ore  
ho girato tutta  
Villa Ada, tutta.  
Son salito sulla collina,  
per poi in valloni scuri approdare.  
Ho visto degli scoiattoli la fretta  
– o la lotta? –  
Sul tronco grigio d'un pino secolare.

Mi sono guardato attorno:  
Che gli piglia? Che cos'hanno da spartire?  
Hanno visto qualche rara meraviglia  
In una semplice pigna?  
No, sembra  
Non si tratti solo d'una rara pigna.  
Piuttosto è Eros,  
Eros...

Con le sue piogge strappa  
Dicembre le foglie  
Dai pioppi. Si fan nere  
Accanto alle stalle  
Le balle di fieno.  
Entrare nel cavo del tronco  
E (ma quale Eros?) soltanto i pensieri  
S'avvinghian confusi,  
Trasportandoti in un sonno  
D'oscurità pieno...

Ma all'amore non si sfugge  
 Nemmeno nel sonno.  
 Crepitando e picchiando,  
 come scoiattoli compunti e tenaci,  
 anche sotto la pioggia, sotto la neve  
 i pensieri non potranno  
 non rincorrere l'avversario,  
 per tronchi e per rami  
 e rincorrerlo senza pace.

## ŠAMŠAD ABDULLAEV

### *Un poeta ermetico italiano legge un manoscritto di Margilan<sup>1</sup> del XVII secolo*

Un bambino attraversa di corsa un giardino in fiore,  
 come se la fioritura d'attorno seminasse il panico,  
 e accanto al bambino la sua posa immobile torna in fretta sui suoi passi,  
 ripercorre la strada fino all'ultima grinza della terra scavata, dove si arresta  
 quella figura bambina, che si scontra,  
 come la marionetta appena sottile del proprio fermarsi, dinanzi  
 a un ostacolo di cemento, e alza la mano destra,  
 tratteggiando un movimento ampio sopra la spalla, il nocciolo di un albicocca  
 secca sbatte contro il muro, e immediatamente  
 (presso le porte prefabbricate della città i popoli dell'Altaj dai visi piatti  
 sui loro cavalli inculcano nei gianidi<sup>2</sup> il terrore  
 che questi non potranno abituarsi a quei luoghi  
 e accumulare ricchezze con la neutrale chiarezza di Treviso  
 o nella cronaca *tartara*, aliena all'Acheronte –  
 l'infertilità dei nostri bambini, una bassa colonna  
 che regge il grasso sotto la coda dell'ariete dorato<sup>3</sup>,  
 tre ragazzini israeliani, apparsi in sogno a Kovalinskij –  
 l'irrealizzabile, che ogni volta  
 assume le fattezze irreali di ciò che si realizza in fretta:  
 il regolare pretesto del prima nei prodotti del passato,  
 altrettanto "lontani da Ravenna"),  
 sfavilla mentre rimbalza il suo bordo inclinato  
 di erbacce sfrangiate, alle quali si unisce sulla collina un vecchio,  
 che tira un mulo marroncino per le briglie verso la pianura  
 (la strada che rimane dietro il vecchio figurante  
 si ricopre immediatamente di distanze senza corpi)  
 in un ritmo irremarginabilmente moderato,  
 verso un ritardo che non ammette proroghe *sui seni del Montello*.

<sup>1</sup> Città nella regione di Fergana, Uzbekistan [N.d.T.].

<sup>2</sup> Dinastia dei chan di Buchara. Dominò dal 1601 al 1753 [N.d.T.].

<sup>3</sup> Šamšad Abdullaev nota che questa è un'espressione autoriale. Si tratta del cosiddetto "montone giallo", offerto dalla comunità delle popolazioni turche al vincitore delle competizioni equestri. Tale animale era celebre per le dimensioni del suo posteriore. Conversazione privata, 2 dicembre 2013.

*Il mare e tre città*

Un grigio soffiavento dal basso agita le foglie bacate  
dei cespugli striscianti del fico,  
che nel loro fruscio sussurrano “gloria a Dio nell’alto dei Cieli”.  
Per di più al *campiello Italo Svevo* sull’isola di Murano  
nei fluidi d’olivortiche sotto la largo-bianca biancheria  
si dispone la calura presolare dell’epoca d’Arcadia,  
quando non erano ancora nati né la patria<sup>1</sup>, né Manzoni,  
una curva, un isolato fino al vetro così agognato.  
Si può dire: non è che da lontano sia meglio, giacché  
ti trovi là, dove puoi metterti in mostra. Ma  
(segni diversi per dire le stesse cose in faccia)  
presso il Mincio s’innalza a spirale una pianta d’alloro,  
le “sue” statue tra tre ampie paludi  
delineano i bordi di un plettro ingannevole.  
Qualcuno vaga sulla V che i vettori delle vie  
disegnano dietro alla schiena lastricata rosso-scuro dei molti visi dei D’Este  
e ogni sguardo di sconosciuto dalla pelle olivastra  
(una bicicletta, una panca porpora o un carro)  
segnala la conclusione di un film senza repliche; il movimento  
di una mano ignota viene ricompensato  
soltanto dalla sua fama, e l’ospite perenne se ne sta in disparte,  
civile, limaccioso, come se  
fosse già morto, da molto tempo;  
Italia, dice, o Italia mia, tu sei pane  
per una mummia chiaramente turcica,  
che ha meritato, infine, l’oblio. Coup de grâce.  
Dalle torri degli orologi sgorga un “e pace in terra” rivolto a una caccia in terra straniera.  
Il Signore, intonano, accoglierà la goffaggine della nostra negligenza, –  
non la maniera, provocata dall’apice cieco di un’architettura in via d’estinzione,  
di stare accanto a mattoni perfettamente verticali,  
non la vostra tempra, non la vostra stirpe, non lo sfogliare le vostre finzioni,  
non far da balia ai bambini dei bimbi dei vostri bambini,  
non la vostra indifferenza per la vostra inettitudine in ogni campo  
e nemmeno la velocità  
dell’automatizzazione irrealizzata, che temi di perdere  
ogni qualvolta ti manca le fede –  
per chi desidera marcire la *Necessità* è un pericolo:  
grigio-ruggine le tegole s’impregnano della linea che traccia il sole al tramonto,  
e le linee delle gambe liquide scorrono, senza cambiare posizione,  
dietro al basso sipario dell’amorfo, qui accanto.

---

<sup>1</sup> In italiano nel testo.

**Attorno a Pasolini**

Quando hai quattordici o quindici anni,  
 nel tuo destino entra immancabilmente qualcuno, che non assomiglia ai fratelli tuoi,  
 ai compagni di scuola o agli amici del quartiere. È più vecchio e quindi  
 non avverte ostilità nei tuoi confronti. La cosa  
 più affascinante è che non cerca i tuoi difetti,  
 questo è commovente. La scoperta del primo incontro, madido di sole.  
 Poi  
 brividi sulla pelle per le sue attenzioni incomprensibili e preziose...  
 Il bordo della strada. Le finestre, lambite dalla povertà della periferia.  
 Il vento senza tregua agita gli arbusti e questa mancanza di tregua  
 lascia un segno qui, a lungo, come un grumo di questi luoghi.  
 A poco a poco scopri la tua inettitudine, da solo.  
 E dio ti scampi dal raccontare questa scoperta ai tuoi amici:  
 la voce cambia, come dopo una scossa elettrica,  
 e ti pare che il tuo "io" esista ora da qualche parte all'esterno di te,  
 e tu non sarai in grado di infilarlo, di nuovo, in te,  
 fino a quando non si placcherà l'agitazione. Senti vergogna  
 quando la tua voce ti diventa estranea, talmente estranea,  
 che perfino ciò che ti assilla  
 può sembrare estraneo, al punto  
 che nemmeno i tuoi coetanei sono in grado di riceverlo,  
 i loro volti cambiano espressione, quando ti  
 allontani lentamente da loro e ti volti  
 verso di loro, ovviamente nel mezzo di una via deserta.

**NIKOLAJ ZVJAGINCEV****La mia Roma**

Già da diversi anni sono convinto che le cose più importanti che accadono nel mondo, avvengano in due posti fondamentali per questa città: il primo è il posto lasciato per Tasso, una piazzetta su un colle, accanto a un albero bruciato. Ho visto questo poeta-tasso seduto, che dava la schiena a Trastevere, rivolto verso Roma. Accanto a lui ogni tanto siede Gogol', mi pare che nel suo racconto *Roma* compaia questo posto. Questi due erano dei maestri nel trovare la solitudine nella grande città, nulla da dire. Nel parco semideserto vedo un enorme parcheggio per le biciclette a nolo; si può soltanto ipotizzare dove ora stiano sfrecciando quei fortunati che non hanno avuto paura del caldo. Forse proprio su questo colle, sul corso vicino ad Anita. Io invece sono andato da lei a piedi, e lei mi ha chiesto: "Che nome portavi, micino? In questa città tutti portavano un nome. Per quelli di pietra e di bronzo è più facile, di solito li accompagna una firma o una targa, lì accanto. Ma i pedoni e gli uomini a cavallo, loro nemmeno oggi ricordano il momento, in cui sono stati accanto alla quercia bruciata, proprio su quella panchina là. A loro sembra che sia rimasto qualcosa delle loro sigarette e delle biciclette prese a noleggio. Sarebbe diverso se ognuno avesse le proprie nuvole, piatte come la carta, e prima di andarsene ognuno potrebbe raccoglierle e riportarle in un apposito armadietto, come le schede del catalogo di una biblioteca e tenerle insieme con una barra di ferro, affinché qualcun altro, un giorno o l'altro, possa tirarle fuori, sparpagiarle e vedere il vostro cielo. Che altro si può fare, micino, non si può mica credere alle fotografie?"

Qui, sotto la quercia bruciata, è come se fosse andato in frantumi un termometro, messo a disposizione di ogni ciclista di passaggio; quando un termometro va in frantumi, mille palline festose corrono e si rallegrano della libertà inaspettata. Ma si ha paura anche solo a toccarle, chissà che cosa può succedere. Forse sono addirittura contagiose. Ricordi altrui... Non succede nulla: è successo talmente tanto tempo fa che ora sono assolutamente innocue. Roma è la prima città che mi suscita una domanda del tipo: quanto tempo deve passare, prima che i ricordi diventino innocui?

Il secondo posto invece esiste soltanto per me. È piazza del Popolo, il luogo d'incontro tra me e una mia poesia. Come avrò mai fatto a trovarlo senza consultare la mappa? Io scrivevo della mia Roma, di quella vagheggiata, dove

non ero mai stato, e lei, guarda un po', coincide con quella reale. Se ti metti di fronte alla chiesa di Santa Maria in Montesanto vedrai che: "sulla destra c'è via del Corso, sulla sinistra via del Babuino". O forse mi trovo su questi gradini per la seconda volta? Questo vuol dire che conta anche il semplice fantasticare di trovarsi qui? E allora ti vengono i brividi soltanto a pensare a quanta gente mi sta accanto in questo momento. Non solo vicino, ma proprio in questo stesso luogo.

Quando cessi di essere turista, la città non ti teme più, e smette perfino di notarti. Questo è l'inizio della fase migliore, della fase delle scoperte personali. Come se prima fossi stato dietro alla schiena di un regista a osservare ubbidiente un monitor, e poi avessi alzato gli occhi e capito che non esiste nessun riquadro e che lo spazio arriva fino a dove arriva la tua fantasia. E là ci sono tassisti, fotografi, camerieri e attori, che hanno la giornata libera e si divertono, senza guardarsi indietro. Non hanno nulla in contrario se mi siedo accanto a loro e divento anch'io parte del paesaggio urbano. E quando ho un'ora libera, o meglio due, da dedicare al mio beato ozio sulle pietre calde dell'isola tiberina, allora resto impresso su mille fotografie che i turisti porteranno a casa, poi ognuno di essi mi mostrerà a decine di conoscenti, un romano spensierato con una bottiglia in un sacchetto di carta.

Mentre passeggiavo per Roma, da qualche parte lontano, lassù in alto, volteggiava un satellite. E se un giorno sarò tentato da un inverosimile ingrandimento su Google Maps e proverò a cercare me, passante, che getta ombre bellissime sui binari del tram in piazza Risorgimento, non troverò nessuno. Quel passante è salito su un tram, poi su un treno, poi su un aereo. L'ombra, però, è rimasta. È possibile, almeno in teoria, che sulla carta di questa città ci siano alcune delle ombre che ho gettato?

\*\*\*

Di verde è vestita tutta San Marino  
E le finestrelle di colle ne han poche,  
Ché abbia una voce il disegno-uccellino,  
Ché soffice neve risponda e ché fiocchi

Ed il francobollo del Congo che brama  
il bimbo lo trovi, ché possano avere  
tutti i pescatori alle dita membrane,  
che sono d'intralcio per metter le vere.

\*\*\*

Da Napoli conducono stradine tra i campetti  
Al nome del padrone, che sopra il fazzoletto  
È ricamato, al re di monti e di boschetti,  
e portano al vitreo regal suo martelletto.

Per questo remi e vele anelan senza posa  
A reggere un soffitto che all'occhio è celato,  
Per questo ha gli occhi di gatta la sua sposa,  
Per questo ha la fronte d'un orso il suo soldato.

\*\*\*

Nel centro di Milano, laddove ci son reti  
Distese ad asciugare tra Ruskin e Rossetti  
E bolle di sapone di quella stessa pasta,  
Disteso sta qualcuno, ne sente la mancanza.  
E chi vi è ritratto per lei non ha importanza,  
Lei sola sa guardarsi nel cuore, lei e basta.

E pensa: so nuotare come avessi le ali,  
La vita la compongono cellette essenziali,  
So anche stare ritta poggiata sulla testa.  
Perché dunque mi sento rivoltato all'incontrario  
Quando di tutti e tredici gli uomini nell'aria  
Le impronte digitali ho visto star sospese.

E poi sopra il muro per uno sguardo assente  
 Son disposte le crepe e rappezzi son presenti,  
 Anche per chi è uscito senza pagare niente.  
 In ogni caso grazie sullo scontrino è impresso  
 Ed in qualche celletta tu vedrai un te stesso,  
 A qualche sconosciuta rete appartenente.

ANDREJ SEN-SEN´KOV

*I quattro angoli della scatola con il monachello ricevuta in regalo dall'Italia per Capodanno*

A Massimo

Nei dintorni di Torino (3) vive il monachello, un minuscolo essere, incredibilmente grasso. È un demone meschino, ma non troppo cattivo, che ama procurare piccoli fastidi alla gente. Il monachello tira le pietre, rompe le stoviglie (2) ribalta i vasi da notte, batte sui muri, infila dei legnetti nelle serrature. In particolare non ama le ragazze bionde (1), alle quali taglia le trecce.

Il monachello è in continuo movimento. Lo si può fermare in un modo solo, gettandogli addosso un setaccio. Il monachello incomincia a contare i fori e, poiché conosce male l'aritmetica, si sbaglia di continuo e in quest'attività trascorre diverse ore in una relativa immobilità.

Ha un anellino in una narice (4), nella parte interna del quale è scritto "mi muovo, inciampo, mi muovo più veloce".

Il monachello è vestito di un saio da monaco e porta un cappellino senza il quale non può vivere. Chi gli strappa il cappellino dalla testa diventa il suo padrone.

Il suo parente più prossimo, il monachello siciliano, porta non uno, ma ben sette cappellini. Sono tutti verdi, ma di sfumature diverse. Se anche solo uno di essi viene perso per sempre, il monachello muore.

1)  
 la linea del metrò di Mosca  
 bianca  
 appena inaugurata  
 rassomiglia a  
 una sposa antica,  
 schiacciata con dolcezza da qualche mammifero  
 di dimensioni non troppo notevoli

2)  
 quando l'artigiano  
 sta ancora soltanto progettando  
 un vaso  
 deve per forza  
 immaginarsi quel punto orribile  
 sul corpo umano  
 atto a sfiorare

3)  
 a centro chilometri a est di torino  
 si trova la città omonima  
 che è la sua esatta copia in miniatura  
 (ha la sua minuscola sindone  
 e anche la sua Juventus  
 che gioca nella serie B del campionato italiano)

il nome della cittadina si scrive con la lettera minuscola

4)  
un anello del fumo della sigaretta  
ritorna indietro  
in maniera impercettibile  
e si infila  
a turno  
su tutte le dita  
rompendo ogni dito  
sul quale si trova  
a suo agio

### *Vitalia*

#### **roma**

\*

perché s. pietro ha chiesto di essere crocifisso a testa in giù?

già allora i boia avevano delle belle gambe?

un'ottica inspiegabile  
di ossa facciali d'apostoli  
nascoste dai muscoli dello stivale

\*

se d'estate qualcosa si stringe a roma  
si stringe senza forza  
ma con dolore

come una parte del corpo  
viene stretta  
da altri  
da estranei  
da coloro che hanno  
uno strano e umido senso dell'umorismo

\*

santa maria maggiore:  
assine assucce legnetti

vi era sdraiato un dio piccolissimo  
implodendo per la dolce paura  
di trasformarsi in pinocchio

\*

nelle bancarelle dappertutto  
ci sono cartoline brutte stampe  
con scene delle *vacanze romane*

non si può incollarle di nuovo  
in un dolce film  
spicchi di attori  
di frutti avvelenati in bianco e nero

\*

via della gatta:  
di notte in via della gatta  
i piccoli lampioni sono immobili  
come teste di s. topi  
inchiodate al muro

**verona**

\*

alla casa di romeo  
giapponesine dodicenni  
(minuscole minolte sorridenti)  
hanno portato i loro  
primi cicli mensili di flash

**siena**

\*

nel pigro spazio medievale  
nessuno tocca con mano  
i punti dolenti

loro  
si stringono da soli nel punto  
in cui gli uomini adulti scoppiano in lacrime

**ferrara**

\*

in città così minuscole  
anche i mc donald's sono minuscoli

ma non vi sono bambini

e si ha la sensazione  
che non ci siano mai stati  
in questa colorata grotta triste  
scavata nella felicità di uno stomaco

**ostia**

\*

da qualche parte qui attorno hanno ucciso pasolini

sul tavolo operatorio del mare umido  
sono disposti gli strumenti delle onde argentee

adesso taglieranno via il sale dalla pelle



**vaticano**

\*

ho sentito un proverbio sorprendente  
anche se piangi non diventerai due  
e mi sono ricordato  
che Pietro tiene in mano due chiavi del paradiso

due chiavi  
che dapprima gridavano  
gettate vive nelle lacrime bollenti  
e che poi gemevano  
per i bordi ardenti delle serrature

**san marino**

\*

nel museo locale delle torture  
tutti gli oggetti paiono delle illustrazioni che non fanno paura  
per il gioco *carta, pietra, forbici*  
per un gioco di dita  
che perde conoscenza  
della matematica delle mani

**venezia**

\*

per introdurre a Venezia  
le reliquie di S. Marco  
dovettero nasconderele  
tra pezzi di carne di maiale rancida  
in piccole carni grasse e deteriorate  
nell'impurità rosa di una piccola tomba temporanea

**perugia**

\*

qui ha luogo  
il festival Umbria Jazz

non toccate mai di mattina e a digiuno  
lo strato annuale di ottone  
di lunghi suoni dalla pelle nera

**firenze**

\*

galleria degli uffizi:  
 i bambini si fermano di fronte ai variopinti cavallini di uccello  
 e poi  
 come un corpo solo  
 imparano di nuovo a camminare  
 alzando in alto  
 le ginocchia marroni delle pupille

**Torino – Milano 3:3**

1:0

la fredda nebbia italiana *inverno* confina con *inferno* affinché sulla superficie dei nomi di coloro che si perdono in quella nebbia atterri un aeroplanino da domodedovo con gli stessi motori che nel secolo scorso venivano posti sulle tombe degli aviatori invece delle croci

2:0

nel museo del cinema di torino era custodita la celebre sciarpa di federico fellini che può assumere la forma di qualunque oggetto semovente dietro al quale corre sulla pellicola cinematografica un pulcino appena nato

2:1

dalla finestra di un ristorante si vede il monumento alla moda nel quale un ago gigante con fili variopinti ricama affabile la morte a spese del locale

2:2

nel *duomo* c'è una spaventosa statua di s. bartolomeo al quale hanno strappato la pelle da vivo tra i muscoli dell'addome ci sono passaggi segreti attraverso di essi i bambini a cui a causa dell'altezza è stato negato l'ingresso possono penetrare nei più terribili giochi da luna park del cristianesimo

3:2

nel museo cesare lombroso è appeso il vestito di un pazzo locale un vestito un non vestito semplicemente in maniera molto aggraziata ci è gocciolato qualcosa dagli stivali in una stanza riscaldata

3:3

in via brera un'indovina che si annoia manda sms probabilmente a qualcuno che non conosce il futuro probabilmente a un dio dai facili costumi

**DMITRIJ KUZ' MIN**

*Per alcuni secoli l'arte russa (come d'altronde tutta quella europea) ha guardato all'Italia da un punto di vista prevalentemente museale, e ancora oggi è difficile concepire l'idea che l'Italia non sia soltanto Verdi, ma anche Scelsi, non soltanto Michelangelo, ma anche De Chirico, non soltanto Dante, ma anche Ungaretti. E che dire di oggi? Per me, anche nell'ambito di ornamenti museali, la cosa più importante resta l'istante effimero, l'oggi che trascorre in fretta, ma che è possibile fermare. Forse, proprio sullo sfondo della sua storia millenaria questa giovane transitorietà può essere recepita in maniera particolarmente acuta.*

***Dal ciclo "Italia"****Campo de' Fiori sotto Natale*

Di mattina la piazza è piena dei colori delle bancarelle:  
i broccoli di un verde soffice mostrano le protuberanze come stelle marine,  
pare che i boccioli violacei e titanici dei carciofi  
da un momento all'altro debbano sprizzare qualcosa di sbalorditivo,  
una famiglia di vari tipi di pasta di calibri diversi  
non contenta del giallore naturale,  
nella sua piccola bigiotteria di vetro lancia bagliori negli occhi.  
Più tardi la piazza si svuota e dal suo alto piedistallo  
Giordano Bruno si rimira cupo sul lastricato bagnato,  
che scintilla alla luce dei funghi a gas del caffè La Carbonara.  
E soltanto a mezzanotte i fiori riempiono tutto.  
Variopinti, dal viola al paglia,  
ed emettono dolci profumi di marijuana,  
e scuotono le teste all'unisono  
ai colpi del dub-step del bar all'angolo, "Il battello ebbro".

*Pavia, chiesa di San Francesco*

Nel rimbombare del freddo tra le volte non c'è suono, né anima viva,  
una folla di ragazzini si precipita di sbieco rispetto alla facciata  
verso l'ingresso del cortile del convento, dove ora  
c'è la facoltà di economia dell'università locale.  
Sul sagrato un mendicante cencioso è svenuto per il caldo,  
è caduto per terra, una decina di studenti si sono separati dagli altri,  
quello con i capelli più lunghi si toglie la maglietta,  
la stende sul mendicante, per tenergli la testa all'ombra.

*In treno verso Genova*

Oltre alle cave di Carrara  
con il porfido pronto per essere spedito,  
oltre la lunga zona industriale di La Spezia,  
un po' troppo grande per produrci solo pepe o cannella,  
il treno si tuffa in un lungo tunnel,  
improvvisamente interrotto sulla sinistra dall'apertura di un arco  
dritto sul mare blu,  
come l'ago allungato e rovente di un raggio di sole al tramonto.

## FAINA GRIMBERG

*Caro Massimo! Ecco una poesia, nella quale, diciamo, si parla dell'Italia. Due parole d'introduzione: all'Italia io mi approccio in maniera sempre molto cauta, mi tolgo le scarpe e procedo in punta di piedi, perché fin dalla più tenera età so che l'Italia è Cultura, con la lettera maiuscola-maiuscola. Quando vedo degli italiani sento un misto di estasi e inestinguibile deferenza. Ma come? Sono vivi? Connazionali vivi di Boccaccio e Fellini e tutti, ma proprio tutti gli altri? Probabilmente queste sensazioni le paiono buffe, ma sono le sensazioni che provo...*

*Sua,  
Faina*

**Il turco con gli occhi azzurri****Melodramma****Film d'autore**

A Oksana, Tonja, Michael Unterbottom

Sofia la città non esiste  
 si può vagar molto a lungo  
 per non arrivare in nessun luogo  
 perché in città non c'è nulla di vecchio  
 nulla di antico  
 nulla di storicamente rilevante  
 Nulla di nulla  
 Soltanto le vie  
 soltanto le case  
 soltanto pozzanghere che lascia la pioggia  
 soltanto la neve  
 soltanto le macchine lungo le vie  
 E quando non c'è proprio niente  
 nulla di storicamente rilevante  
 nessuna memoria  
 nessun ricordo che lascia la storia,  
 la storia, che è Clio,  
 quando non c'è proprio nulla di nulla  
 Allora si deve allora è possibile  
 sol respirare liberamente  
 solo guardare dal finestrino  
 solo vedere le gocce di pioggia sul vetro  
 Non so da dove iniziare –  
 Lei Tonja ha detto  
 Il mio fratello maggiore  
 il figlio di mio papà dal primo matrimonio  
 Oleg è un Bogatyr'-židovin<sup>1</sup>  
 Ha litigato con il suo ragazzo  
 con l'ennesimo suo fidanzato  
 lei ha detto  
 con il suo amante  
 E ora vuole scappare ad Odessa  
 da un paesino dell'Ucraina,  
 che non esiste,  
 dove s'avverte il respiro di pioggia cieca e lucente  
 Ed ecco, da Odessa, che esiste,  
 per qualche ragione scappa in traghetto, va nel canato di Bulgaria  
 Là, a Sofia, ha incontrato un Turco con gli Occhi Azzurri

il suo nuovo amico  
E dovevan tornare a Leningrado  
Per trasferirsi per sempre a Leningrado  
scelta a caso  
lei Tonja, suo padre e anche sua madre  
da un paesino dell'Ucraina,  
che non esiste  
Suo fratello  
non li raggiunse  
viveva in un grande appartamento antico  
che somigliava  
al Paese delle Maree  
là era tutto per tutti per molti  
e lui fumava tantissima erba  
e disegnava dei quadri:  
regina dei Merovingi ed un vichingo  
dal semplice aspetto che dan macchie scure di acquerello  
un Apicoltore con la sua maschera e la Dolce Rosa  
lui si riempì i polmoni dell'aria a Sofia e visse là, a Leningrado  
E giunse un uomo  
quest'uomo era sempre il Turco con gli Occhi Azzurri  
Il Turco con gli Occhi Azzurri comprava i quadri –  
la perestrojka –  
e l'arte russa contemporanea –  
la rivendeva a collezioni private ed a gallerie  
era di moda –  
terribilmente di moda  
lei Tonja ha detto  
A Parigi e a New York  
terribilmente di moda  
Il Turco con gli Occhi Azzurri  
le gallerie le disprezzava  
e i collezionisti  
gli artisti  
Diceva che quella non era poi arte!  
In una sudicia vasca da bagno stavano a mollo le gialle lenzuola  
E suo fratello per qualche ragione era nudo e seduto sul bordo  
Aveva appoggiato al nudo ginocchio  
“Il giardino dei Finzi-Contini” –  
“Сад Финци-Контини”  
Scordato dal Turco con gli Occhi Azzurri  
Il Turco con gli Occhi Azzurri era in volo e leggeva in aereo  
“Il Ponte della Ghisolfà”  
Chissà perché lui amava il neorealismo italiano  
Tornava rientrava in continuazione a Leningrado  
Questo accadeva in un tempo lontano  
nel  
mille  
novecento  
ed ottantanove  
Aveva quattordici anni,  
lei, tanto tempo è passato  
da allora, vent'anni  
Adesso ne ha trentaquattro  
Allora invece...

dapprima quattordici, e dopo diciotto  
 in camera di suo fratello  
 Il Turco con gli Occhi Azzurri  
 Aveva un nome difficile, turco  
 che conteneva tantissime leddere  
 Lei Tonja dice  
 han vagato per città e per paesi  
 lui m'ha fatto conoscere gente tanto diversa  
 Lei non mi crede? –  
 mi ha domandato  
 Non mi importa! –  
 mi ha detto  
 Lei amava far male alle persone  
 lei stessa non sapeva perché  
 A lui piaceva se gli facevano male  
 e, probabilmente, sapeva  
 Che in quell'aereo c'era anche lei  
 e cade la pioggia in mezzo alle nubi  
 Vola in basso l'aereo  
 rami di nivei merletti stanno sospesi  
 sopra delle macchine oblunghe ed in corsa  
 perché siamo venuti insieme a Istanbul  
 lei Tonja dice racconta  
 A Istanbul c'è la sua mamma e porta gli occhiali  
 la sua insegnante coi capelli rossicci e tinti  
 nel vecchio vestito bianco da sposa in foto è una bellezza  
 La strada notturna dall'aeroporto,  
 che avremmo in seguito fatto così tante volte  
 ci accolse con la nevicata  
 Tonja dice racconta lei  
 Ricordo il bivio alla curva per Kadıköy,  
 la neve sottile e leggera  
 sopra l'asfalto alla luce dei neon  
 Dopo di che non ricordo più niente  
 e quelle cassette ordinate e colorate a Bostancı  
 Mi par che la neve non abbia mai smesso per tutta quella settimana  
 Tonja lei dice racconta  
 E poi andammo verso il Mar Nero  
 Le ruote però non volevan salir la collina  
 E noi siamo scesi giù verso il Bosforo  
 Oltre al muro di pietra c'è un parco e una lastra di ghiaccio all'entrata  
 a Kağıthane c'era lo yogurt con lo zucchero a velo  
 lo yogurt più buono che abbia mai mangiato!  
 Ce l'hanno anche al Carrefour  
 E c'era un lampione accanto alla strada  
 E neve e neve e neve  
 La neve più bella che abbia mai visto!  
 Noi giocavamo con le palle di neve noi ridevamo  
 Allora aveva lei ventitré anni  
 küçük gözlerin  
 çöl haramisi<sup>2</sup>  
 Tonja Tonja  
 gli occhi tuoi dolci vuoti e briganti  
 Ed ecco la casa alta e splendente,  
 guardar dal balcone quell'albero pieno di arance

l'erba avvizzita  
le nuvole si scompigliavano nel cielo chiaro  
i gabbiani lanciavano grida sull'acqua del Marmara  
quell'acqua minuta d'un azzurro torbido  
tetti a triangolo a perdita d'occhio  
e tante macchiette nelle finestre  
se guardi dall'alto

Nel parco che sta a Fenerbrahçe  
Come un sogno si mostra in sonno a noi la Turchia  
nel parco che sta a Fenerbrahçe  
guardando nell'acqua del mare  
d'un blu variopinto ed iridescente  
le isole dei Principi

E nel fiorire dei rami degli alberi  
lei Tonja che dondola una bassa altalena  
Ksjucha-Jasimin ha tre anni  
Son'ka-Sonia soltanto un anno  
jeans aderenti una giovane madre  
la caffetteria preferita a Kadıköy  
dietro la chiesa dei greci a Bahari

Lei Tonja dice racconta  
Il mio Starbucks preferito  
sul corso Baghdad a Istànbul  
la musica  
una tazza di caffelatte in un giorno piovoso in gennaio  
con il pavimento di legno che è tutto graffiato  
le sedie pesanti che sembrano di pietra  
i cucchiaini tintinnano dentro i bicchieri  
Il Turco con gli Occhi Azzurri sta accanto a me e legge un giornale  
Ksjucha beve del latte  
afferrando il bicchiere col suo fare bambino  
con le dita minute sue rosa ed entrambe le mani  
chiuse in polsini pelosi di lana

Non capita niente  
Ed è giusto che vada così  
Oltre la finestra la pioggia continua a cadere  
Ascoltami, Tonja, e guarda  
i meli e le melanzane che stanno fiorendo  
le foglie che cadono  
le piogge che passano  
i bimbi che crescono

Come un sogno si mostra in sonno a noi la Turchia  
La città di Istànbul esiste  
La città di Istànbul  
è la città dei ricordi di Orhan Pamuk  
La città di Istànbul  
È la città del mio libro "Hi, Osman!"

Io guardo, alzando la testa, i minareti e la moschea Azzurra... Turchia!... Istànbul... Il corno d'oro... La tomba di Mihal Gazi... Persone semplici: uomini col cappello, donne col fazzoletto legato sotto il mento... Bei visi... Smirne... Ankara... Istànbul... Dove sono in questi luoghi perdute le tracce dei miei antenati lontani?... Istànbul... Turchia...

Merhaba! – Buongiorno! – Merhaba!...

Io voglio andare in Turchia

Gli aerei ogni giorno

levan le ancore alla volta di Istànbul

Io voglio andare in Turchia  
 Le navi ogni giorno  
     si alzano in volo alla volta di Ankara  
 E io voglio andare in Turchia!..  
 Raccontami, Tonja, dimmi, su, dimmi  
     Lei Tonja racconta dice  
     è morto in un incidente di auto là in Francia  
         s'è messo al volante ubriaco e per qualche motivo, che diavolo, è andato a Monaco!  
 Ho afferrato le forbici e ho tagliato le sue fotografie,  
     le fotografie, tutte quelle in cui compariva!  
 Ho afferrato le forbici e...  
     poi niente...  
 E lei, non è che... che ho tutto inventato?  
     E forse è così... sia pure così!..  
         Lei Tonja mi ha detto  
 Ma io ecco, questo,  
     O, tu ricordo trattenuto dal corpo di donna  
     tu sei più forte  
         dell'intelletto del ricordo angosciato  
         e anche più forte del ricordo del cuore  
 Lei amava l'odore del corpo di lui, le labbra, le guance, le mani  
     Quando lei aveva quindici anni scrisse un verso bizzarro in una poesia:  
         "Io il tuo pene lo amo!"  
 Non riesce più ad addormentarsi ora senza la sua mano forte,  
     che abbraccia il suo fianco,  
 ora, senza il respiro suo caldo e possente  
     sulla sua nuca, sul collo  
 Lei è tornata poi a nord  
 È la rimozione  
 di Leningrado  
 dalla memoria  
 C'è un cortile là a Piter<sup>3</sup> –  
     le case di sopra ovviamente vi formano un pozzo  
     volare a rotta di collo giù dal quarto piano  
 Non ce n'è bisogno  
 Ché nel paese degli Iperborei  
 Di Pietroburgo c'è l'isola...  
 Del Baltico mare il rumore. Dei venti l'incedere lieve...<sup>4</sup>  
 E la mattina si alza  
     e sveglia le piccole sue  
     Son´ka-Sonia ha quattro anni  
     Ksjucha-Jasimin ha già ben sei anni  
 Lei Tonja a loro dà il semolino e il succo d'arancia  
     "Dov'è il mio camion con i pompieri? – Ksjucha le urla con solennità –  
         "Dov'è il mio camion con i pompieri?"  
 E la macchinina è là, sotto il letto  
 Le chiavi chissà come mai eran dentro la borsa di mamma  
 La mamma  
     la mamma di lei  
 un'adolescente ucraina e che ride sempre  
 afferra il grande sacchetto  
 con i braccialetti le spille e con gli orecchini  
     commercia in bigiotteria  
     orpelli sottili e coperti d'argento  
     ricordan locuste sottili e dorate



cicale e locuste a foggia d'orpelli  
Lei di mattina accompagna all'asilo le piccole  
    le sue bambine  
    Ksjucha e Son'ka  
Il freddo autunnale ormai l'ha svegliata del tutto  
    ha passeggiato in lungo ed in largo  
È ritornata a casa  
Fa il caffè  
Fa colazione in cucina  
Beve bollente il caffè e mangia del pane con burro e formaggio  
Si lega i capelli, se li sistema  
    inclina i suoi folti capelli castani  
    si sistema in testa e al di sopra del nero cappotto  
    un fazzoletto assai ampio color della paglia che ha ripiegato  
        a fiori – con rose scarlatte – su sfondo marrone  
D'un tratto sul viso compare un rossore vivace e puro  
    e per un istante  
        le ciglia truccate a dovere  
        e vedi il rossore per un solo istante  
            tenero oltre misura  
        e le sue ciglia  
            sul tondo di guance ancor giovanissime  
E lei esce fuori da un androne buio  
    sorridente  
    e la vicina che le viene incontro le chiede  
        perché mai sorrida  
    – Sto sorridendo, davvero?  
    E Tonja continua a sorridere  
Questa è la sua passeggiata  
Le vola il cortile pietroburghese addosso, un comune pozzo  
La trasparenza cinerea ed una gelata pioggerellina  
La trasparenza cinerea ondeggia nell'aria piovosa e serale d'autunno  
E lei fa rientro in casa  
    lei vi fa ritorno  
    e sta tutto il giorno  
    seduta al computer  
    a scrivere le recensioni  
        per qualche agenzia di stampa  
        nel mentre suo padre  
        d'aspetto un po' intellettuale coi baffi canuti polacco d'origine  
        accende l'aspirapolvere  
        sbatte la porta del frigo  
        raccoglie i giochi  
            sopra il tappeto color bordeaux scuro  
E tardi la sera coi bimbi a dormire  
Lei sta sul divano seduta, in soggiorno  
    E nella finestra che copre il tendone si cela la notte  
Umore nerissimo  
“Merda! – lei pensa, – che merda. . .”  
Si tira su e va al grande computer sul tavolo  
    Cerca su google “la Merda”  
    e fa una risata sonora di bimbo  
    e fa una risata sonora come una bambina  
        come fa la sua Son'ka con gli Occhi Azzurri  
E lei Tonja sta sul divano, le mani ha dietro alla testa,

e senza alcun suono ripete per ben quattro volte  
Arif  
Arif Arif Arif  
Lui si chiamava Arif Çamuroglu  
il libro che ha scritto sull'opera di Giorgio Bassani  
è edito dall'editore "Nefes"  
E Tonja sussulta ed afferra quei suoi acquerelli  
E Tonja disegna con quei suoi acquerelli degli occhi grandi ed azzurri  
soltanto gli occhi  
E nessun viso  
soltanto gli occhi...

[febbraio 2010]

---

<sup>1</sup> Il Židovin-bogatyr´ è il personaggio di una delle byline russe, edite a firma di Kirša Danilov [N.d.A.].

<sup>2</sup> Da una poesia del poeta turco contemporaneo Mustafa Öztürk [N.d.A.].

<sup>3</sup> Toponimo familiare per indicare Leningrado-Petroburgo.

<sup>4</sup> Da una poesia di Konstantin Vaginov [N.d.A.].

A cura di Alessandro Catalano e Annalisa Cosentino

<i>Premessa dei curatori</i>	139
Antonello Folco Biagini, “Una giornata di studi in ricordo di Václav Havel nel primo anniversario della scomparsa”	141-142
Josef Jařab, “Václav Havel – Un drammaturgo radicale anche in politica”, traduzione dal ceco di Christian Azzolini	143-144
Annalisa Cosentino, “Una storia di formazione: Havel e la scrittura letteraria”	145-153
Alessandro Catalano, “Václav Havel teorico: dai margini della società al potere senza potere”	155-176
Vladimír Just, “Contributo all’ <i>esperanto</i> ovvero i “non personaggi” di Václav Havel”, traduzione dal ceco di Mafalda Morganti	177-187
Giuseppe Rutto, “Václav Havel dissidente”	189-193
Gabriele Nissim, “L’eredità morale di Václav Havel”	195-205
Francesco Caccamo, “Václav Havel dal dissenso alla politica”	207-225
Petr Buriánek, “Václav Havel e il suo ruolo in politica estera dopo il 1989”	227-231
Slavoj Žižek, “Tentando di sfuggire alla logica capitalista”, traduzione dall’inglese di Francesca Lazzarin	233-242



## PREMESSA DEI CURATORI

Il 18 dicembre 2012, a un anno dalla scomparsa di Václav Havel, all'Università di Roma "La Sapienza" si è tenuta una giornata di studi in ricordo di Václav Havel (a cura di Antonello F. Biagini e Fabio Grassi), alla cui organizzazione hanno collaborato anche gli atenei di Udine (Annalisa Cosentino) e Padova (Alessandro Catalano), l'Ambasciata della Repubblica Ceca a Roma e il Centro Ceco di Milano, il Teatro Nuovo Giovanni da Udine e la Knihovna Václava Havla di Praga. L'iniziativa ha goduto del patrocinio del ministero degli Esteri della Repubblica Ceca e di quello della signora Dagmar Havlová.

Il carattere eterogeneo delle relazioni pronunciate in quell'occasione, di cui pubblichiamo tutte quelle pervenute più un noto testo di Slavoj Žižek del 1999 (che l'autore ci ha gentilmente concesso di tradurre in italiano), dipende dalla natura in una certa misura celebrativa dell'iniziativa, durante la quale si è voluto ricordare almeno brevemente i diversi aspetti dell'attività di Havel – saggista, drammaturgo, statista – riunendo studiosi di diversa estrazione e specializzazione.

Di conseguenza i curatori di questa esile raccolta di studi si sono limitati alla cura redazionale dei testi, senza intervenire altrimenti nel merito e nella forma dei contributi proposti.

*Alessandro Catalano e Annalisa Cosentino*



# Una giornata di studi in ricordo di Václav Havel nel primo anniversario della scomparsa

Antonello Folco Biagini

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 141-142 ◇

**T**RASMETTO con un senso di forte partecipazione i saluti del Magnifico Rettore Luigi Frati e presento i miei personali per il successo di questa giornata di studi con evento scenico, a un anno dalla morte di Václav Havel. Come molti sanno, l'incontro di oggi è stato preceduto dall'inaugurazione, presso la Biblioteca Universitaria Alessandrina, di una mostra dedicata al grande autore e uomo politico. Iniziative per le quali tutte le istituzioni, le strutture scientifiche e didattiche e le persone che hanno cooperato a realizzarle si sono impegnati per mesi e per tale motivo va a loro il merito e la nostra gratitudine. Ringrazio gli illustri colleghi cechi e italiani che hanno voluto partecipare e che prenderanno la parola dopo di me.

Mi sembra molto significativo che l'azione scenica con cui si concluderà questa giornata rappresenti la fase finale dell'opera drammaturgica di Havel. A testimoniare che Havel fu sempre innanzitutto uno scrittore e un uomo di cultura e quindi un politico di alto livello che la giornata di studi odierna vuole ricordare e sottolineare con forza.

La sua battaglia contro il regime comunista in Cecoslovacchia inizia infatti all'interno dell'Unione degli Scrittori. E, nel corso degli ondeggiamenti politico-culturali che caratterizzano il regime tra la destalinizzazione e la "primavera di Praga", in un momento di rinnovata chiusura Havel ne subisce le conseguenze nel 1967 allorché insieme ad altri tre scrittori viene cancellato dalla lista dei candidati per l'elezione del direttivo dell'Unione.

Nei plumbei mesi che seguirono la fine del-

la "primavera di Praga", la dirigenza comunista cecoslovacca, sostenuta dal Cremlino, procedette a una vasta epurazione di tutti gli elementi "liberali" del "nuovo corso", l'unico punto che non fu accantonato fu la trasformazione in senso federale dello stato. Negli anni seguenti, la supina acquiescenza ai dettami dell'Urss di Brežnev rese il regime e il partito sempre meno rappresentativo (soprattutto della classe operaia e dei ceti intellettuali) e questo proprio nell'unico paese del blocco sovietico in cui esso aveva avuto tradizionalmente largo seguito. Si tornò alla pratica delle persecuzioni religiose mentre il Partito comunista ceco si schierò, in fatto di ideologia e di politica estera, sulle posizioni più intransigenti. Proprio all'inizio del decennio che avrebbe visto la fine dei regimi comunisti in Europa, nel febbraio 1980 la rivista ideologica Tribuna, impegnata a difendere la politica "internazionalista" (espansionista) dell'Urss, accomunava nelle sue critiche, esplicite o velate, Cina, Romania e Jugoslavia, nonché i partiti eurocomunisti occidentali, che si erano pronunciati contro l'invasione dell'Afghanistan, e persino l'Egitto, colpevole di aver abbandonato il campo anti-israeliano.

È in tale contesto che nel 1976 si costituì un piccolo ma combattivo movimento, denominato Charta 77, per il documento con cui esplicitamente, all'inizio del 1977, chiese il ripristino delle libertà essenziali, in primo luogo quella di espressione, nello spirito della conferenza di Helsinki. Charta 77 fu sottoposta a misure repressive, con arresti e processi, e il suo portavoce, il filosofo Jan Patočka, morì nel marzo 1977

in seguito alle torture subite per mano della polizia segreta, Státní Bezpečnost (StB). Tuttavia il movimento, di cui Havel fu tra i più autorevoli animatori, crebbe (fino a raggiungere i duemila aderenti negli anni Ottanta) e riuscì a far giungere la propria voce oltre confine e a influenzare in qualche misura anche il dissenso in altri paesi del blocco.

Nei primi anni Ottanta la corsa al riarmo delle superpotenze, conseguente anche alla ripresa dell'espansionismo sovietico, diede esca a nuove forme di protesta. Nell'Assemblea mondiale per la pace e la vita tenutasi a Praga nel giugno 1983 i partecipanti criticarono l'installazione non solo dei missili occidentali, ma anche di quelli sovietici. Pochi mesi dopo (febbraio 1984) furono presentate petizioni popolari appunto contro il dislocamento delle installazioni missilistiche russe. Questo dissenso aveva anche molte manifestazioni indirette (come in altri paesi) nel costume, nelle arti, nell'apertura verso la musica e le mode occidentali. Si ebbe in definitiva un lavoro sotterraneo ma costante che avrebbe dato i suoi frutti ai primi segni di debolezza del regime e di liberalizzazione. In questo periodo, l'opposizione al regime da parte di Havel si unì sul piano culturale a una critica sempre più profonda e generale all'ideologia comunista in quanto tale.

Dopo il cambio senza precedenti avvenuto nel 1985 al vertice del Pcus e la progressiva impostazione di una linea politica del tutto diversa rispetto al lungo periodo della stagnazione brežneviana, parve evidente che il regime cecoslovacco sarebbe stato uno dei bersagli della *perestrojka*. Il 1988, quarantennale del colpo di Stato di Gottwald e ventennale della primavera di Praga e dell'invasione, diede voce al dissenso che si andò trasformando in opposizione organizzata. Si costituirono organizzazioni indipendenti (il Comitato Helsinki, la Lega dei diritti dell'uomo, il club per la ristrutturazione socialista *Obroda* o Rinascita, il Grup-

pendente per la pace, il Comitato per la difesa degli ingiustamente perseguitati), molte delle quali poi confluite nel Forum civico. Fu in questi frangenti che "esplose" la popolarità di Havel. Ma ancora per tutto il 1989 il regime resistette duramente: il 16 gennaio gli studenti che vollero ricordare il suicidio di Jan Palach vennero caricati dalla polizia, e dopo ulteriori scontri seguirono gli arresti di esponenti di Charta 77, tra cui lo stesso Havel. Il 21 agosto vi furono nuove manifestazioni e nuovi arresti e così ancora il 28 ottobre. Ancora il 17 novembre 1989, quando già era crollato il muro di Berlino, una grande manifestazione fu attaccata dalla polizia. Quella che fu chiamata "rivoluzione di velluto", dunque, fu l'esito di un processo tutt'altro che indolore.

Assurto alla presidenza della repubblica, Havel dimostrò – come le relazioni in programma esporranno in dettaglio – grandi doti politiche: qui mi limito a ricordare che volle un ex comunista (Marian Čalfa) al governo durante la transizione al nuovo sistema democratico, che in questo modo poté proseguire assai più tranquillamente di come era maturata. Per tutto il resto della sua vita Havel mostrerà concretamente di rifuggire da sentimenti di vendetta, come prova per esempio la sua opposizione alla permanenza di misure restrittive e punitive verso gli ex dirigenti del passato regime. Tra i suoi grandi gesti, va ricordato quello clamoroso e coraggioso compiuto chiedendo perdono alla nazione tedesca per le sofferenze inflitte dal suo popolo ai tedeschi dei Sudeti. A tali strategie di alta politica si affianca il realismo nell'accettare la separazione tra Cechia e Slovacchia. A fronte di queste difficili scelte, fin troppo normale appare il suo convinto sostegno all'integrazione della Repubblica Ceca nell'Unione Europea. In conclusione nel personaggio Havel si fondono perfettamente e con risultati positivi le categorie della politica e della cultura come non accade di sovente.



# Václav Havel – Un drammaturgo radicale anche in politica

Josef Jařab

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 143-144 ◇

COME molti altri in Repubblica Ceca, non ero in grado di accettare l'idea che un giorno avrei dovuto parlare di Václav Havel al passato. Questo timore si presentava sempre all'arrivo delle cattive notizie dei medici sul suo stato di salute, quando, per qualche motivo, la salute del presidente aveva un nuovo drammatico crollo. Questo momento triste e a lungo temuto è arrivato esattamente un anno fa, ed è sembrato che si fermassero quegli orologi della storia che proprio lui vent'anni prima aveva contribuito a mettere in movimento. Migliaia di persone nel dicembre del 2012 hanno percepito l'avvenimento come un cosa fuori dal comune, storica, forse fatale per il paese. Migliaia, decine di migliaia di cittadini hanno fatto una lunga fila per poter onorare e ringraziare il proprio presidente, l'eroe dell'idea di una vita sognata in un paese libero e democratico. Alle persone in lutto si è presentato il quesito di John Donne, ripetuto da Ernest Hemingway: per chi suona la campana? Era chiaro che valeva anche per noi, soprattutto per una parte dei nostri sogni e desideri, per i nostri ideali risorti nel 1989.

Un anno dopo esserci congedati da Václav Havel sentiamo un vuoto profondo e sono convinto che con il passare del tempo questa ferita si farà sempre più profonda. Come simpaticizzante di Václav Havel e partecipante attivo ai suoi numerosi progetti politici, sociali e culturali, e inoltre come cittadino della Repubblica Ceca vorrei ringraziare i colleghi italiani, in particolare modo i rappresentanti dell'Università La Sapienza di Roma, per aver avuto l'idea di organizzare questa conferenza e per l'invito a partecipare a questo evento memorabile.

In quanto rettore emerito della Univerzita Palackého di Olomouc, a nome della quale porto il saluto a questa conferenza, ho un altro

motivo particolare per parlare a quest'incontro con un senso d'orgoglio: nel maggio del 1990 siamo stati proprio noi ad avere avuto l'onore di essere la prima università cecoslovacca a conferire al presidente Václav Havel la laurea *honoris causa*. Questa idea era nata durante la visita di stato del neo-eletto presidente in Canada e negli Stati Uniti d'America, dove ebbi il piacere di accompagnarlo in quanto rettore appena eletto. Durante la cerimonia di consegna delle lauree *honoris causa* all'università di Toronto e successivamente alla Columbia di New York, mi permisi di chiedergli se avrebbe gradito ricevere un riconoscimento simile anche da noi a Olomouc. E lui espresse il suo consenso con gioia, soprattutto perché il vecchio regime non gli aveva mai permesso di portare avanti gli studi universitari. Quando il rettore dell'Università Carlo IV di Praga venne a saperlo, cercò di convincere il presidente a ricevere l'onorificenza innanzitutto dalla prima università del Paese. Ma qui si rivelò il fair play di Havel. "Loro sono arrivati prima", rispose, e diede la precedenza a Olomouc. Così divenne un membro almeno onorario della nostra comunità accademica.

All'università di Olomouc venne poi ancora altre volte.

Nel discorso di ringraziamento per il conferimento della laurea *honoris causa* sottolineò il ruolo fondamentale della cultura e del sistema scolastico per la comunità (illustrò la cosa rifacendosi agli avvenimenti della sua vita), e contemporaneamente osservò che, dopo gli anni del totalitarismo, l'educazione umanistica si trovava in una condizione disastrosa; il recupero avrebbe richiesto sforzi notevoli, e non solo alle università del nostro paese. La cosa peggiore, secondo lui, era la mancanza di volontà di vivere nella verità.

Quando nel luglio del 1989 aveva inviato a Francoforte sul Meno il suo ringraziamento per il Premio per la pace dei librai tedeschi e il saggio *Slovo o slovu* [Discorso sulla parola], scritto per quell'occasione, si era espresso come chi utilizza la lingua in modo responsabile e pesa le parole, perché le tiene in grande considerazione. Ha parlato da scrittore. Come ricorda Jiří Dienstbier (che era stato imprigionato insieme a lui) nella postfazione a *Lettere a Olga*, il libro che Havel scrisse durante la prigionia, il futuro presidente non voleva restare nella coscienza del pubblico né come "professionista della rivoluzione" né come "dissidente", ma come scrittore. Non voleva partecipare alle lotte per il potere, ma voleva essere considerato "un uomo a cui importa del significato e degli orizzonti dell'esistenza umana. Non desiderava diventare lo strumento di nessuna autorità costituita contro altre autorità, bensì l'avversario del non senso, ovunque esso fiorisse"<sup>1</sup>. Questa era la sua vocazione di drammaturgo, ma non volle abbandonarla neanche da politico. Era convinto che la politica debba e possa essere non solo l'arte del possibile ma anche dell'impossibile. Ha vissuto credendo profondamente nella forza della verità, che deve essere la pietra su cui si fondano la comunicazione, la cultura e l'educazione umana. Per lui era naturale, anche da presidente, scrivere da solo i propri discorsi. Gli piaceva partecipare alle messe in scena delle sue opere teatrali ed è riuscito a realizzare il desiderio di essere non soltanto regista di teatro ma anche cinematografico con la trasposizione della sua pièce *Uscire di scena*, l'ultima scritta prima della morte.

Ricordo ancora la cerimonia di nomina dei primi rettori dopo la rivoluzione di velluto al Castello di Praga nel gennaio del 1990. Poiché nessuno di noi partecipanti (presidente e rettori) aveva idea di come si dovesse svolgere questa cerimonia solenne (non c'era ancora a

disposizione un protocollo), il presidente stesso si incaricò con enorme vivacità della regia. Il risultato è stato molto personale, informale, ma carico di significato.

Václav Havel non ha smesso di essere un drammaturgo neanche da politico, come non ha cessato di essere una persona, con tutto ciò che questo comporta. Lo conferma e commenta abbondantemente il documentario di Pavel Koutecký dal titolo *Občan Havel* [Il cittadino Havel]. E ho avuto la possibilità di osservare proprio questa dimensione della personalità di Havel anche durante le frequenti discussioni del venerdì conosciute come *Amálky* (quando venivano invitate alla residenza di Lány alcune decine di persone a dibattiti aperti e partecipati sui più svariati argomenti di attualità), agli annuali convegni internazionali Forum 2000 (fondati con Elie Wiesel) e anche in occasione del conferimento dei premi Vize 97 (nel 2000 fu assegnato a Umberto Eco).

Václav Havel è stato sempre se stesso, cosa che implicava grande tolleranza verso le opinioni diverse e le opinioni altrui e al contempo intransigenza nella difesa della libertà, della democrazia e dei diritti umani. Esattamente su questi principi era basata l'iniziativa di Charta 77, senza dubbio la più forte azione di dissenso che ha utilizzato il potere dei senzapotere in un regime assolutamente intollerante e totalitario.

Václav Havel è stato un uomo coraggioso e deciso e, come il potere comunista ha potuto constatare, anche risoluto. Non tutti lo hanno percepito in questa maniera, e soprattutto nella Repubblica Ceca, anche se il suo nome ha spalancato le porte al nostro paese ovunque nel mondo. Come nazione gli siamo profondamente debitori, e va detto che i suoi libri e pensieri contengono un messaggio che si rivela tuttora attuale. Václav Havel è stato una personalità dalla visione umanistica e faremmo bene a non dimenticarlo.

<sup>1</sup> J. Dienstbier, "Testimonianza" [1983], V. Havel, *Lettere a Olga*, traduzione di C. Baratella, revisione di F. Mazzariol, Treviso 2010, pp. 437-443 (qui p. 440).

# Una storia di formazione: Havel e la scrittura letteraria

Annalisa Cosentino

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 145-153 ◇

L'INTERESSE di Václav Havel per la scrittura letteraria è precocissimo, precedente alla passione per il teatro e la drammaturgia. Le due forme di espressione artistica, coltivate per tutta la vita, hanno in comune la parola e il lavoro sulla parola, con la parola, che rimane sempre al centro della riflessione di Havel e della sua scrittura, anche in ambito sociale e politico. Nelle poesie, nelle opere teatrali, nei saggi di argomento letterario e politico-filosofico, Havel persegue infatti di regola scopi identici, interrogandosi su questioni di poetica e di stile ma proponendo al contempo lucide rappresentazioni e analisi del funzionamento di alcune dinamiche sociali, e in particolare dei meccanismi di affermazione e conservazione del potere; svela così le manipolazioni che il potere opera, ad esempio trattenendo in ostaggio la parola con la censura ideologica e svuotandola di senso negli slogan propagandistici.

Fin dall'adolescenza Havel legge appassionatamente e scrive versi; tra le poesie pubblicate nella serie delle sue *Opere*, le prime risalgono al 1953<sup>1</sup>. L'interesse per la parola, e di conseguenza l'affinamento della capacità di valutarla e valorizzarla, procedono innanzi tutto dalla riflessione sulla letteratura, praticata durante tutto il periodo della sua formazione. Alla parola letteraria Havel appena ventenne dedica alcuni saggi critici di sorprendente acutezza, mostrando non solo di essere in grado di individuare i caratteri dominanti e fondanti di opere letterarie che descrive con competenza, ma anche di avere la capacità di riconoscere l'autentico talento. Successivamente all'incontro con

il teatro, l'interesse per *lingua e stile* non si attenuerà; accanto a esso si farà sempre più rilevante un'altra componente importante nella riflessione di Havel, quella su *lingua e comunicazione*, e cioè sull'indagine del potenziale comunicativo e rivelatorio della parola e dei nessi tra le parole.

Scorrendo i dati biografici relativi all'adolescenza e alla giovinezza di Havel e l'elenco dei suoi primi scritti, sono due gli elementi che risaltano immediatamente: l'irregolarità della formazione scolastica e i precoci interessi letterari. L'attrazione esercitata su Havel dalla letteratura risale infatti agli anni di scuola; già allora era forte il desiderio di impegnarsi attivamente nella cultura, come mostra ad esempio la decisione, presa nel 1952, quando era appena sedicenne, di fondare insieme ad alcuni coetanei un'associazione in cui si dibattesse delle proprie letture e dei progetti immaginati, comunque principalmente di letteratura e filosofia: il gruppo che si autodefinisce degli *Šestatřicátníci*, e cioè "la classe del '36":

Una volta a quell'epoca, verso la fine di settembre, me lo ricordo bene, Radim [Kopecký] e io tornavamo scendendo da náměstí Míru e parlavamo del futuro, degli studi negati (a questo ci eravamo nel complesso rassegnati); pensavamo che sarebbe stato bello fare una rivista, discutere insieme e così via. Allora ci consultammo per la prima volta su una cosa che ciascuno serbava dentro di sé, non soltanto noi due ma tutti, e cioè la necessità di mettere insieme un gruppo di colleghi della nostra età formando un'associazione che si riunisse a casa di qualcuno, per parlare, scrivere, pubblicare magari anche una rivista, naturalmente in un'unica copia. Radim propose un nome davvero adeguato, quello di Šestatřicátníci, e cioè Classe 1936: il 1936 è tipicamente l'anno di nascita della nostra "generazione segnata"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> V. Havel, "Čtyři rané básně", Idem, *Básně. Antikódy* [Spisy 1], a cura di J. Šulc, Praha 1999, pp. 10-21.

<sup>2</sup> "Jednou v té době, bylo to asi ke konci září, pamatuji se na to dobře, jsme se s Radimem vraceli dolů z Mírového náměstí a hovořili o budoucnosti, o zklamáných studiích (s tím jsme se již celkem smířili), plánovali, jak by bylo hezké vydávat jed-

Le riunioni di questo gruppo di ragazzi nati intorno al 1936, curiosi e intelligenti, saranno effettivamente alla base di un sodalizio tra alcuni intellettuali cechi che sarebbe durato nel tempo e avrebbe in seguito prodotto numerosi frutti interessanti<sup>3</sup>.

L'esigenza di trovare un luogo privato di scambio di opinioni e di approfondimento è dunque legata alla situazione politica della Cecoslovacchia dove, in seguito all'instaurazione nel 1948 del regime totalitario comunista, letture e interessi culturali erano sempre più controllati in base a criteri ideologici. L'estrazione altoborghese di Havel, che apparteneva a una famiglia di imprenditori tra le più ricche del paese, costituiva inoltre un elemento di forte discredito e quindi di penalizzazione sociale. Negli stalinisti anni Cinquanta, dopo la scuola media Havel non può iscriversi a una normale scuola secondaria, ma deve frequentare la scuola serale destinata agli operai<sup>4</sup>; è costretto infatti a intraprendere un percorso professionale, come racconta egli stesso nel celebre *Autoritratto* ironico del 1964:

---

nou časopis, společně diskutovat apod. Tehdy jsme se poprvé uradili na tom, co každý již tak trochu v sobě přechovával, nejen my dva, ale všichni, totiž o potřebě dát dohromady nějakou společnost kolegů našeho věku v podobě spolku, jež by se scházel vždy u někoho doma, hovořilo by se, psalo, i nějaký ten časopis by se vydával, jistěže jen v jednom 'výstisku'. Radim navrhl velmi vhodné jméno – 'Šestatřicátníci' –, rok 1936 je typickým ročníkem naší 'postížené generace', V. Havel, "Po roce sochařské práce" [1953], Idem, *Eseje a jiné texty z let 1953-1969* [Spisy 3], a cura di J. Šulc Praha 1999, p. 10.

<sup>3</sup> A proposito del gruppo e dei suoi membri, si veda la monografia di P. Kosatík, "Ústně více". *Šestatřicátníci*, Brno 2006.

<sup>4</sup> A proposito dell'iscrizione al liceo serale di via Štěpánská, scrive Kosatík, il biografo degli *Šestatřicátníci*: "S kádrovým posudkem potomka z demokratické, majetné nebo jinak nepohodlné rodiny byl postup ze základní na střední školu předem vyloučen. V roce 1951, kdy bylo mladým mužům z ročníku 1936 patnáct let, zbývalo pouze toto gymnasium, určené sice dělnickým kádřím, ale v té době pootvěřen i pro lidi, kteří přišli odjinud než z továren" [Con la valutazione politica che spettava al discendente di una famiglia democratica, benestante o comunque scomoda era escluso in partenza di poter passare dalla scuola media alla scuola superiore. Nel 1951, quando i giovanotti del 1936 avevano quindici anni, non rimaneva che questo liceo, destinato ai dirigenti operai ma all'epoca aperto anche a persone con una provenienza diversa dalla fabbrica], Ivi, p. 12.

Sono nato a Praga nel 1936, ho frequentato la scuola elementare (durante la guerra), poi la scuola media e nel 1951, quando avrei voluto proseguire al liceo gli studi cominciati con profitto sufficiente, sono stato mandato a fare l'apprendista in un laboratorio chimico. E ho lavorato come tecnico di laboratorio per quattro anni. Intanto frequentavo un liceo serale. Poi ho fatto la domanda di ammissione a Chimica, sia perché in una certa misura la chimica mi interessava, sia perché come tecnico di laboratorio non potevo iscrivermi altrove. Tuttavia non sono stato ammesso. L'anno successivo il mio interesse per la chimica era scemato e sono riuscito a partecipare agli esami di ammissione per studiare storia dell'arte. Tuttavia non sono stato ammesso. Poi ho tentato di entrare a Filosofia e, non essendo stato ammesso neanche lì, sono poi andato a studiare Economia dei trasporti automobilistici, l'unico settore universitario dove sono stati disposti ad ammettermi. Speravo irragionevolmente che avrebbe cominciato a piacermi. Ho resistito due anni, poi ho capito di aver fatto una scemenza e ho tentato di passare alla facoltà di Cinema. Tuttavia non sono stato ammesso. Quindi sono partito per il servizio militare, dove stranamente sono stato ammesso subito. Era il 1957. Due anni dopo, finito il militare con il grado di soldato semplice, ho sostenuto gli esami di ammissione alla facoltà di Teatro, ma non sono stato ammesso, quindi sono andato a fare l'attrezzista al Teatro ABC. Dopo un anno sono passato al Teatro Na Zábradlí, dove sono tuttora e dove gradualmente da attrezzista sono diventato addetto alle luci, segretario, lettore e direttore artistico. [...] La mia cultura generale di base si è formata, evidentemente, grazie alla preparazione per gli esami di ammissione alle varie facoltà, un metodo che posso consigliare, anche se con l'avvertenza che qualche volta capita anche di essere ammessi.

Per quanto riguarda la mia produzione: a partire dai sedici anni, oltre a varie riflessioni teoriche ho scritto soprattutto poesia, abitudine che mi è passata solo durante il servizio militare. Per mia grande fortuna l'epoca non era così favorevole agli esordi poetici quanto l'attuale, dunque di fronte ai visitatori delle librerie dell'usato non devo vergognarmi delle mie incursioni di allora nelle profondità dei sentimenti. Di teatro ho cominciato a interessarmi durante il servizio militare<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> "Narodil jsem se roku 1936 v Praze, vychodil jsem obecnou školu (za války), pak střední školu a v roce 1951, kdy jsem chtěl ve svých průměrně načatých studiích pokračovat na gymnáziu, jsem byl poslán do učení jako laborant. Jako laborant jsem pracoval čtyři roky. Gymnázium jsem přítom vystudoval večerně. Hlásil jsem se pak ke studiu chemie, jednak proto, že mě chemie do jisté míry zajímala, jednak proto, že jako laborant jsem se ani nemohl hlásit jinak. Nebyl jsem však přijat. O rok později mě už chemie moc nezajímala a podařilo se mi dostat se k přijímacím zkouškám na obor dějin umění. Přijat jsem však nebyl. Zkusil jsem to pak ještě na filozofii, a když jsem nebyl ani tam přijat, šel jsem studovat ekonomii automobilové dopravy, což byl jediný obor, kde mě byli ochotni vzít. Bláhově jsem doufal, že mě to začne bavit. Vydržel jsem to dva roky, pak jsem poznal, že jsem udělal nerozvážnost, a pokusil jsem se přestoupit na filmovou fakultu AMU. Přijat jsem ovšem nebyl. Odešel jsem tudíž na vojnu, kde jsem byl kupodivu okamžitě přijat. To bylo v roce 1957. Když jsem byl po dvou letech, dosáhnuv hodnosti vojína, demobilizo-

Da adolescente Havel scriveva dunque soprattutto poesie<sup>6</sup>, tra le quali figurano numerosi testi di riflessione sulla scrittura poetica, e inoltre, per usare il termine che l'autore stesso impiega, "riflessioni teoriche". Alle ingenuità dichiarazioni d'amore – per la poesia, per l'universo, per una ragazza<sup>7</sup> – cominciano presto ad accompagnarsi appunti sul senso della scrittura poetica e sulla missione del poeta, come si legge nelle poesie della raccolta *Záchvěvy* [Fremiti], del 1954:

Non solo questa, ma nessuna né mia né nostra voce potrà emergere  
sulla superficie delle stagnanti acque del presente come  
una piccola  
bolla  
e come ninfee non potranno aprirsi le nostre parole,  
eppure fatico, mi affanno e lavoro  
senza saperne nemmeno il perché. No, lo so bene, infatti

---

ván, hlásil jsem se ke studiu dramaturgie na divadelní fakultě AMU, nebyl jsem však přijat, tak jsem se stal kulisákem v Divadle ABC. Po roce jsem přešel jako kulisák do Divadla Na zábradlí, kde jsem dosud a kde jsem byl postupně osvětlovačem, tajemníkem, lektorem a dramaturgem. [...] (Své základní všeobecné vzdělání jsem tedy získal – jak patrně – přípravou k přijímacím zkouškám na různé školy, což je způsob, který mohu doporučit, zároveň však upozorňuji také na nebezpečí, že občas může být člověk také někde přijat.) Pokud jde o mou tvorbu: asi od šestnácti let jsem psal mimo různých teoretických úvah především poezii, což mě přešlo až na vojně. K mému velkému štěstí nebyla tehdy doba tak příznivá pro básnické debuty jako dnes, takže se nemusím před návštěvníky antikvariátů stydět za své tehdejší průniky do hloubek svých pocitů. O divadlo jsem se začal zajímat teprve na vojně", V. Havel, *Autoportrét* [1964], Idem, *Eseje a jiné texty z let 1953-1969*, op. cit., pp. 653-654.

<sup>6</sup> Su questa fase dell'attività letteraria di Havel sono fondamentali le osservazioni (senza titolo) affidate da Jiří Kuběna alla nota all'edizione del primo volume delle *Opere*, Idem, *Básně. Antikódy*, op. cit., pp. 370-387).

<sup>7</sup> "Až budu velký a naučím se psát básně, / pak napíši sbírku 'Zpěvy šilence'. / Často mi říkali, že jsem šílenec a blázen, / protože místo toho, abych konal nějakou / rozumnou práci, / řadím za sebe nesouvislé věty do řádků a myslím si přitom, / bůhvíjak důležitou práci nedělám pro lidi. / Ale já vím, že každý básník musí být šílený, / jednak aby mohl vůbec psát básně, / jednak aby byl hodně cizí a vzdálen všem lidem, / protože jedině tak skutečně pochopí, co jest to / láska" [Quando sarò grande e avrò imparato a scrivere poesie, / scriverò la raccolta *Canti di un folle*. / Mi hanno detto spesso / che sono un folle e un pazzo / perché invece di avere un lavoro / sensato / metto in fila frasi incoerenti pensando / di fare chissà quale opera importante per l'umanità. / Ma io so che un poeta deve essere folle, / per il solo fatto di scrivere poesie, / e poi per essere estraneo e lontano da tutti, / solo così capirà davvero che cos'è / l'amore], Idem, *Básně. Antikódy*, op. cit., p. 41.

credo,  
la mia fede però è ancora celata da vapori argentei  
come il sole appena sorto  
all'orizzonte<sup>8</sup>.

Oppure:

Mi domandano il motivo, giacché scrivo poesie, per cui non le metto  
almeno in rima,  
per farle cantare come un usignolo o un fiume impetuoso.  
E io rispondo che non lo so, sarà forse  
perché  
neppure la mia anima ha le rime, stride invece di mille  
dissonanze<sup>9</sup>.

O ancora:

Volete sapere chi sono? Sono Whitman,  
Majakovslj e Pablo Neruda,  
Baudelaire, Rimbaud, Petrarca ed Edgar Allan Poe,  
sono Mácha e Erben, Jan Neruda, Vrchlický  
e Březina,  
sono tutti loro. Osservate che sono presuntuoso,  
ma io dico  
che se non fossi tutti loro, o se di me  
non lo pensassi,  
se non pensassi che in me arde lo stesso  
strano fuoco divampato in loro,  
la penna non dovrei neppure toccarla!<sup>10</sup>

Già in questi versi acerbi e semplici, accanto all'esaltante idea di condividere la missione e il dono del poeta si trova una delle migliori qualità che avrebbero contraddistinto la personalità di Havel fino alla fine della sua vita, nel pensiero e nell'azione: la capacità, niente affatto scontata né in un adolescente né successivamente in un uomo che conoscerà il successo in varie forme, di osservare criticamen-

---

<sup>8</sup> "Nejen tento, ale žádný můj, ani náš hlas nemůže / vyjít / na povrch stojaté vody přítomnosti jak malá / bublinka / a jako lekníny nemohou se otevřít naše slova, / ale přesto se mořím zde, potím a pracuji / a sám ani nevím proč. Ale ne, dobře vím, protože / věřím, / má víra však je ještě zahalena do stříbřitých par / jako slunce, které teprve před chvílí se vykulilo / na obzor", Ivi, p. 47.

<sup>9</sup> "Ptali se mne, proč když už píší básně, nedávám je / alespoň do rýmů, / aby zpívaly jako zpívá slavík anebo dravá řeka. / A já odpovídám, že nevím, že asi to bude nejspíš / tím, / že má duše se také nerýmuje, ale skřípe tisíce / rozpory", Ivi, p. 48.

<sup>10</sup> "Chcete vědět, kdo jsem? Jsem Whitman, / Majakovskij a Pablo Neruda, / Baudelaire, Rimbaud, Petrarca i Edgar Allan Poe, / jsem Mácha a Erben, Jan Neruda, Vrchlický / a Březina, / jsem všichni oni. Namítáte, že jsem neskromný, / ale já pravím, / že kdybych nebyl všemi jimi, nebo kdybych si to / o sobě nemyslel, / kdybych si nemyslel, že ve mně hoří tentýž / podivný oheň, jenž vzplál v nich, / nesměl bych vůbec ani sáhnout na pero!", Ivi, p. 50.

te il proprio agire e la propria opera letteraria, individuandone punti deboli ed errori:

Sedevo oggi in laboratorio e tutta notte avevo scritto poesie in segreto.  
Ma il mio lungo e faticoso lavoro non aveva avuto il minimo frutto.  
E come uno spirito maligno mi perseguitava un'impressione:  
Che fuori sotto la finestra si riunissero tutti i miei amici e conoscenti  
ridendo sommessi alle mie spalle perché lassù dietro la finestra illuminata sedeva un tale tutta notte a sciupare scrivendo con volto tragico fogli di carta  
e pensava intanto sul serio di essere un grande poeta<sup>11</sup>.

#### PARAGONI

Quando ascolto  
Nezval oppure Seifert,  
mi sembra di sentire  
il latte scorrere dal secchio  
nella brocca.  
Quando ascolto me stesso  
(scusate l'arrogante accostamento),  
mi sembra  
di sentire la ghiaia  
che gli operai versano dal camion  
ammonticchiandola lungo la strada<sup>12</sup>.

I primi scritti di Havel offrono non soltanto la testimonianza di un percorso di formazione, ma anche la possibilità di individuare i lineamenti di poetica e di pensiero critico cui lo scrittore rimarrà sempre fedele. Forse ancora più interessanti dei versi, in sé e nella prospettiva di fondamento di un pensiero critico autonomo, sono le riflessioni critiche sulla letteratura, e in particolare due saggi risalenti al 1957 (sono anni in cui nel contesto culturale ceco in

genere il discorso sulla letteratura è centrale)<sup>13</sup>, dedicati a due grandi artisti del Novecento, Jiří Kolář e Bohumil Hrabal: *Poesie Jiřího Koláře* [La poesia di Jiří Kolář] e *Nad prózami Bohumila Hrabala* [A proposito delle prose di Bohumil Hrabal].

Jiří Kolář (1914-2002), divenuto celebre in tutta Europa per i suoi collage, chiasmage, rolage, confrontage<sup>14</sup>, è stato anche – e dapprima – un notevole poeta<sup>15</sup>. Con lui Bohumil Hrabal (1914-1997), tra gli scrittori cechi più noti anche a livello internazionale<sup>16</sup>, per altro “scoperto” come scrittore proprio da Kolář, condivide l'anno di nascita (e cioè il 1914: si tratta di artisti che a metà degli anni Cinquanta non sono più alle prime esperienze, hanno già quarant'anni), e anche alcuni tratti di poetica, dunque anche un poco il modo di vedere il mondo. Dopo il colpo di stato del febbraio 1948, entrambi gli scrittori erano all'indice: Kolář aveva pubblicato alcune raccolte di versi nel corso degli anni Quaranta<sup>17</sup>, ma poi era stato messo a tace-

<sup>13</sup> In proposito si vedano tra l'altro i saggi di Přemysl Blažiček raccolti nel capitolo *Co dal Únor české poezie* del volume *Kritika a interpretace*, a cura di M. Špirit, Praha 2002, pp. 103-196; e A. Catalano, *Sole rosso su Praga. La letteratura ceca tra socialismo e underground (1945-1959). Un'interpretazione*, Roma 2004.

<sup>14</sup> In italiano vedi ad esempio i cataloghi *Jiří Kolář*, a cura di Janus, Milano 1981; *Jiří Kolář*, Roma 1982; *Jiří Kolář*, Milano 1982; *Jiří Kolář*, Milano 1986; *Jiří Kolář nelle collezioni della provincia di Lecco*, Lecco 1993; *Jiří Kolář*, a cura di W. Guadagnini, Reggio Emilia 1999; *Jiří Kolář*, a cura di R. Margonari e R. Pedrazzoli, Mantova 2002; *Jiří Kolář: l'antro del mago*, a cura di E. Pontiggia, Lecco 2003; *Jiří Kolář: Chiasmage*, Lecco 2010.

<sup>15</sup> In italiano si vedano J. Kolář, *Opere postume del signor A.*, traduzione di A. Mura e S. Richterová, [s.l.] 1990; *Tra immagine e memoria: quattro percorsi poetici. Nezval, Havlíček, Kolář, Skácel*, a cura di A. Cosentino, A. Catalano, A. Wildová Tosi, Roma 1998; J. Kolář – V. Fuka, *Il signor Pesce d'aprile*, traduzione di V. De Tommaso, Valtravaglia 2006; J. Kolář, *Il nuovo Epitteto*, traduzione di M.E. Cantarello e S. Corduas, Valtravaglia 2008; Idem, *Il fegato di Prometeo*, traduzione di M.E. Cantarello, Valtravaglia 2009.

<sup>16</sup> Introdotto da Angelo Maria Ripellino con la raccolta *Inserzione per una casa in cui non voglio più abitare*, traduzione di E. Ripellino, Torino 1968, in Italia Hrabal è ormai annoverato tra i classici del Novecento, con la pubblicazione delle sue *Opere scelte* nella prestigiosa collana I Meridiani Mondadori (a cura di S. Corduas e A. Cosentino, Milano 2003).

<sup>17</sup> J. Kolář, *Křestní list*, Praha 1941; Idem, *Limb a jiné básně*, Praha 1945; Idem, *Sedm kantát*, Praha 1945; Idem, *Ody a va-*

<sup>11</sup> “Seděl jsem dnes v laboratoři a celou noc psal jsem / si tajně básně. / Má dlouhá a úmorná práce nenesla však nejmenší / plody. / A mne jako zlý duch stíhal tento dojem: / Že venku dole pod oknem se scházejí všichni mí / přátelé a známí / a tiše za mými zády se smějí tomu, že tam nahoře / za svítícím oknem sedí člověk, / který s tragickou tváří celou noc ničí svým / písmem papír / a myslí si přitom docela vážně, že je velikým / básníkem”, Ivi, p. 54.

<sup>12</sup> “Když poslouchám / Nezvala anebo Seiferta, / zdá se mi, že slyším / přelévat mléko z vědra / do džbánku. / Když slyším sebe / (promiňte tu drzou souvislost), / zdá se mi, / že slyším šterk, / který muži sypou s náklad'áku / na hromadu u silnice”, Ivi, p. 70.

re; Hrabal poté pubblicare le sue prose soltanto a partire dal 1963, salvo due racconti usciti con il titolo *Hovory lidí* [I discorsi della gente] in poche copie numerate, un'edizione privata finanziata da Kolář nel 1956.

Sebbene virtualmente all'opposizione, avevano tuttavia conosciuto direttamente la realtà proletaria glorificata dai cantori di regime: avevano infatti lavorato come operai alle acciaierie Poldi di Kladno. Kolář aveva una formazione specifica di operaio specializzato (era falegname), dunque l'impiego era in linea con la sua estrazione. Hrabal, che aveva invece un'istruzione universitaria, era andato a lavorare in fabbrica per scelta, partecipando nel 1949 a una brigata di lavoro. Negli anni Cinquanta sono entrambi attivi nell'ambito della cosiddetta cultura alternativa, quella clandestina e non ufficiale, di cui soprattutto Kolář è uno dei protagonisti riconosciuti; è infatti considerato da molti, tra cui il giovanissimo Havel, come un modello e un maestro, sul piano sia artistico, sia morale.

In un testo del 1985, Havel ricorda come fece conoscenza con Kolář, la cui figura era centrale nel gruppo di artisti praguesi che si incontravano regolarmente al Caffè Slavie, a proposito del quale scrive:

La sua importanza è ben nota, e soprattutto l'importanza del tavolo di Kolář. Non aggiungerò quindi acqua al mare. Mi limiterò a ricordare come fu che io cominciai a frequentarlo. Era il 1951. Avevo quindici anni, avevo finito la scuola media e naturalmente non ero stato ammesso al ginnasio, quindi cominciai un apprendistato professionale e contemporaneamente a frequentare il Caffè Slavie. Come mi fosse venuta l'idea di andarci, non so assolutamente dirlo; so però che ero continuamente lì. E dire che lavoravo otto ore al giorno e per quattro ore al giorno frequentavo il ginnasio serale per studenti lavoratori! Come facessi a trovare il tempo non mi è chiaro, e con il passare degli anni lo capisco sempre meno. Tuttavia è un fatto che mi ritrovavo continuamente lì. Ovviamente non ero il solo, eravamo un bel gruppo; amici della scuola elementare, delle medie, dell'apprendistato, del ginnasio serale, amici degli amici eccetera. Io all'epoca cominciavo già a essere interessato alla letteratura, scrivevo versi, come tutti; tra gli amici, i più importanti erano quelli con interessi analoghi. Eravamo, sì, nei lugubri anni Cinquanta, ma per me

quell'epoca rimarrà sempre legata al bel ricordo delle prime avventurose scoperte di valori. Con gli amici saccheggiamo i negozi di libri usati (allora, per via delle numerose confische di beni, era possibile trovare ancora parecchi tesori a disposizione sugli scaffali), passavamo ore alla Biblioteca nazionale (di nuovo mi chiedo: come facevo a trovare il tempo?), ci impegnavamo in dotti dibattiti infiniti e infine cominciammo a cercare gli scrittori che stimavamo maggiormente (e che imitavamo sistematicamente nei nostri scritti), a quell'epoca vietati, espunti dalla storia della letteratura, ma ciononostante vivi, percorrevano le vie di Praga, abitavano in una casa, scrivevano ancora: questa era una consapevolezza entusiasmante, e un'altrettanto entusiasmante avventura era andare a cercarli! Non dimenticherò mai ad esempio la mia prima visita a Holan, che in seguito per anni andai a trovare ogni due settimane; a Seifert; a Chalupecký; il mio incontro con Grossman e con molti altri. Naturalmente allora conoscevamo anche Kolář, amavamo la sua poesia ed esitammo a lungo prima di decidere di andare a trovarlo. Quelle visite erano accompagnate da enorme nervosismo, non eravamo mai sicuri che non saremmo stati cacciati via o che non saremmo stati derisi, oppure che non ci sarebbe venuto un infarto per il solo fatto di ritrovarci davanti al nostro Maestro, la cui aureola ai nostri occhi era tanto più grande in quanto egli era proibito, insultato, dimenticato e rinnegato. Insomma un giorno – un sabato pomeriggio – mi decisi, in gran parte sotto la spinta di una mia energica amica, ad andare a trovare Jiří Kolář. Il sabato a mezzogiorno di solito ci ritrovavamo in tanti allo Slavie (poteva essere il 1952, al più tardi il 1953, ma credo prima), il gruppo a un certo punto si era sciolto, allo Slavie cominciano ad arrivare i clienti pomeridiani (le signore di una certa età) e io con l'amica di cui sopra mi diressi a Vršovice, dove allora viveva Kolář, come avevamo appurato. Suoniamo il campanello, e chi ci apre: lo stesso signore che un'ora prima era allo Slavie al tavolo vicino al nostro! Lo stesso signore che frequentava quel caffè con la stessa frequenza con cui lo frequentavamo noi, che conoscevamo bene di vista e con cui scambiamo il saluto in quanto frequentatori dello stesso locale! [...] Anche Kolář rimase sorpreso, sebbene ovviamente non quanto noi. Poi ne ridemmo insieme. E io pian piano cominciai a frequentare il loro tavolo. Non solo io, anche altri miei coetanei e amici di quell'epoca<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> “Kavárna Slavie. Její význam je obecně znám, zvláště význam Kolářova stolu. Nosit dříví do lesa tedy nebudu. Zmíním se pouze o tom, jak já tam začal chodit. Bylo to někdy v roce 1951. Mně bylo patnáct let, ukončil jsem střední školu, nedostal se pochopitelně na gymnázium, začal chodit do učení – a zároveň začal chodit do Slavie. Jak mne to napadlo, absolutně nevím, vím však, že jsem tam byl skoro pořád. A to jsem byl osm hodin denně zaměstnán a čtyři hodiny denně chodil do večerního gymnázia pro pracující! Jak jsem to stihнул, mi není jasné a čím dál mňn to chápu. Faktem ale je, že jsem tam byl pečený vařený. Samozřejmě nikoli sám, chodila nás tam celá parta; přátelé z obecné školy, ze střední školy, z učení, z večerního gymnázia, přátelé těchto přátel atd. atd. Já se v té době už začínal zajímat o literaturu, psal jsem – jako každý – verše, mezi těmi přáteli byli hlavní ti, kteří měli podobné zájmy. Tehdy byla sice pochmurná padesátá léta, pro mne je ale ta doba navždy spojena s krásnou vzpomínkou na první dobrodružné objevování hodnot. Vymetali jsme s přáteli antikva-

Circa cinque anni dopo questo episodio, dunque avendo alle spalle la conoscenza diretta e la frequentazione dell'artista, Havel scrive il saggio sulla poesia di Kolář. Nell'esposizione procede in maniera chiara e sistematica, confermando l'attitudine razionale e la lucidità di visione che si era già manifestata in alcuni interventi teorici scritti in precedenza e addirittura già nel formulare la concezione del gruppo di lavoro della "Classe 1936"<sup>19</sup>. Individua dunque alcuni tratti che indica come fondamentali nell'impostazione kolářiana:

Il significato principale del primo periodo dell'evoluzione poetica di Kolář, descritto dal titolo *Křestný list* [Certificato di battesimo], quando Kolář, ancora prima della fondazione del Gruppo 42, scrive potendo contare soltanto su se stesso, lo vedo in tre punti: innanzi tutto in questo periodo Kolář è consapevole che – qualsiasi percorso poetico

riáty (tehdy v nich bylo z četných konfiskátů možno najít ještě dost pokladů volně ležících na regálech), vysedávali v Univerzitní knihovně (a zase ta otázka: jak jsem to mohl stihnout?), donekonečna vedli učené rozpravy, a posléze jsme začali vyhledávat ty spisovatele, které jsme nejvíc ctili (a ve svém psaní asi taky náležitě napodobovali), kteří tehdy byli zakázáni, vyškrtnuti z literární historie – a přesto byli živí, chodili po Praze, kdesi bydleli, cosi stále psali – to bylo fantastické vědomí a fantastické dobrodružství, po nich pátrat! Nezapomenu například na sv veou první návštěvu u Holana (pak jsem k němu chodil několik let každých čtrnáct dní), u Seiferta, u Chalupského, na své seznámení s Grossmanem a s mnohými dalšími. Samozřejmě jsme tehdy už znali taky Koláře, milovali jeho poezii a dlouho se odhodlávali ho navštívit. Ty návštěvy byly provázány ohromnou nervozitou, nikdy jsme neměli jistotu, zda nás ti lidé nevyhodí nebo zda se nám nevysmějí anebo zda nedostaneme my sami infarkt z holého faktu, že stojíme tváří v tvář svému Mistrovi, – jehož svatozář byla v našich očích o to větší, oč zakázanější, poplivanější, zapomenutější a vyvrženější byl. No a jednou – byla sobota odpoledne – jsem se odhodlal, do značné míry pod vlivem jedné mé energické přítelkyně, navštívit i Jiřího Koláře. V sobotu v poledne, jak bylo naším zvykem, jsme seděli s větší společností Slavií (mohlo to být asi tak v roce 1952, nejpozději 1953, ale spíš dřív), společnost se posléze rozešla, do Slaviie začala přicházet odpolední společnost (starší dámy) a my se s dotyčnou přítelkyní rozjeli do Vršovic, kde tehdy Kolář, jak jsme si zjistili, bydlel. Zazvoníme – a kdo nám neotevře: týž pán, který ještě před hodinou seděl ve Slavii u stolu sousedícího s tím, u něhož jsme seděli my! Týž pán, který tam chodil stejně často jako my, kterého jsme dobře znali od vidění a zdravili se s ním – jakožto návštěvníci téhož lokálu! [...] Kolář byl taky překvapený, i když samozřejmě ne tak moc jako my. Pak jsme se tomu společně zasmáli. No a já pomalu začal sedat u jejich stolu. A nejen já, i další mí vrstevníci a přátelé z té doby", V. Havel, "Dopis z románu Karla Trinklitzky 1472 kroků" [1985], Idem, *Eseje a jiné texty z let 1970-1989* [Spisy IV], a cura di J. Šulc, Praha 1999, pp. 602-605.

<sup>19</sup> Si veda V. Havel, *Po roce sochařské práce* [1953], op. cit.

avrebbe intrapreso in seguito – sarebbe stato sempre dalla parte del popolo e avrebbe sempre lavorato soprattutto con la realtà concreta della vita della gente comune. In secondo luogo, nel suo isolamento letterario ha modo di chiarire a se stesso che la poesia può raggiungere i risultati migliori nella misura in cui riesce a staccarsi da ciò che è ritenuto indiscutibile e ovvio nel momento presente, nella misura in cui riesce a staccarsi dalla base costituita dal presente letterario e dalle mode letterarie. E in effetti il suo libro, pur rivelando la presenza di alcuni influssi, è davvero qualcosa di inconsueto e diverso tra i Primi libri [una collana di esordi poetici divenuta poi celebre] di Halas, ha chiaramente un'origine diversa, proviene da uno spazio spirituale diverso, da un'altra dimensione esistenziale. Infine, il terzo significato sta nel fatto che Kolář, seguendo l'esempio di Halas, riuscì a costruire il proprio tipico severo senso per la parola, per la parsimonia lessicale, per un verso lessicalmente pulito e pregnante<sup>20</sup>.

Nel riflettere su influssi e parentele, Havel indica correttamente l'affinità con la poesia americana, cui aveva dedicato alcune considerazioni già in un testo risalente al 1954<sup>21</sup> e alla cui traduzione in ceco, del resto, si dedicò tra gli altri anche Kolář<sup>22</sup>. Proprio all'affinità americana – e non, come si potrebbe supporre, a una matrice ideologica locale, riconducibile all'estrazione genuinamente proletaria di Kolář – Havel correttamente lega l'atteggiamento "materiali-

<sup>20</sup> "Hlavní význam tohoto prvního období básnickova vývoje, opsaného titulem „Křestný list“, kdy Kolář, ještě před založením Skupiny 42, píše odkázán vlastně jenom sám na sebe, vidím ve třech věcech: za prvé v této době si Kolář jasně uvědomil, že ať půjde později v poezii jakoukoliv cestou, vždy půjde s lidem a vždy bude pracovat především s konkrétní realitou života prostých lidí. Za druhé si ujasňuje ve své literární samotě, že poezie dosáhne tím lepších výsledků, čím víc se jí podaří odpoutat se od toho, co v době jejího vzniku platí jako nesporné a jasné, čím víc se jí podaří odpoutat od podlahy literární současnosti a literární módy. A skutečně jeho kniha, i přes určité vlivy, je mezi Halasovými Prvními knížkami čímsi neobvyklým a jiným, prostě něčím, o čem je jasno, že to přichází odjinud, z jiného duchovního prostoru, z jiné hladiny života. A třetí význam konečně spočívá v tom, že si Kolář mohl na Halasově vzoru vybudovat svůj příznačný přísný smysl pro slovo, pro úsporu slova, pro slovně čistý a významově obsáhlý verš", Idem, "Poezie Jiřího Koláře" [1957], Idem, *Eseje a jiné texty z let 1953-1969*, op. cit., pp. 73-74.

<sup>21</sup> Idem, "Americká poezie. Nikoliv studie, ale pouze poznámka pod dojmem poslední četby" [1954], Ivi, pp. 50-53.

<sup>22</sup> Tra le traduzioni di poesia americana cui Kolář aveva collaborato, si possono ricordare ad esempio i versi di Carl Sandburg (*Ocel a dým*, traduzione di J. Kolář e J. Kotalík, Praha 1946; *Dobré jitro, Ameriko!*, traduzioni di J. Kolář e W. Beranová, Praha 1959) ed Edgar Lee Masters (*Spoonriverská anthologie*, traduzioni di J. Kolář, Z. Urbánek, E. Frynta, Praha 1957).



stico”<sup>23</sup>, l’attenzione per la concreta realtà della gente comune presente nella poesia kolářiana. Definisce quindi con grande precisione per quale motivo la poesia di Kolář, e in generale la sua poetica, può essere definita realista ma non socialista, sebbene il poeta lo sia:

Kolář è dunque sia socialista, sia realista. Eppure non definiamo la sua poesia realismo socialista. I motivi sono due: il primo risiede nel fatto che alcune leggi della poetica di Kolář sono in contrasto con alcuni postulati dell’arte socialista, ad esempio quello della tipicità. In epigrafe alla raccolta *I giorni nell’anno*, Kolář scrive: *L’imprevedibile non è inventato, fantasticato o sognato, ma infinitamente reale*. In ciò è contenuta la base della riflessione sui concetti legati alla fatalità: laddove la realtà comincia a distanziarsi dall’immagine corrente, laddove accade qualcosa di imprevisto, di sorprendente, che sia bello o brutto, è lì che Kolář presta maggiore attenzione alla realtà, poiché secondo lui proprio attraverso questi momenti e questi luoghi il mondo gli parla nella sua lingua più autentica, attraverso di essi sarà in grado di cogliere al meglio l’essenza della verità. E questo si trova naturalmente in contrasto netto con l’esigenza di rappresentare persone, fatti e situazioni ritenuti tipici dal punto di vista dell’evoluzione progressista della società. Ciò non significa che Kolář proponga soltanto persone, fatti e situazioni eccentrici ed estremi; è una questione di metodo più che di sostanza: in sostanza si tratta sempre della realtà quotidiana, ma il poeta si accosta a essa in momenti caratterizzati dall’evoluzione insolita degli eventi<sup>24</sup>.

È interessante sottolineare che Havel individua con sicurezza i principi fondamentali di una “poetica della quotidianità” che nelle sue diverse declinazioni – nel Gruppo 42, nel “realismo totale” di Kolář, Bohumil Hrabal ed Egon Bondy, e successivamente in poetiche individuali anche molto distanti tra di loro ma accomunate dall’“attenzione indiscriminata” prestata alla realtà, ad esempio in Ivan Wernisch o in Viola Fischerová – traccia una specifica traiettoria ceca nell’ambito della generale questione del realismo, centrale nell’arte moderna e contemporanea:

Il poeta si sforza semplicemente di raffigurare il mondo in maniera il più possibile plastica, di ottenere un quadro somigliante, paradossalmente, al mondo più che a se stesso; nei confronti del mondo adotta dunque un approccio privo di preconcezioni, privo di ideologia, lo propone in modo disinteressato, senza commentarlo. Lo si può definire: realismo totale. Laddove il poeta non è né giudice, né accusatore, né imputato, né difensore, ma semplicemente testimone<sup>25</sup>.

Il secondo saggio del 1957 su cui appare opportuno attirare brevemente l’attenzione, quello dedicato da Havel alle prose di Bohumil Hrabal e divenuto celebre non solo per le sue qualità intrinseche, ma anche per essere stato il pri-

<sup>23</sup> “Je to poezie hlubokého a nesmírně zdravého materialismu, vitalismu a realismu nevidané široké základny a rozletu. Kdo nevíš, co je realismus v poezii, čti Američany. Kolektivismus veliké a reálné upřímnosti. Moderní realismus, obohacený o nejnovější objevy v oboru lidské duše. Američané píší, co chvíle přinese na jazyk, závratná, až fantastická realnost. Milují každého člověka, i žebráka. Obraznost nová a neotřelá. Verš široký a volný, ten rozlet nevtěsnáš a nezavřeš do žádné vyplávané formy. Otcem je přirozeně ten tulák – génius Walt Whitman, jenž přerostl svou dobu o sto padesát let. Mezi moderními nejvýznačnější Sandburg, jehož Ocel a dým je snad nejbásničtější oslava fabriky a práce, jaká byla kdy napsána”, V. Havel, “Americká poezie”, op. cit., pp. 52-53 (“È poesia dal profondo e sanissimo materialismo: vitalismo e realismo dalle fondamenta e dal respiro eccezionalmente vasti. Sei non sai che cosa sia il realismo in poesia, leggi gli americani. Collettivismo di grande e autentica sincerità. Un realismo moderno, arricchito delle più recenti scoperte nel campo dell’animo umano. Gli americani scrivono quel che l’istante porta alle labbra: una realtà vertiginosa, si direbbe fantastica. Amo ogni uomo, anche un mendicante. Immagini nuove e inconsuete. Il verso ampio e libero, che non si lascia costringere e rinchiodare in nessuna forma artificiosa. Il padre è naturalmente il vagabondo, il genio: Walt Whitman, che ha percorso la sua epoca di centocinquant’anni. Tra i moderni il più notevole è Sandburg: il suo *Smoke and Steel* è forse la celebrazione più poetica della fabbrica e del lavoro che sia mai stata scritta”).

<sup>24</sup> “Je tedy Kolář socialista i realista. A přece o jeho poezii nehovoříme jako o socialistickém realismu. Má to dvě příčiny:

*První* tkví v tom, že některé zákony Kolářovy poetiky jsou v rozporu s některými myšlenkami socialistického umění, přičemž jde například o postulat typičnosti. Kolář si do předznamenání ke Dnům v roce napsal: *Nepředvídatelné není vymyšlené, vyfantazírované nebo vysněné, ale bezmezně skutečné*. V tom je obsažen základ celého uvažování v pojmech osudovosti: právě tam, kde se realita začíná odlišovat od běžné představy, kde se děje něco nepředvídaného, podivuhodného, ať už podivuhodně krásného, či špatného, právě tam se o realitu zajímá Kolář nejintenzivněji, neboť, dle jeho názoru, právě skrze tyto okamžiky a tato místa k němu promlouvá svět nejpravdivější řečí, skrze ně mu bude nejlépe postřehnutelná vždy podstata pravdy. A to je ovšem v přímém rozporu s požadavkem zobrazovat lidi, děje a situace, o nichž tušíme, že jsou typické z hlediska progresivního vývoje společnosti. (To však neznamená, že by Kolář postihoval jen lidi, děje a situace nějak vyšinuté a extrémní, je to spíš věc metody než podstaty, v podstatě jde o každodenní realitu, básník k ní však přistupuje ve chvílích jejího neobvyklého zauzlování), Idem, *Poezie Jiřího Koláře*, op. cit., pp. 85-86.

<sup>25</sup> “Básník se snaží prostě svět co nejplastičtěji zpodobit, snaží se, aby jeho obraz, řečeno paradoxem, byl světu podobnější než ten sám sobě, přistupuje tedy k němu bez apriorního názoru, bez ideologie, předkládá jej nezainteresovaně, bez komentáře. Možno říci: totální realismus. Básník tu není ani soudcem, ani žalobcem, ani obžalovaným, ani obhájcem, ale prostě svědkem”, Ivi, p. 79.

mo studio critico sulla prosa del grande scrittore all'epoca ancora misconosciuto, fu incluso nella sorprendente raccolta di poesie, racconti e saggi dal titolo *Život je všude. Almanach z roku 1956* [La vita è ovunque. Almanacco del 1956]; curata da Kolář insieme al poeta Josef Hlášal, uno dei suoi "compagni di tavolo" al caffè Slavie, è rimasta per decenni ignota ai più, essendo stata pubblicata soltanto nel 2005<sup>26</sup>. A riprova dell'infallibile fiuto di Kolář, questa raccolta è un volume importante del "primo" samizdat ceco, quello non organizzato, degli anni Cinquanta: contiene infatti scritti di autori che nei decenni successivi faranno parte dell'élite intellettuale del paese (ad esempio Hrabal, Škvorecký, Zábřana).

Nel suo lavoro critico, nonostante la poca esperienza Havel ventenne si pone obiettivi ambiziosi, e per lo più riesce a cogliere nel segno; il saggio resterà infatti fondamentale nella storia della critica sull'opera di Hrabal. Tra le varie acute osservazioni che contiene, su due in particolare è utile soffermarsi in questo contesto.

La prima riguarda la definizione della poetica hrabaliana, il tentativo di individuarne la dominante: nella scrittura di Hrabal, Havel considera fondamentale e fondante l'intensità della percezione del reale, "l'intensità dell'esistenza"; descrive quindi una poetica esistenzialista, sebbene non la definisca in questi termini. Si tratta di una intuizione corretta e, almeno nel momento in cui viene formulata, anche originale<sup>27</sup>.

La seconda acuta argomentazione riguarda il piano della composizione, dell'analisi stilistica, laddove Havel individua fin d'ora il principio del confronto, che in tutta l'opera di Hrabal si rivelerà essere un principio compositivo fon-

damentale – dallo scrittore stesso definito con il termine di *konfrontáž*, preso in prestito dalle arti figurative – ma diverrà esplicito soltanto in seguito:

Il carattere d'insieme di una prosa così strutturata produce l'effetto di un continuo, ricco e differenziato confronto di varie componenti della realtà. Questo carattere di confronto è tuttavia molto diverso dalla "linea del confronto" tipica del romanzo moderno, riconducibile ad esempio a Joyce e a Sartre. [...] Qual è la base filosofica di questo fondamentale sistema di confronto e corrispondenza? Credo che risieda nell'intenso desiderio di suggerire *l'immagine più autentica possibile del mondo, la testimonianza più obiettiva possibile sul mondo*<sup>28</sup>.

L'importanza della lettura e dell'analisi del testo letterario si conferma anche nelle osservazioni relative all'impiego della lingua, particolarmente indicative rispetto a quella che sarebbe stata l'evoluzione della scrittura dello stesso Havel e la sua concezione del ruolo della parola, ricordata all'inizio di questo excursus.

Basti citare solo pochi esempi, selezionati tenendo conto dell'importanza di queste prime analisi e considerazioni sullo stile per il successivo lavoro di scrittore di teatro. Non a caso Havel mette in evidenza il ruolo del discorso diretto:

La *comunicazione* in sé si caratterizza per alcuni tratti: per esempio perché esprime sempre soltanto la *sostanza fattuale* della vicenda, limitando al massimo il commento, la valutazione e la classificazione in schemi sociali e morali, limitando anche la descrizione degli stati indotti dalla situazione esterna, ed essendo quindi nel complesso massimamente concreta e unica. E ciò formalmente si manifesta nella radicale limitazione della narrazione in terza persona, nel rilievo posto sul discorso diretto in quanto parte della sostanza fattuale, sul dialogo e sulla narrazione da parte dei personaggi<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> *Život je všude. Almanach z roku 1956*, a cura di K. Ondřejová e S. Wimmer, postfazione di M. Špirit, Praha-Litomyšl 2005. Il saggio di Havel compare alle pp. 261-269.

<sup>27</sup> Per un riepilogo degli studi sul rapporto tra la poetica di Hrabal e la filosofia esistenzialista, si veda A. Cosentino, "Kainové bezradní", *Klubko Ariadnino. Podoby filologického podnětu v literární vědě*, a cura di D. Vojtěch, Praha 2014, in stampa.

<sup>28</sup> "Celkový charakter takto dělané prózy působí dojmem stálého, bohatého a rozrůzněného *konfrontování* různých dějů z reality. Přitom však tento konfrontační charakter se výrazně odlišuje od konfrontační linky v moderním románu, opsané například jmény Joyce a Sartre. [...] Jaký je myšlenkový podklad tohoto základního systému konfrontování a korespondování? Myslím, že spočívá v intenzivní touze navodit co *nejpravdivější obraz světa, co nejobjektivnější svědeckví o něm*", V. Havel, "Nad prózami Bohumila Hrabala" [1957], Idem, *Eseje a jiné texty z let 1953-1969*, op. cit., pp. 110-111.

<sup>29</sup> "Sdělení samo se vyznačuje několika rysy: především tím, že vždycky vyjadřuje jenom *skutkovou podstatu* příběhu, omezujíc maximálně jakékoli komentáře k ní, jakékoli hodnocení a třídění do společenských a mravních schémat, omezujíc i popisy stavů, jež vnější situace navozují, jsouc celkově maxi-

Descrive inoltre correttamente il modo in cui Hrabal ricrea l'effetto della lingua parlata:

Sottolineare la funzione del dialogo porta in primo piano anche la funzione della *lingua*. Hrabal la gestisce scrivendo il discorso diretto e talvolta anche gli intermezzi narrativi sempre in un *linguaggio colloquiale*, naturalmente costruito con grande arte. L'impressione che si ricava dalla veste grafica di questi discorsi diretti è esattamente uguale all'impressione uditiva che si trae dal linguaggio colloquiale e dallo slang, sebbene qui non si tratti affatto della mera trascrizione del linguaggio colloquiale. Hrabal infatti sa bene che l'occhio è più conservatore dell'orecchio, e che quindi per conservare le proporzioni tra i livelli linguistici non è possibile operare una meccanica trascrizione del testo in un registro colloquiale, che avrebbe necessariamente un effetto troppo volgare. Importanti sono anche le *sfumature* di questo linguaggio ottenute grazie alle specificità espressive dei singoli personaggi<sup>30</sup>.

Vale la pena infine di notare che Havel sottolinea come uno degli effetti del metodo

Hrabaliano del confronto sia lo straniamento, con esiti che tendono all'umoristico e al grottesco<sup>31</sup>: un meccanismo che, insieme al registro colloquiale e ovviamente al dialogo, egli stesso impiegherà abbondantemente nel suo teatro.

La finezza della lettura e dell'intuizione critica, ampiamente evidente in base a questi pochi esempi riguardanti tuttavia caratteri essenziali della poesia di Kolář e della prosa di Hrabal, dimostra non soltanto la lucida e precoce competenza di Havel letterato; è anche la prova che la letteratura fu per lui il luogo privilegiato e primario nella formazione della visione e del ruolo dell'arte anche come fonte di riflessione estetica e filosofica.

málně konkrétní a jedinečné. A to se formálně objevuje v radikálním omezení autorského vyprávění v třetí osobě, důrazem na *přímou řeč* jako součást skutkové podstaty, na dialog a vyprávění postav", Ivi, p. 106.

<sup>30</sup> "S vyzdvihnutím funkce dialogu stojí v popředí i funkce *jazyka*. Hrabal ji řeší tak, že všechny přímé řeči a někdy i vypravěčská intermezza píše *hovorovou řečí*, ovšem velmi umně pozdvíženou do roviny umění. Dojem z grafické podoby těchto přímých řečí je přesně týž jako sluchový dojem z hovorové či slangové řeči, přičemž ovšem zdaleka nejde o pouhý záznam této hovorové řeči. Hrabal totiž dobře cítí, že oko je konzervativnější než ucho a že zachování proporcí mezi hladinami jazyka nelze proto dosahovat mechanickým přepisem textu do hovorové řeči, jenž by nutně musel působit přehnaně vulgárně. Závažné je i *odstínění* této řeči příznačnými výrazovými osobitostmi jednotlivých postav", Ivi, p. 108.

<sup>31</sup> Ivi, p. 109.



# Dal potere dei senza potere al potere senza il potere.

## La parabola di Václav Havel nel dissenso cecoslovacco

Alessandro Catalano

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 155-176 ◇

IL complesso fenomeno del dissenso dell'est europeo, spesso ricondotto a una matrice comune che ne trascura le specificità nazionali, è stato contrassegnato da una lunga riflessione sul significato della propria attività, interpretata a seconda delle contingenze politiche da punti di vista anche radicalmente diversi. Per quanto riguarda la Cecoslovacchia, il “manifesto ideale” del movimento, *Moc bezmocných* [Il potere dei senza potere]<sup>1</sup>, è stato scritto da Václav Havel nel 1978. La frase iniziale del testo esplicita del resto fin dall'inizio il carattere programmatico, richiamando il celebre esordio del *Manifesto del Partito comunista*: “Uno spettro s'aggira per l'Europa orientale: in Occidente lo chiamano ‘dissenso’”<sup>2</sup>. Uno degli aspetti che più di ogni altro stavano a cuore all'autore era allora proprio la difesa delle peculiarità del movimento che così spesso venivano travisate e semplificate dalla stampa e dai politici occidentali:

mi sembra che non possa comprendere bene i cosiddetti “movimenti dissidenti”, il loro modo di agire e le loro prospettive, chi non tiene costantemente conto del peculiare

retrotterra da cui nascono e non si sforza di comprendere questa peculiarità in tutta la sua ampiezza<sup>3</sup>.

Le riflessioni di Havel nascevano infatti all'interno del contesto cecoslovacco in cui, dopo la repressione della Primavera di Praga, buona parte non soltanto della classe dirigente, ma delle élite intellettuali *tout court*, all'inizio degli anni Settanta era stata brutalmente spinta verso un'esistenza semiclandestina. Con il passare degli anni questo fenomeno quantitativo, non paragonabile in queste dimensioni agli altri paesi del Patto di Varsavia, che avevano condiviso un destino solo in parte simile, si sarebbe trasformato in un'organizzazione anche qualitativamente rilevante, dando vita a quel mondo culturale non ufficiale, ovvero quella “seconda cultura” ricca, differenziata e sempre più sviluppata, per la quale Václav Benda ha proposto il nome di “polis parallela”<sup>4</sup>.

Il percorso politico e culturale di Václav Havel, se non si vuole sottovalutarne sia la funzione di motore dell'aggregazione del dissenso cecco nella lunga stagione di Charta 77, che il crescente isolamento politico nella fase della costruzione dello stato democratico dopo il 1989, va dunque letto in primo luogo in questo conte-

<sup>1</sup> Si tratta del testo di Havel più pubblicato in italiano, peraltro sempre nella traduzione originaria di A. Tartagni. La prima edizione risale al 1979 (V. Havel, *Il potere dei senza potere* [CSEO outprints 1], Bologna 1979); dopo la caduta del muro di Berlino è stato ripubblicato, assieme ad altre opere dell'autore, da Garzanti, Idem, *Il potere dei senza potere*, postfazione di L. Antonetti, Milano 1991; mentre in tempi recenti ne sono uscite due nuove edizioni: Idem, *Il potere dei senza potere*, Roma 2013; e, con revisione e commenti di A. Bonaguro, Idem, *Il potere dei senza potere*, a cura di A. Bonaguro, prefazione di M. Cartabia, Milano 2013 (tutti i rimandi successivi verranno fatti a quest'ultima edizione).

<sup>2</sup> Ivi, p. 31. Si vedano le considerazioni sul testo contenute in A. Catalano, “Charta 77: il problema politico dei falliti e degli usurpatori”, *eSamizdat*, 2007, 3, pp. 15-30, pp. 24-25.

<sup>3</sup> V. Havel, *Il potere dei senza potere*, op. cit., p. 61.

<sup>4</sup> Per vari aspetti di questo fenomeno si vedano i numerosi contributi pubblicati nell'ambito di precedenti numeri tematici di questa rivista, in particolare *Charta 77*, a cura di A. Catalano, *eSamizdat*, 2007, 3, pp. 15-122; *Maledetta Primavera: il 1968 a Praga*, a cura di A. Catalano – A. Cosentino, *eSamizdat*, 2009, 2-3, pp. 1-552; *Il samizdat tra memoria e utopia. L'editoria clandestina in Cecoslovacchia e Unione sovietica nella seconda metà del XX secolo*, a cura di A. Catalano – S. Guagnelli, *eSamizdat*, 2010-2011, pp. 1-334.

sto<sup>5</sup>. Solo dopo la cosiddetta rivoluzione di veluto sarebbe emerso in modo esplicito un problema di fondo insito nei testi più rappresentativi di Havel, che pure hanno a lungo rappresentato il culmine delle riflessioni del dissenso centro-europeo. Il tentativo di raggiungere originali compromessi teorici tra le differenti posizioni politiche del variegato movimento del dissenso cecoslovacco, basato su un forte richiamo alla dimensione morale, che aveva funzionato come specchio contrapposto a uno stato percepito come totalitario, nel corso degli anni Novanta perdeva infatti molta della sua ragion d'essere. È stato notato che Havel stesso, forse nella rincorsa a un sempre più difficile compromesso tra le tendenze centrifughe dell'opinione pubblica, dopo il 1989 ha avallato politiche alquanto distanti dai presupposti di ricerca di un'altra cultura e un'altra politica, tratteggiati alla fine degli anni Settanta<sup>6</sup>. Nella prassi politica del primo decennio post 1989 infatti, più che verso il superamento delle autoritarie democrazie popolari e delle esauste democrazie occidentali, così magistralmente analizzate nel manifesto del 1978, Havel si è orientato verso un'incondizionata adesione alle regole e ai principi delle seconde. Del resto si trattava di un mutamento di clima all'interno del dissenso cecoslovacco che si era manifestato in modo tangibile già nel corso degli anni Ottanta.

Chi segue distrattamente gli avvenimenti politici della Repubblica ceca ha spesso registrato con sorpresa il divario tra le commosse celebra-

zioni alla morte di Havel nel dicembre del 2011 e le critiche, a volte anche stravaganti, che gli sono state rivolte in varie occasioni, soprattutto da parte dei politici di professione. Al di là di una lunga serie di fattori contingenti, bisognerebbe comunque cercare, se non di rispondere, almeno di illustrare alcune delle possibili cause del sostanziale isolamento politico di Václav Havel nella fase finale della sua carriera. Una possibile spiegazione di questo fenomeno è che l'idea carismatica della politica applicata subito dopo la rivoluzione pacifica del 1989 e professata negli anni successivi era troppo lontana da quella della comunità della polis parallela:

dal punto di vista politica sono solo – alle mie spalle non c'è nessun partito, non ci sono voti in parlamento, non c'è una forza politica [...]. Sono quindi senza sostegno politico e influenza politica. Ma questa è solo una parte della verità: alle mie spalle c'è infatti una forza magari non troppo influente dal punto di vista politico, ma comunque non trascurabile, e cioè la società (quella ceca e forse ancora di più quella internazionale) o almeno una parte considerevole di essa<sup>7</sup>.

È anche sintomatico che spesso a far presa e a essere ripetute fino alla noia siano state proprio le espressioni a effetto utilizzate in molte delle sue riflessioni (“la politica antipolitica”, “la metafisica dialettica”, “la politica che nasce dal cuore”, “la vita nella verità” e così via), a scapito delle analisi più profonde dei processi sociali in esse contenute. Nonostante una vulgata di segno opposto, si può rimarcare proprio in questo una sensibile differenza con l'opera del suo predecessore, e per certi aspetti modello, T.G. Masaryk. Negli ultimi anni la sorprendente evoluzione nella ricezione del pensiero di Havel è stata più volte sottolineata dagli storici: così come il battagliero Havel della fine degli anni Sessanta non è divenuto un'icona dei conservatori liberali negli anni Novanta, così l'Havel del *Potere dei senza potere* non è divenuto un riferimento per l'area politica critica nei

<sup>5</sup> Sull'operato politico del principale dissidente ceco esiste una letteratura critica piuttosto ampia, anche se si tratta di testi spesso forzatamente apologetici. Di impostazione più scientifica sono, oltre al classico J. Keane, *Václav Havel. A Political Tragedy in Six Acts*, London 1999, due importanti monografie pubblicate negli ultimi anni, D. Kaiser, *Disident. Václav Havel 1936-1989*, Praha-Litomyšl 2009; J. Suk, *Politika jako absurdní drama. Václav Havel v letech 1975-1989*, Praha-Litomyšl 2013. Di estrema importanza è stata inoltre la pubblicazione di due raccolte di corrispondenze con prestigiosi esponenti dell'emigrazione ceca degli anni Settanta e Ottanta: V. Havel – F. Janouch, *Korespondence 1978-2001*, Praha 2007; V. Havel – V. Prečan, *Korespondence [1983-1989]*, Praha 2011.

<sup>6</sup> Questa contraddizione nel pensiero di Havel è stata colta nel modo più esplicito da S. Žižek, “Attempts to Escape the Logic of Capitalism”, *London Review of Books*, 1999, 21, pp. 3-6.

<sup>7</sup> Da un documento interno per i suoi collaboratori del 1992, J. Suk, *Politika*, op. cit., p. 424.

confronti del liberalismo<sup>8</sup>. Una delle possibili spiegazioni va forse ricercata nelle modalità espressive caratteristiche della riflessione teorica di Havel, e cioè proprio nella citata ricerca del compromesso momentaneo:

In fondo è vero che da sempre, ogni volta che mi impegnavo in qualcosa (di solito con la fermezza che mi è propria), poco dopo ne passavo alla guida, diventavo il protagonista o persino assumevo la presidenza: non perché io sia più intelligente o più ambizioso di altri, ma probabilmente grazie al fatto che sapevo instaurare buoni rapporti con tutti, che sapevo conciliare e unire gli uomini, che mi rivelavo una specie di mastic<sup>9</sup>.

Havel stesso, permettendo la pubblicazione delle sue corrispondenze, ha non solo consentito una descrizione molto più chiara, e per certi versi anche sorprendente, dei rapporti tra il dissenso e l'emigrazione cechi nel ventennio che ha preceduto il crollo del sistema comunista, ma ha anche aperto le finestre sull'officina della sua più peculiare modalità di scrittura. In una lettera di fine luglio del 1988, inviata a Vilém Prečan a proposito di una raccolta di suoi scritti, descriveva ad esempio la sua attività teorica con queste parole:

più che un inventore e uno scopritore mi sento una specie di interprete: è sempre necessario riformulare cose in sostanza chiare – non solo a me, ma anche a molti altri – in modo decifrabile; la mia missione è più quella di dire in un modo comprensibile ciò che è per così dire “nell'aria”, dargli dei contorni definiti e inserirlo in una visione d'insieme, piuttosto che di giungere a scoperte ideologiche impreviste. Del resto sono un autore drammatico e non un filosofo, un politologo o un giornalista. Ma in fondo non si tratta nemmeno della mia professione; quello di mettere la penna del letterato al servizio della cosa comune è piuttosto un compito civile<sup>10</sup>.

Per certi versi si ha la sensazione che, interpretando alla luce di queste parole alcune delle posizioni successive di Havel, anche le più inattese rispetto all'elaborazione teorica passata, ci si avvicini a una delle possibili chiavi di lettura del suo percorso politico, senz'altro più

che attraverso i citati slogan di facile presa: ciò che è nell'aria (o, meglio, che si pensa possa essere nell'aria) in un determinato momento, e questo vale in modo particolare per i primi turbolenti anni dopo il 1989, non necessariamente corrisponde infatti a quanto era nell'aria dieci anni prima<sup>11</sup>. Forse in questo può essere individuata anche la motivazione profonda di una certa discontinuità nell'agire politico dell'Havel presidente rispetto alla sua attività da dissidente.

In questo testo ci ripromettiamo comunque di analizzare, sia pure in forma ancora provvisoria, l'attività teorica di Havel fino al termine del 1989, visto che con la sua elezione a presidente sia la natura che il senso della sua produzione testuale cambierà radicalmente. Riteniamo importante altresì richiamare l'attenzione sulla consistente presenza dell'opera saggistica di Havel sulle riviste italiane dell'epoca, resa magari meno visibile dall'assenza di una pubblicazione completa in volume, ma non per questo trascurabile. Un discorso analogo andrebbe affrontato tanto per l'opera teatrale di Havel, conosciuta in Italia fin dagli anni Sessanta grazie all'intensa opera di traduzione di Gianlorenzo Pacini e poi in modo ben più completo nei mesi della cosiddetta Biennale del dissenso nel 1977<sup>12</sup>, quanto per quella artistica più

<sup>8</sup> Si veda ad esempio M. Kopeček, “Polemika Milan Kundera – Václav Havel. Spory o českou otázku v letech 1967-1969 a jejich historický obraz”, *Pražské jaro 1968. Literatura – Film – Média*, Praha 2009, pp. 129-138.

<sup>9</sup> V. Havel, *Meditazioni estive*, Milano 1992, pp. 5-6.

<sup>10</sup> V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., p. 586.

<sup>11</sup> Si veda anche la frequenza con cui Havel, nel lungo libro-intervista sulla sua politica post 1989 (in vari punti con tono irritato e amareggiato), ricorre a frasi come “la maggioranza dell'opinione pubblica non voleva nulla di tutto questo” e simili, V. Havel, *Un uomo al Castello. Intervista con Karel Hvižd'ala. Fogli di diario e appunti*, traduzione di I. Zlatohlavkova, revisione di A. Bonaguro – F. Mazzariol, Treviso 2007 (citazione a p. 100).

<sup>12</sup> *Memorandum* era stato pubblicato nell'ambito di un numero speciale di una rivista dedicato al teatro cecoslovacco già nel 1966, accompagnato da una serie di materiali sull'autore, compreso il suo ironico *Autoritratto* (si veda *Sipario*, 1966, 248, pp. 58-78), seguito quattro anni dopo da *Festa agreste* e da un messaggio letto da Havel alla radio il 22 agosto 1968 (*Sipario*, 1968, 270, pp. 48-60) e poi, nel 1970, da una sezione a lui interamente dedicata, contenente oltre alla traduzione di *Difficoltà di concentrazione*, un saggio di Pacini e un'intervista all'autore (*Sipario*, 1970, 288, pp. 49-68). Assieme ad altre opere teatrali, per lo più uscite sulla rivista *Sipario*, questi testi sono poi confluiti, assieme a una scelta di *Poesie tipografiche*, nel volume, pubblicato in occasione della Biennale del

in generale (si pensi ad esempio alle poesie vivive)<sup>13</sup>, che non è possibile analizzare in dettaglio in questa sede. Merita almeno di essere ricordato, però, che due importanti opere teatrali dell'Havel maturo non sono mai state tradotte in italiano: *Pokoušení* [Tentazione] del 1985 e *Asanace* [Risanamento], del 1987<sup>14</sup>.

Tornando all'opera saggistica i testi più importanti degli anni Settanta e Ottanta sono stati, salvo poche eccezioni (per lo più colmate negli ultimi anni) e spesso molto prima che in altri ambiti linguistici, rapidamente tradotti in italiano. Come apprezzato da Havel stesso<sup>15</sup>, centrale è stata da questo punto di vista la vivacità del CSEO (Centro Studi Europa Orientale), fondato da don Francesco Ricci, che ha presentato (a volte anche con grande anticipo rispetto ad altri contesti linguistici europei) le riflessioni di Havel, a partire proprio da quel *Potere dei senza potere*, fatto uscire clandestinamente dalla Cecoslovacchia, giunto a Roma a Karel Skalický, importante figura del cattolicesimo ceco all'estero, e infine pubblicato dal Cseo<sup>16</sup>. Analoga importanza ha avuto, per molti dei saggi

di Havel della seconda metà degli anni Ottanta, anche la rivista *L'Altra Europa*, pubblicata dal 1985 dall'associazione Russia cristiana (poi dal 1992 con il titolo *La Nuova Europa*). Significativa è stata anche l'attività dei periodici legati all'area dei comunisti riformisti sconfitti nel 1968, in primo luogo la versione italiana di *Listy*, importante organo dell'opposizione socialista pubblicata a Roma da Jiří Pelikán, e in misura minore *Lettera internazionale*, fondata nel 1984 da Antonín J. Liehm e Federico Coen. Negli ultimi anni vari testi di Havel sono stati infine pubblicati, grazie alla generosità dell'autore, anche su eSamizdat. Come si può facilmente verificare nelle note ai singoli testi, si tratta di un corpus consistente, spesso peraltro tradotto – cosa tutt'altro che scontata nell'editoria italiana dell'epoca – direttamente da originali cechi arrivati in Occidente in modo più o meno fortunoso. Utilizzando nelle citazioni le versioni italiane dell'epoca, segnalandone in nota anche le diverse edizioni, ci ripromettiamo di fornire anche una bibliografia quanto più completa possibile sulla ricezione del pensiero teorico di Havel nel nostro paese, finora piuttosto trascurata.

#### I. DALLA RIFLESSIONE SULL'ARTE ALLA RIFLESSIONE SULLA COMUNITÀ

Com'è oggi ormai riconosciuto da vari studiosi il dissenso cecoslovacco ha elaborato una propria "strategia narrativa", che ha portato a una grande diffusione di generi letterari giornalistici e polemici, fortemente legati alla contingenza politica e alla situazione sociale<sup>17</sup>. Václav Havel è stato uno degli autori centrali di questo movimento e nella sua produzione le riflessioni a carattere teorico occupano un posto rilevante, rappresentandone addirittura il tratto quantitativamente più ampio. Ricostruire la periodizzazione nell'opera saggistica di Havel è oggi

dissenso del 1977, *Václav Havel. Dissenso culturale e politico in Cecoslovacchia. Per una decifrazione teatrale del codice del potere*, a cura di C. Guenzani, traduzione di G. Pacini, Venezia 1977. In volume sono state successivamente pubblicate *La firma* (V. Havel, *La firma* – P. Kohout, *L'attestato* [CSEO outprints 4], Bologna 1980), *I congiurati* (V. Havel, *I congiurati* [CSEO outprints 7], Bologna 1980), *Largo desolato e Lo sbaglio* (Idem, *Largo desolato*, a cura di G. Pacini, Milano 1985 – il volume contiene anche il testo di J. Šafařík, "Non sapere e dovere", pp. 127-141), una nuova traduzione dell'*Udienza* (Idem, *L'udienza*, a cura di A. Cosentino, Udine 2007) e infine il suo ultimo testo teatrale del 2007 (Idem, *Uscire di scena*, a cura di A. Cosentino, Udine 2010).

<sup>13</sup> Idem, *Anticodici*, Colognola ai Colli (VR) 1999.

<sup>14</sup> Le traduzioni di Pacini di quattro opere (*Difficoltà di concentrazione*, *L'opera dello straccione*, *Albergo di montagna* e *L'erore*) sono state ripubblicate in Idem, *L'opera dello straccione e altri testi*, a cura di G. Pacini, Milano 1992.

<sup>15</sup> In una lettera al suo agente Klaus Juncker del marzo 1983 accennava al lavoro estremamente utile di questo piccolo editore, V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., p. 646.

<sup>16</sup> A. Bonaguro, "Introduzione", V. Havel, *Il potere*, op. cit., pp. 5-20 (qui p. 15). Si vedano inoltre *Chiesa cattolica e "società sotterranea" ai tempi del comunismo. Il "Fondo Ricci" e le sue fonti per una storia delle religioni in Europa orientale*, a cura di S. Bianchini, Bologna 2009; A. Rondoni, *La più umana delle passioni. Storia di Francesco Ricci*, Milano 2011; e i materiali contenuti nella sezione *Václav Havel. La lotta per la libertà in Nuovo aeropago*, 2012, 1-2, pp. 3-42.

<sup>17</sup> Un'analisi del fenomeno è stata di recente offerta da J. Bolton, *Worlds of Dissent. Charter 77, The Plastic People of the Universe, and Czech Culture under Communism*, Cambridge, Massachusetts – London 2012.



un'operazione molto più semplice che in passato: raccolta da Vilém Prečan in due volumi, usciti per le case editrici dell'emigrazione nel 1984 e 1989<sup>18</sup>, è stata pubblicata nel 1999 in un'accurata edizione che occupa due dei sette volumi delle sue opere scelte (che pure tralasciano un gran numero di testi minori di vario tipo e importanza, a cominciare dalle interviste)<sup>19</sup>. Si tratta dunque di un corpus consistente di testi, che permette di ricostruire l'evoluzione e la genesi del peculiare tipo di saggio teorico coltivato dall'autore.

La prima fase della riflessione teorica di Havel è legata nei primissimi anni Cinquanta, sia pure con una capacità di elaborazione particolare rispetto all'età e al contesto storico (è stato più volte sottolineato come già in questa fase fosse in grado di affrontare problemi scottanti senza il bagaglio ideologico e la lingua tipica dell'epoca), a un'attività che potremmo definire di critica letteraria. Nell'ambito delle attività culturali di un gruppo di sodali inizialmente amatoriale, ma che poi manifesta i tratti sempre più consapevoli di un'organizzazione letteraria alternativa<sup>20</sup>, Havel presenterà vari testi, alcuni molto interessanti, sulle tendenze in atto nella cultura recente, su alcuni autori internazionali, ma soprattutto su vari poeti cechi moderni (Otokar Březina, Jiří Kolář, Vladimír Holan e addirittura Vítězslav Nezval), ma anche il primo studio critico dedicato alla prosa di Bohumil Hrabal, autore allora sostanzialmente sconosciuto se non attraverso i contatti informali che si erano stabiliti tra vari gruppi

di scrittori cechi e artisti figurativi<sup>21</sup>. Oltre alla scrittura di alcune malinconiche raccolte poetiche ispirate al civilismo del Gruppo 42, Havel sarà uno dei protagonisti di questa prima stagione di incontri informali tra giovani artisti "non ufficiali", alla vana ricerca di un riscontro da parte del mondo culturale ufficiale dell'epoca. È in questo contesto che si colloca la nota lettera scritta da Havel ai giovani scrittori legati alla rivista *Květen*, pubblicata poi sulla rivista con il titolo "Dubbi sul programma", che individuava in modo molto chiaro le ambiguità implicite nella "democratizzazione" del realismo socialista. Grazie a questa lettera sarebbe poi stato invitato all'incontro dei giovani scrittori e collaboratori della rivista al castello di Dobříš<sup>22</sup>. Questo primo tentativo di contatto con il mondo ufficiale, di carattere quindi marcatamente polemico, non sarebbe però andato a buon fine. Quando Havel aveva cercato di presentare il proprio gruppo (J. Zábřana, V. Fischerová, J. Kuběna, V. Linhartová) sulle pagine della rivista, aveva ricevuto come risposta che i loro testi erano "molto al di sotto del livello di *Květen*" e che si trattava solo di "epigoni senza fantasia poetica"<sup>23</sup>. La percezione della situazione da parte di questi scrittori è ben espressa in un'interessante lettera dell'epoca della scrittrice Jiřina Schulzová:

coloro che hanno una posizione chiave in *Květen* e *Literární noviny* [...] hanno a tal punto la naturale sensazione di avere ragione che non riescono a comprendere che qui non si tratta di avere o non avere ragione, ma del fatto che, avendo il potere, possono affermare le proprie opinioni come se esse rappresentassero il criterio base dell'arte<sup>24</sup>.

Contemporaneamente hanno avuto luogo anche i primi tentativi di produzione letteraria "in proprio". Tra la fine del 1956 e l'inizio del

<sup>18</sup> V. Havel, *O lidskou identitu, Úvahy, fejetony, protesty, prohlášení a rozhovory z let 1969-1979*, Praha 1990<sup>3</sup>; Idem, *Do různých stran. Eseje a články z let 1983-1989*, Praha 1990<sup>2</sup>.

<sup>19</sup> I sette volumi pubblicati a Praga nel 1999 sono stati seguiti, nel 2007, da un ottavo volume che raccoglie la sua produzione fino al 2006. I due volumi in questione sono Idem, *Eseje a jiné texty z let 1953-1969* [Spisy 3], Praha 1999 [in seguito *Eseje* 3], e Idem, *Eseje a jiné texty z let 1970-1989* [Spisy 4], Praha 1999 [in seguito *Eseje* 4].

<sup>20</sup> A proposito del gruppo e dei suoi membri, si veda la monografia di P. Kosatík, *"Ústně více". Šestatřicátníci*, Brno 2006. Per quanto riguarda i primi tentativi organizzativi in campo letterario si veda anche *Rozhovory '36. Stříbrný vítr. Výběr z tvorby šestatřicátníků*, a cura di M.C. Putna – J. Hron, Praha 2010.

<sup>21</sup> Ora sono tutti disponibili in V. Havel, *Eseje* 3, op. cit.

<sup>22</sup> Idem, "Pochyby o programu", *Květen*, 1956-1957 (II), pp. 29-30, ora in Idem, *Eseje* 3, op. cit., pp. 54-59. Si veda anche il suo intervento a Dobříš, Idem, "Program a jeho vyjádření", *Literární noviny*, 1956 (V), 48, p. 7, ora in Idem, *Eseje* 3, op. cit., pp. 67-70.

<sup>23</sup> P. Kosatík, *"Ústně více"*, op. cit., p. 164.

<sup>24</sup> Ivi, p. 158.

1957, ad esempio, Jiří Kolář ha organizzato assieme a Josef Hiršal il noto (benché fino a pochi anni fa inaccessibile) almanacco *Život je všude* [La vita è altrove], che conteneva testi di B. Hrabal, E. Juliš, J. Pepýt (J. Škvorecký), M. Hendrych, J. Kolář, J. Zábřana, V. Havel e J. Paukert (J. Kuběna)<sup>25</sup>, e voleva esprimere “una protesta contro le attuali condizioni della letteratura”<sup>26</sup>. Questa, assieme ad altre attività semiufficiali dell’epoca, ha contribuito alla formazione di uno dei primi nuclei di cultura alternativa a quella ufficiale, che ha visto per questa parte della giovane generazione uno dei punti di riferimento in Jiří Kolář che, per usare le parole dello stesso Havel, ha rappresentato un’“alta scuola di morale letteraria” e una “lezione di responsabilità letteraria”<sup>27</sup>.

È solo alla fine degli anni Cinquanta, in parallelo con l’interesse per la pratica teatrale sviluppato nel corso del lungo servizio militare, che l’attenzione di Václav Havel inizia a concentrarsi verso le forme artistiche a carattere visuale, prima il cinema e poi soprattutto il teatro. A testimonianza della volontà di tracciare una sorta di bilancio, nel 1960 Havel ha raccolto i propri testi degli ultimi quattro anni in un dattiloscritto, dotandolo di una prefazione, in ricordo dei suoi “primi tentativi nell’ambito del lavoro teorico e critico”<sup>28</sup>. Dopo una serie di analisi, discorsive, ma spesso illuminanti, sulla situazione del teatro ceco nel 1960, negli anni successivi dedicherà molta attenzione a singole opere, attori e registi (Radok in particolare)<sup>29</sup>, cogliendo con gran precisione l’evoluzione in atto nell’ambito dei cosiddetti piccoli teatri (si veda già

nel 1960 il saggio *Na okraj mladých pražských scén* [In margine ai piccoli teatri di Praga])<sup>30</sup>. Pian piano, anche in relazione alla propria attività al teatro Na zábradlí e alle prime opere, che sono state fin dagli esordi caratterizzate come teatro dell’assurdo, i suoi interventi si trasformano in una riflessione sempre più consapevole sulle forme espressive del teatro contemporaneo<sup>31</sup>. A questo proposito varrà la pena ricordare che l’esordio teatrale di Havel era stato notato anche da A.M. Ripellino che, in un reportage del 1964 sulla vita culturale praghese, inserendo Havel nel movimento dell’“esperimento verbale”, sottolineava che nella sua prima opera “le frasi fasulle, le sigle, gli slogans, i quiproquo, le ‘acutezze’ della burocrazia servono di pretesto per una serie di esilaranti bisticci e di trucchi verbali, che sfiorano la clownerie beckettiana”<sup>32</sup>. Milan Kundera ha a sua volta caratterizzato “il senso profondo delle ‘commedie assurde’ di Havel” come “una *demistificazione radicale del vocabolario*”, giudicando poi il percorso di Havel dopo il 1968 una trasformazione della “sua stessa vita in una demistificazione del linguaggio”<sup>33</sup>.

Non è questa la sede per analizzare i saggi teorici di carattere più propriamente teatrale pubblicati da Havel in quegli anni, che iniziano ad acquisire notevole originalità a partire da *Anatomie gagu* [Anatomia della gag, 1963]<sup>34</sup>, *Poznámky o polovzdělanosti* [Note sulla pseudocultura, 1964]<sup>35</sup> e *Zvláštnosti divadla* [Le particolarità del teatro, 1968]<sup>36</sup>, e sono stati in parte anche tradotti in italiano: *O dialektické metafyz-*

<sup>30</sup> Idem, “Na okraj mladých pražských scén”, Ivi, pp. 304-312.

<sup>31</sup> Le riflessioni di Havel sul teatro sono state raccolte anche nel volume Idem, *O divadle*, a cura di A. Freimanová, Praha 2012. Per un’antologia della ricezione critica della sua opera si veda invece ora *Čtení o Václavu Havlovi. Autor ve světle literární kritiky*, a cura di M. Špirit, Praha 2013.

<sup>32</sup> A.M. Ripellino, “Mosaico praghese: maggio ’64”, Idem, *L’ora di Praga. Scritti sul dissenso e sulla repressione in Cecoslovacchia e nell’Europa dell’Est (1963-1974)*, a cura di A. Pane, Firenze 2008, pp. 18-30, qui pp. 19-20.

<sup>33</sup> M. Kundera, “Candido contro il potere”, *Critica sociale*, 1980, 9 [Listy 1980/2], pp. 32-35 (qui p. 34).

<sup>34</sup> V. Havel, “Anatomie gagu”, Idem, *Eseje 3*, op. cit., pp. 589-609.

<sup>35</sup> Idem, “Poznámky o polovzdělanosti”, Ivi, pp. 630-651.

<sup>36</sup> Idem, “Zvláštnosti divadla”, Ivi, pp. 801-829.

<sup>25</sup> *Život je všude. Almanach z roku 1956*, a cura di K. Ondřejová – S. Wimmer, postfazione di M. Špirit, Praha-Litomyšl 2005.

<sup>26</sup> J. Hiršal – B. Grögerová, *Let let. Pokus o rekapitulaci*, Praha 2007<sup>2</sup>, pp. 158-159.

<sup>27</sup> V. Havel, *Interrogatorio a distanza. Conversazione con Karel Hviždala*, prefazione di P. Flores d’Arcais, Milano 1990, p. 49.

<sup>28</sup> Idem, “Úvodem ke svazku Články”, Idem, *Eseje 3*, op. cit., pp. 313-314.

<sup>29</sup> Idem, “Několik poznámek ze Švédské zápalky” [1962], Ivi, pp. 416-461; Idem, “Radokova práce s herci” [1963], Ivi, pp. 571-588. Merita di essere, in questo contesto, almeno ricordato anche un lungo studio su Josef Čapek, Idem, “Josef Čapek”, Ivi, pp. 537-570.

zice [Sulla metafisica dialettica, 1964]<sup>37</sup>, il divertente *Autoportrét* [Autoritratto, 1964]<sup>38</sup> e *Začarováný kruh* [Circolo vizioso, 1966]<sup>39</sup>. Basterà sottolineare che tutti questi testi affrontano da una prospettiva non ideologica vari aspetti della situazione teatrale, criticano l'influsso negativo della politica sulla cultura e sono caratterizzati da meccanismi retorici simili (fanno ad esempio frequente ricorso a ricordi personali) e così via.

Dopo l'esperienza dell'incontro-scontro con la giovane generazione di intellettuali comunisti raccolti attorno alla rivista *Květen*, è nel 1965 che Václav Havel, alla Conferenza dell'Unione degli scrittori cecoslovacchi organizzata nel ventennale della liberazione, fa il suo ingresso in quella che potremmo chiamare l'arena politica. Si tratta di un intervento pubblico molto noto, che preannuncia, sia nei modi che nella sostanza, molti testi successivi. Il celebre esordio sul cornicione di un palazzo in una via del centro che, cadendo per strada, aveva ucciso una donna, rappresenta per Havel il punto di partenza di un'analisi ad ampio raggio del linguaggio ritualizzato, dei falsi contesti in cui vive la cultura ceca e delle nefaste censure in campo letterario degli ultimi decenni. Importante nel successivo sviluppo dell'evoluzione del pensiero di Havel è soprattutto il richiamo al risveglio dell'opinione pubblica ceca<sup>40</sup>. Sarà poi soprattutto l'esperienza della rivista *Tvář*, primo tentativo di costruire una piattaforma critica dichiaratamente non marxista, sempre osteggiata e poi chiusa con un provvedimento amministrativo<sup>41</sup>, a portare a quella che sarebbe ridut-

tivo definire una "radicalizzazione" del pensiero di Havel, ma più correttamente una trasposizione esplicita a livello politico di quanto fino a quel momento presente a livello implicito in ambito teatrale. È del resto singolare che Havel abbia descritto in più occasioni la natura sociale del teatro con parole che per certi versi si addicono perfettamente anche alla sua futura attività in seno al dissenso:

Il primo embrione di una autentica socialità si ha nel momento in cui le persone che partecipano all'evento teatrale, cessano di essere soltanto un gruppo e diventano una comunità. È in quel momento speciale nel quale la loro presenza collettiva muta in partecipazione collettiva; quando il loro incontrarsi nello spazio e nel tempo si trasforma in un incontro esistenziale [...]. È un momento in cui la partecipazione corale a una particolare avventura della mente, della fantasia e dell'umorismo e l'esperienza corale della verità o un lampo di "vita nella verità", stabilisce nuove relazioni fra i partecipanti. È come se a una coesistenza indifferente subentrasse all'istante un senso di mutua solidarietà, o di fratellanza o persino di amore fraterno [...]. L'atmosfera elettrizzante di "alleanza" e di "comunanza" è l'aspetto centrale della "socialità" del teatro di cui parlo<sup>42</sup>.

Si tratta di una descrizione molto simile alle parole che userà poi per indicare l'atmosfera che accompagnerà il formarsi della comunità del dissenso nel 1975-1976, tratteggiando così un parallelismo evidente tra la propria visione della funzione del teatro e del dissenso.

Per tornare, comunque, alla radicalizzazione della sua attività pubblica attorno alla metà degli anni Sessanta vale la pena di ricordare che proprio nel corso del 1965 la polizia segreta aveva iniziato a interessarsi a iniziative legate in vario modo ad Havel, fino alla decisione, all'inizio di febbraio del 1966, di installare nel suo appartamento una cimice per monitorare l'ampiezza dei suoi contatti con l'estero (in particolare con Pavel Tigrid) e le azioni intraprese contro la politica culturale del partito<sup>43</sup>.

Anche se segnato soprattutto dal radicalismo degli ex scrittori comunisti piuttosto che dal

Praha 1995.

<sup>42</sup> V. Havel, *Lettere a Olga*, traduzione di C. Baratella, revisione di F. Mazzariol, Treviso 2010, pp. 288-289.

<sup>43</sup> D. Kaiser, *Disident*, op. cit., pp. 60-66.

<sup>37</sup> Idem, "O dialektické metafyzice", Ivi pp. 618-629; in italiano Idem, "Sulla metafisica dialettica", Idem, *Dell'entropia in politica* [CSEO outprints 12], Bologna 1981, pp. 53-62.

<sup>38</sup> Idem, "Autoportrét", Idem, *Eseje 3*, op. cit., pp. 652-655; in italiano è stato pubblicato, come detto, sulla rivista *Sipario* nel 1968 e poi più volte ripreso, ad esempio in *Václav Havel. Dissenso culturale*, op. cit., pp. 39-42.

<sup>39</sup> Idem, "Začarováný kruh", Idem, *Eseje 3*, op. cit., pp. 753-774; per la versione italiana Idem, "Circolo vizioso", Idem, *Dell'entropia in politica*, op. cit., pp. 63-82.

<sup>40</sup> Idem, "Projev na konferenci Svazu československých spisovatelů", Idem, *Eseje 3*, op. cit., pp. 666-684.

<sup>41</sup> Si veda il volume *Tvář. Výbor z časopisu*, a cura di M. Špirit,

gruppo di Havel e Tvář, è con l'altrettanto celebre intervento al IV congresso dell'Associazione degli scrittori cecoslovacchi del giugno del 1967, che Havel passerà dal piano della descrizione a quello della rivendicazione di precise soluzioni ai problemi<sup>44</sup>. In questa direzione va ricordata anche la sua attività di presidente del Circolo degli scrittori indipendenti e l'incontro nel suo appartamento che ha giocato un ruolo importante nella fondazione del Kan – Klub angažovaných nestraníků [Associazione degli apertistici impegnati]<sup>45</sup>. L'iniziativa pubblica più esplicita di Havel è comunque senz'altro il testo, a carattere eminentemente politico, *A proposito di opposizione*, pubblicato il 4 aprile del 1968 e incentrato sulla necessità di sottoporre il potere a un controllo esterno e quindi di disporre di un secondo partito politico capace di instaurare una competizione per il raggiungimento del potere<sup>46</sup>.

Se, come ha più volte ricordato Havel stesso, la Primavera di Praga è stata soprattutto un fenomeno gestito dai membri del Partito comunista<sup>47</sup>, è chiaro che l'azione pubblica di Havel ha assunto un profilo più eminentemente politico a partire dai primi giorni successivi all'arrivo dei carri armati russi, quando, trovandosi casualmente a Liberec, avrebbe scritto per la sede locale della radio cecoslovacca una serie di testi ricchi di istruzioni comportamentali e si sarebbe più volte appellato ai colleghi occidentali<sup>48</sup>. Nei difficili mesi successivi prenderà par-

te a molte discussioni pubbliche, soprattutto in occasione degli scioperi studenteschi<sup>49</sup>. La sua sarà inoltre una delle prime voci critiche sulla direzione intrapresa dalla politica del nuovo corso nell'autunno del 1968 (si veda ad esempio il saggio *Falešné dilema* [Il falso dilemma] del dicembre del 1968)<sup>50</sup>, così come una delle prime denunce pubbliche dell'intensificazione del controllo poliziesco sulla società (si veda la vicenda del rinvenimento di un microfono segreto in casa sua all'inizio del 1969)<sup>51</sup>. Importanza centrale assume in questi mesi cruciali la nota polemica sul "destino ceco" tra Milan Kundera e Václav Havel, che rappresenta per certi versi la fine delle illusioni degli intellettuali "riformisti" e forse anche la tappa finale del tentativo di riformare il socialismo reale cecoslovacco dall'alto<sup>52</sup>.

Con l'instaurazione di quel regime di sempre maggior controllo poliziesco che passerà poi alla storia con il nome di "normalizzazione", l'unica via di opposizione possibile resterà, come sostenuto in più occasioni da Havel, quella "di insistere su cose piccole ma concrete, e insistere però su di esse senza tergiversare e fino in fondo"<sup>53</sup>. Per questo la condotta politica di Havel sarà indirizzata soprattutto verso la resistenza all'interno delle istituzioni (si veda ad esempio il suo intervento al congresso fondativo dell'Unione degli scrittori cechi del 1969)<sup>54</sup>, dove cercherà di proporre possibili alternative alla capitolazione totale. Il 9 agosto del 1969 scriveva ad esempio in una lettera ad Alexan-

<sup>44</sup> V. Havel, "Intervento", G. Pacini, *La svolta di Praga e la Cecoslovacchia invasa*, Roma 1969, pp. 186-205 (ristampato in *eSamizdat*, 2009, 2-3, pp. 249-258).

<sup>45</sup> J. Hoppe, *Opozice '68: sociální demokracie, KAN a K 231 v období pražského jara*, Praha 2009, pp. 145-146. Sulla sua posizione nel corso del 1968 si veda anche la lunga intervista con A.J. Liehm, "Václav Havel", A.J. Liehm, *Generace*, Praha 1990, pp. 300-320.

<sup>46</sup> V. Havel, "Na téma opozice", Idem, *Eseje 3*, op. cit., pp. 830-843; in italiano Idem, "A proposito di opposizione", traduzione di A. Catalano, *eSamizdat*, 2009, 2-3, pp. 361-367.

<sup>47</sup> Si veda ad esempio "Le primavere e gli autunni cecoslovacchi. Dialogo con Václav Havel", a cura di M. Vidlák – P. Jančárek, traduzione di A. Catalano, *eSamizdat*, 2009, 2-3, pp. 539-547.

<sup>48</sup> Per la traduzione di uno di questi messaggi, spesso poi ripresa in altre pubblicazioni italiane, si veda V. Havel, "Una singolare occupazione", *Sipario*, 1968, 270, p. 48.

<sup>49</sup> "Tenevo dibattiti nelle facoltà e nelle fabbriche, facevo riunioni, redigevo varie dichiarazioni, avevo la sensazione che dovessi essere presente a tutto", Idem, *Interrogatorio*, op. cit., p. 121.

<sup>50</sup> Idem, "Falešné dilema", Idem, *Eseje 3*, op. cit., pp. 866-874.

<sup>51</sup> Per i particolari di questa "accidentale" scoperta si veda D. Kaiser, *Disident*, op. cit., pp. 81-82. La notizia è stata riportata anche in Italia, "Il microfono segreto in casa Havel", *Documentazione sui paesi dell'est*, 1969, 4, pp. 329-332.

<sup>52</sup> I testi di questa stimolante polemica sono stati tradotti e analizzati in S. Mella, "La polemica tra Milan Kundera e Václav Havel sul destino ceco quarant'anni dopo", *eSamizdat*, 2009, 2-3, pp. 505-538.

<sup>53</sup> V. Havel, *Interrogatorio*, op. cit., p. 121.

<sup>54</sup> Idem, "Projev na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů", Idem, *Eseje 3*, op. cit., pp. 902-910.

der Dubček, anticipando quella che sarà poi la linea di Charta 77, che

un'azione puramente morale, che non ha speranza di avere un effetto politico immediato e visibile, può col tempo essere lentamente apprezzata in modo indirettamente politico<sup>55</sup>.

Pochi giorni dopo, il 21 agosto 1969, sarà uno dei dieci firmatari del *Manifesto dei dieci punti*, il primo tentativo di stilare un elenco minimo delle libertà ottenute nel corso della Primavera di Praga da preservare a ogni costo<sup>56</sup>. Proprio nel corso di quest'attività pubblica Havel sarà sottoposto ai primi interrogatori, anche se dopo un anno, il previsto processo nei confronti dei dieci firmatari sarà rinviato *sine die*<sup>57</sup>. È nota inoltre la partecipazione di Havel ad altre azioni simili, ad esempio il 4 dicembre 1972 è tra i firmatari della petizione di 36 scrittori cechi per l'amnistia per i prigionieri politici, momento in cui secondo Havel gli scrittori sono stati per la prima volta divisi in "proibiti" e "ammessi"<sup>58</sup>. In realtà però è proprio in questo periodo che Havel si trasferisce in campagna, a Hrádeček, paesino della Boemia nord-orientale, dando inizio a quello che, anni dopo, avrebbe definito un "lungo periodo di silenzio cimiteriale"<sup>59</sup>.

Nei suoi ricordi Havel ha più volte descritto la normalizzazione come l'inizio di un'epoca di sospensione del tempo ("la prima metà degli anni Settanta personalmente mi si confonde in una nebulosa informe") e di ripiegamento in se stessi ("non mi rimase che ritirarmi in solitudine")<sup>60</sup>. Questa fase di crisi (in una lettera aveva scritto ad esempio "mi sento in qual-

che modo demoralizzato a livello interiore")<sup>61</sup> non riguardava soltanto la dimensione per così dire esistenziale, ma anche il livello creativo. Havel condivide così, almeno in parte, il destino di molti intellettuali dell'epoca, anche se con un tenore di vita infinitamente più alto, garantito dalle rappresentazioni estere delle sue opere teatrali (solo nel 1974 le necessità economiche lo spingeranno a lavorare per dieci mesi nel birrifico di Trutnov)<sup>62</sup>. In questa fase Hrádeček assume connotati quasi bucolici ed è solo col tempo che diventerà uno dei nuclei di resistenza alla normalizzazione, a partire ovviamente dai rappresentanti del mondo artistico (e lì infatti che, secondo Havel, si tenevano dei "congressi degli scrittori" in miniatura)<sup>63</sup>.

Per Havel il momento di non ritorno nel suo rapporto con il governo comunista è comunque segnato dalla sua lettera a Gustáv Husák, datata 8 aprile 1975<sup>64</sup>, prima disamina critica della società "normalizzata", in cui la gente pensa solo a se stessa e la società è dominata da conformismo, paura e passività<sup>65</sup>. Si tratta di un testo a cui è stata dedicata grande attenzione; Havel stesso lo ha descritto come un "atto di autoterapia"<sup>66</sup> e un tentativo di tornare a essere un soggetto della storia<sup>67</sup>, più precisamente è stato definito il suo "coming-out da dissidente"<sup>68</sup>. Questa nuova immagine di Havel è del resto confermata anche dalla lunga intervista realizzata poche settimane dopo con il giornali-

<sup>61</sup> D. Kaiser, *Disident*, op. cit., p. 91.

<sup>62</sup> Ivi, pp. 92-94.

<sup>63</sup> V. Havel, *Interrogatorio*, op. cit., p. 127. Gli organi di polizia monitoravano queste attività con grande attenzione, come dimostrano i materiali raccolti su Pavel Kohout, pubblicati nel volume *Svazek Dialog. StB versus Pavel Kohout. Dokumenty StB z operativních svazků Dialog a Kopa*, Praha-Litomyšl 2006.

<sup>64</sup> Sul contesto e sull'eco della lettera si veda J. Suk, *Politika*, op. cit., pp. 20-28.

<sup>65</sup> Ne esistono varie traduzioni italiane complete, la prima di M. Antonetti, "Lettera di Václav Havel a Gustáv Husák", *Letteratura e dissenso nell'Europa dell'est*, a cura di A.J. Liehm, Venezia 1977, pp. 129-155; la seconda di G. Pacini, con il titolo "Dell'entropia in politica", V. Havel, *Dell'entropia in politica*, op. cit., pp. 11-52; e infine di M. Tria, Idem, "Lettera a Gustáv Husák", *eSamizdat*, 2007, 3, pp. 49-65.

<sup>66</sup> V. Havel, *Interrogatorio*, op. cit., p. 129.

<sup>67</sup> Ibidem.

<sup>68</sup> D. Kaiser, *Disident*, op. cit., p. 99.

<sup>55</sup> Idem, *Interrogatorio*, op. cit., p. 125. Per il testo della lettera si veda Idem, "Dopis Alexandru Dubčekovi", Idem, *Eseje 3*, op. cit., pp. 911-929.

<sup>56</sup> Si veda J. Pelikán, *Qui Praga. Cinque anni dopo la primavera. L'opposizione socialista parla*, Roma 1973, pp. 141-148. Per una ricostruzione delle attività di "opposizione" in Cecoslovacchia dopo il 1969 si veda anche M. Otáhal, *Opoziční proudy v české společnosti 1969-1989*, Praha 2011.

<sup>57</sup> D. Kaiser, *Disident*, op. cit., pp. 82-85.

<sup>58</sup> Ivi, p. 87.

<sup>59</sup> V. Havel, *Interrogatorio*, op. cit., p. 126.

<sup>60</sup> Ivi, p. 127.

sta Jiří Lederer, incentrata sia sulla lettera a Husák che sulla necessità di reagire all’“apartheid politico” che circondava buona parte di coloro che erano stati espulsi dalla cultura ufficiale<sup>69</sup>. Del resto tutto ciò avviene nei mesi cruciali nel percorso di formazione di una rete organizzata non ufficiale, quando vari gruppi, inizialmente disuniti, iniziano a sviluppare iniziative comuni. Ad esempio è allora che nasce quella che è stata definita la “polis del fejeton” e che i testi samizdat conoscono una prima generalizzata diffusione<sup>70</sup>. Nel caso di Havel i tentativi di ampliare quest’organizzazione sociale “parallela” culmineranno nella rappresentazione semi-clandestina dell’*Opera dei mendicanti* (il 1 novembre del 1975), con tutti i problemi giudiziari a essa legati<sup>71</sup>, e nell’avvio delle pubblicazioni della casa editrice samizdat Edice Expedice (alla fine dell’anno)<sup>72</sup>.

Il passo successivo era naturalmente la ripresa di un impegno “pubblico”, sia sotto forma di petizioni (si veda ad esempio quella per rendere accessibile il contenuto del libro di Zdeněk Mlynář *Praga – questione aperta*, nel marzo del 1976)<sup>73</sup>, che di lettere aperte agli intellettuali occidentali (il 16 agosto 1976 ne verrà inviata una molto nota a H. Böll)<sup>74</sup>, per giungere infine all’attivismo di buona parte di questa galassia sommersa, nell’autunno del 1976, nell’ambito del notissimo caso dei Plastic People<sup>75</sup>. Per usare le parole di Havel, era giunto il “periodo della stanchezza della stanchezza”<sup>76</sup>.

L’ultimo passo di questo percorso coincide

con la fondazione di Charta 77 che, com’è noto, ha provocato la rabbiosa, e in buona parte (almeno nelle forme) non preventivata, reazione del potere<sup>77</sup>. Sarebbero seguiti gli interrogatori del 10 e dell’11 gennaio 1977, l’arresto di Havel (il 14), solo pochi giorni dopo la messa in onda della famigerata trasmissione *Kdo je Václav Havel* [Chi è Václav Havel]<sup>78</sup>. A partire da quel giorno sarebbe stato tenuto in prigione (fino al 20 maggio del 1977) e poi condannato, nell’ottobre del 1977, a 17 mesi con la condizionale, soprattutto per aver inviato all’estero materiale politicamente scomodo<sup>79</sup>.

## II. LA DISSIDENZA COME RICERCA DELLA PROPRIA IDENTITÀ

Questa prima tappa in prigione rappresenta uno dei momenti più importanti nel percorso compiuto da Havel all’interno del dissenso cecoslovacco. Durante gli interrogatori aveva infatti fatto varie ammissioni e le sue dichiarazioni si erano fatte via via più concilianti, fino a giungere alla capitolazione finale, che sarebbe stata poi utilizzata, dopo la sua scarcerazione, dal potere politico per screditarlo agli occhi degli altri dissidenti<sup>80</sup>. Quanto tormentata possa essere stata per Havel questa *défaillance* è testimoniato non soltanto dalla quantità di volte in cui è tornato sul tema<sup>81</sup>, ma anche dalla

<sup>69</sup> In questa sede ci limitiamo a rimandare, a proposito di Charta 77, al precedente studio, A. Catalano, “Charta 77”, op. cit.

<sup>70</sup> È riportata in forma completa in Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 1226-1236.

<sup>71</sup> Si veda la sua autodifesa, Idem, “Závěrečné slovo”, Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 177-181.

<sup>72</sup> D. Kaiser, *Disident*, op. cit., pp. 125-138; J. Suk, *Politika*, op. cit., pp. 84-103. Sulle dure critiche ricevute in occasione di un incontro di dissidenti tenutosi l’1 giugno si veda anche la relazione degli organi di polizia, *Svazek Dialog*, op. cit., pp. 74-75 (l’idea di produrre materiali compromettenti nei confronti di Havel e Kohout è peraltro già attestata nel novembre del 1976, Ivi, pp. 102-104).

<sup>73</sup> “Ero stato ingannato dai miei inquisitori e perfino dal mio difensore. Ero in preda a condizioni e situazioni strane, un po’ psicotiche. [...] In questo stato d’animo non molto buono, alla fine del mio soggiorno in prigione, cominciai a rendermi conto che mi si preparava una trappola: sicuramente una dichiarazione relativamente innocente – che io almeno avevo pensata come innocente –, fatta nella domanda di scarcerazione, doveva essere stata pubblicata in forma distorta e per-

<sup>69</sup> “Říkat pravdu má smysl vždycky, za všech okolností”, J. Lederer, *České rozhovory*, Praha 1991, pp. 27-53.

<sup>70</sup> Si veda S. Richterová, “Etica ed estetica del samizdat nel periodo della ‘normalizzazione’ in Cecoslovacchia”, *eSamizdat*, 2010-2011, pp. 145-163.

<sup>71</sup> D. Kaiser, *Disident*, op. cit., pp. 100-104.

<sup>72</sup> Su Edice Expedice si vedano J. Gruntorád, “Edice expedice”, *Kritický sborník*, 1993, 3, pp. 66-78; 4, pp. 71-80; J. Hanáková, *Edice českého samizdatu 1972-1991*, Praha 1997, pp. 279-285.

<sup>73</sup> Si veda A. Catalano, “Zdeněk Mlynář a hledání socialistické opozice. Od aktivní politiky přes dissent až k ediční činnosti v exilu”, *Soudobé dějiny*, 2013, 3, pp. 277-344 (qui 297-298).

<sup>74</sup> D. Kaiser, *Disident*, op. cit., pp. 112-113.

<sup>75</sup> Sul caso e sul processo si può ora leggere il recente “*Hnědá kniha*” o *procesech s českým undergroundem*, Praha 2012.

<sup>76</sup> V. Havel, *Interrogatorio*, op. cit., p. 136.

lettera aperta indirizzata il 18 giugno 1977 all'editore tedesco Klaus Rowohlt, in cui riepilogava la propria vicenda giudiziaria, si rammariava della promessa fatta al procuratore ("Dall'arresto preventivo venni liberato in base a una promessa fatta al 'Procuratore di Stato' di non apparire più pubblicamente all'estero"), minimizzava i termini della promessa fatta ("i 'media' cecoslovacchi hanno rigirato la cosa come se avessi fatto professione di pentimento o riconosciuto i miei errori"), di cui non poteva che prendere atto ("ora, se ciò sia stato o no un errore, non ha senso continuare a torturarsi; è successo e basta; piuttosto bisogna trarne insegnamenti per il futuro") e gli chiedeva di ringraziare da parte sua tutti coloro che si erano mobilitati per la sua scarcerazione<sup>82</sup>.

Proprio alla campagna di diffamazione nei suoi confronti, legata soprattutto alla decisione di dimettersi dalla carica di portavoce di Charta 77, e al trauma che ne era seguito, vanno probabilmente attribuiti la conseguente necessità di "riabilitarsi" e, quindi, anche le molte attività successive, affrontate "in maniera un po' esaltata, convulsa, se non direttamente isterica"<sup>83</sup>, per "dimostrare di non aver dato la precedenza al mio egoismo"<sup>84</sup>. La situazione trovata da Havel al momento della sua scarcerazione era del resto meno tragica di quanto si potesse supporre, Charta 77 era sopravvissuta e, sia pure senza essere riuscita a coinvolgere nella sua azione circoli ampi, aveva costretto il potere a una sorta di tregua armata.

È in questa fase che nella produzione di Havel inizia a prevalere quella forma particolare di saggio dedicato a tematiche sociali e politiche, che diventerà poi la costante di tutta la sua produzione successiva. All'inizio naturalmente si tratta soprattutto di riflessioni sulla dinamica dei processi<sup>85</sup>, di testi dedicati a Charta 77, anche nella forma del ricordo del suo incontro con la filosofia del "mondo naturale" di Jan Patočka in *Poslední rozhovor* [L'ultimo colloquio]<sup>86</sup>, così come di analisi della propria opera, ad esempio l'importante *Dovětek autora ke knize Hry 1970-1976* [Postfazione dell'autore al libro Opere 1970-1976]<sup>87</sup>. Proprio la pubblicazione a Toronto di un volume contenente le sue opere teatrali, le ampie interviste concesse a Palach Press e alla rivista austriaca Kurier e subito tradotte in molte lingue<sup>88</sup>, l'organizzazione di un festival della musica alternativa a Hrádeček, la firma di alcune petizioni, la pubblicazione della lettera a Husák e di un volume intero a lui dedicato nell'ambito della Biennale del dissenso e un'attività forse meno visibile ma intensa nel corso della discussione che ha avuto luogo in seno a Charta 77 nel corso dell'estate del 1977<sup>89</sup>, avrebbero sancito la fine dell'instabile tregua stipulata qualche mese prima con il potere politico. In ogni caso il mancato rispetto degli accordi presi con il potere qualche mese prima era evidente ma, come avrebbe ricordato anni dopo, "è meglio non vivere, piuttosto che vivere senza onore"<sup>90</sup>.

Il nuovo arresto, avvenuto il 28 gennaio del 1978, era quindi, dati questi presupposti, qua-

---

ciò dovevo essere infamato", V. Havel, *Interrogatorio*, op. cit., p. 83. In un altro punto dello stesso testo: "cominciavo a intuire che sarei stato liberato, e allo stesso tempo diffamato, e che in questo non ero del tutto esente da colpe. [...] La diffamazione fu peggiore di quanto mi aspettassi: ci misero anche per esempio che in prigione mi ero dimesso dalla carica di portavoce, e non era vero [...]. I primi giorni dopo il ritorno ero in uno stato tale che qualsiasi manicomio al mondo avrebbe avuto sufficienti ragioni per accogliermi", Ivi, pp. 146-147. Si veda inoltre la lunga analisi dell'episodio in V. Havel, *Lettere a Olga*, op. cit., pp. 405-410.

<sup>82</sup> *Václav Havel. Dissenso culturale*, op. cit., pp. 359-362.

<sup>83</sup> V. Havel, *Interrogatorio*, op. cit., p. 147.

<sup>84</sup> In una delle prime lettere indirizzate alla moglie dalla prigione, il 3 novembre 1979, Idem, *Lettere a Olga*, op. cit., p. 40.

<sup>85</sup> Idem, "Proces", Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 135-142.

<sup>86</sup> Idem, "Poslední rozhovor", Ivi, pp. 171-176; in italiano Idem, "L'ultimo colloquio", *L'altra Europa*, 1987, 12, pp. 23-26.

<sup>87</sup> Idem, "Dovětek autora ke knize Hry 1970-1976", Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 143-158; in italiano Idem, "Breve autobiografia intellettuale", Idem, *Dell'entropia in politica*, op. cit., pp. 83-96.

<sup>88</sup> "Praská ledový krunýř lhостejnosti", Idem, *O lidskou identitu*, op. cit., pp. 250-256; "Nedělíme se na disidenty a ty ostatní. Bezpráví bude kritizováno bez ohledu na to, na kom je páčáno", Ivi, pp. 257-261.

<sup>89</sup> Si veda *Charta 77: Dokumenty 1977-1989*, a cura di B. Císařovská - V. Prečan, I-III, Praha 2007, III, pp. 235-274, 383-389.

<sup>90</sup> V. Havel, *Interrogatorio*, op. cit., p. 148.

si inevitabile. Grottesche erano state invece le modalità, visto che vari esponenti di Charta 77 erano stati arrestati per aver cercato di prendere parte a un “ballo dei ferrovieri”<sup>91</sup>. In loro difesa si era poi formato un comitato che aveva giocato un certo ruolo nella loro scarcerazione, avvenuta il 13 marzo. Da quel momento Havel avrebbe ripreso a impegnarsi senza alcuna limitazione sia in Charta 77 che nelle varie attività del dissenso. Il 27 aprile 1978, proprio sulla base dell’esperienza del comitato formatosi in favore della sua liberazione, aveva partecipato alla fondazione del Vons – Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných [Comitato per la difesa degli ingiustamente perseguitati]. Sono questi i mesi in cui, grazie anche agli incontri con i dissidenti polacchi alla frontiera ceco-polacca sui Monti dei giganti, all’impegno crescente in prima persona e all’eco suscitata dal *Potere dei senza potere*<sup>92</sup>, che Havel inizia a ritagliarsi all’interno del dissenso cecoslovacco, probabilmente proprio per merito di quella che lui stesso ha definito “una certa capacità di integrazione”, un ruolo di primo piano:

come persona che non sopporta proprio fisicamente il conflitto, il confronto e l’aria pesante, soprattutto quando sono del tutto inutili, e che in più non ama che si continui a parlare senza un risultato visibile, ho sempre cercato di mettere insieme le persone, di far sì che giungessero ad un accordo e di trovare il modo che un punto di vista comune si trasformasse in gesto concreto<sup>93</sup>.

Questo ruolo centrale di Havel è visibile in modo molto chiaro sia dal tono dei suoi appelli all’estero<sup>94</sup>, sia dai suoi interventi nel corso delle polemiche suscitate, nel dicembre del 1978, dal testo dello scrittore Ludvík Vaculík,

*Poznámky o statečnosti* [Note sul coraggio]<sup>95</sup>, a cui Havel avrebbe risposto con un tono secco e conciso<sup>96</sup>. Poco dopo avrebbe risposto in modo analogo ai dubbi sollevati da Petr Pithart nel suo testo *Bedra některých* [I fardelli di taluni]<sup>97</sup>, nel tentativo non tanto di limitare le critiche interne, quanto di arginare certe forme di disfattismo e ipercriticismo che rischiavano di minare le basi stesse del dissenso ceco<sup>98</sup>. In questo modo Havel si sarebbe di fatto ritagliato il ruolo di “istanza d’appello” per le continue controversie che scoppiavano all’interno di Charta 77.

Se questi sono i testi più noti e in qualche modo più politici di Havel in questi mesi, non vanno sottovalutati nemmeno quelli in cui, sfruttando la trasposizione di certi meccanismi del teatro dell’assurdo, Havel descriveva la commedia quotidiana della vita normalizzata, come ad esempio in §202<sup>99</sup> e §203<sup>100</sup>, surreali rappresentazioni della manipolazione politica subita dai paragrafi del codice penale. È peraltro sintomatico che anche nei documenti prodotti dagli ambienti polizieschi il ruolo centrale di Havel verrà certificato con sempre maggior frequenza (anche dal nuovo tentativo di spingerlo ad abbandonare la Cecoslovacchia ed emigrare), fino a giungere, a partire dal 5 agosto del 1978, a una sorta di “arresti domiciliari”, ulteriormente intensificati a novembre dopo la decisione di riassumere il ruolo di portavoce di Charta 77<sup>101</sup>. Anche nei materiali della polizia

<sup>95</sup> L. Vaculík, “Poznámky o statečnosti”, V. Havel, *Eseje 4*, op. cit., pp. 1242-1245.

<sup>96</sup> V. Havel, “Milý pane Ludvíku”, Ivi, pp. 345-349.

<sup>97</sup> P. Pithart, “Bedra některých”, V. Havel, *Eseje 4*, op. cit., pp. 1245-1249; V. Havel, “Milý pane Pitharte”, Ivi, pp. 350-357.

<sup>98</sup> Su tutta questa interessante polemica esiste l’analisi, basata su documenti di difficile consultazione, di S. Mella, “Le polemiche dei senza potere: la revisione del ruolo del dissidente all’interno di Charta 77”, *eSamizdat*, 2010-2011, pp. 165-175.

<sup>99</sup> V. Havel, “§202”, Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 182-190; in italiano Idem, “Quel ‘paragrafo’ che spia ad ogni passo”, *Critica sociale*, 1978, 19 [Listy 1978/4], pp. 32-34 (per una traduzione diversa dello stesso testo si veda Idem, “§202”, *Cseo documentazione*, 1978, 130, pp. 277-279).

<sup>100</sup> Idem, “§203”, Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 206-214; in italiano Idem, “Da dove vengono questi ‘parassiti’?”, *Critica sociale*, 1979, 6 [Listy 1979, 1], pp. 32-34.

<sup>101</sup> Havel stesso ha descritto la propria situazione personale in due “relazioni”, datate 6 gennaio e 23 marzo 1979, Idem, “Prv-

<sup>91</sup> Si veda la sua relazione, Idem, “Zpráva o mé účasti na plesu železničářů”, Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 191-205.

<sup>92</sup> Sul contesto e sulla ricezione del testo si veda J. Suk, *Politika*, op. cit., pp. 149-159; e, in italiano, A. Bonaguro, “Introduzione”, V. Havel, *Il potere*, op. cit., pp. 5-20. Dello stesso autore si veda anche, Idem, “Václav Havel, un politico antipolitico”, *Vita e pensiero*, 1991, 7-8, pp. 495-506.

<sup>93</sup> V. Havel, *Un uomo*, op. cit., p. 14.

<sup>94</sup> Si veda ad esempio l’appello al Pen club in favore dei giovani arrestati per aver diffuso registrazioni musicali non conformiste, Idem, “Světovému kongresu PEN klubu ve Stockholmu”, Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 221-223; in italiano Idem, “Appello al Pen club”, *Critica sociale*, 1978, 19 [Listy 1978, 4], p. 34.



segreta veniva sempre più spesso sottolineato come Havel avesse ormai abbandonato la cautela dell'anno precedente e si dedicasse attivamente all'elaborazione dei documenti di Charta 77, sforzandosi nello stesso tempo di giungere all'unificazione dell'opposizione politica dei singoli paesi dell'Europa dell'est<sup>102</sup>.

Il 29 maggio del 1979 sarebbe stato realizzato un radicale intervento contro il Vons, giungendo all'arresto dei maggiori rappresentanti, Havel compreso<sup>103</sup>. Nonostante l'ondata di solidarietà internazionale che ha accompagnato la loro detenzione, il processo del 22-23 ottobre 1979 si sarebbe concluso con condanne tra i due e i cinque anni di reclusione (confermate poi nel processo d'appello tenutosi il 20 dicembre)<sup>104</sup>. L'attenzione con cui tutto il processo (e quindi anche i suoi discorsi di difesa)<sup>105</sup> è stato seguito all'estero ha suscitato notevole preoccupazione all'interno del partito comunista, anche per le critiche ricevute da parte dei partiti comunisti occidentali<sup>106</sup>. Nel caso di Havel, che avrebbe rifiutato anche l'ennesima offerta di emigrare, la detenzione sarebbe durata fino al 7 febbraio 1983, quando dopo un attacco di polmonite sarebbe stato trasferito in ospedale, per essere poi liberato il 4 marzo, dopo quasi quattro anni di detenzione.

Com'è ovvio questi quattro anni corrispondono a un periodo di totale interruzione dell'attività saggistica, surrogata però dall'audace produzione epistolare che conosciamo come *Lettere a Olga*<sup>107</sup>. L'edizione canonica, curata da Jan Lopatka per la pubblicazione in samizdat del 1983 (poi ripresa a Toronto nel 1985) contiene una cospicua scelta delle lettere scritte dal 4 giugno 1979 al 4 settembre 1982<sup>108</sup>, che per molti aspetti non sono troppo lontane dalle riflessioni precedenti di Havel e si avvicinano, sia come forma che come temi trattati, a vere e proprie analisi sulla ricerca della propria identità e sul significato della propria azione di resistenza<sup>109</sup>. Nel corso di questo lungo viaggio, condizionato dalla censura reale e dalla necessaria autocensura, Havel troverà un filo conduttore per alternare annotazioni sulle banali preoccupazioni quotidiane, sull'ansia per il proprio destino personale, sulla propria opera artistica, sul senso dell'agire politico, sul tentativo di "ricostruire il mio io profondo"<sup>110</sup>, dando così vita a una particolare forma di "micro-saggi"<sup>111</sup>, probabilmente pensati

ní zpráva o mém domácím vězení", Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 335-344; Idem, "Druhá zpráva o mém domácím vězení", Ivi, pp. 363-374.

<sup>102</sup> J. Suk, *Politika*, op. cit., p. 125.

<sup>103</sup> Ivi, pp. 130-132.

<sup>104</sup> I materiali disponibili all'epoca erano stati prontamente tradotti anche in italiano, *Processo a Praga (22-23 ottobre 1979)* [Cseo outprints 5], Bologna 1980 (l'atto d'accusa si può leggere alle pp. 83-91). Sul processo si veda ora la ricca documentazione pubblicata in *Pražský proces 1979. Všetřování, soud a věznění členů Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných. Dokumenty*, a cura di P. Blažek – T. Bursík, Praha 2010, e i documenti del Vons tradotti in V. Havel, *Lettere a Olga*, op. cit., pp. 449-468. A Parigi, e poi in altre metropoli europee, Patrice Chéreau aveva messo in scena il processo con Simone Signoret e Yves Montand, Ivi, pp. 13-14.

<sup>105</sup> I suoi discorsi di difesa sono leggibili in V. Havel, "Vlastní obhajoba", Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 375-388 (ora tradotti in italiano in Idem, *Lettere a Olga*, op. cit., pp. 469-478); Idem, "Závěrečná řeč", Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 389-393.

<sup>106</sup> Si veda la relazione datata 23 novembre 1979, con l'esplicita citazione del Pci e dell'Unità, *Pražský proces 1979*, op. cit., pp. 253-257.

<sup>107</sup> V. Havel, *Dopisy Olze* [Spisy 5], Praha 1999 (sulla storia delle lettere si veda in particolare la nota editoriale, pp. 681-728, e quella del 1983 di Jan Lopatka, editore delle lettere per la prima edizione samizdat, pp. 652-662). In italiano una scelta ridotta delle lettere scritte tra il 3 febbraio del 1980 e l'1 gennaio 1982 era stata pubblicata nel volume *Gli ostaggi sono fuggiti*, Bologna 1982 [Cseo outprints 18], pp. 7-64; mentre il "ciclo meditativo" delle lettere 129-144 è uscito in volume poco dopo l'edizione samizdat ceca, V. Havel, *Lettere a Olga*, Bologna 1983 [Cseo outprints 24] (alle pp. 6-38 contiene anche il lungo saggio "Consolatio philosophiae hodiernae (a proposito di 16 lettere di Václav Havel)" di Zdeněk Neubauer – firmato con lo pseudonimo Sidonius). Soltanto nel 2010 è stata pubblicata l'edizione completa, Idem, *Lettere a Olga*, op. cit. (con alcuni documenti ufficiali e una testimonianza di Jiří Dienstbier, pp. 437-443).

<sup>108</sup> Delle lettere successive sono stati pubblicati soltanto degli estratti, peraltro tradotti anche in italiano, si vedano in particolare quella della fine di gennaio del 1983, "Havel in ospedale (ha la polmonite)", *Cseo Documentazione*, 1983, 179, p. 54; e quelle del 22 gennaio e 5 febbraio 1983, dedicate alla situazione generale del dissenso, "L'uomo infelice e il culto dell'azione", Ivi, 1983, 180, pp. 110-113.

<sup>109</sup> Il funzionamento di questo complesso scambio epistolare a più mani è oggi ricostruibile grazie alle informazioni fornite nel volume I.M. Havel e altri, *Dopisy od Olgy*, Praha 2010. Sul contesto si veda ora J. Suk, *Politika*, op. cit., pp. 164-185.

<sup>110</sup> V. Havel, *Lettere a Olga*, op. cit., p. 41.

<sup>111</sup> Ivi, p. 119.

fin dall'inizio come il proseguimento della propria attività teorica<sup>112</sup>. Il fatto che così spesso ne siano stati pubblicati degli estratti è dato proprio dal carattere delle lettere, che nella fase iniziale, quando erano soggette a una censura più rigida, sono ancora legate a osservazioni impressionistiche sul mondo circostante, mentre in un secondo momento si fanno più astratte, più filosofiche. E parallelamente anche il linguaggio si fa più astratto, come ha notato Havel stesso qualche anno dopo:

Così mi hanno pian piano insegnato – in realtà me ne sono reso conto soltanto al mio ritorno – a esprimermi in modo così terribilmente complicato, contorto, cifrato. Mi sono creato un mio mondo semantico complesso – incomprensibile ai secondini<sup>113</sup>.

Tenute insieme dal tema della ricerca dell'identità dell'uomo e del severo imperativo morale che ne dovrebbe guidare le azioni, le lettere riuscivano a trasmettere ad Havel “una particolare gioia interiore per il fatto di essere là dove devo essere, di non aver tradito me stesso, di non essere ricorso a scappatoie”<sup>114</sup>. Nel lungo tragitto alla ricerca della propria identità il passaggio da scrittore a dissidente si era ormai, sia pure contro voglia, compiuto.

### III. DALLA DISSIDENZA AL POTERE POLITICO

Al momento della scarcerazione Havel avrebbe trovato tanto all'interno del dissenso, quan-

to nella società ceca, una situazione molto diversa da quella che aveva lasciato quattro anni prima. La seconda cultura, e in modo ancora più evidente la letteratura samizdat, avevano infatti conosciuto un'espansione inimmaginabile. È quindi comprensibile che la sua prima reazione, tornato nel mondo del dissenso con l'aura del martire, ma con un gap notevole rispetto all'evoluzione recente, sia stata di grande smarrimento<sup>115</sup>. Oggi, grazie alla recente pubblicazione della corrispondenza con Vilem Prečan, che avrebbe assunto in breve tempo il compito informale di tramite nei suoi rapporti con l'estero, disponiamo di una fonte di prim'ordine per seguire le attività di Havel in quei mesi<sup>116</sup>. Sintomaticamente già nell'aprile del 1983 Havel gli confidava di avvertire il rischio di una certa “manipolazione”, sia pure inconsapevole, nei propri confronti<sup>117</sup> e, appena un mese dopo, gli scriveva di essere tornato a lavorare sia per Charta 77 che per il Vons, anche se in una posizione più defilata, da “eminenza grigia”<sup>118</sup>. Era ormai la figura più visibile del dissenso cecoslovacco, tanto che nel giro di pochi mesi non sarebbe stato più percepito come una “persona privata”<sup>119</sup> e avrebbe fatto sempre più fatica a gestire il proprio ruolo:

che fare visto che non riesco in nessun modo a recitare tutti i miei ruoli e svolgere il mio “lavoro”. Si tratta di ruoli di rappresentanza, di consultazione, di aiuto, di protezione, di armonizzazione, di agente, di editore, noetici, letterari e non so più che altro, tutto è importante<sup>120</sup>.

Non mancavano nemmeno le voci critiche rispetto a questo suo crescente ruolo all'interno del dissenso:

<sup>112</sup> Già il 15 giugno del 1980 scriveva di aver “preso atto che lettere di questo tipo non mi daranno certo gloria presso i posteri”, Ivi, p. 99; l'1 settembre “Ebbene, non c'è niente da fare, con le lettere che ti mando non diventerò famoso”, Ivi, p. 119; il 21 settembre si era ormai rassegnato “al fatto che a Praga non si parlerà delle belle lettere intelligenti che ti mando dal carcere”, Ivi, p. 121; il 24 gennaio del 1981 scriveva che “in termini di genere, esse appartenerebbero più alla sfera dell'arte o della poesia che a quella della filosofia”, Ivi, p. 176; “Nelle lettere finali, ovviamente se tutto va come pianificato, gli argomenti dei cicli precedenti (identità ed esistenza, me stesso, il senso della vita, il teatro ed infine il tema lungamente negletto di me e della mia condanna) s'intrecceranno progressivamente come la treccia di una ragazzina o la treccia natalizia di pan dolce a concludere il ‘megaciclo’, per poi fermarmi un attimo con le lettere meditative”, Ivi, p. 323, e così via.

<sup>113</sup> Da una lettera del 1986 al suo traduttore Paul Wilson, J. Suk, *Politika*, op. cit., p. 176. Si veda, in termini più o meno analoghi, anche V. Havel, *Interrogatorio*, op. cit., p. 154.

<sup>114</sup> Ivi, p. 124.

<sup>115</sup> J. Suk, *Politika*, op. cit., pp. 198-205.

<sup>116</sup> V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit.

<sup>117</sup> Ivi, p. 10.

<sup>118</sup> In una lettera a Prečan del maggio 1983, Ivi, p. 27.

<sup>119</sup> Sono parole contenute in una lettera di Prečan del 4.2.1985, Ivi, p. 281. In un'altra lettera dell'11 agosto 1985 aggiungerà: “Sono andato a dormire con la sensazione che non siamo altro che marionette che qualcuno lascia sempre recitare per un po' un certo ruolo, affinché abbiano la sensazione di vivere la propria vita, e di tanto in tanto poi ricorda loro come stanno le cose in realtà”, Ivi, p. 341.

<sup>120</sup> In una lettera a Prečan dell'inizio di aprile del 1986, Ivi, p. 440.

esiste secondo lui [Petr Uhl] il mio culto, grazie al quale nelle mie mani si concentra un potere eccessivo, secondo lui manipolo eccessivamente tutti gli altri, mi sono abituato, a quanto dice, alla mia autorità assoluta e faccio quello che voglio<sup>121</sup>.

Queste critiche erano, almeno in parte, dovute anche al ruolo che Havel ricopriva come centro di smistamento degli aiuti finanziari ricevuti dall'estero<sup>122</sup>.

Per raggiungere il ruolo di principale dissidente cecoslovacco ad Havel erano bastati pochi mesi, da un lato grazie al prestigio conferitogli dagli anni trascorsi in galera, ma dall'altro anche grazie a un'attenta e intelligente strategia, soprattutto per quanto riguarda i rapporti con l'estero. Questo tratto risulterà evidente fin dalla prima apparizione pubblica: per ripresentarsi a quel pubblico internazionale, che aveva protestato con tanta veemenza contro il processo di quattro anni prima, Havel aveva deciso di ricorrere a un'intervista. Dopo varie trattative era stato infine il giornalista francese Antoine Spire a realizzarla nell'aprile del 1983 e, nel giro di qualche settimana, sarebbe stata tradotta in molte lingue – in Italia ad esempio l'ha pubblicata il 18 giugno il settimanale *Il sabato*<sup>123</sup>. Havel veniva esplicitamente presentato come uno degli scrittori cechi più noti e il simbolo della lotta per la difesa dei diritti civili, quindi come “il principale dissidente e oppositore politico cecoslovacco”. Dopo essersi soffermato a lungo sull'esperienza della prigionia (“La prigionia mi fa un po' l'effetto di una specie di ‘laboratorio futurologico del totalitarismo’”)<sup>124</sup>, Havel lanciava un appello per gli altri prigionieri politici ancora detenuti e tracciava un quadro tutt'altro che negativo della situazione:

debbo dire anzitutto che queste impressioni sono sotto ogni rispetto più positive di quel che mi aspettassi: Charta 77 e il Comitato per la difesa dei cittadini ingiustamente perseguitati sono sopravvissuti rispettivamente a sei e a cinque anni di persecuzioni e continuano a lavorare normalmente [...]; inoltre sono rimasto molto stupito dell'ampiezza e della capacità di presa dimostrata dalle più varie attività culturali non ufficiali; dal numero, dal livello e dalla perseveranza di vari seminari filosofici privati, dalla quantità di opere pubblicate in “samizdat” (non soltanto opere letterarie, ma anche e soprattutto, opere saggistiche); dal numero di riviste battute a macchina e così via. [...] ciò che mi sorprende di più è comunque l'estensione di questo fenomeno [...] e soprattutto l'infaticabile energia che vi viene spesa. Ho l'impressione che oggi la società dimostri una sete più ardente di valori culturali e di parole sincere [...]. Si direbbe che molte persone si siano ormai definitivamente stancate della loro stanchezza e che non siano più in grado di reprimere in se stesse il desiderio di un'attività autentica e libera<sup>125</sup>.

Havel presentava inoltre una visione alternativa del passato recente della Cecoslovacchia, ponendo l'accento sul ruolo della società civile: “Com'è noto questo processo culminò nel 1968, quando il potere politico dovette prender coscienza – perché proprio non ne poté fare a meno – dell'autentica situazione della società e del suo stato d'animo”<sup>126</sup>. Notando con interesse lo sviluppo in Occidente di un movimento per la pace, si soffermava infine sul proprio ruolo:

Non sono, non sono mai stato e non nutro nemmeno l'ambizione di diventare né un politico, né un rivoluzionario o un dissidente di professione. Sono uno scrittore, scrivo quello che voglio e non ciò che gli altri pretenderebbero che scrivessi, e se mi capita di perseguire un impegno che non sia quello della creazione letteraria lo faccio semplicemente perché lo sento come un mio naturale obbligo umano e civile [...] Prendo soltanto le parti della verità contro la menzogna, dell'intelligenza contro l'assurdo, della giustizia contro l'ingiustizia<sup>127</sup>.

Come in altre interviste di questi mesi<sup>128</sup>, che si differenziano notevolmente da quelle molto

<sup>121</sup> In una lettera a Prečan del 5 dicembre del 1986, Ivi, p. 499.

<sup>122</sup> J. Suk, *Politika*, op. cit., pp. 212-220.

<sup>123</sup> V. Havel, “Rozhovor s Václavem Havlem”, Idem, *Do různých stran*, op. cit., pp. 11-23; per la traduzione italiana si veda “Il Prometeo liberato”, *Il sabato*, 1983, 25, pp. 12-14. Sulle difficoltà legate alla diffusione dell'intervista si veda V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 6-9, 649-656.

<sup>124</sup> “Il Prometeo liberato”, op. cit., p. 12.

<sup>125</sup> Ivi, p. 13.

<sup>126</sup> Ibidem.

<sup>127</sup> Ivi, pp. 13-14.

<sup>128</sup> Si veda ad esempio l'intervista a firma Luigi Geninazzi, incentrata sul rapporto di Havel con la divinità e sulla natura del totalitarismo, pubblicata sempre dallo stesso settimanale, *Il sabato*, 1984, 35, pp. 12-13 (Havel, per via della doppia traduzione subita da un testo originariamente registrato su nastro, rifiuterà di inserirla nel volume delle sue opere allora in preparazione, V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., p. 253).

brevi concesse negli anni successivi<sup>129</sup>, Havel utilizza il genere in modo diverso, rendendolo simile alla sua produzione saggistica e, attraverso risposte molto articolate, accenna in nu- ce a tutti i temi che svilupperà poi negli ampi saggi successivi.

Dal punto di vista testuale, i lavori di Havel scritti tra la scarcerazione e il crollo dei sistemi comunisti sono di solito legati a precisi avvenimenti, spesso ricorrenze (morti, anniversari, compleanni), premi ricevuti (il dottorato *honoris causa* a Tolosa, il premio Erasmo, il premio della pace), inchieste di vario tipo, visite ufficiali (ad esempio Gorbačev e Mitterand) o anche a pubblicazioni all'estero di importanti opere letterarie ceche; a tutto questo, alla fine degli anni Ottanta, si aggiungeranno anche i corsivi giornalistici pubblicati sul periodico samizdat Lidové noviny.

Suddividendo questo notevole corpus testuale su base tematica, uno dei nuclei principali è senz'altro dedicato al consolidamento della cultura non ufficiale, non solo per quanto riguarda il livello e la diffusione di singole opere (ad esempio *Český snář* o i fejetony di Vaculík)<sup>130</sup>, ma anche e soprattutto la nuova dimensione di questa cultura, ormai non solo qualitativamente, ma anche quantitativamente superiore a quella ufficiale (si veda in particolare

il noto saggio *Šest poznámek o kultuře* [Sei osservazioni a proposito della cultura, 1984])<sup>131</sup>. Una delle costanti, ribadita in vari testi, è il rifiuto dell'etichetta di "cimitero spirituale" o, per usare la celebre espressione di Aragon, di "Biafra dello spirito", e la volontà di lottare per il riconoscimento completo del significato delle variegate attività della "seconda cultura", perché "non ci sentiamo dei cadaveri e cerchiamo di non vivere in un cimitero"<sup>132</sup>. Il processo di espansione di questo mondo sarà così rapido da spingere Havel, nel brillante *O jedné otázce* [1987], a polemizzare con la prassi utilizzata all'estero di non indicare la fonte degli articoli pubblicati (molto spesso una rivista samizdat), al punto da reclamare il rispetto di una sorta di "diritto d'autore"<sup>133</sup>.

Come dimostrano molti testi di taglio politico, le argomentazioni di Havel si fanno in questo periodo più nette, anche perché riflettono la sempre maggiore polarizzazione all'interno del dissenso ceco, nel corso degli anni Ottanta messo a dura prova da tendenze centrifughe che probabilmente solo la dura repressione del potere statale riusciva a frenare. In questo senso sarebbe impossibile sottovalutare il lavoro concreto svolto da Havel attorno ai documenti di Charta 77, sempre nell'ottica di una difesa della sua natura tipologicamente differente da quella di una coalizione politica e della sua diversità ontologica fondata sul carattere morale della sua azione. Non si tratta di mediazioni sempre riuscite, come dimostra il bilancio delle attività di Charta 77 stilato nel dicembre del 1983, ma mai pubblicato come documento "ufficiale" di Charta 77 per il "veto" di Václav Ben-

<sup>129</sup> Per quanto riguarda le interviste pubblicate in italiano, oltre a vari testi di minore entità, varrà la pena di ricordare almeno "Un teatro politico con la forma dell'assurdo (intervista a V. Havel)", *Sipario*, 1970, 288, pp. 52-53; "Perché ricomincio con la 'Charta'", *Critica sociale*, 1978, 25-26 [Listy 1978/5], p. 31 (traduzione di un testo pubblicato in tedesco il 27 novembre del 1978 dal settimanale Der Spiegel, lo si veda come Idem, "Policie zjišť'uje každého, kdo mne pozdraví", in V. Havel, *O lidskou identitu*, op. cit., pp. 262-265, 363-364); la dichiarazione alla televisione italiana contenuta in *Il dramma*, 1978, 4-5, p. 87; "Vivere con la polizia", *Critica sociale*, 1979, 6 [Listy 1979, 1], p. 34 (traduzione di un testo pubblicato in tedesco il 6 gennaio 1979 dal quotidiano Frankfurter Rundschau, lo si veda come Idem, "Interview s Václavem Havlem", in V. Havel, *O lidskou identitu*, op. cit., pp. 301-302, 367); l'intervista con Gabriele Nissim "La 'politica antipolitica' del commediografo Havel", *Giornale del popolo*, 12 luglio 1986, p. 15; e infine l'intervista con Giovanni Russo "Il sipario chiuso sulla Moldava", *Il corriere della sera*, 24 ottobre 1988, p. 3.

<sup>130</sup> V. Havel, "Odpovědnost jako osud", Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 402-417; Idem, "Fejetony", Ivi, pp. 630-634.

<sup>131</sup> Idem, "Šest poznámek o kultuře", Ivi, pp. 475-491; in italiano il testo è stato tradotto due volte Idem, "Sei osservazioni a proposito della cultura", Idem, *Largo desolato*, op. cit., pp. 95-106; e Idem, "Sei osservazioni sulla cultura", traduzione di M. Tria, *eSamizdat*, 2007, 3, pp. 101-107.

<sup>132</sup> Da una lettera a Bělohorský del 29 marzo 1984, J. Suk, *Politika*, op. cit., p. 240.

<sup>133</sup> V. Havel, "O jedné otázce", Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 981-988; il testo è stato di recente tradotto in italiano, Idem, "Una puntualizzazione sul samizdat. Qualche commento al telefono (1987)", traduzione di A. Catalano, *eSamizdat*, 2010-2011, pp. 331-334.

da<sup>134</sup>. A dispetto di questo episodio, pure importante, è indubbio che il ruolo di Havel è stato essenziale nel permettere la sopravvivenza di un movimento così complesso come Charta 77, come dimostrano due testi del 1986, *Dvě poznámky o Chartě 77* [Due note su Charta 77]<sup>135</sup> e *O smyslu Charty 77* [Il senso di Charta 77]<sup>136</sup>, appassionate difese della natura del movimento in un momento in cui “nel nostro mondo politicamente polarizzato si sta sempre più difondendo una sorta di pensiero politico bipolare”<sup>137</sup>. Havel rimarcava invece l’idea che Charta 77 “non appartiene a questo o quel polo dello spettro politico perché non ha assolutamente niente in comune con esso e, per sua stessa natura, si trova al di fuori di esso”<sup>138</sup>, rivendicandone per l’ennesima volta la dimensione morale di specchio veritiero contrapposto alla falsità del potere: “L’unica via d’uscita logica e sensata del cittadino dalla crisi morale della società è infatti la *via d’uscita morale*”<sup>139</sup>.

Un altro insieme di testi era ovviamente legato al teatro. Nel più noto di essi, *Daleko od divadla* [Lontano dal teatro, 1986], Havel affronta i problemi di un autore di teatro che non può mai vedere realizzati i propri testi<sup>140</sup>. Quest’articolo è uscito sul primo numero della rivista teatrale samizdat *O divadle*, pubblicata con l’apporto decisivo dello stesso Havel, importante punto di contatto tra mondo ufficiale e letteratura clandestina, perché vi pubblicavano, sotto pseudonimo, anche vari esponenti delle élite socialiste. La rivista rappresenta uno dei casi più eclatanti di quei contatti che iniziano a funzionare all’interno della cosiddetta “zo-

na grigia”, cioè quell’area indistinta di membri non appartenenti al dissenso, che iniziano però ad avere contatti con quel mondo.

Una serie di saggi è poi dedicata originariamente a un pubblico estero, ma offre ad Havel l’occasione di affrontare in forma più articolata alcuni dei temi più controversi a cui aveva fatto accenno già in precedenza. In questo senso è particolarmente significativo il discorso indirizzato all’università di Tolosa nel maggio del 1984, al momento del conferimento della laurea *honoris causa*. In *Politika a svědomí* [La politica e la coscienza]<sup>141</sup>, riprendendo un tema che era stato affrontato da Jan Patočka e Václav Bělohradský, Havel infatti identifica nel tradimento del “mondo naturale” le radici del perverso legame tra progresso scientifico e sistemi totalitari. L’importanza dell’azione dei dissidenti risiederebbe proprio nella critica radicale nei confronti di quest’identificazione, perché

credo che, per quanto riguarda il suo rapporto con i sistemi totalitari, l’errore peggiore che l’Europa occidentale possa commettere sia quello che la minaccia di più: la mancata comprensione di ciò che sono realmente i sistemi totalitari, ossia uno specchio convesso di tutta la moderna civiltà e un pressante invito – forse l’ultimo – a una revisione generale del modo in cui questa civiltà concepisce se stessa<sup>142</sup>.

Uno dei punti di forza di Havel in tutta la sua opera saggistica è stato quello di aver saputo spesso intuire quali fossero i problemi più scottanti, non soltanto all’interno del dissenso, ma anche nei rapporti tra il dissenso cecoslovacco e i vari movimenti antagonisti dell’Europa occidentale. Particolarmente sintomatica è, da questo punto di vista, la disamina della prudenza, se non proprio mancanza di fiducia, esistente tra le organizzazioni pacifiste occidentali e il mondo del dissenso, proposta in *Anatomie jedné zdrženlivosti* [Anatomia di una reticenza], indirizzato nel 1985 alla Convenzione

<sup>134</sup> Idem, “Deset tezí o Chartě”, *Charta 77: Dokumenty 1977-1989*, op. cit., I, pp. XVII-XXV. Per il contesto si veda V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 109-110, 670-687.

<sup>135</sup> V. Havel, “Dvě poznámky o Chartě 77”, Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 623-629; in italiano Idem, “Due note su Charta 77”, traduzione di A. Catalano, *eSamizdat*, 2007, 3, pp. 109-111.

<sup>136</sup> Idem, “O smyslu Charty 77”, Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 664-686; in italiano Idem, “Il senso di Charta 77”, traduzione di A. Catalano, *Ivi*, pp. 113-122.

<sup>137</sup> Idem, “Due note”, op. cit., p. 110.

<sup>138</sup> *Ivi*, p. 111.

<sup>139</sup> Idem, “Il senso”, op. cit., p. 114.

<sup>140</sup> Idem, “Daleko od divadla”, Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 635-643.

<sup>141</sup> Idem, “Politika a svědomí”, Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 418-445; in italiano il testo era stato pubblicato qualche mese dopo, Idem, “La politica e la coscienza”, *L'altra Europa*, 1985, 3, pp. 3-22; ora si veda Idem, “La politica e la coscienza”, Idem, *Il potere*, op. cit., pp. 137-164.

<sup>142</sup> *Ivi*, p. 148.

per il disarmo nucleare di Amsterdam<sup>143</sup>. Havel in questo testo ha cercato di spiegare le cause di questo rapporto conflittuale, alla luce della posizione dei dissidenti in seno alle rispettive società e allo svuotamento della retorica pacifista in Cecoslovacchia, dove il tema della pace nei decenni precedenti non aveva rappresentato altro che una delle strategie di ricerca del consenso messe in atto dalla propaganda ufficiale. Come in molti altri interventi dell'epoca, l'intento di Havel non era comunque soltanto quello di diagnosticare i motivi della differenza nel modo di affrontare la realtà in occidente e in Cecoslovacchia (ricordando anche le possibili conseguenze implicite in un atto pubblico di critica politica), ma soprattutto nell'identificare una serie di possibili idee comuni condivise: "Capirsi non significa adeguarsi gli uni agli altri, bensì comprendere reciprocamente le rispettive identità"<sup>144</sup>.

In occasione del conferimento del premio Erasmo, il 13 novembre del 1986, Havel avrebbe stilato il discorso di ringraziamento noto con l'accattivante titolo di *Chvála bláznovství* [Elogio della follia], in cui si soffermava nuovamente sulla situazione dell'Europa divisa e sui mezzi per porre rimedio a questa divisione<sup>145</sup>. Rimarcando la forza del coraggio di essere folli e la forza di una tale collettività, abbozzava l'idea della rinascita di una coscienza europea, fondata sul presupposto di un destino comune, indivisibile tra la parte occidentale e orientale del continente:

Sono convinto insomma che insignendo oggi del premio Erasmo proprio un ceco, gli olandesi dimostrano che per

loro – così come per quel ceco – esiste un'unica Europa, un'Europa divisa politicamente, ma indivisa e indivisibile spiritualmente<sup>146</sup>.

Il piano delle riflessioni di Havel proseguiva dunque in questi anni lungo una doppia direttrice: preservare l'unità dell'opposizione interna e costruire ponti con le forze riformiste fuori dai confini della Cecoslovacchia. Le sue riflessioni infatti riguardavano tanto il presente quanto l'interpretazione del passato, come dimostra il lungo libro-intervista realizzato tra la fine del 1985 e la prima metà del 1986, il più volte citato *Interrogatorio a distanza*<sup>147</sup>. La propria vicenda personale offre qui ad Havel la possibilità di rivisitare gli ultimi cinquant'anni della storia della Cecoslovacchia, offrendone così una nuova ricostruzione, molto critica ad esempio nei confronti della Primavera di Praga<sup>148</sup>, e allo stesso tempo di intessere un dialogo con gli interlocutori esteri, disegnando una nuova idea di Europa e di organizzazione sociale. Perciò potrebbe essere considerato una versione estesa (ad alcune domande seguono del resto risposte lunghe anche varie pagine) di quella particolare forma di saggio divenuta per lui ormai peculiare. Si tratta di un'"intervista-monologo" che, pur riprendendo temi già trattati in altre occasioni conoscerà una grande diffusione e contribuirà a diffondere in misura determinante il pensiero di Havel.

Alcuni degli argomenti affrontati in questa sede verranno, in forma diversa, ripresi in varie altre occasioni, ad esempio nel dialogo a più voci con altri intellettuali cechi, pubblicato nel 1986 in un volume preparato per il Forum culturale europeo e sintomaticamente intitolato *Una cultura assediata*<sup>149</sup>. Riflettendo sulla

<sup>143</sup> Si tratta di uno dei testi più importanti nella riflessione degli anni Ottanta di Havel ed è ora contenuto nel rispettivo volume delle opere complete, Idem, "Anatomie jedné zdrženlivosti", Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 523-561; in italiano è stato tradotto, più o meno contemporaneamente, due volte: Idem, "Anatomia di una reticenza", *Lettera internazionale*, 1986, 7, pp. 19-26; e, con un titolo diverso, Idem, "Dissenso, pace, pacifismo", *L'altra Europa*, 1986, 5, pp. 4-28.

<sup>144</sup> Idem, "Anatomia", op. cit., p. 23.

<sup>145</sup> Idem, "Děkovná řeč", Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 613-622. Anche questo testo è stato tradotto in italiano due volte: Idem, "Elogio della pazzia", *Lettera internazionale*, 1987, 12, pp. 1-3; Idem, "Elogio della follia", *L'altra Europa*, 1987, 2, pp. 27-32.

<sup>146</sup> Ivi, p. 32.

<sup>147</sup> Pubblicato all'estero con il titolo *Dalkový výslech. Rozhovor s Karlem Hvižd'alou* è ora contenuto in Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 699-917; in italiano Idem, *Interrogatorio*, op. cit.

<sup>148</sup> Scrivendo, nel 1987, un testo per il ventennale della primavera di Praga Havel avrebbe liquidato come uno "pseudoproblema" anche tutte le discussioni sulla possibilità di riformare il comunismo, Idem, "Fraška, reformovatelnost a budoucnost světa", Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 966-976.

<sup>149</sup> Si trattava del questionario pubblicato nel 1986 nel volume *A Besieged Culture. Czechoslovakia Ten Years after Helsinki*,

funzione di autore teatrale (che “è e deve essere un sismografo particolarmente sensibile del suo tempo”), giungeva a spiegare, dovendo rispettare il “non-tempo” imposto dal potere monopolistico, perché gli autori ufficiali fossero costretti a scrivere di avvenimenti inesistenti:

nell’atmosfera creata da un potere così immobile, pietrificato, e che tuttavia domina la vita intera, ogni storia umana concreta sembra perdere la propria forza, il proprio significato, il proprio volto<sup>150</sup>.

Allo stesso tema Havel tornerà nel 1987, in uno dei saggi centrali di questi anni, *Příběh a totalita* [Totalitarismo e storia]<sup>151</sup>, in cui cercherà di spiegare come, in Cecoslovacchia, la scomparsa di avvenimenti storici visibili agli occhi dei giornalisti stranieri rifletta in realtà un fenomeno di più ampia portata e cioè la distruzione della storia come consapevole annientamento degli strumenti base di conoscenza e autoconoscenza dell’uomo. Instaurando una nuova scansione pseudo-storica, il totalitarismo maturo ha statalizzato il tempo ed eliminato il futuro, limitando ogni forma di pluralismo: “è come se su tutto si fosse diffuso un rivestimento di indefinito, anonimo, non ben identificato grigiore, che rende tutto uguale e dello stesso colore”<sup>152</sup>. Applicato su larga scala, questo controllo asfittico della società ha trasformato i meccanismi stessi che regolano la vita quotidiana e provocato profonde trasformazioni sociali:

Esteriormente tutto si svolge come in ogni altro luogo: gli uomini lavorano, si divertono, si amano, vivono e muiono. Sotto questa superficie, però, dilaga una malattia letale<sup>153</sup>.

---

Stockholm 1986; in italiano è stata pubblicata una scelta delle risposte con il titolo “Una cultura presa d’assedio”, *L'altra Europa*, 1986, 4, pp. 4-21.

<sup>150</sup> Ivi, p. 9.

<sup>151</sup> V. Havel, “Příběh a totalita”, Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 931-959. Anche in questo caso il testo esiste in due traduzioni italiane, una coeva, Idem, “Totalitarismo e storia”, *L'altra Europa*, 1988, 1, pp. 13-30; e una più tarda, tradotta però dal francese, Idem, “Storie e Totalitarismo”, traduzione di S. Arecco, *La filosofia di fronte all'estremo. Totalitarismo e riflessione filosofica*, a cura di S. Forti, Torino 2004, pp. 141-166.

<sup>152</sup> Idem, “Totalitarismo”, op. cit., p. 23.

<sup>153</sup> Ivi, p. 27.

A partire dal 1987 Havel coordinerà una serie di nuovi appelli pubblici, che invitavano a gran voce la società civile a manifestare una maggiore iniziativa e che sarebbero culminati nella celebre petizione *Několik vět* [Alcune frasi] del giugno del 1989<sup>154</sup>. Senza addentrarci nella descrizione degli eventi che hanno poi portato, nel giro di poche settimane, al crollo del sistema comunista in Cecoslovacchia, varrà la pena di sottolineare che uno degli ultimi testi pubblicati da Havel, concepito come discorso di ringraziamento per il premio della pace conferitogli dagli editori tedeschi e uscito in samizdat nel novembre del 1989, analizzava un tema a lui caro, quello del potere della parola. In *Slovo o slovu* [Una parola sulla parola] affrontava infatti il complesso tema della forza della parola nei sistemi totalitari, per giungere poi di nuovo a riflettere sul significato distorto assunto dalla parola pace nei paesi del socialismo reale, difendendo ancora una volta il valore della diffidenza e della sfiducia che lui e molti concittadini avvertivano nei confronti delle parole illusorie<sup>155</sup>.

Nei fatti Havel rappresentava ormai, almeno dal momento della sua liberazione, la figura più visibile e più rappresentativa del mondo del dissenso cecoslovacco. Come ha avuto modo di dire lui stesso, “alla fine degli anni Ottanta ero una specie di istituzione pubblica e dovevo persino tenermi un segretario personale a tempo pieno”<sup>156</sup>. Il momento della circolazione clandestina dei testi stava ormai per finire e c’è un che di simbolico nel fatto che l’ultimo intervento critico prima della caduta del muro di Berlino celebrasse proprio il valore della resistenza (anche linguistica) portato avanti con tanta caparbia dal dissenso cecoslovacco. Da allora in poi la parola di Havel sarebbe divenuta

---

<sup>154</sup> J. Suk, *Politika*, op. cit., pp. 258-315.

<sup>155</sup> V. Havel, “Slovo o slovu”, Idem, *Eseje 4*, op. cit., pp. 1128-1142. È stato pubblicato in italiano in tre occasioni, Idem, “Una parola sulla parola”, *Micromega*, 1989, 5, pp. 231-240, versione poi ripresa in Idem, *Interrogatorio*, op. cit., pp. 209-220; e, con un altro titolo in diversa traduzione, Idem, “La Parola, le parole, il potere”, *Il nuovo Areopago*, 1989, 31, pp. 125-135.

<sup>156</sup> Idem, *Un uomo*, op. cit., p. 17.

ta la parola ufficiale di uno dei più influenti uomini pubblici cecoslovacchi a livello mondiale dell'intero Novecento. Stava iniziando un'altra epoca, che paradossalmente avrebbe riservato ad Havel anche molte amarezze e incomprensioni, forse inimmaginabili nelle ultime settimane del 1989. Analizzare la sua opera teorica come presidente della repubblica esula però dagli obiettivi di questa ricognizione<sup>157</sup>.

#### IV. CONCLUSIONE

L'attività teorica di Havel nell'ambito del dissenso cecoslovacco può essere descritta come una lunga difesa e una costante ricerca di quel minimo comune denominatore che ne evitasse la frammentazione in una serie di piccoli gruppi politici, ancor più isolati dall'insieme della società cecoslovacca dell'epoca. Lo strumento principale di quest'attività si rivelerà una forma particolare di saggio, con forti connotazioni filosofiche, spesso polemico, a volte esplicativo, che attraverso l'analisi di un problema concreto cercava di individuare e valorizzare quello che supposeva essere lo stato d'animo generalizzato della società. Dal punto di vista dei generi, Havel ha sviluppato per lo più un unico tipo di riflessione testuale, che a volte si è manifestata sotto forma di lettera aperta, altre volte di saggio, in casi specifici di intervista, ma che in fondo ha sempre mantenuto alcune caratteristiche base. Basti, a mero titolo d'esempio, notare la quantità di episodi concreti, tratti dalla vita della gente comune, compresa quella personale, che rafforzano l'impressione "universalistica" delle opinioni sostenute:

Non era ancora mezzanotte e in compagnia di due amici giravo per Praga in cerca di un locale dove si potesse bere un bicchiere di vino<sup>158</sup>.

Da bambino ho vissuto per un certo tempo in campagna, e da allora mi è sempre rimasta nella memoria un'esperienza di quel periodo. Andavo a scuola nel paesino vicino e,

attraversando i campi, vedevo ogni giorno all'orizzonte la grande ciminiera di una fabbrica [...] <sup>159</sup>.

A una mia amica, specialista in un ramo della medicina, il suo onnipotente capo [...] le rifiutò l'autorizzazione per recarsi nella Rdt<sup>160</sup>.

Quando, alla fine degli anni Settanta, sono stato arrestato insieme con i miei amici, nel mondo si è levato un coro di voci di solidarietà: fino alla morte sarò commosso e riconoscente per tutto ciò <sup>161</sup>.

Un mio amico, gravemente ammalato di asma, venne condannato per motivi politici ad alcuni anni di carcere, dove soffrì molto perché i suoi compagni di prigionia gli fumavano in faccia ed egli non riusciva a respirare<sup>162</sup>.

È sufficiente, per esempio, stare sulla scala mobile del metrò e osservare il volto delle persone che vanno nella direzione opposta. Questo viaggio è una breve interruzione nella fretta quotidiana, un'improvvisa sosta nella vita, una pausa di arresto che dice all'uomo molto più di quanto pensiamo<sup>163</sup>.

Altro tratto caratteristico della retorica argomentativa di Havel è l'identificazione di una sorta di "cittadino medio"<sup>164</sup>, al quale vengono rapportati i problemi affrontati. Allo stesso tempo abbondano le figure retoriche che identificano la posizione dei dissidenti con quelle dell'intera società:

La gente non è molto informata su questo paragrafo, ma lo fiuta nell'atmosfera<sup>165</sup>.

quasi quotidianamente ho l'occasione, per me incoraggiante, di convincermi che in verità i dissidenti non dicono altro che ciò che pensa la schiacciante maggioranza dei loro concittadini<sup>166</sup>.

L'effetto finale è quello di una ricostruzione affidabile, condivisa, che, per tornare alla citata definizione dello stesso Havel, coglie "ciò che è per così dire 'nell'aria'".

Dopo il 1989, con l'ingresso nel vero agone della politica reale e la trasformazione in mero "strumento dell'epoca"<sup>167</sup>, questa caratteristica dell'interpretazione di Havel della realtà verrà percepita in modo diverso. E forse proprio in questo può essere individuata la causa

<sup>159</sup> Idem, "La politica", op. cit., p. 137.

<sup>160</sup> Idem, "Anatomia", op. cit., p. 20.

<sup>161</sup> Idem, "Elogio della follia", op. cit., p. 31.

<sup>162</sup> Idem, "Totalitarismo", op. cit., p. 13.

<sup>163</sup> Ivi, p. 28.

<sup>164</sup> Idem, "Anatomia", op. cit., p. 21.

<sup>165</sup> Idem, "Quel 'paragrafo'", op. cit., p. 33.

<sup>166</sup> Idem, "Anatomia", op. cit., p. 19.

<sup>167</sup> Idem, *Meditazioni estive*, op. cit., p. 7.

<sup>157</sup> Rispetto ai rapporti con l'Italia, e in particolare con il Partito socialista di Bettino Craxi, alla fine degli anni Ottanta si veda quanto riportato in C. Ripa di Meana - G. Mecucci, *L'ordine di Mosca. Fermate la Biennale del Dissenso*, Roma 2007, pp. 189-198.

<sup>158</sup> Idem, "Quel 'paragrafo'", op. cit., p. 32.



della crescente amarezza di Havel. Negli anni Ottanta aveva ad esempio descritto l'attività dei dissidenti con queste parole:

Qualcosa di sognatore, di folle e irrealista è inerente alla stessa base da cui prende le mosse l'atteggiamento dissidente. In effetti, un dissidente è, per la natura stessa della cosa, un po' Don Chisciotte<sup>168</sup>.

Parole che possono essere messe a confronto con il tono ben più amaro utilizzato appena due anni dopo la rivoluzione di velluto:

Dicono che io sia un ingenuo sognatore che si ostina a voler congiungere l'incongiungibile, cioè la politica con la morale. Questa solfa la conosco bene, è tutta la vita che la sento<sup>169</sup>.

Nel secondo caso a parlare è ovviamente l'Havel che ha dovuto confrontarsi con il mondo al di fuori dei confini del dissenso, riscontrando il fenomeno della frequente incomprensione delle proprie parole.

Per provare a formulare un'ipotesi si potrebbe dire che, senza l'azione aggregante di Havel, le tendenze centrifughe del dissenso ceco avrebbero forse in più occasioni preso il sopravvento, ma allo stesso tempo anche che i compromessi raggiunti, alla lunga, si sarebbero rivelati incapaci non solo di tenere insieme il movimento del dissenso, ma anche di formulare una reale forma di contatto con il mondo dei partiti politici e con il pubblico. Paradossalmente proprio una delle caratteristiche più volte sottolineate, e cioè la continua ricerca della mediazione, si sarebbe rivelata negli anni Novanta un ostacolo alla reale diffusione del suo pensiero<sup>170</sup>. Probabilmente, per riprendere le definizioni dell'epoca, non esisteva la possibilità di sviluppare ciò che allora veniva indicato con l'espressione "terza via", ma forse proprio il fatto che Havel abbia rifiutato a priori di essere considerato uno dei "difensori della cosiddetta 'terza via' intesa come una sorta di ibrido tra socialismo e capitalismo" ha reso

poco leggibile la sua azione politica successiva. A questo proposito aveva infatti affermato perentoriamente:

Non so esattamente come qualcuno si immagini in concreto questa "terza via"; se però dovesse significare un ibrido di ciò che non ha funzionato con ciò che funziona, devo mettermi dalla parte di chi in questo senso preferisce non inventare niente di nuovo<sup>171</sup>.

In questo modo però Havel rinunciava anche al suo ruolo di sognatore, implicitamente rinnegava la sua critica della crisi "dell'odierna civiltà della tecnica nel suo insieme", della democrazia e del parlamentarismo tradizionale<sup>172</sup>, e quindi rinunciava anche a disegnare un affresco teorico realmente innovativo. Era quindi quasi inevitabile che quella "rivoluzione esistenziale", tratteggiata nelle *Meditazioni estive* del 1991 come "una mobilitazione generale della coscienza umana, dello spirito umano, della responsabilità umana, della ragione umana"<sup>173</sup>, divenisse pian piano uno slogan vuoto, privo di un reale contenuto.

È interessante ricordare che Havel stesso aveva a suo tempo commentato il momento in cui il dissidente abbandona "il mondo del servizio alla verità" ed entra "nel mondo della tattica" con queste parole:

Nel ruolo di sognatore non era ridicolo, lo è diventato da sognatore che fa tattica, perché questo è un ministro senza ministero, un generale senza truppe, un presidente senza repubblica. Alienato dalla condizione di testimone della storia, e contemporaneamente non accettato nella posizione di organizzatore di essa si ritrova in un vuoto peculiare: fuori della credibilità del potere e fuori della credibilità della verità<sup>174</sup>.

Da questo punto di vista non sembra essersi avverata la favola con cui Havel ha in più occasioni descritto ironicamente la propria parabola personale:

la mia storia ha toccato il suo vertice e si è conclusa quasi come una favola, se non addirittura in modo kitsch. Ecco il semplicitto boemo che, nonostante tutti abbiano cercato

<sup>168</sup> Idem, "Anatomia", op. cit., p. 26.

<sup>169</sup> Idem, *Meditazioni estive*, op. cit., p. 13.

<sup>170</sup> J. Suk, *Politika*, op. cit., p. 423.

<sup>171</sup> V. Havel, *Meditazioni estive*, op. cit., p. 29.

<sup>172</sup> Idem, *Il potere*, op. cit., pp. 123-127.

<sup>173</sup> Idem, *Meditazioni estive*, op. cit., p. 131.

<sup>174</sup> Idem, "Anatomia", op. cit., p. 26.

di dissuaderlo, continua a dare capocciate contro il muro che alla fine crolla davvero, e poi diventa re e regna, regna, regna per tredici lunghi anni<sup>175</sup>.

Nella riflessione di Havel degli anni Settanta e Ottanta la centralità non stava infatti nell'assunzione del potere, e tanto meno nella variante personale di presidente senza poteri reali, quanto in una vera rivoluzione morale, che doveva riguardare anche la società consumistica e industriale. A quel tempo il lieto fine della presidenza, accompagnato da una serie di slogan, che sarebbero stati recepiti come sempre più retorici proprio da quel "cittadino medio" che Havel aveva così spesso individuato come

referente dei suoi saggi teorici, forse non sarebbe stato nemmeno considerato una favola. Molti temi, prima del 1989 più o meno influenti, avrebbero peraltro giocato un ruolo profondamente diverso nei primi anni della giovane democrazia cecoslovacca, a partire dall'annosa questione della vita privata dei politici che, proprio lì dove ossessivamente è stato rimarcato il tema della "vita nella verità", può finire addirittura per ritorcersi contro i propri principali sostenitori. E così anche le favole, in alcuni casi, finiscono per assumere tinte tragicomiche.

---

<sup>175</sup> Idem, *Un uomo*, op. cit., p. 32.

# Contributo all'*experanto* ovvero i “non personaggi” di Václav Havel

Vladimír Just

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 177-187 ◇

Le persone non parlano tra loro:  
ognuno tiene discorsi agli altri

(V. Havel)<sup>1</sup>

“CHE cos'è la verità?”, si chiede in *Sette lettere a Melin* (1948) il filosofo Josef Šafařík, il cui pensiero è un punto di riferimento importante per l'opera drammaturgica e saggistica di Václav Havel, e così risponde:

Più libri leggi, a più discussioni partecipi, più scuole frequenti, tanto più chiaramente vedi che non esistono motivazioni sufficienti a infondere nella verità una certezza che non possa essere messa in discussione da altre motivazioni. E alla fine scopri che l'unica cosa che è impossibile far vacillare non sono le motivazioni ma la garanzia della persona, la conferma della verità mediante la vita e la morte. Le tesi di Socrate, di Cristo, di Bruno, di Hus e di altri sono o possono essere discutibili, ma il loro esempio e il sacrificio della loro vita, questo sigillo di certezza impresso sulla loro verità, è assolutamente fuori discussione. E se cerchi la verità eterna, allora questa è l'unica cosa certa e sempre inconfutabile che la verità possiede. È l'ultima e indiscussa colonna portante della verità. Se dunque ti chiedi che cos'è la verità, prendi da qui la risposta: da ciò che sei in grado di garantire con tutto quello che hai e tutto quello che sei<sup>2</sup>.

Un'espressione chiave viene alla luce: responsabilità personale, locuzione tra le più frequenti nella saggistica di Havel. Senza una personale garanzia delle verità espresse, senza un loro ancoraggio interno e senza continuità e un aggancio morale, per Havel tanto l'arte quanto la politica (la democrazia) si trasformano in mera tecnologia, in un'operazione vuota e meccanica, in un impersonale ufficio informazioni, in un sistema automatico svuotato del sen-

so di umanità. Nelle sue opere drammaturgiche questa tematica non ha nessun particolare bisogno di essere “palesata” perché vi è profusa fin dal principio (sebbene in forma clownesca, capovolta, comica). Tutte le battute, i dialoghi, i monologhi, i personaggi e le trame, l'intero mondo grottesco delle opere drammaturgiche di Havel può essere definito sin dalle origini come “un mondo privo di responsabilità personale”. I personaggi delle pièces di Havel si trasformano in non personaggi. Il concetto della responsabilità personale (più precisamente la sua irreversibile perdita e le conseguenze tragicomiche che ne derivano) diventa tema centrale, generale e onnipresente. Non conosco nessuna opera di Havel in cui, sia pure in posizione rovesciata e comica, questo concetto non possa essere trovato.

I.

Già in Šafařík, il tema della “responsabilità” è legato alla lingua e alle parole, dotate di un peso soltanto grazie all'interiorità. La moderna scienza della tecnologia è invece depersonalizzata e il suo vocabolario è diventato universalmente applicabile e commutabile; la verità cessa di essere l'unica *espressione* dell'individuo:

Nella verità le parole cessano di essere concetti, ovvero costruzioni logiche, e ritornano ad essere ciò che erano in origine, e cioè *espressioni*: l'interpretazione è un sistema “esterno”, articolato in modo lineare, è un legame, dunque la lettura è “orizzontale”; d'altra parte, la verità è la manifestazione dell'interiorità, non ha legami orizzontali ma, anello dopo anello, si consolida verticalmente e poggia sul fondo, sull'animo. Poiché la verità non ha legami orizzon-

<sup>1</sup> La citazione è contenuta in una lettera di Havel al regista Alfréd Radok del 3 luglio 1975, V. Havel, *O divadle*, a cura di A. Freimanová, Praha 2012, pp. 497-499 (qui p. 498).

<sup>2</sup> J. Šafařík, *Sedm listů Melinovi. Z dopisů přáteli přírodovědci*, Brno 1993, pp. 216-217.

tali, non si può “leggerla”, la si può solo accettare o non accettare...<sup>3</sup>

Qui Šafárik sviluppa in sostanza la vecchia tesi gnostica dei cosiddetti valentiniani a proposito di una *pienezza* ancorata verticalmente (“Pleroma”) e del suo opposto, il vuoto, l’errore (“Plane”): “Il vuoto non ha radici... produce opere di oblio e paura. Tuttavia ciò che non ha radici non produce nemmeno frutti”<sup>4</sup>.

Questa “insostenibile leggerezza” del vuoto, che maschera la sua essenza accumulando cose e parole chiassose, questi orpelli verbali del vuoto si manifestano esteriormente con gli sventolanti stendardi delle varie “verità” prodotte su ordinazione da *esperti* intercambiabili. L’esperto è un professionista del vuoto, secondo un altro filosofo è il protagonista di un’“escatologia dell’impersonalità”<sup>5</sup> e il suo punto di vista oggettivo è in realtà “il punto di vista di nessuno”:

Introduce un’atmosfera di scientificità ma in realtà esprime la volontà di adeguare il suo agire e il suo pensiero a una sorta di agenzia della necessità [...]. L’uomo dell’oggettività rifiuta qualsiasi rapporto tra ciò che è e ciò che fa, tra la sua persona e la sua funzione. [...] L’oggettività non è altro che la distruzione del punto di vista degli altri in nome del punto di vista di nessuno<sup>6</sup>.

L’esperto lavora in un regime di risposte, mai di domande. Se l’esperto domandasse invece di rispondere, perderebbe il suo business. Non facendo mai domande, ma vendendo risposte, l’esperto contribuisce in larga misura alla corruzione del linguaggio. Facciamoci caso: l’unico personaggio di Havel che non vende risposte preconfezionate prive di domande, che, incerto di se stesso, ancora pone domande e dunque è del tutto privo delle caratteristiche dell’esperto, è Vaněk (*L’udienza*, *L’appello* e *Vernissage* –

nell’ultima pièce compare con il nome di Beďřich). Un’altra eccezione è forse costituita dall’unico personaggio di Havel con una “responsabilità personale”, peraltro il suo unico personaggio davvero tragico: Kuzma Plechanov in *Risanamento* (1987). Non a caso questi personaggi, atipici per Havel, sono telegraficamente laconici, come se fossero consapevoli del concetto wittgensteiniano secondo cui “di ciò di cui non si può parlare, si deve tacere”. D’altra parte nessun altro, se non l’esperto, moltiplicato nelle opere di Havel, avrebbe potuto escogitare una mostruosità come una nuova lingua ufficiale, il *ptydepe*. Il *ptydepe* era e rimane una metafora grottesca della lingua dei vari esperti impiegati, che chiameremo qui *experanto*.

La pièce sul *ptydepe* (*Memorandum*, 1965) è una difesa contro l’*experanto*, ovvero quello stato in cui le persone non parlano tra di loro, ma “tengono discorsi”. Il *ptydepe* invade i canali comunicativi della cultura, della scienza, della politica. Per sfuggire al *ptydepe* e liberarsi da queste sabbie mobili è necessario, secondo Bělohradský, stabilire di nuovo il primato delle domande sulle risposte<sup>7</sup>. L’esperto dunque non è, come viene solitamente presentato, solo un comune “conoscitore” professionista, un eccentrico che vive in suo ristretto universo. La sua limitatezza si espande al mondo intero. È un professionista senza responsabilità personale e senza coscienza, senza senso di responsabilità e consapevolezza delle possibili conseguenze e implicazioni. È allo stesso tempo un esperto e un ignorante:

L’ignorante erudito arriva a proclamare come una virtù questa sua carenza d’informazione, per quanto rimane fuori dall’angusto paesaggio che coltiva particolarmente, e chiama diletantismo la curiosità per l’insieme del sapere. [...] È un tipo il quale si comporterà, in tutte questioni che ignora, non già come un ignorante, bensì con tutta la petulanza di chi nei suoi problemi speciali è un sapiente [...]. In politica, in arte, nelle convenzioni sociali, nelle altre scienze, prenderà posizioni da primitivo, da ignorantissimo; ma le assumerà con energia e sufficienza senza ammettere (e questa è la cosa paradossale) l’esistenza di specialisti di tali questioni... Da ciò deriva che l’uomo che

<sup>3</sup> Ivi, p. 218.

<sup>4</sup> Z. Kratochvíl, *Evangelium pravdy*, Praha 1994, p. 34.

<sup>5</sup> V. Bělohradský, “Krise eschatologie neosobnosti (K Patočkově pojetí evropského dědictví)”, Idem, *Přirozený svět jako politický problém. Eseje o člověku pozdní doby*, Praha 1991, pp. 61-125 (il volume era uscito originariamente come samizdat a cura di V. Havel, Edice Expedice, Praha 1984).

<sup>6</sup> Idem, “O člověku pozdní doby (Rozhovor s Karlem Hvizďalou)”, Ivi, pp. 11-27 (qui p. 18).

<sup>7</sup> Idem, “Útěk z ptydepe”, Ivi, pp. 137-146 (qui p. 146).

rappresenta un maximum d'uomo qualificato – la specializzazione – e, pertanto, l'opposto della massa, alla fine si comporterà senza qualità esattamente come la massa. [...] Chiunque può osservare la stupidità con cui pensano, giudicano, e agiscono oggi in politica, arte, religione e nei problemi generali della vita e del mondo gli uomini di scienza e, naturalmente, tra questi, medici, ingegneri, finanziari, professori, e così via. Essi simboleggiano, e in gran parte costituiscono, il dominio attuale delle masse, e la loro barbarie è la causa immediata della demoralizzazione dell'Europa<sup>8</sup>.

Già le prime tre pièce di Havel menzionate si presentano come una parata di caricature grottesche di questi esperti "orteghiani": il baldanzoso Ferda Plzák nella prima pièce (1963) è un esperto di inaugurazioni, il Segretario e la Segretaria delle Liquidazioni sono esperti in liquidazioni, il padre Pludek è un esperto di storia ceca, di giapponesi e di proverbi popolari, e il vittorioso Hugo Pludek è esperto in qualsiasi cosa possa poco a poco aiutarlo a superare in astuzia il sistema e a trasformarsi in esso. L'insegnante J.V. Perina e tutti i funzionari, compreso il vice-direttore Balaš, in *Memorandum* (1965) sono esperti nell'introduzione della lingua *ptydepe* (e poi anche nella sua rimozione e nell'introduzione di una nuova lingua, il *chorukor*); il direttore Gross, nella stessa pièce, è esperto nel rimanere dirigente sopravvivendo a qualsiasi situazione (nell'opera poi ci sono anche altri due tipi sinistri e taciturni, Kubš e Šuba, esperti di non si sa cosa, i quali, in un certo qual modo, nella loro misteriosità ricordano gli "aiutanti" kafkiani, ma che tuttavia al pubblico ceco di quegli anni potevano ricordare i consiglieri sovietici in servizio al Ministero degli Interni ceco). In *Difficoltà di concentrazione* (1968) lo scienziato Huml, instancabile portavoce dei valori e dei bisogni dell'uomo, è un esperto in umanesimo, mentre la scienziata Balcárková è un'esperta in scienze sociali e in comunicazione informatica con il calcolatore preistorico Puzuk. Anche i protagonisti dell'atto unico *Una farfalla sull'antenna* (1968) si trasformano, a causa della loro strettamente li-

mitata (pseudo)istruzione, in fanatici di libri di testo: Jeník e Marie sono esperti di letteratura (e in modo così "tecnico" che la finzione letteraria rende loro impossibile vivere una qualsiasi altra vita che non sia una vita "alternativa"). Lo stesso vale anche per Věra e Michal – esperti di casa e felicità domestica alternativa – in *Vernissage* (1975). In *Largo desolato* (1984) gli altri personaggi costringono il filosofo Leopold Kopřiva, loro amico, amante, marito o guru, nel ruolo di "esperto anticonformista in lotta di resistenza", al fine di poter loro stessi vivere da conformisti e senza lottare.

## II.

Una ricca collezione di esempi di "esperti" idioti positivisti il dramma faustiano dal titolo *Tentazione* (1985). Il loro modello però non è il Faust di Goethe, semmai Mefistofele, soprattutto l'immortale assistente di Faust, Wagner (e non il Wagner della prima parte della storia, ma quello della seconda, quando ottiene la cattedra, intraprende una rapida carriera scientifica e costruisce un uomo artificiale). Il modello wagneriano, eterno archetipo dello scienziato imbecille, in quest'opera si muta in una ricca galleria di personaggi in camice bianco. Un eccellente Wagner all'apice della carriera è naturalmente il Primario in persona, nella sua crociata "scientifica" contro l'irrazionalità; i suoi sproloqui specialistici vengono sempre resi banali dalle frasi dove si manifesta in lui il capo gioviale: "Vi hanno già assegnato il sapone?"; oppure: "Oggi chi dà da mangiare ai falchi?"<sup>9</sup>. Anche il gioviale Vice, esperto nella distruzione delle tesi del capo, è un gemello del Wagner goethiano. Ma alla fine si scopre che anche il "positivo" Foustka – esperto in "senso morale superiore" o addirittura in Dio – e il "negativo" Fistula – esperto in dialettica "euristica", grazie alla quale è possibile arrivare mentendo a qualsiasi verità (che "non è solo quello che pensia-

<sup>8</sup> J. Ortega y Gasset, *La ribellione delle masse*, traduzione di S. Battaglia e C. Greppi, Milano 2001, pp. 90-91.

<sup>9</sup> L'opera non è stata tradotta in italiano, si veda V. Havel, "Pokoušení", Idem, *Hry* [Spisy 2], a cura di J. Šulc, Praha 1999, pp. 761-856 (le citazioni sono a pp. 772 e 831).

mo, ma è anche perché, a chi e in quali circostanze lo diciamo!”<sup>10</sup> sono esperti senza responsabilità personale e intercambiabili. Solo con le chiacchiere il pensiero assume un contesto. E così quelli che erano in origine i puri pensieri di Foustka sull’esistenza, di “qualcosa sopra di noi, di una qualche giusta istanza o autorità morale, attraverso la quale tutte le nostre azioni in qualche modo, misteriosamente, assumono un valore” e “per mezzo della quale ciascuno di noi sfiora l’eternità”<sup>11</sup> alla fine dimostrano che il loro autore è colpevole di corruzione del linguaggio, attraverso la successiva rivelazione della sua ipocrita relazione con la vittima Markéta. Così si realizza anche in Havel il senso del mito del patto con il diavolo, la cui essenza è, come sappiamo da Jan Patočka, “la vendita dell’anima immortale dell’uomo”. E anche il promettente scienziato Foustka, il piccolo Faust ceco, “ha venduto l’anima” o, più precisamente, la sua coscienza e la sua responsabilità personale, dapprima per affascinare Markéta con la sua retorica e poi per tradirla. Anche lui alla fine si è opportunisticamente rifugiato nell’*experanto*.

Ma anche altre opere di Havel brulicano di una grande varietà di esperti: esperti d’amore, di matrimonio, di infedeltà, di carriera, di affari, di crimine, di poesia, di moralità, di rivoluzioni, di colpi di stato, di dissenso, di birra, di politica, di informatica, di urbanistica e di linguistica. E tutti – ad eccezione dell’introverso Vaněk e di Kuzma Plechanov di *Risanamento* – si esprimono in *experanto*, e cioè non con il lessico personalizzato dei personaggi, bensì usando la lingua di una sorta di *portavoce* dei personaggi e traducendo così l’individualità in banalità; quella banalità che è la traduzione delle loro vite in una comune condizione di accettabilità e consente loro di superare con straordinaria facilità gli incidenti della vita. Un’esternazione finale di banalità in *experanto* consente per esempio al direttore Gross (*Memorandum*), fre-

sco di rielezione, di trarsi opportunisticamente d’impaccio da una sgradevole situazione personale, quando la sua fiamma nonché segretaria Marie chiede proprio a Gross di intercedere presso il potente vice-direttore Balaš, il quale l’ha licenziata per aver aiutato proprio Gross:

Cara Marie! [...] Non puoi nemmeno immaginare con quanta gioia io vorrei fare per te quello che tu mi chiedi! Tanto più quindi mi fa orrore l’idea che in realtà per te non posso fare praticamente nulla, perché sono ormai un essere totalmente alienato; infatti il desiderio di venirti in aiuto si scontra fatalmente dentro di me con il senso della responsabilità da cui mi sento gravato – io che voglio salvare qui gli ultimi frammenti di umanità – a causa del pericolo che minaccia permanentemente il nostro ufficio da parte di Balaš e dei suoi. E questa responsabilità è per me così grave, che non posso assolutamente rischiare la posizione su cui essa si appoggia affrontando in aperto conflitto Balaš e i suoi! [...]. Del resto non avrebbe neppure senso complicare ulteriormente questa mia situazione, – di per se stessa già così difficile – tragicizzando eccessivamente le sue prospettive. Se guardiamo alle cose come in realtà sono, in fin dei conti sei ancora giovane, hai tutta la vita davanti a te [...] Chi lo sa!, forse un giorno dovrai essere riconoscente al collega Balaš per averti aperto la strada verso una carriera di attrice famosa! L’importante è che tu non perda le tue speranze, il tuo sorriso, l’amore per la vita [...]. Dunque, tieni ben alta la testa e sappi essere pari alla prova! So che è assurdo, cara Marie, ma ora io debbo andare a pranzo. Addio!<sup>12</sup>

La banalità dell’*experanto* è contagiosa: invece di leggere criticamente il monologo di lui e, come sarebbe logico, schiaffeggiare l’ipocrita egoista, Marie si limita a rispondere incantata, come una commossa spettatrice di soap-opera:

“Nessuno ha mai saputo parlarmi così!” (*Tutti escono lentamente formando un solenne corteo* [...] Marie [...] si guarda intorno per un’ultima volta e poi, felice, esce anche lei di scena<sup>13</sup>).

Una simile sequenza drammatica (la banalità dell’esperto + l’incantamento + il benserivito + la ritinteggiatura verbale di lui con una nuova banalità da esperto), sebbene con un finale un poco diverso, si ripete del resto anche in *Tentazione*: solo che c’è Foustka al posto di Gross e Markéta al posto di Marie. Nel momento cruciale del “benservito” nemmeno Foustka,

<sup>10</sup> Idem, “Circolare a uso interno (Memorandum)”, *Václav Havel. Dissenso culturale e politico in Cecoslovacchia. Per una decifrazione del codice del potere*, a cura di C. Guenzani, traduzioni di G. Pacini, Venezia 1977, pp. 135-136.

<sup>11</sup> Ivi, p. 136.

<sup>10</sup> Ivi, p. 816.

<sup>11</sup> Ivi, p. 791.

esperto del bene, riesce a prendere le difese di Markéta e rinuncia a lei (quinto quadro). Vuole solo "alleviarne" il destino facendola ricoverare in un reparto psichiatrico – e, subito dopo, si lascia andare a uno dei suoi eccelsi discorsi in *esperanto*, durante il quale fa riferimento a "obiettività e coscienza" con cui si risolverà la sua situazione – e non quella di Markéta! Esattamente lo stesso schema di comportamento si ripete nel monologo finale di *Uscire di scena* (2007), nel quale Rieger spiega l'inspiegabile: la convenienza di accettare il ruolo umiliante di consigliere del consigliere del suo ex consigliere. Questa volta tuttavia il limite viene superato e Irena, la compagna di Rieger, lo lascia con la frase "Prendi in giro te stesso più di quanto sia necessario e più di quanto io sono in grado di sopportare"<sup>14</sup> (anche se il drammaturgo ammette che non sa se definitivamente). Vediamo come nuovamente l'*esperanto* consente ai personaggi di Havel la fuga dalle situazioni e dalle responsabilità. Markéta in *Tentazione*, quale coscienza vivente della pièce, si trasforma in una delirante Ofelia. La legge morale è stata violata senza che nessuno se ne sia effettivamente accorto; deve dunque prendere la parola qualcosa di muto, di "superiore": in questo momento cruciale, in modo apparentemente illogico, Havel fa precipitare il lampadario. Il Primario e Foutska, sono ancora intrappolati nella loro lingua da esperti: dicono di "vivere nei tempi moderni", non vogliono la "caccia alle streghe", l'importante per loro "è proprio il giusto approccio ai fatti! La verità deve vincere, chiunque sia colpito!"<sup>15</sup>. Non c'è da meravigliarsi che il lampadario non sia riuscito a restare a guardare.

### III.

Il drammaturgo dunque proietta la sua tematica della manipolazione e promiscuità delle parole anche sulla trama e i personaggi del

repertorio classico mondiale, attraverso la rivisitazione (*L'opera dello straccione*, 1972), la libera variazione sul tema (la faustiana *Tentazione*, 1985) oppure attraverso citazioni intertestuali (*Uscire di scena*, 2007). Soprattutto nell'ultima, Havel inserisce all'interno della pièce alcuni elementi della trama e citazioni dal *Re Lear* di Shakespeare e dal *Giardino dei ciliegi* di Čechov. Ritornano le vecchie tematiche, tuttavia è la riflessione sull'esperienza personale nel mondo dell'alta politica il valore aggiunto. Un frequente errore interpretativo è quello di identificare il personaggio principale dell'opera, il cancelliere uscente Vilém Rieger, con Václav Havel. Sebbene Rieger a volte pronunzi frasi politiche che potrebbero tranquillamente essere dette da Havel (anche se ovviamente questo vale per tutti i personaggi delle sue opere) e abbia, senza dubbio, alcuni atteggiamenti riscontrabili anche nel comportamento pubblico di Havel (la riservatezza, riluttanza per lo scontro frontale patetico, relazioni con ragazze giovani), tuttavia, nel complesso, egli ricorda l'autore in maniera indiscutibilmente più blanda rispetto al suo effettivo alter ego degli atti unici, Ferdinand Vaněk, e ancor meno rispetto al dissidente Leopold Kopřiva di *Largo desolato*, con il quale Rieger (e la pièce) è solitamente messo a confronto. Perfino nel rapporto con la sua professione, Rieger risulta essere l'esatto opposto di Havel, diventato un politico quando era già internazionalmente conosciuto come drammaturgo, e la cui inaspettata carriera politica è arrivata dopo quella di scrittore di successo. Al contrario, Rieger è una creatura esclusivamente determinata dalla politica, dalla quale dipende in modo assoluto, non conosce nulla al di fuori del mondo della politica (di buoni modelli per Rieger, ovvero individui senza responsabilità personale e tecnologi del potere, il drammaturgo aveva potuto raccoglierne un gran numero durante la sua carriera politica in patria e all'estero).

<sup>14</sup> Idem, *Uscire di scena*, traduzione di A. Cosentino, Udine 2010, p. 69.

<sup>15</sup> Idem, "Pokoušení", op. cit., p. 811.

Perciò Rieger, a costo di rimanere nell'unico mondo a lui noto, è disposto a fare anche le concessioni più estreme. Specialmente quando il drammaturgo nel finale gli conferisce un ricco arsenale verbale di acrobatiche giustificazioni e finisce per trarsi d'impaccio dalla situazione (proprio questa formalmente perfetta uscita di scena da una situazione senza via d'uscita, che logicamente giustifica l'uso di qualsiasi trucco, è una riconoscibile caratteristica della maggior parte delle opere di Havel, da *Festa in giardino*, *Memorandum*, *Difficoltà di concentrazione*, *L'opera dello straccione*, *L'udienza*, *L'appello*, *Largo desolato*, *Tentazione* fino a *Risanamento*).

In *Uscire di scena* l'*experanto* nasconde la preoccupazione dei cari dell'ex cancelliere, provocata da minacce esterne riguardo al futuro della residenza governativa (che sono minacciati di dover lasciare) e al destino del vicino frutteto (allusione sempre più esplicita al *Giardino dei ciliegi*, culminante nel quinto atto con il rumore ricorrente di una motosega, simbolo dell'arrivo di una nuova era di pragmatismo). A questi elementi si aggiungono altre fastidiose irruzioni esterne (la Voce dall'altoparlante, che fin dall'inizio con il suo anti-illusionismo cancella la realtà scenica della fine della "corte": si tratta di un parallelo moderno della "parabasi" aristofanesca della commedia classica). Un'altra irruzione è quella dei giornali scandalistici, ai quali si lega la tematica, ricorrente in Havel, del *potere dei media e della medialità del potere*. Al posto degli slogan politici a cui Rieger teneva tanto ("Al centro stesso del mio pensiero politico c'è sempre stato l'uomo")<sup>16</sup>, sui giornali appare il titolo: "Pensava solo alle donne"; e sotto: "è molto sensuale, fa capire la sua attuale amante"<sup>17</sup>.

Tra i motivi della mondanizzazione della politica e dei vani sforzi di Rieger di controllare la sua immagine mediatica, già al termine del primo atto irrompe il terzo elemento fata-

le: l'energica scalata al potere dell'antagonista del cancelliere (palesamente un ex truffatore) e di tutto il suo gruppo mafioso, rappresentato dal clan della famiglia Kaňka. Nel quinto atto questo motivo ricorrente si conclude con l'ultima sconvolgente notizia, che di nuovo allude esplicitamente al *Giardino dei ciliegi*: l'intraprendente successore di Reiger, Klein, ha comprato dallo stato la villa e "l'infruttuoso giardino dei ciliegi"; il frutteto ha già cominciato a essere abbattuto e presto vi sorgerà un nuovo business ("tre cinema, cinque negozi, un salone per massaggi, un barbiere, una boutique, la redazione di 'Schifo', un macellaio, una pompa di benzina, una sala da ballo, un ambulatorio per tatuaggi, un cinema, un negozio di antiquariato, un macellaio, la redazione di 'Schifo' e tre ristoranti, compreso il thailandese. Laggiù nella *dépendance* ci sarà il casinò")<sup>18</sup>. Persino peggiore è la minaccia mediatica rappresentata dalle allusioni alla mancata distruzione della corrispondenza privata di Reiger, e così la vittima cotta a puntino è messa al tappeto da Klein con una "generosa" offerta di carriera ("JACK: Di accettare il posto di consigliere del consigliere del consigliere del consigliere del nuovo cancelliere?")<sup>19</sup>. Rieger ricorre alla forma retorica standard dell'*experanto*, via di fuga verbale da una situazione irrisolvibile. Trasforma la caduta in un successo: ne deduce che, nell'era degli esperti è cresciuta esponenzialmente l'influenza degli dei consulenti, più importanti dei politici, i quali svolgono ormai solo la funzione di cerimonieri. Nella sua ultima pièce, alle già note tematiche intertestuali Havel è riuscito ad aggiungere un amaro e ironico ghigno rivolto al mondo della politica. Nello stesso tempo riprendono vigore i suoi temi ricorrenti, e soprattutto il tema dell'esistenza dell'uomo in una modalità diversa da quella in cui si esprime, e il tema correlato della promiscuità delle parole e degli atteggiamenti umani.

<sup>16</sup> V. Havel, *Uscire di scena*, op. cit., p. 12.

<sup>17</sup> Ivi, p. 48.

<sup>18</sup> Ivi, p. 62.

<sup>19</sup> Ivi, p. 67.



## IV.

Al suo Melin Šafařík scrive:

Non ti sei mai soffermato, caro amico sul fatto che tra gli scienziati, sebbene oggi siano i maggiori produttori di scetticismo e pessimismo, il suicidio per motivi scientifici è un fenomeno sconosciuto, mentre ad esempio tra gli artisti, dove l'accostamento delle parole creazione e dubbio sembra in totale contraddizione, il suicidio è all'ordine del giorno? Non sarà dovuto al fatto che lo scienziato pensa in un mondo nel quale non vive, mentre l'artista pensa nel mondo in cui vive?<sup>20</sup>.

Vent'anni più tardi, nel suo saggio su *Difficoltà di concentrazione*, Šafařík distingue fra il criterio tecnico, ovvero il "criterio dell'esperto", e il "criterio del credente"<sup>21</sup>. Il credente può dire

"io sono la vita", perché in quel caso l'uomo si reca testimone e garante con tutto ciò che è e che possiede, e solo per questo è effettivamente autentico e identico con se stesso.

L'esperto si comporta relativisticamente come Ponzio Pilato: "Cos'è la verità?". Che cosa mi può garantire?". Alla verità degli esperti

basta la misurazione al posto della fede. [...] è mera tecnica dell'essere senza essere [...], tenta d'ingannare e imbrogliare la natura, e comprare per pochi soldi ciò che bisogna invece pagar caro e non sottocosto, bisogna pagare con tutto se stesso.

Queste parole si riferiscono alla pièce il cui protagonista, il dottor Huml, pensa in un mondo completamente diverso da quello in cui vive: pensa nel mondo dell'umanesimo, vive in un mondo di egoismo, e non lo sfiora affatto il pensiero di mettere in collegamento queste due sfere.

Abbiamo detto che la maggior parte dei personaggi di Havel parla il linguaggio degli "esperti". Non è difficile scorgervi la lingua degli scritti saggistici di Havel (sottilmente straniata in un quadro di riferimento diverso). Per ogni protagonista c'è un saggista. I ladri, gli sfruttatori, gli sbirri, le prostitute e i mafiosi dell'*Opera*

dello straccione parlano lo stesso identico *experanto* degli architetti e dei loro superiori in *Risanamento*, dei filosofi e dei ricercatori di *Difficoltà di concentrazione* e *Largo desolato*, dei funzionari di *Memorandum* e *Festa in giardino*. Parlano tutti allo stesso modo, indipendentemente dall'età, dal sesso, dal livello di istruzione e dalla loro occupazione, e non solo durante una riunione nella quale si discute di problemi tecnici e specialistici, ma anche mentre fanno uno spuntino, quando amoreggiano, fanno spese, cucinano, ballano, si ubriacano, quando confessano i propri sentimenti o, semplicemente e più pragmaticamente, come tecnologi dell'amore, cercano di portarsi a letto l'un l'altro. C'è una frase di Šafařík su *Difficoltà di concentrazione* che potrebbe benissimo essere il motto dell'*Opera dello straccione* e di altre commedie:

la prostituta che è incapace di amare, ma conosce bene la tecnica dell'amore, è un esperto di amore senz'amore che conosce l'amore e sa praticarlo, ma non sente e non può garantire nulla; [...] non fa che portare l'amore al livello del postribolo, svalutarlo in oggetto di consumo sessuale, sottoposto alla legge della domanda e dell'offerta, lo animalizza riducendolo a generica promiscuità. L'esperto nel campo umano in realtà non fa che disumanizzare<sup>22</sup>.

I grandi drammaturghi di solito complicano il più possibile la vita ai propri protagonisti, mentre i drammaturghi mediocri, al contrario, spianano loro la strada. E così il *Riccardo III* di Shakespeare accanto alla bara della sua vittima non può incontrare niente di peggio che Lady Anna, in lutto e al seguito del feretro di suo suocero, che Riccardo ha appena fatto assassinare, così come ha fatto assassinare il marito; e la vedova lo sa. Che cosa rimane a un siffatto outsider zoppicante, che per di più non cerca neanche particolarmente di negare la sua colpa riguardo alla morte del marito? Solo l'eloquenza. Per i drammaturghi minori è un problema irrisolvibile mostrare il potere della demagogia, per un genio è una sfida. Riccardo di fronte alla vedova non solo si difende, ma alla fine la incanta e la seduce: tutto quello che ha fatto, lo ha

<sup>20</sup> J. Šafařík, *Sedm listů Melinovi*, op. cit., p. 8.

<sup>21</sup> Idem, "Non sapere e non dovere", V. Havel, *Largo desolato*, a cura di G. Pacini, Milano 1985, pp. 127-141 (qui, e per tutte le citazioni successive, p. 132).

<sup>22</sup> Ibidem.

fatto solo per amore di lei. Perché lo spettatore ritenesse la cosa credibile era necessaria una buona dose di genialità teatrale.

Nell'*Opera dello straccione*, Havel mette il suo protagonista nella stessa irrisolvibile e disperata situazione. Il suo Macheath, impostore di matrimoni, è il tipico tecnologo dell'amore di Havel. Ma il drammaturgo lo mette nella peggiore delle situazioni in cui un siffatto impostore di matrimoni si può trovare: nella cella di una prigione vengono a visitarlo *contemporaneamente* entrambe le donne ingannate, Lucy e Polly. Entrambe lo salutano con un sonoro ceffone. A Macheath, che a questo punto appare praticamente spacciato, alla fine rimane solo l'arma di Riccardo III: *l'eloquenza*. Il colpevole dichiarato si lancia dunque in una contrita autocritica, una lezione "dottorale" che è una perla raffinata di *experanto*; si imbarca in un sorprendente assalto dove la sua colpa si trasforma nella più grande virtù:

Ragazze! Rispetto il vostro sdegno e comprendo il vostro dolore [...] Ma appunto perché vi capisco e soprattutto perché meglio di chiunque altro mi rendo conto di quanto gravi siano i miei errori, tanto più risolutamente devo difendermi in tutti i casi in cui voi mi fate manifestatamente torto [...] E dunque, quale delitto ho commesso? È stato forse un errore quello di sposarvi? Ma cos'altro mai potevo fare dal momento che vi amavo? Naturalmente oggi vi-ge un'abitudine diversa, un'abitudine più accettabile per la società e più comoda per l'uomo, e cioè che l'uomo prenda per moglie soltanto una delle donne amate, condannando le altre – con il pretesto del riguardo dovuto alla legittima consorte – alla posizione subordinata ed indecorosa delle cosiddette amanti, cioè a una posizione di poco superiore a quella delle cortigiane; i doveri dell'amante sono praticamente gli stessi di quelli della moglie, ma i suoi diritti sono notevolmente limitati nei confronti di quest'ultima [...]. D'altronde la posizione della moglie non è affatto migliore: mentre l'amante è a conoscenza dell'esistenza della moglie [...], la moglie al contrario è condannata a restare immersa nella palude dell'ignoranza, il che naturalmente la rende estranea al proprio marito [...]. Capite ora come una tale soluzione sia sconveniente sia per l'amante che per la moglie? [...] No, ragazze mie, se volevo veramente rispettare i miei doveri verso di voi nel modo più completo non potevo seguire in questo caso l'esempio degli altri uomini e dovevo cercare una mia propria strada, forse ancora mai battuta ma certo più morale, e cioè una strada che vi ponesse a parò livello di legittimità e dignità<sup>23</sup>.

A questo supremo concerto per *experanto* del tecnologo dell'amore segue uno sfacciato ricatto sentimentale sotto forma di un infallibile appello alla pietà e alla compassione:

Ragazze mie! È molto probabile che domani m'impiccheranno, e così comunque tutto si sistemerà, anche se un po' diversamente da come mi ero immaginato. [...]

*Polly e Lucy cominciano a singhiozzare.*

Quando non sarò più, di me resterà soltanto un ricordo. L'unica cosa che potrebbe illuminare con un raggio di felicità queste mie ultime ore e farmi affrontare serenamente la morte è la speranza che quel ricordo non sarà troppo cattivo...<sup>24</sup>

La strategia della compassione ha un completo successo: la scena, che era iniziata con un doppio ceffone, termina con un doppio bacio.

Gli esperti di Havel sono dei veri e propri commercianti di immagini mediatiche. Non è un caso che nelle sue pièces siano solitamente le *donne* a cedere alle dolci frasi da "soap opera" (Marie, Markéta, Polly, Lucy; la Balcárková in *Difficoltà di concentrazione*, Renata e Luisa in *Risanamento*, Lucy e Markéta in *Largo desolato*). Come affascinato dalla possibilità di modellare questa situazione fondamentale di consumismo di sentimenti prefabbricati, il drammaturgo richiama l'attenzione sull'ingannevole facilità della manipolazione mediatica, che ha come chiaro segno di riconoscimento la presenza del kitsch. Allo stesso tempo, nelle pièces di Havel, sebbene siano frequentemente messe in scena in questo modo, le immagini mediatiche non sono controllate da quell'unica sala di comando che era ed è il comunismo (altrimenti le opere di Havel con la caduta del comunismo alla nostra latitudine avrebbero smesso di avere senso). Il sistema comunista in Havel è solo un particolare esempio dell'apparato burocratico in quanto tale, come afferma il filosofo Vilém Flusser

Ovunque possiamo osservare come i sistemi di qualsiasi tipo comincino a programmare le nostre vite in una ottusa automazione, come il lavoro umano venga trasferito alla macchina, come la maggior parte della società cominci a essere impiegata nel settore terziario giocando con simboli vuoti. [...] Come i nostri pensieri, sentimenti, desideri e

<sup>23</sup> V. Havel, "L'opera dello straccione", Idem, *L'opera dello straccione e altri testi*, a cura di G. Pacini, Milano 1992, pp. 61-143 (qui pp. 117-118).

<sup>24</sup> Ivi, p. 118.

azioni si robotizzino, come vivere significhi programmare apparati e da essi essere programmati<sup>25</sup>.

E alla ovvia domanda in merito alla libertà dell'uomo nella dittatura del sistema, Flusser aveva già offerto venticinque anni fa questa definizione del XXI secolo: "La libertà è la strategia per subordinare il caso e la necessità all'intenzione umana. La libertà è un gioco contro il sistema"<sup>26</sup>.

## V.

Una delle tecniche preferite di Havel è un'"irresponsabile" promiscuità di parole, lo spostamento della battuta drammatica di bocca in bocca. Ad esempio in *Tentazione* gli sproloqui sulle misteriose "profonde intenzioni dell'essere, del mondo e della natura"<sup>27</sup>, ovvero le parole con cui Foustka, evidentemente, non faceva che "abbordare" la ragazza, si svalutano quando, nell'ultimo quadro, si trasferiscono in bocca alla vittima a cui in precedenza avevano confuso le idee: in bocca all'impazzita Markéta, la quale, come del resto in Goethe, non riconosce già più il suo Jindřich.

Già nel primo atto di *Festa in giardino* la Pludková e Pludek nei loro folkloristici e dadaistici proverbi ("Chi sa dove la vespa ha il pungiglione è lesto ad allungarsi il pantalone"; "Si sa che cane mordace fa il vino loquace")<sup>28</sup> si tolgono letteralmente le parole di bocca. Alla fine del secondo atto le utilizza anche il loro straordinariamente perspicace figlio Hugo, quando altezzosamente fa un'osservazione sugli inauguratori rivolgendosi a Plzák: "Fatti una bella dormita – perdiana!, anche gli inauguratori in fondo, insomma sì, sono esseri umani come gli altri! Come si dice noialtri di Borgodisotto: afferra l'occasione per la coda! Scacco!"<sup>29</sup>. Poco prima che Hugo Pludek, come un tempo D'Ar-

tagnan con il signor De Tréville, parta al seguito dello sconosciuto protettore Kalabis per conquistare il mondo con la moderna spada del cliché, suo padre dice: "Le fave son fave e i piselli son piselli"<sup>30</sup>. La stessa frase che termina il primo atto, nel secondo atto sarà la prima frase dell'avventura "guascona" che il figlio Hugo intraprende all'attacco della festa in giardino dell'ufficio Liquidazioni: "Buongiorno. Le fave son fave e i piselli son piselli. C'è il collega Kalabis?"<sup>31</sup>.

A volte questo principio di promiscuità delle frasi è portato da Havel fino a una sorta di frenetico furore del collage drammatico, al di fuori di qualsiasi logica. Ad esempio in *Largo desolato* la crudele frase "ormai ne hai abbastanza di me e stai solo cercando un modo elegante per liberartene!"<sup>32</sup> originariamente viene pronunciata da Lucy, l'amante di Leopold; alla fine del quinto quadro tuttavia questa frase si trasferisce in bocca al Primo Lada e poi all'amico Olbram, mentre la frase originale di Lada "È un'opinione di gente semplice"<sup>33</sup> si sposta prima da Olbram, poi da Zuzana, la compagna di Leopold, e così via... Per la stessa ragione, generata e alimentata dal fondamentale concetto "šafarikiano", nascono anche le celebri "macchinette" di Havel, che si ripetono in una continua variazione della stessa frase in contesti diversi. Sono proprio queste "fughe", "ricercari" e "canoni inversi" verbali che danno immediatamente forma al marchio di fabbrica della poetica drammaturgica di Havel (si dice che il loro ispiratore fu, all'inizio della formazione di Havel, il regista e direttore del teatro Na zábradlí Jan Grossman, il quale avrebbe consigliato al drammaturgo in erba di cercare l'ispirazione per comporre in Johann Sebastian Bach, piuttosto che in Beckett). Comunque sia, il tema della depersonalizzazione della lingua è in Havel la coerente incarnazione del principio or-

<sup>25</sup> V. Flusser, *Za filosofii fotografie*, Praha 1994, p. 71.

<sup>26</sup> Ivi, p. 72.

<sup>27</sup> V. Havel, "Pokoušení", op. cit., p. 848.

<sup>28</sup> Idem, "Festa agreste", *Václav Havel. Dissenso culturale e politico in Cecoslovacchia*, op. cit., p. 49.

<sup>29</sup> Ivi, p. 64.

<sup>30</sup> Ivi, p. 52.

<sup>31</sup> Ivi, p. 53.

<sup>32</sup> Idem, *Largo desolato*, op. cit., p. 49.

<sup>33</sup> Ivi, p. 69.

dinatore dell'opera drammatica. Per lo spettatore smette di essere importante chi pronuncia l'una o l'altra battuta.

Riassumendo: il protagonista centrale in Havel non è il personaggio, ma la lingua stessa. La lingua pronuncia (crea, forma) il personaggio, e non il contrario. Solitamente a trionfare è colui che con il linguaggio tira fuori il significato più specifico. Un esempio di variazione a tal proposito è in effetti già la storia di Hugo Pludek in *Festa in giardino*. Il protagonista del viaggio nel mondo (l'eroe "picaresco") è qui il prototipo dell'anonimo "esperto" di computer, privo di tracce di "garanzia" e identità umana. Già nella scena iniziale, nella quale gioca a scacchi con se stesso, senza perciò vincere né perdere mai completamente, viene eloquentemente programmata la promettente carriera di questo asintomatico non personaggio. È in fondo il processo di individuazione junghiano carnevalescamente capovolto. Tuttavia già prima di C.G. Jung questo processo era il fulcro profondo di ogni "romanzo di formazione" (la giovinezza, l'apprendistato, la gavetta, il ritrovamento di se stessi), laddove un personaggio originariamente indeterminato, grazie alle diverse esperienze e stimoli della vita "impara" e si "individualizza" in una personalità futura. Questo processo in Havel è messo sottosopra. Anche Hugo impara e acquisisce stimoli: ma la sua maturazione sorprendentemente è un processo di de-personalizzazione. Matura in quanto scompare come persona. E in quanto si libera di parole piene di significato e utilizza sempre più termini vuoti, bucce verbali prive di nocciolo, senza responsabilità personale. Alla frase pienamente matura dei protagonisti di Havel segue soltanto il totale "annullamento" nell'anonimato. L'assoluta negazione dell'identità può terminare, come nel caso di Hugo, anche nell'"annullamento" del nome. Così, proprio all'inizio della produzione drammatica di Havel, si trova il più plausibile opposto della "responsabilità" šafarikiana, ovvero la famosa già

citata risposta "postmoderna" di Hugo, che alla fine della sua avventura ritorna dai suoi genitori non più come loro figlio, ma come portavoce del proprio personaggio:

Pludek: Mi dica un po', ma lei poi chi sarebbe?

Hugo: Io? Chi sono io? Ecco, vede, a me non piacciono certe domande poste in maniera così unilaterale, non mi piacciono affatto! È forse possibile porre delle domande in modo così semplicistico? In qualsiasi modo si risponda a certe domande non si è mai in grado di cogliere tutta la verità [...]. Tutti noi siamo allo stesso tempo un po' di quel che siamo oggi; e un po' anche non siamo; in generale si può dire che tutti noi un po' siamo e allo stesso tempo anche non siamo; [...] del resto può anche capitare che colui che è troppo, ben presto possa non essere affatto, mentre colui che in una determinata situazione e in certa misura sa astenersi dall'essere, può invece tanto meglio essere in una nuova situazione. [...] E se in questo momento si può dire che io sono relativamente poco, sono in grado di assicurarvi che ben presto sarò forse molto di più di quanto io sia mai stato – e poi di tutto questo possiamo parlarne un'altra volta, anche se su di un piano alquanto diverso! Scacco matto! (*Hugo esce*)<sup>34</sup>.

Hugo, a differenza del suo risorgimentale genitore, è già un esperto (dottore) della nuova generazione. Ma il potere della banalità contagiosa dell'"*experanto*" e del kitsch funziona perfino in questo caso, con i genitori tradizionalisti:

Pludková: Non ha parlato male, vero?

Pludek: Ha parlato magnificamente, e sai perché? [...] Perché evidentemente ha nel sangue la sana filosofia delle classi medie! Si sa che a Peretola senza galôches non ci arriva neanche Jaroš!<sup>35</sup>

La risposta di Hugo, che fu all'epoca interpretata come una parodia particolarmente accurata del "materialismo dialettico" marxista (qui Havel amava parlare di "dialettica metafisica"), oggi può essere vista ugualmente come una critica comica alla calcolatrice ed opportunistica relativizzazione "postmoderna" dei valori, in tempi in cui la verità è stata sostituita dall'eloquenza. Forse per questo ho potuto constatare personalmente che la risposta di Hugo ha avuto la stessa efficacia tanto negli anni Sessanta al teatro Na zábradlí (per la regia di Otomar Krejča), quanto negli anni Novanta al teatro di

<sup>34</sup> Idem, "Festa agreste", op. cit., pp. 81-82.

<sup>35</sup> Ivi, p. 82.

Brno Husa na provázku (per la regia di Peter Scherhauser, 1990).

Ciò che vale per una battuta, vale secondo me per l'intera drammaturgia di Havel: per dirla con Šafarik, è impossibile rappresentarla (metterla in scena) senza una "responsabilità personale" interiore. Questo tipo di responsabilità era sicuramente propria dei registi ora nominati. Purtroppo non è stata presente nella breve ondata di adorazione servile dei primi

anni della presidenza Havel (1990-1992), quando molti teatri stabili cechi, con un "coraggio" civile ormai sterile, cercarono di recuperare ciò che avevano perso nei vent'anni precedenti. Oggi la situazione è diversa: ora, senza riguardo per la situazione politica del momento, è compito di ogni singola messa in scena testare la preparazione e la profondità della "responsabilità personale" dei suoi autori in maniera giusta e impietosa, come solo il tempo sa fare.



# Václav Havel dissidente

Giuseppe Rutto

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 189-193 ◇

**N**EL suo straordinario ultimo libro Tony Judt rilevava che nel corso degli anni Settanta del Novecento il pensiero liberale e civico assunse nuove forme e nuovi contenuti in

persone per le quali il liberalismo continuava a essere un obiettivo non ancora raggiunto e la logica dello Stato liberale si ergeva in netto contrasto con quella dei propri governanti. Intellettuali per i quali il liberalismo non era mai stato una condizione prestabilita e insondata della politica, ma era anzi un obiettivo radicale da perseguire esponendosi a notevoli rischi personali<sup>1</sup>.

Negli anni Settanta del secolo scorso il pensiero liberale più interessante e innovativo trovava la sua migliore espressione in alcuni paesi dell'Europa centro-orientale. In particolare in Polonia e in Cecoslovacchia, una nuova generazione di pensatori giungeva a una conclusione originale sulla "metafisica" della politica comunista. Nelle circostanze di un regime che non poteva essere criticato, contestato, tanto meno rovesciato, e con il quale sostanzialmente non si poteva negoziare, rimaneva una terza via: agire, ma agire "come se". Nel caso della Cecoslovacchia, dove ogni speranza e illusione di un compromesso politico era stata annientata dopo il 21 agosto 1968, la strategia consisteva nell'agire a livello individuale "come se" si fosse del tutto liberi: condurre (o cercare di condurre) una vita sociale fondata su nozioni non politiche dell'etica e della virtù. Questo approccio veniva descritto da Václav Havel, il più coerente e il più famoso esponente della dissidenza ceca, come il "potere dei senza potere", un qualcosa di cui i liberali occidentali non avevano alcuna esperienza e per il quale non disponevano di un linguaggio appropriato: era anche un modo per informare i concittadini e gli

osservatori stranieri in merito alle menzogne e alle contraddizioni del comunismo – esempio (per continuare sull'onda delle riflessioni e delle osservazioni di Tony Judt e di Timothy Snyder, suo interlocutore nel libro sopra ricordato) di una nuova forma di liberalismo proveniente dall'Europa orientale, parte di una storia più vasta dei diritti umani, in un contesto storico profondamente segnato dall'esperienza comunista.

Havel non era un pensatore politico in senso classico, occidentale. Legato profondamente a una tradizione consolidata nel mondo ceco e segnata dal pensiero fenomenologico e neoheideggeriano di cui Jan Patočka (altro grande esponente del dissenso praghese e docente universitario) era un interprete straordinario, Havel adattava quella metafisica tedesca alla politica e alla cultura del comunismo, giustapprendo fenomenologicamente "autenticità" e "inautenticità" e traendone l'immagine famosa e assai efficace del verduraio che espone il cartello "Proletari di tutto il mondo, unitevi!". Anche le meditazioni neoheideggeriane di Patočka (unite a quelle di Václav Bělohorský, altro valente filosofo e intellettuale praghese in esilio in Italia dal 1970), oltre alle suggestioni derivanti dalla lettura della *Dialettica dell'Illuminismo* di Horkheimer e Adorno, portavano Havel – dai primi anni Settanta – a combinare dissenso etico e critica ecologica alla politica ambientale del regime, che sarebbe divenuta uno dei suoi cavalli di battaglia sino alla fine dell'esperienza comunista<sup>2</sup>.

Tuttavia, allo stesso modo di Patočka, per te-

<sup>1</sup> T. Judt – T. Snyder, *Novecento. Il secolo degli intellettuali e della politica*, Roma-Bari 2012, p. 227.

<sup>2</sup> T. Judt, *Dopoguerra. Come è cambiata l'Europa dal 1945 a oggi*, Milano 2007, p. 610.

mi, valori e ideali la cultura di Havel si inseriva in una lunga tradizione filosofica del mondo boemo. Quando Havel salì al potere, alla fine del 1989, si proposero immediatamente dei confronti, delle comparazioni tra i percorsi intellettuali, politici e ideali del neo-presidente e quelli di colui che era stato il primo presidente della Repubblica cecoslovacca, Tomáš Garrigue Masaryk<sup>3</sup>.

Certo, alcune differenze risultavano immediatamente evidenti: Masaryk era rimasto sempre e comunque un membro dell'*establishment* praghese (e viennese), mentre Havel non fu mai partecipe dell'*establishment* comunista; Masaryk fu uomo di profondo pensiero, influenzato dalla cultura anglosassone, tedesca e francese, mentre Havel era legato soprattutto alla filosofia e alla morale di Patočka e di altri esponenti del dissenso praghese. Ma, a ben vedere, erano molti i tratti comuni, molte le radici di entrambi in una tradizione culturale ceca di largo respiro.

Havel aveva fatto propri non solo quell'"ideale di umanità" che per Masaryk aveva caratterizzato la storia culturale del Regno di Boemia dai Fratelli boemi a Comenio, ma anche quella "vocazione nazionale" del mondo ceco di tradizione bolzaniana di cui Masaryk si era impadronito, pur senza mai citare direttamente Bernard Bolzano – molto probabilmente perché il teologo e filosofo "giuseppinista" (docente all'Università di Praga) aveva scritto e pubblicato unicamente in lingua tedesca, e ciò contrastava profondamente con la sensibilità "nazionalistica" del primo presidente della Repubblica cecoslovacca. Bolzano, nelle sue lezioni di teologia pastorale tenute tra la fine degli anni Dieci e gli anni Venti dell'Ottocento, si era fatto interprete dei diritti dei contadini, dei lavoratori, degli ebrei e delle donne, nel solco della

migliore tradizione del "Reformkatholizismus" austro-boemo. Bolzano era personaggio di altissimo livello nella società colta della capitale boema nella prima metà del XIX secolo, tanto che persino František Palacký (il maggior storico e "politico" dell'Ottocento boemo) gli chiedeva di esaminare le pagine sulla storia ceca che andava scrivendo: Bolzano lo faceva riflettere sulla mancanza, nella storia sociale del mondo boemo, di un forte senso di comunità e d'amore tra cechi e tedeschi, che sarebbe stato la panacea per i conflitti sociali e il motore della comune prosperità economica. Considerazioni analoghe erano state proposte da Masaryk nei riguardi del pensiero di Marx: l'aspetto fallimentare delle riflessioni del pensatore di Treviri era rappresentato dalla mancanza di un principio d'amore all'interno della società. Masaryk pensava all'amore come a un principio universale, concepito come azione "cristiana" contro ogni tipo di povertà fisica e morale, come forma di resistenza contro avversari e nemici della comunità: l'amore, insomma, era la forza che avrebbe creato e fatto maturare la democrazia.

A farsi tramite fra il pensiero di Bolzano e quello di Havel fu Jan Patočka. Nel suo *Il senso dell'oggi in Cecoslovacchia*<sup>4</sup>, una delle opere più significative della cultura ceca di allora (tradotta in quegli anni pure in Italia), Patočka presentava Bolzano come una delle menti più autorevoli e influenti del mondo culturale ceco ottocentesco, ma soprattutto come un intellettuale il cui pensiero non avrebbe potuto né nascere né svilupparsi all'esterno della esperienza culturale ceca<sup>5</sup>.

Quando Patočka studia e scrive su Bolzano, nei primi anni Sessanta, Havel frequenta le sue lezioni all'Università di Praga; a sua volta, Patočka fa spesso tappa al teatro dove Havel lavora e riesce a trasmettergli soprattutto il valore etico della riflessione sulla politica e sulla socie-

<sup>3</sup> Sull'argomentosi veda R.B. Pynsent, *Questions of identity. Czech and Slovak ideas of nationality and personality*, Budapest-London-New York 1999, pp. 1-42 e passim. Vedi anche le interessanti notazioni di Eva Hahn, "T.G. Masaryk e la questione ceca, un problema secolare", *Nazionalismi e conflitti etnici nell'Europa orientale*, a cura di M. Buttino e G. Rutto, Milano 1997, pp. 34-50.

<sup>4</sup> J. Patočka, *Il senso dell'oggi in Cecoslovacchia*, Milano 1970.

<sup>5</sup> Sul pensiero etico-sociale di Bolzano, mi permetto di rinviare al mio *Bernard Bolzano. Reformkatholizismus e utopia nella Praga della Restaurazione*, Torino 1992.



tà<sup>6</sup>, nonché a interessarlo (come lo stesso Havel scrisse in una delle sue *Lettere a Olga*) ai problemi della *polis* (cioè della comunità in cui si vive), e non alla politica. In questa prospettiva non è difficile per Havel dichiararsi un non-nemico del socialismo e un non-amico del capitalismo. Il consumismo occidentale non offre nulla di meglio del mondo socialista (anche se in Occidente non viene mai a farti visita la polizia segreta). La dittatura del consumo e l'inondazione di informazioni che caratterizzano il mondo occidentale possono difficilmente essere considerate un sentiero di speranza che conduca l'uomo a riscoprire se stesso. Sia il consumismo occidentale, sia la dittatura comunista costituiscono un attacco all'identità dell'individuo, tendendo a creare uniformità, a limitare l'espressione individuale, a cancellare la responsabilità personale.

Lo Stato comunista è una rozza versione del *Welfare State* centralizzato, privo di ogni rispetto per l'individuo. Stato e/o Partito sono (e rappresentano) l'unico valore nel Paese. Da ciò derivano l'intangibilità del potere, l'anonimato delle sue decisioni, la sua non responsabilità. Come può, infatti, essere responsabile un soggetto con una identità del tutto offuscata? Ne consegue che l'intenzione dei totalitarismi è la totale egemonia, il cui prodotto sono l'uniformità totale, l'abolizione delle differenze, una mentalità di gruppo. L'individuo non ha responsabilità di fronte allo stato, e neppure nei confronti degli altri individui che compongono la società: tutti accettano la norma dell'impersonalità. Il leader del gregge non ha responsabilità nei confronti del gregge; ma se un suo elemento va al di là di una linea di comportamento imposta, il leader può punirlo a sua discrezione. In quella dimensione, ogni colpa è separata dalla responsabilità. Havel riecheggia il senso della famosa affermazione di Ma-

saryk, secondo il quale il marxismo e il socialismo avrebbero sempre cercato un elemento collettivo in ogni colpa: "Il marxismo reprime integralmente ogni responsabilità personale"<sup>7</sup>.

Havel continuava a essere influenzato dal pensiero di Masaryk, ne trovava conferma nelle lezioni universitarie e nelle discussioni con Patočka e dalle letture di Emmanuel Lévinas, soprattutto dal suo saggio *Humanisme de l'autre homme*: lo affascinava la sua ermeneutica, fondata sulla rivelazione e la responsabilità etica in ogni uomo, in ogni atto linguistico e letterario degno di attenzione<sup>8</sup>. Solo in questa prospettiva il mondo umano si risolve in un mondo di verità e giustizia, socraticamente intese come cura dell'umanità. Qui percepiamo un fondamentale punto di contatto etico tra Havel e il dissidente polacco Adam Michnik: entrambi volevano vivere "nella verità", come nella migliore tradizione della cultura intellettuale europea, condizione essenziale per un mondo di diritti (umani) e di libertà fondamentali. Havel tuttavia non amava parlare di diritti umani, che caratterizzano l'ipocrita retorica dei regimi comunisti. Preferiva servirsi di termini come alienazione, crisi, soggettività e autenticità, concetti e valori ineludibili per la costruzione di una società civile fondata sui diritti dell'uomo. Intravediamo ancora una volta il pensiero di Patočka che, nei suoi *Saggi eretici sulla filosofia della storia*, questi valori li ritrovava all'interno dello sviluppo storico europeo e come elemento distintivo particolare della cultura boema, da Jan Hus a Comenio e a Masaryk. La stessa Charta 77 – più che una dichiarazione di fedeltà ai principi e ai diritti umani – era fondamentalmente una dichiarazione di autonomia, una manifestazione di volontà al fine di prendere in mano il proprio destino: non era, insomma, un atto eminentemente politico. Per Havel "era [giunto] il tempo di finirla di essere oggetti passivi": occorreva creare una società

<sup>6</sup> Sull'esperienza di Havel in quegli anni, si vedano D. Kaiser, *Disident. Václav Havel 1936-1989, Praha 2009*; e G. Even-Granboulan, *Václav Havel. President philosophe*, Paris 2003.

<sup>7</sup> R. Pynsent, *Questions of identity*, op. cit., p. 8.

<sup>8</sup> Sul messaggio di Lévinas si veda G. Steiner, *Vere Presenze*, Milano 1992, *ad vocem*.

parallela, una nuova *polis* “in verità e autenticità”, una *respublica* che a voce alta si inserisse nello spazio di una società silente e alternativa. Occorreva sviluppare una struttura intellettuale e ideale intesa come forza esplosiva e dirompente nei confronti di una società di gregge. Charta 77, dunque, avrebbe avuto “una natura pluralistica”, riunendo attorno a sé persone con differenti visioni politiche e un passato diverso, ma con valori etici, morali comuni: “Charta 77 doveva appartenere a tutti”, essere una forma pre-politica che coinvolgesse persone comuni con interessi comuni, differenti dal resto della popolazione solo per il fatto di dire a gran voce ciò che gli altri non potevano (o avevano paura) di dire: “Se non ci fossero figli, quanti eroi ci sarebbero stati in Boemia”<sup>9</sup>. Ogni ceco responsabile avrebbe dovuto diventare, in qualche modo, un dissidente: i diritti umani infatti riguardano tutti i membri della società.

L'essere umano, nella sua essenza, è un individuo responsabile: la dissidenza è l'espressione di quella individualità e il lavoro (responsabile) apre la via a una comunità, a una società giusta, solidale e democratica. Havel si riallacciava qui ancora al pensiero di Masaryk e al suo *humanitní ideál*, ma anche a quello di Emanuel Rádl (altro grande intellettuale ceco suo contemporaneo), per il quale l'importanza e il senso etico erano all'Est più sviluppati che in Occidente. Egli ricuperava, sorprendentemente, anche il pensiero del filosofo marxista Karel Kosík (in odore di eresia e allontanato dall'Università all'inizio degli anni Settanta), il quale riteneva che in una società la nozione di lavoro fosse di fondamentale importanza: “Il lavoro è ontologico, rende liberi e umani”<sup>10</sup>. Per il dissidente, sostiene Havel, il lavoro per la comunità – il lavorare “nella verità” contro le menzo-

gne della società totalitaria, che toccano ogni ambito della vita in uno Stato comunista – offre una straordinaria sensazione di libertà; d'altra parte, la dimensione del dissenso consiste proprio nel formulare e cercare di risolvere problemi continui che giorno dopo giorno si presentano, e nell'assumere decisioni infinitamente rivisitate e strettamente legate a pericolose conseguenze reali.

Il dissidente che vive “nella verità”, vive anche in maniera filosofica. Era ciò che insegnava Patočka riflettendo e interpretando il pensiero di Husserl e di Heidegger. Ma Havel si muove pure in una dimensione “cristiana”, regalando “una dimensione speciale alla sua verità”<sup>11</sup>. Da presidente egli darà il benvenuto a Giovanni Paolo II all'aeroporto di Praga affermando di non sapere che cosa sia un miracolo, ma di essere sicuro di star partecipando a un miracolo; e chiudendo l'incontro al Castello di Praga con intellettuali e artisti, si rivolse al Papa dicendo: “Benvenuto tra noi peccatori”, mostrando così la vena che gli era più congeniale, quella intellettuale, politica e teatrale<sup>12</sup>.

Tornando alle riflessioni di Havel sul compito del dissidente, rileviamo come egli fosse fermamente convinto che la percezione del senso della crisi di una società, di uno stato portasse l'individuo a cercare una verità, soprattutto quando la crisi non fosse soltanto politica, ma fondamentalmente morale, di responsabilità e di identità. La cultura imposta, propinata dal regime comunista disintegrava l'identità: per Havel, la televisione era in se stessa anti-individualista, incoraggiando la trasformazione di un atteggiamento coscienzioso in indifferenza. Una identità disintegrata può essere soltanto indifferente, anonima. Il “consumismo” socialista livella gli individui in una massa amorfa, in un gregge dove l'uomo si ritrova del tutto impotente, affacciato su “macrostrutture anonime”, dove il gregge stesso si adatta e

<sup>9</sup> J. Bolton, *Worlds of Dissent. Charter 77. The Plastic People of the Universe and Czech Culture under Communism*, Cambridge, MA, 2012, pp. 119.

<sup>10</sup> Karel Kosík (autore di un libro straordinario sulla democrazia radicale ceca, uscito a Praga negli anni Sessanta e subito ritirato dalle librerie) è conosciuto in Italia per la sua *Dialettica del concreto* (Milano 1972).

<sup>11</sup> Sull'argomento si veda J. Picq, *Václav Havel. La force des sans-pouvoir*, Paris 2000, p. 149 e *passim*.

<sup>12</sup> R.B. Pynsent, *Questions of identity*, op. cit., pp. 21-22.

vive. Havel è anche critico nei confronti della tecnologia: già nel 1963 l'accusava di essere responsabile "dell'atomizzazione e della distruzione dello spirito dell'uomo" – e fondamentalmente al servizio del potere: la televisione e tutta la politica culturale del regime (nonostante i suoi tentativi di prescrivere la felicità per i cittadini) hanno portato, infatti, all'infelicità universale, alla distruzione dell'identità e del cuore dell'uomo. La stessa visione storica del mondo ceco è stata totalmente manipolata. È stata inventata una pseudo-storia che distrugge la memoria collettiva, anche se – almeno per quanto ne sappiamo, dice Havel – "l'uomo è la storia dell'uomo". La vita di un uomo senza un orizzonte storico è pura finzione, mera facciata, sostanzialmente una menzogna.

Anche la pratica linguistica del regime era segno di una profonda crisi di identità. La lingua veniva "abusata", diventando strumento di intimidazione e di manipolazione – e il cartello esposto dal verduraio ne era un esempio lampante.

Per Havel, l'ideologia comunista è una serie di affermazioni che non riguardano la vera vita dell'uomo, dell'individuo, ma funziona unicamente come alibi per il regime e – naturalmente – per la società. Il linguaggio dell'ideologia è inventato: se ne serve una classe dirigente tecnocratica che cerca di instillare (spesso riuscendovi) pensieri "meccanici" nei cittadini. Il regime di paura del mondo comunista deforma, storpi la funzione comunicativa della lingua – e siccome l'identità si esprime soprattutto nella comunicazione linguistica, la società ne viene sostanzialmente privata.

Avviandoci alla conclusione, dobbiamo ricordare che Havel legava la ricerca del senso della vita alla ricerca del suo orizzonte assoluto – un assoluto dell'"oggettività", come scrive nelle *Lettere a Olga*. La religione può essere importante perché, per possedere una totale identità, una persona deve avere fede: soltanto essa può curare la crisi del mondo moderno. Non basta una fede materialistica, come quella che il comunismo ha cercato di imporre con il suo ottimismo dogmatico. La società ha bisogno di una rinascita non solo morale, ma anche spirituale. Pur non dichiarandosi cattolico, Havel crede nella moralità cristiana ed è convinto che Dio tenga nelle sue mani "il corso misterioso del tutto"<sup>13</sup>.

Se questi, che abbiamo cercato di individuare, sono i valori fondamentali dell'etica sociale e della morale di Havel, dobbiamo registrare la sua insoddisfazione, la sua disillusione, la sua amarezza per i risultati del processo di transizione della Repubblica Ceca – che egli avrebbe definito sostanzialmente "post-comunista". In una riflessione annotata nei suoi diari (e datata Washington, 9 aprile 2005), egli scrive che la nuova situazione scaturita dalla "rivoluzione di velluto" del novembre 1989 era caratterizzata da un forte intreccio tra potere economico, politico e mediatico: ne era nato un sistema che, già alcuni anni prima, egli aveva definito "capitalismo mafioso": un sistema che, più propriamente, si sarebbe potuto chiamare "democrazia mafiosa"<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Ivi, pp. 41-42.

<sup>14</sup> V. Havel, *Un uomo al Castello. Intervista con Karel Hvižd'ala. Fogli di diario e appunti*, traduzione di I. Zlatohlavková, revisione di A. Bonaguro-F. Mazzariol, Treviso 2007, p. 29.



# L'eredità morale di Václav Havel

Gabriele Nissim

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 195-205 ◇

LA SPERANZA DI FRONTE ALLA SCONFITTA

COME comportarsi in una situazione senza speranza, quando il corso della storia è in mano a delle forze che calpestano i diritti umani e chi resiste non ha nessuna possibilità nel breve termine di vincere la battaglia e può solo registrare la propria impotenza? È il grande dilemma che Václav Havel affronta nel 1968, dopo l'invasione della Cecoslovacchia da parte dei carri armati sovietici. Allora, come ricorda Adam Michnik<sup>1</sup>, in un saggio dedicato all'ex presidente ceco, c'erano due partiti. C'era chi invitava Dubček, il segretario del partito comunista, a salvare il salvabile e a cercare un compromesso doloroso con i sovietici; altri, invece, chiedevano di resistere fino alla fine, riproponendo probabilmente lo scenario ungherese del 1956 che portò a migliaia di morti e al sacrificio personale di Imre Nagy.

Havel scrisse una lettera a Dubček chiedendogli di non rinunciare alla sua dignità morale e di non diventare lo strumento in mano ai russi per la normalizzazione del paese. Anche se non c'era più la possibilità di vincere, bisognava tuttavia lanciare un messaggio di verità al mondo e alla nazione. Si poteva perdere, ma bisognava farlo con la testa alta e con la schiena dritta. "È in gioco – scriveva Havel – l'onore e la dignità di tutti coloro che hanno avuto fiducia nella Sua politica e che oggi, impossibilitati a parlare, vedono in Lei l'ultima speranza per cercare di salvare l'unica cosa che ancora si può salvare dal tentativo cecoslovacco: il rispetto di se stessi". Se avesse scelto la strada della verità, spie-

gò a Dubček, la gente avrebbe capito che "bisogna sempre salvaguardare gli ideali e la spina dorsale morale"<sup>2</sup>.

Perdere con dignità allora significava affermare due principi che ritroviamo in tutto il percorso di Havel. La consapevolezza che in ogni circostanza, anche in quelle peggiori, esiste sempre e comunque una responsabilità delle vittime. Il male vince non solo per forza propria, ma quando riesce a coinvolgere le vittime nella sua impresa. Come vedremo più avanti è un'intuizione molto vicina all'analisi di Hannah Arendt e Primo Levi e mette in discussione la visione demoniaca del male che divide perfettamente il mondo tra carnefici e vittime innocenti. In secondo luogo il richiamo alla responsabilità morale, quando tutto sembra perduto, non ha solo il valore di un'eroica testimonianza, ma ha come presupposto una grande fiducia nell'impossibilità di qualsiasi totalitarismo di piegare, alla lunga, l'anelito alla libertà degli esseri umani.

È come dire al mondo che se non è possibile farcela ora, quella resistenza che sembra del tutto inutile, ci porterà forse un giorno a ribaltare la situazione, anche se saranno altri a poterne godere i frutti. Non vinceremo noi, ma semineremo comunque per il futuro dell'umanità.

In modo molto preciso questo tema era stato affrontato da Vasilij Grossman in *Vita e Destino* quando, pur avendo davanti agli occhi le macerie dello sterminio ebraico, dei gulag staliniani e l'impossibilità di incrinare la forza del totalitarismo sovietico, raccontava la bontà insensa-

---

<sup>1</sup> A. Michnik, *Saggio su Dio, il Diavolo e l'amico Vacek*, traduzione di A. Guglielmi, *Gariwo, la foresta dei giusti*, <[www.gariwo.net/pagina.php?id=8251](http://www.gariwo.net/pagina.php?id=8251)>.

---

<sup>2</sup> La lettera di Havel è datata 9 agosto 1969, V. Havel, "Dopis Alexandru Dubčekovi", Idem, *Eseje a jiné texty z let 1953-1969* [Spisy 3], a cura di J. Šulc, Praha 1999, pp. 911-929.

ta di tanti suoi personaggi per indicare la forza invincibile degli esseri umani e trasmettere così una speranza per il futuro.

“Chi vince nella guerra tra l'uomo e il totalitarismo?”, si chiede lo scrittore russo:

Dalle risposte a queste domande dipendono le sorti dell'uomo e del totalitarismo. Una mutazione della natura umana implicherebbe il trionfo universale ed eterno della dittatura, mentre l'anelito inviolabile alla libertà condannerebbe a morte il totalitarismo<sup>3</sup>.

Se mutasse la natura umana non ci sarebbe speranza. Invece, continua a raccontare Grossman, gli uomini giusti che sono stati alla testa delle rivolte del ghetto di Varsavia, di Treblinka, di Sobibor, come nel movimento partigiano nei paesi occupati da Hitler, come nei moti popolari a Berlino o a Budapest nel '56, come nelle rivolte nei lager della Siberia nell'Estremo Oriente sovietico, come nei movimenti per la libertà di pensiero in Polonia e negli altri paesi dell'Est, dimostrano che il desiderio congenito di libertà e solidarietà non può essere amputato: “Lo si può soffocare, ma non distruggere... L'uomo non rinuncia mai volontariamente alla libertà. Questa conclusione è il faro della nostra epoca, un faro nel nostro futuro”<sup>4</sup>.

Anche Primo Levi ricorda come nel campo di Auschwitz la vicinanza umana che gli mostrò un muratore italiano, offrendogli pezzi di pane e regalandogli il suo maglione, gli diede la forza di vivere e di resistere<sup>5</sup>. Aveva ritrovato la speranza perché aveva scoperto che vicino a lui continuava a esistere un pezzo di umanità che non era stato ancora annientato dalla barbarie nazista. I carnefici non erano riusciti a portare a termine la loro impresa perché, nonostante tutto, continuava a esistere un uomo buono. Così per gratitudine alla fine della guerra chiamò i suoi figli con il nome di Lorenzo e Lorenza.

Havel cerca di spiegare l'irriducibilità dell'uomo, di fronte a un destino crudele e avverso, attraverso una visione mistica della vita:

Forse questa considerazione sembrerà eccessiva, ma non posso farci nulla! Non conosco un solo caso di qualcuno che abbia accettato il proprio duro destino o che abbia compiuto un gesto di bontà o di coraggio disinteressato – dunque non per ottenere un successo immediato e visibile – che sia spiegabile senza la certezza nascosta che quelle azioni e quei destini siano iscritti da qualche parte, anche se il loro significato non viene immediatamente colto dall'ambiente in cui si svolgono, e supera perciò il confine della mera gratificazione terrena<sup>6</sup>.

È dunque la fede in Dio la molla di una resistenza senza speranza? Non c'è una risposta univoca.

È forse il riconoscimento della nostra mortalità che “tanto ci desta orrore, paura e terrore”<sup>7</sup>, che ci fa apprezzare la vita e che ci spinge a dare un messaggio che va oltre la nostra breve esistenza? O forse è la consapevolezza che la nostra essenza di uomo si realizza compiutamente, quando risponde al dovere verso l'altro uomo? Emmanuel Lévinas aveva confidato al filosofo Bernhard Casper<sup>8</sup>, a proposito della sua esperienza di prigionia nello Stalag 1492 vicino a Hannover, che di fronte a una violenza gratuita e priva di senso, l'unica cosa che gli aveva permesso di resistere era quella voce interiore che gli diceva: “Tu però, ama. Tu non uccidere e non lasciare l'Altro nel suo essere mortale”.

Oppure è la costatazione, come suggerisce il *Qohèlet*, che di fronte alla fragilità umana, l'unico potere vero è quello dell'amore e della solidarietà, senza cui la nostra vita sarebbe un inferno<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Si veda il *Discorso a Hiroshima*, tenuto il 5 dicembre del 1995, V. Havel, “La morte e la speranza”, Idem, *Il potere dei senza potere*, a cura di A. Bonaguro, prefazione di M. Cartabia, Milano 2013, pp. 176-183 (qui p. 180).

<sup>7</sup> Ivi.

<sup>8</sup> B. Casper, *Emmanuel Lévinas. La scoperta dell'umanità nell'inferno di Stalag 1492*, Brescia 2013.

<sup>9</sup> Sostiene a questo proposito Havel alla fine del *Discorso di Hiroshima*: “Non credo affatto in una religione universale, e neppure sono sicuro che la salvezza dell'umanità e il rinnovamento della sua responsabilità verso di sé e verso il mondo stia solo e unicamente nella rinascita della religiosità o in una forma di pietà. Parlo della necessità, molto più impellente di quanto sia stata finora, di mostrare e identificare maggiormente ciò che ci unisce rispetto a ciò che ci divide [...] In breve: la speranza in un futuro positivo per l'umanità sta soprattutto nel ridestare la responsabilità generale, le cui radici risiedono molto più in profondità rispetto al mondo degli

<sup>3</sup> V. Grossman, *Vita e destino*, traduzione di C. Zonghetti, Milano 2008, p. 19.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> P. Levi, *Se questo è un uomo. La tregua*, Torino 1999, p. 109.

## L'AZIONE MORALE NELLA SCONFITTA

Yehuda Bauer, storico di origine ceca e uno dei più acuti studiosi della Shoah, si trova in grande sintonia con Havel sulla necessità di preservare il carattere morale anche in una situazione senza via d'uscita, quando affronta due dei temi molto controversi della seconda guerra mondiale: il mancato bombardamento di Auschwitz e il giudizio sulla posizione di Pio XII rispetto alla sorte degli ebrei<sup>10</sup>.

“Si poteva bombardare Auschwitz e distruggere la macchina dello sterminio nazista?”, si chiede lo storico ceco, trasferitosi in Israele. Nel 1942 era un'impresa impossibile perché gli americani non possedevano degli aerei in grado di coprire una distanza così grande e allora nessuno si immaginava quanto stesse accadendo; poi a partire dal 1944 era molto probabile che un bombardamento sui binari che portavano i treni ad Auschwitz avrebbe avuto scarsi risultati, perché i tedeschi li avrebbero facilmente ricostruiti; secondariamente se si fossero lanciate delle bombe sui lager ci sarebbero state centinaia di vittime ebraiche. Eppure, sostiene Bauer, la questione non era di ordine militare, ma di ordine squisitamente morale. Sarebbe stato impossibile salvare gli ebrei, ma si sarebbe potuto lanciare un messaggio di solidarietà alle vittime. Il mancato bombardamento di Auschwitz è stato dunque prima di tutto un fallimento morale che un'opzione militare tecnicamente possibile e non portata a termine. Yehuda Bauer riconosce con molto coraggio di avere cambiato idea. Era stato per molti anni vicino alle tesi di David Wyman, che accusava il presidente americano Roosevelt di avere abbandonato gli ebrei e di non essere stato artefi-

ce di una politica militare per il loro salvataggio. Ora nel suo ultimo libro, *Il popolo impossibile*, appena pubblicato in Israele, osserva che gli alleati non avrebbero potuto salvarli, nemmeno se avessero voluto: “Nessuno sapeva che l'Europa sarebbe stato il teatro del genocidio pianificato e industriale degli ebrei, come nessuno avrebbe potuto prevedere che ci sarebbe stato l'Olocausto, perché nel mondo non era mai accaduto niente di simile”<sup>11</sup>.

Ma proprio ragionando sulla difficoltà di aiutare gli ebrei, sia per un'impossibilità di prevenire un genocidio, sia per la mancanza di strumenti militari per bloccare lo sterminio, Yehuda Bauer analizza in profondità la moltitudine di azioni morali di resistenza, comprese quelle mancate, a partire dal comportamento contraddittorio degli stessi consigli ebraici, a quello degli alleati, fino a quello delle differenti comunità religiose. Sono luci e ombre che devono essere indagate, anche se il giudizio deve essere ponderato e mai di tipo ideologico.

Lo stesso ragionamento Yehuda Bauer lo compie rispetto alla figura di Pio XII. Una dichiarazione letta alla Radio vaticana contro lo sterminio degli ebrei non avrebbe avuto nessun effetto pratico. “Chi avrebbe ascoltato quella radio”?, si chiede lo storico ceco-israeliano?

Un SS tedesco, un ucraino, un lituano, un lettone, o un burocrate tedesco? Del resto, nel maggio del 1940, quando Pio XII fece una pubblica dichiarazione contro l'invasione nazista in Belgio e in Olanda, nessuno reagì e vi pose attenzione. Se poi i vescovi avessero ripetuto il suo messaggio nelle cattedrali e i preti nelle chiese, la Gestapo li avrebbe facilmente censurati. Forse qualche cosa poteva accadere, ma certamente non sarebbe servita per fermare l'Olocausto<sup>12</sup>.

Una simile presa di posizione, dunque, non avrebbe avuto un grande effetto per la sorte degli ebrei, ma avrebbe lasciato comunque un segno morale di grande significato. Può sembrare paradossale, ma la più *inutile* presa di posizione morale, dal punto di vista dei risultati effettivi, non serve soltanto alle vittime, che nella maggior parte dei casi non hanno nemmeno

interessi terreni, transitori e temporanei”, V. Havel, “La morte e la speranza”, op. cit., pp. 182-183. Sull'interpretazione del *Qohèlet* si veda anche G. Nissim, *La bontà insensata*, Milano 2012, p. 9.

<sup>10</sup> Si veda, anche per le citazioni successive, l'intervista di Yehuda Bauer a cura di Amos Goldberg, datata 18 gennaio 1998, “An Interview With Prof. Yehuda Bauer”, *Shoah Resource Center*, <[www.yadvashem.org/odot\\_pdf/Microsoft%20Word%20-%2003856.pdf](http://www.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%2003856.pdf)>.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem.

la possibilità di ascoltarla, ma alle generazioni successive che possono così continuare a credere nell'umanità. Sapere che c'è stato in passato qualcuno che, in condizioni simili, di fronte alle macerie e all'orrore, ha comunque osato alzare la sua pur debole voce, infonde in tutti motivi di fiducia.

Difendere il proprio carattere morale anche nella sconfitta, anche quando il mondo non sembra offrire speranza, cosa di cui Havel parla nella lettera a Dubček, è una vecchia idea dei filosofi stoici. Epitteto richiama gli uomini ad accettare serenamente situazioni non dipendenti dalla volontà, come la malattia o la morte, ma a essere intransigenti nella difesa del loro carattere morale. Era questa la grande libertà del singolo che, se non poteva modificare il mondo, né cambiare il passato, né prevedere il futuro, poteva sempre e comunque difendere la propria dignità e quella del suo prossimo.

È un tema che ritroviamo del resto nella geniale definizione di Eraclito quando sosteneva che "il carattere dell'uomo è il suo destino". Il destino poteva essere il peggiore, determinato da forze oscure più forti di qualsiasi volontà del singolo, ma stava poi all'uomo affrontarlo nel modo migliore nello spazio della propria libertà. Lo hanno fatto in modo diverso Achille ed Ettore, i due eroi della guerra di Troia, che nel racconto di Omero vanno incontro alla morte decisa dagli dei, senza per questo rinunciare alle caratteristiche specifiche della loro individualità. Il primo affronta il destino, preservando il proprio onore e il proprio coraggio, il secondo affronta Achille in un duello impari, perché la difesa della dignità personale è più importante della propria vita. Dunque anche se il destino è segnato, gli uomini possono metterci comunque una loro impronta personale e in questo loro esercizio possono modificarlo, sia pure in una minuscola parte.

Si pensi, per esempio, alla dichiarazione di intenti della giovane filosofa Etty Hillesum la quale, prima di venire deportata ad Auschwitz, scriveva nel suo diario che i nazisti poteva-

no vincere la guerra non solo con le armi e l'assassinio di massa, ma in un modo ancora più pericoloso: far crescere tra le vittime la *pianta del male e dell'odio*; allora sì che la sconfitta sarebbe stata totale:

Il marciame che c'è negli altri, c'è anche in noi, continuavo a predicare; e non vedo nessun'altra soluzione che quella di raccoglierci in noi stessi e di strappare via il nostro marciame. Non credo più che si possa migliorare qualche cosa nel mondo esterno senza avere prima fatto la nostra parte dentro di noi [...], e convinciamoci che ogni atomo di odio che aggiungiamo al mondo lo rende ancora più inospitale<sup>13</sup>.

Etty Hillesum non poteva nulla contro il destino determinato dalla barbarie nazista, ma non voleva morire abdicando alla propria umanità.

Si era mossa con lo stesso spirito di Varlam Šalamov il quale, in uno dei suoi racconti da Kolyma, aveva scritto che i carnefici potevano tutto contro di lui, ma una cosa non avrebbe mai concesso loro: la svendita della propria anima. Era questo un obiettivo molto simile dei carnefici nazisti e comunisti. Uccidere gli uomini, privandoli della loro dignità e trasformandoli in una massa informe. A questo tipo di *débâcle* morale, in circostanze ovviamente diverse, non si voleva arrendere Václav Havel di fronte all'invasione sovietica. I carri armati non potevano essere fermati, ma i cechi non dovevano consegnare la propria anima.

#### I GIUSTI NEL MALE ESTREMO

Impegnarsi nella sconfitta, quando non c'è la possibilità di ribaltare il corso politico degli eventi, è senza dubbio una delle caratteristiche della fenomenologia degli uomini giusti che sono stati onorati a Yad Vashem e che sono diventati un esempio per una valorizzazione pubblica di tutte le figure che si sono impegnate per la salvaguardia della dignità umana in tutti i genocidi. Chi infatti soccorre un perseguitato, rischia la propria vita per la salvezza di un ebreo,

<sup>13</sup> E. Hillesum, *Diario 1941-1943*, Milano 1985, p. 74.



o in un regime totalitario si rifiuta di diventare un delatore, nella maggior parte dei casi non si muove mai con la speranza di cambiare delle leggi ingiuste o di condurre una battaglia vincente contro un sistema disumano, ma si muove nell'ottica di porre una fragile barriera nei confronti del Male nel minuscolo spazio di vita in cui può esercitare la propria sovranità. Chi agisce in questo modo afferma così un principio del tutto particolare. Il male nelle situazioni estreme può essere molto più forte di un essere umano, ma ogni individuo ha comunque la possibilità di non farsi corrompere e di non farlo entrare a casa propria.

Ecco perché alla definizione ebraica secondo cui "chi salva una vita salva il mondo intero" se ne potrebbe aggiungere un'altra, forse più realista: "Chi salva una vita e difende comunque l'umano, lo fa nella consapevolezza di non potere salvare il mondo". È un tragico ossimoro che rende più alto il valore dell'azione di un uomo giusto.

Settanta anni fa i quattro capi dello *Judenrat* di Kosów Huculski<sup>14</sup>, un piccolo villaggio ebraico ai piedi dei Carpazi nella Galizia orientale, sono stati protagonisti di un atto di sacrificio estremo e apparentemente inutile, perché erano consapevoli che la loro azione avrebbe potuto soltanto rimandare una strage annunciata. Eppure ci hanno provato lo stesso, per difendere l'onore morale del consiglio che presiedevano.

Nell'inverno del 1941 un kommando tedesco uccise 2088 ebrei di Kosov. I sopravvissuti erano consapevoli del destino che incombeva su di loro. Così, nella primavera del 1942, quando alla vigilia di *Pesach* – la Pasqua ebraica – gli abitanti vennero a sapere che ancora una volta dei poliziotti ucraini e tedeschi si stavano avvicinando al villaggio, decisero di nascondersi negli scantinati e nelle foreste vicine per sfuggire a una morte certa. Il villaggio si trasformò così, dal mattino alla sera, in un paese fantasma. I quattro dirigenti presero allora una de-

cisione. Invece di seguire nella fuga disperata il resto degli ebrei, scelsero di aspettare i nazisti per cercare di negoziare con loro. Sapevano benissimo cosa li aspettava, ma ritennero che questo fosse l'unico modo per tentare di salvare il resto della popolazione. Come risulta da una testimonianza scritta, i quattro dirigenti pensarono infatti che i tedeschi, non trovando nessuno nel paese, si sarebbero insospettiti, avrebbero dato immediatamente fuoco alle case e la maggioranza degli ebrei nascosti sarebbe stata arsa viva; se, invece, fossero rimasti ad aspettarli c'era forse la possibilità che i nazisti potessero prendersela solo con loro. Così infatti accadde: i nazisti li uccisero immediatamente e si recarono a compiere le loro stragi a Kitov, un villaggio vicino. Poi, sei mesi dopo, ritornarono a Kosów e sterminarono tutti gli abitanti che con il sacrificio dei loro dirigenti avevano potuto vivere per qualche settimana in più.

La lettera che Havel scrisse a Dubček, senza ricevere mai una risposta, aveva proprio questo significato. Si colloca nella complessa e difficile problematica della possibile resistenza umana nel tempo della catastrofe e del Male. Si chiedeva come difendere la dignità, anche nel momento più difficile sotto la pressione dei blindati di Mosca. Sugeriva al protagonista della Primavera di Praga di scegliere una sconfitta dignitosa e di rimanere comunque fedele alla verità. Doveva rimanere se stesso, anche nella sventura, come avevano fatto tanti uomini giusti. Invece, come osserva Adam Michnik, scelse la strada delle concessioni, del silenzio e dell'attesa; scelta, che del resto, non lo salvò dall'umiliazione e dall'emarginazione. Rimane il dubbio se il comportamento di Dubček sia stato dettato da un istinto di sopravvivenza e avesse pensato alla sorte di Imre Nagy a Budapest, o dall'idea che il suo compromesso avrebbe potuto evitare un bagno di sangue per la nazione cecoslovacca. Una cosa era comunque certa per Havel: aveva tolto ai praguesi la speranza.

<sup>14</sup> J. Bauer, *Ripensare l'Olocausto*, Milano 2009, p. 175.

## LA RESPONSABILITÀ PERSONALE

Può un comportamento morale diventare la base per l'erosione di un potere totalitario e per la costruzione di una nuova società? È questo l'interrogativo che ritroviamo negli scritti *La politica e la coscienza* e *Il potere dei senza potere*, che saranno alla base dell'esperienza di Charta 77. Il contesto della riflessione di Havel non è più quello della sconfitta del 1968, quando le forze militari russe schiacciarono la Primavera, e nemmeno quello del totalitarismo staliniano, ma quello di una società normalizzata che lo scrittore ceco definisce come post-totalitaria, dove la violenza e la manipolazione del potere si esercita in modo "civile".

I cosiddetti nemici del sistema e gli individui indipendenti non sono più puniti con i gulag e i plotoni di esecuzione, ma sono colpiti nella normalità della vita quotidiana, bloccando l'ingresso dei loro figli nelle scuole, impedendo l'accesso alle professioni, togliendo loro la possibilità di viaggiare. Chi trasgredisce non rischia la propria vita, ma viene mandato a fare i lavori più umili e viene allontanato dalla possibilità di fruire dei beni di consumo e di tutte le agevolazioni sociali. Anche l'ideologia alla base del sistema è in parte mutata. Negli anni di Stalin era colpevole chi non abbracciava il credo politico e non pensava all'unisono con le direttive del partito, ora invece non si chiede più a nessuno di credere al comunismo e al marxismo-leninismo. Alla gente invece si chiede soltanto di adeguarsi al conformismo politico e di partecipare passivamente, abdicando a qualsiasi pensiero autonomo. Non importa ciò che uno pensa nella vita privata. Può dire peste e corna contro il sistema a casa propria. Nessuno avrà mai la paura di Štrum, lo scienziato protagonista di *Vita e destino*, che si sentì venire il mal di testa per avere espresso di fronte a un collega un giudizio critico sulla Pravda e che, per timore di venire denunciato, si rimangiò immediatamente il suo pensiero e tessé l'elogio del primo articolo del giornale che ave-

va sottomano. Per il potere di Praga è importante soltanto che una persona si adegui alla normalità del sistema, divenendo uno dei tanti anelli di un meccanismo che si autoriproduce all'infinito.

È una situazione tipica di paesi del blocco comunista negli anni '70, ma le proposte di Havel, per una rigenerazione morale della società, potrebbero essere di stimolo anche nei momenti più critici di una società democratica, quando viene meno una tensione etica, domina la corruzione, e la gente si abitua a non pensare e ripropone nella vita quotidiana tutti i vizi di una classe politica decadente.

La chiave di volta per una resurrezione è per lo scrittore praghese la responsabilità personale. Responsabilità significa ritrovare la forza di vivere con una capacità di giudizio indipendente, con il gusto della pluralità e della democrazia, con un animo disposto alla misericordia e alla compassione, con uno spirito disponibile al coraggio e alla difesa della verità. Un uomo che agisce con responsabilità non cerca una gratificazione nel mondo esterno, non cerca il plauso dei superiori, non cerca il quieto vivere, ma si sente soddisfatto quando è in pace di fronte al giudizio della propria coscienza. È il rapporto positivo con se stesso l'ancora della salvezza.

È un concetto socratico molto vicino alle argomentazioni di Hannah Arendt secondo le quali gli uomini che in Germania non seguirono le sirene del nazismo, definiti *i non partecipanti*, furono quelli che ebbero come unico parametro il rapporto con se stessi. Si comportarono in un certo modo perché altrimenti avrebbero sentito un disagio interiore. Il giudizio sul bene e sul male lo potevano trovare soltanto dentro di sé:

Il criterio del giusto e dell'ingiusto, la risposta alla domanda "cosa devo fare?" non dipende in sostanza dagli usi e dai costumi che io mi trovo a condividere con chi mi vive accanto, né da un comando di origine divina o umana, dipende solo da ciò che io decido di fare guardando me stesso. In altre parole, io non posso fare certe cose, perché facendole so che non potrei mai più vivere con me stesso.

Essere con se stessi è qualche cosa che riguarda il pensiero, e ogni processo di pensiero è un'attività in cui parlo con me stesso di tutto quanto accade e mi riguarda<sup>15</sup>.

Lo stesso Havel fu protagonista di una scelta morale, quando nel 1979 le autorità comuniste gli fecero capire che avrebbe potuto evitare la persecuzione e l'arresto qualora avesse optato di trasferirsi all'estero, come del resto avevano fatto altri intellettuali cechi, come lo scrittore Milan Kundera e il regista Miloš Forman.

Egli, invece, decise di rimanere e di continuare la sua battaglia a Praga, pagando un prezzo pesante, ma salvaguardando così la propria autostima come uomo responsabile. Scrisse a sua moglie Olga nel settembre del 1980:

Qual è l'andamento che seguono abitualmente le mie meditazioni? Dapprincipio vi è una sottile nostalgia e anche un po' di invidia (per i loro successi artistici) [...] ma alla fine vi è sempre una particolare gioia interiore per il fatto di essere là dove devo essere, di non aver tradito me stesso, di non essere ricorso a scappatoie e, nonostante tutte le sofferenze, sono libero dalla sofferenza peggiore [...], ossia quella di non soccombere alla mia condizione carceraria ma di esserne, per così dire, all'altezza<sup>16</sup>.

Questo tipo di comportamenti morali, dove l'io e la persona ritorna al centro della vita, Havel lo definisce come la "politica antipolitica".

È questa la proposta di Charta 77 che invita i cittadini praguesi ad assumersi una responsabilità morale non solo nell'ambito della vita personale, ma su tutte le questioni politiche, sociali e culturali che riguardano la vita pubblica. Non si tratta mai di seminare odio, di chiedere un ribaltamento del sistema, di portare alla gogna i responsabili del potere, ma di dimostrare la possibilità di una politica diversa, che nasca dalla partecipazione dal basso degli individui che prendono posizione, esprimono pareri, si preoccupano della condizione del prossimo, a partire da un criterio di verità e sincerità.

In questa ottica c'è ovviamente una scelta tattica determinata dalle condizioni oggettive del sistema totalitario che impedisce la nascita di qualsiasi movimento di opposizione al regime. Non è infatti possibile chiedere in quegli anni a Praga la fine del comunismo e la nascita della democrazia.

Eppure quest'autolimitazione ha alla base una grande intuizione. Non sono i cittadini che delegano allo stato il cambiamento, ma sono i cittadini che mostrano di potere cambiare la politica nella loro vita quotidiana. Il mondo comincia a cambiare quando i cittadini costruiscono un'alternativa nel loro lavoro, nelle loro relazioni, in tutti gli ambiti di vita in cui sono presenti.

È quella esperienza che il filosofo Jan Patočka, il primo portavoce di Charta 77 morto in seguito a un interrogatorio di polizia, definisce come la "solidarietà degli scossi": individui che di fronte a un potere impersonale reagiscono con l'unico strumento di cui dispongono, la propria umanità.

L'esercizio della propria umanità che si esplica attraverso la responsabilità personale, il gusto della verità, il dovere verso l'altro uomo, la capacità di ascoltare e di sentire gli altri, può portare a un miracolo inaspettato in situazioni diverse, sia erodendo lentamente le maglie di un potere totalitario, sia riproponendo un senso alla vita, sia rigenerando una democrazia decadente. È una sfida continua nella condizione umana che porta Havel ad affermare:

La prospettiva di un futuro migliore di questo mondo non risiede forse in una sorta di comunità internazionale degli "scossi" che, incurante dei confini degli Stati, dei sistemi politici e dei blocchi di potere, al di fuori delle grandi arene della politica tradizionale, senza aspirare a funzioni e posti di riguardo, tenterà di fare della coscienza umana, fenomeno oggi tanto deriso dai tecnologi del potere, una forza politica reale?<sup>17</sup>.

Ritroviamo qui il pensiero cosmopolita degli stoici secondo i quali non dovremmo essere fedeli ad alcuna forma di governo o potere tem-

<sup>15</sup> H. Arendt, *Alcune questioni di filosofia morale*, Torino 2006, p. 58.

<sup>16</sup> V. Havel, *Lettere a Olga*, traduzione di C. Baratella, revisione di F. Mazzariol, Treviso 2010, p. 124.

<sup>17</sup> V. Havel, "La politica e la coscienza", Idem, *Il potere dei senza potere*, op. cit., pp. 137-164 (qui p. 164).

porale, ma solo alla comunità morale formata da tutti gli uomini.

#### L'ANTIPOLITICA NON È LA RICERCA DEL NEMICO

Havel però, consapevole del meccanismo delle società totalitarie, è molto attento a non concepire un'antipolitica, un ambito in cui gli uomini sono capaci di "vivere la verità", intesa come divisione manichea tra buoni e cattivi, amici e nemici, giusti e ingiusti. È infatti questa una tentazione che si presenta continuamente nella storia, quando in nome di una superiorità morale, politica o razziale, si teorizza poi l'eliminazione degli impuri. L'antipolitica fallisce immediatamente quando, per vivere un'esperienza morale, si ha bisogno di creare la categoria del nemico e si demonizzano altri esseri umani.

Dietro questa affermazione c'è l'idea che il cambiamento germoglia unicamente quando le forze positive distruggono le forze negative, quando si ritiene che il male possa essere eliminato in modo magico togliendo la cappa che ci soffoca, quando si ipotizza che semplicemente entrando nella stanza dei bottoni si possa usare il potere come leviatano per trasformare la società. Insomma eliminando i cattivi e i nemici il giorno dopo diventeremo tutti buoni e innocenti.

È questa in realtà la più grande delle illusioni. Il male in tutte le sue forme, grandi o piccole che siano, avvolge come un fungo la società, come insegna Gustaw Herling. I comportamenti di chi si trova ai vertici non sono dissimili dai vizi dei cittadini. Non esiste una divisione netta tra i buoni e i cattivi. Nel nazismo c'era una partecipazione di gran parte della società alle leggi razziali. Nella società praghese c'era un'accondiscendenza alla menzogna di Stato. In una società decadente non sono solo i politici che rubano, ma la corruzione è un fenomeno diffuso.

Certamente i carnefici vanno tolti di torno e i corruttori vanno smascherati, ma Havel ci invita a pensare che il cambiamento vero deve

avvenire nel profondo della società e nella vita quotidiana di ogni essere umano, perché solo con una vita migliore si può costruire un sistema migliore. Non basta voltare pagina dall'alto. Ecco perché, quando divenne presidente dopo la Rivoluzione di velluto, in uno dei primi discorsi invitò i suoi concittadini a fare un profondo esame di coscienza. Perché è troppo facile pensare che la colpa possa ricadere solamente sul regime:

Tutti ci siamo adattati al sistema totalitario e lo abbiamo assunto come fatto immutabile, contribuendo a mantenerlo in vita. In altri termini: tutti siamo responsabili (anche se naturalmente ognuno in misura diversa) del funzionamento del meccanismo totalitario, nessuno è solo vittima: tutti contemporaneamente vi prendiamo parte. [...]

Dobbiamo piuttosto accogliere quest'eredità come qualcosa che noi stessi abbiamo permesso. Se l'assumiamo in questo modo comprenderemo che dipende da ciascuno di noi riuscire a superarla. Non possiamo addebitare tutto sul conto di chi ci ha preceduto, e non solo perché questo non corrisponderebbe alla verità, ma soprattutto perché in questo modo si ridurrebbero i doveri che oggi spettano a ciascuno di noi [...].

Non illudiamoci: il migliore governo, il migliore parlamento e il migliore presidente in sé non possono fare molto se lasciati soli, ed è profondamente sbagliato aspettarsi delle riforme esclusivamente da parte loro. Libertà e democrazia implicano la partecipazione e la conseguente responsabilità di tutti<sup>18</sup>.

#### L'ARTE DEL DIALOGO E DELLA PAZIENZA

Per Havel non si può essere morali odiando e cercando la resa dei conti con il nemico, ma bisogna essere soddisfatti nel più profondo per quello che si fa e per quello che si è. Lo scrittore ceco, consapevole che il richiamo a un comportamento morale possa paradossalmente creare in tante persone sincere dei pericolosi cortocircuiti, invita alla prudenza e alla pazienza e a non aspettarsi che il mondo possa trasformarsi con un colpo di bacchetta magica, soltanto perché noi nel nostro piccolo sentiamo un'esigenza di giustizia e di verità.

<sup>18</sup> Si tratta del *Discorso di capodanno* del 1990, V. Havel, "Politica, arte dell'ideale", Idem, *Il potere dei senza potere*, op. cit., pp. 165-175 (qui p. 167).

La storia cambia per gradi e per accelerare il cambiamento non la si deve manipolare violentemente, insegna Havel: “Bisogna seminare la semente e con pazienza inaffiare la terra che la copre, lasciando alla pianta tutto il tempo di cui ha bisogno. Non possiamo ingannare la pianta e neppure la storia. Anche essa va inaffiata e curata. Con pazienza, umiltà e amore”<sup>19</sup>.

I bolscevichi, invece, pensavano di avere la verità in tasca e di conoscere tutto. Ma quando si sono accorti che il corso degli avvenimenti non seguiva le loro idee hanno usato la forza e la violenza e così sono nati i gulag. I nemici da eliminare erano tutti quelli che non la pensavano come loro.

Ecco allora il valore del dialogo, della pazienza, della nostra capacità di mettersi nei panni degli altri e di ascoltarli, suggerisce lo scrittore praghese. Il dialogo con l'altro è un processo infinito che trasforma continuamente gli interlocutori e che viene rigettato da tutti i giacobini che non riconoscono la ricchezza della pluralità umana e pensano che ogni essere umano sia soltanto una semplice fotocopia dell'altro. L'esperienza dell'antipolitica e della responsabilità personale dunque non si misura in modo quantitativo, dal successo politico della nostra azione, ma in modo molto più invisibile dalle tracce che lascia nella nostra coscienza e dai semi che lanciamo agli altri uomini<sup>20</sup>.

Havel, in una delle *Lettere a Olga*, descrive il pericolo che un'esperienza di responsabilità personale possa degenerare in un fanatismo ideologico quando l'essere umano non riconosce la sua fragilità e cade in un delirio di onnipotenza<sup>21</sup>. Chi pensa, a un certo punto della sua esistenza, di potere diventare responsabile verso tutto e tutti rischia di farsi catturare dal fascino delle ideologie che promettono la creazione di un paradiso in terra.

L'uomo che, pure con le migliori intenzioni, non sa riconoscere il proprio limite, cade nella tentazione di affidarsi alla magia dei movimenti del bene universale. Così sostituisce l'amore per una verità parziale con l'amore per un'ideologia, per una dottrina o per una setta.

A chi sceglie questo percorso la vita sembrerà più facile e meno complicata, ma alla fine il bel sogno umano di “prendere su di sé la sofferenza del mondo” non fa altro che moltiplicare la sofferenza organizzando “campi di concentrazione, inquisizioni, massacri ed esecuzioni”.

Primo Levi aveva affrontato una problematica simile ne *I sommersi e i salvati*<sup>22</sup>, quando aveva ragionato sul suicidio dello scrittore Jean Améry, sopravvissuto come lui ai campi di concentramento. Améry era infatti caduto in una sorta di schizofrenia, quando dopo la sua prigionia aveva pensato di assumersi una responsabilità per tutte le ingiustizie del mondo. Si sentiva continuamente impegnato in una guerra senza confini e voleva così rispondere, colpo su colpo, per affermare la giustizia, dopo avere attraversato l'orrore della barbarie nazista. Alla fine una responsabilità sconfinata lo aveva portato a un fatale esaurimento nervoso.

Si può allora meglio comprendere l'intuizione di Havel, quando sostiene che l'adesione a un movimento integralista diventa una scialuppa di salvataggio per chi non sa riconoscere il proprio limite umano. Per non farsi prendere dallo sconforto trova la soluzione in un movimento che gli promette il ribaltamento del mondo con la conseguente eliminazione di tutte le ingiustizie.

Attorno a questa ansia di un bene assoluto aveva ragionato lo stoico Marco Aurelio quando ammoniva a non cercare la Repubblica di Platone, ma ad accontentarsi che una piccola cosa possa progredire. Gli aveva poi detto “non è una piccola cosa, ma sappi che comunque un piccolo miglioramento è una cosa grande”.

È questa la prospettiva di Havel, quando af-

<sup>19</sup> A. Michnik, *Saggio su Dio*, op. cit., <[www.gariwo.net/pagina.php?id=8251](http://www.gariwo.net/pagina.php?id=8251)>.

<sup>20</sup> V. Havel, “La politica e la coscienza”, op. cit., p. 159.

<sup>21</sup> Lettera del 14 agosto 1982, V. Havel, *Lettere a Olga*, op. cit., pp. 419-424.

<sup>22</sup> P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino 1995, p. 110.

fronta il tema di una politica della coscienza; non la ricerca dell'assoluto, ma la gioia di affrontare la responsabilità nella propria parzialità. È soltanto una moltitudine di scossi che da esperienze parziali porta a un piccolo miglioramento del mondo.

#### NON ESISTE UN MALE DEMONIACO

Con la parabola del fruttivendolo di Praga, Havel mette in discussione una concezione demoniaca del male che vede da una parte un male radicale e assoluto e dall'altra parte soltanto delle vittime inermi e innocenti<sup>23</sup>.

Per troppo tempo siamo stati abituati all'idea che il male estremo, o anche quello che si manifesta in una società totalitaria, sia esclusivamente opera di grandi demoni. In realtà il male condiziona tutti, esistono infatti i demoni banali, come il testimone che assiste al male senza contrapporsi per la ricerca della propria sicurezza e del quieto vivere, come chi abdica al proprio pensiero per non dover rischiare di mettere in discussione la propria vita, o chi ritiene che l'ubbidienza alla legge e all'autorità sia un valore da preservare comunque indipendentemente da qualsiasi riferimento morale.

Vasilij Grossman osservava che in nome della meta del "bene universale" gli uomini sono disponibili a compiere le azioni peggiori, denunciando i propri amici, genitori, mariti e mogli. Se il partito lanciava una campagna contro i cosiddetti nemici da eliminare non bisognava avere scrupoli e si doveva rimuovere ogni forma di pietà e compassione. C'era un "capovolgimento" dell'etica. Diventava un valore il soffocamento interiore della propria umanità che veniva descritta come residuo di un sentimento piccolo borghese.

Primo Levi osservava come nei campi di concentramento i nazisti, attraverso un perverso

meccanismo di concorrenza per la vita, cercavano di rendere le vittime altrettanto spietate e disumane: era la zona grigia. Per questo lo scrittore torinese, in una delle pagine più sconvolgenti, scrive che nei campi nazisti il più delle volte sopravvivevano i peggiori:

I salvati del lager non erano i migliori, i predestinati al bene, i latori di un messaggio: quanto io avevo visto e vissuto dimostrava l'esatto contrario. Sopravvivevano di preferenza i peggiori, gli egoisti, i violenti, gli insensibili, i collaboratori della zona grigia, le spie. Non era una regola certa (non c'erano, né ci sono nelle cose umane, regole certe), ma era pure una regola<sup>24</sup>.

Naturalmente non si trattava di fare un esame morale a delle vittime di un male estremo, ma Levi metteva in luce, come nei limiti del possibile umano, anche una vittima doveva assumersi una responsabilità.

Ecco allora perché Havel si sforza di spiegare, nel *Potere dei senza potere*, come il potere totalitario non si fondava sull'esercizio della violenza di pochi su una massa inerme e passiva, ma su una *compartecipazione* della gente alla menzogna generalizzata del regime.

Perché il fruttivendolo di Praga, si chiede Havel, ha esposto in vetrina, insieme alle cipolle, il cartello con la scritta "Proletari di tutto il mondo unitevi"? Non perché ci crede, ma perché vuole dimostrare che segue le norme del potere per avere una vita tranquilla. Ha esposto quel cartello perché lo fanno tutti ed è disposto ad avallare le cose più assurde per il suo quieto vivere, come hanno fatto anche migliaia di opportunisti di fronte alle leggi razziali in tanti paesi europei. Il sistema totalitario si autoalimenta attraverso una marea di comportamenti simili e si trasforma in "autototalitarismo".

Immaginiamo invece, sostiene Havel, che un bel giorno il fruttivendolo ritiri lo slogan esposto nel negozio e cominci finalmente a dire ciò che pensa. Con questa ribellione il fruttivendolo esce dalla "vita nella menzogna", rifiutando il rituale e violando "le regole del gioco", ritrovando la propria identità e la dignità soffocata, sentendosi uomo libero. Egli mostra a tutti che è

<sup>23</sup> Simona Forti in un libro straordinario ripensa il rapporto tra male e potere, analizzando autori come Havel, Patočka, Arendt, Primo Levi che hanno messo in discussione una visione demoniaca del male, S. Forti, *I nuovi demoni*, Milano 2012.

<sup>24</sup> P. Levi, *I sommersi e i salvati*, op. cit., p. 63.

possibile uscire dalle apparenze, che dà più gioia vivere nella verità e che ognuno nel suo piccolo può contribuire a creare una realtà diversa. Un individuo può cambiare il mondo esercitando la propria libertà nello spazio in cui è sovrano e così contribuisce nel suo piccolo a sgretolare la rete della menzogna del potere totalitario. Lo aveva sostenuto nell'estate del 1973 a Mosca Aleksandr Solženicyn in un documento in cui invita i russi a vivere senza mentire:

Ed è proprio *qui* che si trova la chiave della nostra liberazione, una chiave che abbiamo trascurato e che è pure tanto semplice e accessibile: il rifiuto di partecipare personalmente alla menzogna. Anche se la menzogna ricopre ogni cosa, anche se domina dappertutto, su un punto siamo inflessibili: che non domini per *opera mia!*<sup>25</sup>.

Questo è il manifesto della responsabilità: una sfida per tutti: per i cittadini, per i testimoni, per le stesse vittime. Una sfida per l'oggi.

---

<sup>25</sup> A. Solženicyn, *Vivere senza menzogna*, Milano 1974, p. 66.





# Václav Havel dal dissenso alla politica

Francesco Caccamo

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 207-225 ◇

VÁCLAV Havel si considerava uno scrittore e un drammaturgo, e desiderava essere considerato tale. Con onestà intellettuale e anche con buona dose di autoironia non esitava però a riconoscere l'importanza che l'impegno politico aveva rivestito nella sua esistenza, fino ad assorbirlo in maniera quasi totale. Anzi, negli ultimi anni di vita non risparmiava divertiti commenti alle fantasiose formule con le quali giornalisti e opinionisti aggiravano o eludevano l'autentica sostanza del suo rapporto con la politica. Tipico era il caso della "politica antipolitica", che lui stesso aveva impiegato nel saggio manifesto del dissenso est-europeo, *Il potere dei senza potere*, ma che poi gli era rimasta appiccicata addosso in maniera del tutto decontestualizzata. Con tale espressione, la cui autentica paternità attribuiva oltretutto al padre della patria cecoslovacca Tomáš Masaryk, aveva voluto semplicemente indicare l'esplosivo significato politico che sotto qualsiasi regime vengono ad acquisire comportamenti che a un primo sguardo non sembravano appartenere a tale campo; eppure, "più tardi di ciò hanno fatto l'etichetta per una mia qualche ideologia, o per una concezione di non so cosa. In breve, ha acquisito una sua storia, che però a me ormai non interessa molto"<sup>1</sup>.

Fino a poco tempo fa, la dimensione politica dell'attività di Havel prima dell'elezione alla presidenza della repubblica nel dicembre 1989 poteva essere intuita solo vagamente. I principali riferimenti in tal senso erano rappresentati dalle interviste da lui stesso rilasciate, a partire dal famoso *Interrogatorio a distanza*<sup>2</sup>, dalla rac-

colta integrale dei suoi scritti<sup>3</sup>, come anche dalle memorie e dalle testimonianze di altri esponenti del dissenso o dell'"altra cultura". Oggi la situazione comincia a modificarsi, grazie alla comparsa delle prime ricostruzioni biografiche dal carattere non apertamente agiografico, anzi, a tratti critiche, e comunque solidamente documentate<sup>4</sup>. Ma, soprattutto, un contributo prezioso è offerto dalla pubblicazione della corrispondenza scambiata da Havel con i due esponenti dell'esilio cecoslovacco che per l'ultimo decennio del periodo comunista rappresentarono per lui il più diretto tramite con il mondo occidentale: il fisico František Janouch, che dal suo rifugio a Stoccolma aveva dato vita alla Fondazione Charta 77 per sostenere l'attività del movimento per la difesa dei diritti civili in Cecoslovacchia<sup>5</sup>, e lo storico Vilém Prečan, che dalla Repubblica Federale di Germania stava organizzando un Centro per lo studio della letteratura indipendente diretto a promuovere la conoscenza e la conservazione dei samizdat e degli altri prodotti della cultura alternativa est-europea<sup>6</sup>. Si tratta di testimonianze altamente significative, che aiutano a capire la portata non solo intellettuale e morale dell'attività svolta da Havel e dal dissenso in genere, ma anche quella più propriamente politica, organiz-

---

*Conversazione con Karel Hvižd'ala*, Milano 1990. Per ulteriori riferimenti al volume e alle circostanze della sua pubblicazione si veda oltre.

<sup>3</sup> V. Havel, *Spisy*, I-VII, Praha 1999, cui si è poi aggiunto un ultimo volume nel 2008.

<sup>4</sup> D. Kaiser, *Disident. Václav Havel 1936-1989*, Praha-Litomyšl 2009; J. Suk, *Politika jako absurdní drama. Václav Havel v letech 1975-1989*, Praha-Litomyšl 2013. Per delle precedenti ricostruzioni biografiche, E. Kriseová, *Václav Havel – životopis*, Brno 1991; J. Keane, *Václav Havel. A Political Tragedy in Six Acts*, London 1999.

<sup>5</sup> V. Havel – F. Janouch, *Korespondence 1978-2001*, Praha 2007.

<sup>6</sup> V. Havel – V. Prečan, *Korespondence [1983-1989]*, Praha 2011.

---

<sup>1</sup> Dall'intervista di Miroslav Vaněk a Václav Havel in *Vítězové? Porážení? Životopisná interview*, a cura di M. Vaněk – P. Urbášek, I-II, Praha 2005, I, pp. 123-153 (qui p. 132).

<sup>2</sup> Nell'edizione italiana, V. Havel, *Interrogatorio a distanza*.

zativa e perfino cospirativa. In questo modo si ricavano squarci rivelatori sul complesso processo che portò alla caduta dei regimi comunisti nell'Europa orientale e si può finalmente cominciare a problematizzare l'immagine accattivante ma tutto sommato semplicistica del "carnevale dei popoli" del 1989.

\*

Dopo la soppressione dell'esperimento riformista noto come la Primavera di Praga a opera delle forze del Patto di Varsavia e l'instaurazione del regime normalizzatore, la Cecoslovacchia offre un quadro sconsolante. Alexander Dubček e gli altri dirigenti che hanno guidato il Partito comunista attraverso il tentativo di rinnovamento del 1968 non sono stati in grado di resistere alla pressione e sono stati emarginati. Al loro posto è subentrato un gruppo ortodosso e del tutto allineato a Mosca, nel quale spiccano il nuovo segretario del partito e poi anche presidente della repubblica, il "realista" slovacco Gustáv Husák, e il dogmatico Vasil Bil'ak, uno degli autori della lettera di invito con cui si è sollecitato l'intervento straniero. Il partito è stato purgato di tutti gli elementi compromessi con l'esperimento sessantottesco o comunque portatori di istanze innovatrici attraverso l'espulsione o le dimissioni di mezzo milione di iscritti, un terzo del totale. L'effervescente scena culturale che era emersa durante gli anni Sessanta per raggiungere il culmine nel 1968 è devastata dalla reintroduzione della censura, dallo scioglimento di riviste e giornali, dall'allontanamento dal posto di lavoro e dall'imposizione di altre forme di discriminazione ai danni degli intellettuali e degli artisti non conformisti – una devastazione denunciata da Louis Aragon con la nota espressione di "Biafra dello spirito". La stessa popolazione tende a chiudersi nel silenzio e nell'apatia, dopo le grandi manifestazioni di protesta che si sono svolte in occasione della morte dello studente Jan Palach nel gennaio 1969 e del primo anniversario dell'invasione nell'agosto successivo, e dopo l'emigrazione di

circa 150.000 persone; anzi, gradualmente essa finisce per accettare un tacito compromesso col regime, caratterizzato dalla formale accettazione della normalizzazione in cambio di concessioni sul piano economico e della prospettiva di un modesto benessere consumistico. Non ultimo, nei rapporti tra le due nazioni costitutive del paese prevalgono il sospetto e la diffidenza: per i cechi la riforma federale approvata alla fine del 1968 ha dimostrato che gli slovacchi non esitano a sacrificare il processo di democratizzazione al perseguimento delle loro aspirazioni nazionali; a loro volta gli slovacchi devono constatare la limitatezza dei benefici ricavati dalla federalizzazione delle strutture statali a fronte del persistere del monopolio del potere da parte del partito comunista e tornano a indirizzare il loro risentimento contro il centralismo prago-centrico<sup>7</sup>.

A questo "brutto, soffocante periodo di atomizzazione della società", a questo "periodo oscuro"<sup>8</sup>, non può ovviamente sottrarsi Havel. Discendente di una delle massime famiglie imprenditoriali praguesi, distintosi negli anni Sessanta come uno dei principali esponenti dell'avanguardia culturale cecoslovacca e in particolare come l'autore di brillanti pièces ispirate al teatro dell'assurdo, con l'avvio della normalizzazione Havel viene messo all'indice. Le sue opere non possono più essere pubblicate in Cecoslovacchia se non sotto forma di samizdat, né possono essere rappresentate se non in maniera clandestina. È vero che esse proseguono a circolare fuori dai confini nazionali grazie a varie case editrici dell'esilio cecoslovacco e grazie al suo agente per l'estero, il direttore della Ro-

<sup>7</sup> Per la repressione della Primavera di Praga e l'avvio della normalizzazione, si vedano i riferimenti in H.G. Skilling, *Czechoslovakia's Interrupted Revolution*, Princeton 1976; J. Pauer, *Prag 1968. Der Einmarsch des Warschauer Paktes. Hintergründe – Planung – Durchführung*, Bremen 1995; K. Williams, *The Prague Spring and Its Aftermath. Czechoslovak Politics 1968-1970*, Cambridge 1997; in maniera più specifica, Z. Doskočil, *Duben 1969. Anatomie jednoho mocenského zvratu*, Brno-Praha 2006. Per ulteriori indicazioni bibliografiche, F. Caccamo, "Una primavera lunga quaranta anni. La storiografia sul 1968 cecoslovacco", *eSamizdat*, 2009, 2-3, pp. 81-92.

<sup>8</sup> *Vítězové? Porážení?*, op. cit., I, pp. 133-134.

wohlt Verlag di Francoforte Klaus Juncker; anzi, proprio i diritti d'autori ricavati dalle vendite in occidente gli permettono un benessere inconsueto per gli standard cecoslovacchi dell'epoca. Eppure ciò non è sufficiente, e all'inizio degli anni Settanta egli cade in una fase di stasi creativa.

In maniera analoga, Havel è costretto a rinunciare all'impegno civile e politico di cui ha sempre dato prova in parallelo all'attività artistica. Al riguardo, basti pensare al suo ingresso nella redazione della rivista anticonformista *Tvář* alla metà degli anni Sessanta, al controverso intervento da lui effettuato al IV congresso dell'Associazione degli scrittori nel 1967, alla richiesta di creare un partito di opposizione formulata durante la Primavera di Praga, alle petizioni e alle proteste promosse all'indomani dell'occupazione straniera, o ancora alla nota polemica sul "destino ceco" sviluppata con lo scrittore Milan Kundera sul finire del 1968. A fronte del consolidarsi della normalizzazione, il drammaturgo tende però ad abbandonarsi alla sfiducia, chiudendosi nel circolo ristretto ma tutto sommato rassicurante degli scrittori e degli intellettuali sgraditi al regime<sup>9</sup>.

Nonostante ciò, alla metà degli anni Settanta Havel trova la forza di reagire, in sintonia con alcune novità che si stanno verificando a livello interno e internazionale. La firma dell'Atto finale di Helsinki e del relativo terzo paniere apre nei paesi del blocco sovietico nuovi e fino ad allora inimmaginabili spazi di manovra per la difesa dei diritti umani e civili; in maniera complementare, si contraggono fin quasi a scomparire le speranze che l'Urss possa essere indotta a modificare il suo atteggiamento verso la "questione cecoslovacca" dai mutamenti prodottisi in seno al movimento comunista internazionale e dall'ascesa dell'eurocomunismo. In questa atmosfera nell'aprile 1975 Havel esce allo scoperto, indirizzando al segretario del partito comunista Husák una lettera aperta con cui

denuncia la situazione esistente in Cecoslovacchia e le responsabilità rivestite dal regime normalizzatore<sup>10</sup>. Nello stesso periodo il drammaturgo allarga le sue frequentazioni, entrando in contatto con gli ambienti della controcultura giovanile e della scena musicale underground. Nel 1976, proprio l'arresto del gruppo dei Plastic People of the Universe diventa l'occasione per mobilitare il dissenso o la cultura alternativa cecoslovacca. Negli ultimi giorni dell'anno viene concepita la dichiarazione di Charta 77, che per la prima volta vede la collaborazione di una pluralità di componenti – dagli intellettuali ai giovani underground, dai comunisti riformisti espulsi dal partito ai socialisti, dai cristiani cattolici ed evangelici agli ecologisti – in nome della causa della difesa dei diritti umani<sup>11</sup>.

Con la nascita di Charta 77 Havel si impone come uno degli elementi di maggiore spicco nella scena del dissenso. Oltre a essere uno degli ispiratori del documento istitutivo di Charta 77, il drammaturgo è uno dei tre primi portavoce del movimento, insieme al filosofo Jan Patočka e al ministro degli esteri sessantottesco Jiří Hajek. Al tempo stesso, sin dall'indomani della diffusione della dichiarazione di Charta 77 egli si deve confrontare con la reazione delle autorità cecoslovacche e della polizia politica, la *Státní bezpečnost* o StB. Viene messo agli arresti domiciliari e sottoposto a una estenuante serie di interrogatori in carcere, finché accetta di sottoscrivere un documento nel quale si impegna per il futuro a limitarsi all'attività lettera-

<sup>9</sup> V. Havel, *Interrogatorio a distanza*, op. cit., pp. 126-132; D. Kaiser, *Disident*, op. cit., pp. 81-96; J. Suk, *Politika*, op. cit., pp. 18-20.

<sup>10</sup> V. Havel, *Dopis Gustávu Husákovi*, Idem, *Eseje a jiné texty z let 1970-1989* [Spisy 4], Praha 1999, pp. 67-108; la traduzione italiana, a opera di M. Tria, in *eSamizdat*, 2007, 3, pp. 49-65. Per le circostanze in cui fu formulata la lettera, V. Havel, *Interrogatorio a distanza*, op. cit., pp. 129-132; *Vítěžové? Porážení?*, op. cit., I, pp. 133-136; D. Kaiser, *Disident*, op. cit., pp. 96-99; J. Suk, *Politika*, op. cit., pp. 20-28. In generale, per le vicende del dissenso e delle "correnti di opposizione" ceche, il testo di riferimento è M. Otahál, *Opoziční proudy v české společnosti 1969-1989*, Praha 2011.

<sup>11</sup> Sul ruolo di Havel nella nascita di Charta 77, V. Havel, *Interrogatorio a distanza*, op. cit., pp. 132-144; *Vítěžové? Porážení?*, op. cit., I, pp. 136-140; D. Kaiser, *Disident*, op. cit., pp. 105-126; J. Suk, *Politika*, op. cit., pp. 50-62; *Charta 77. Dokumenty 1977-1989*, a cura di B. Císařovská – V. Prečan, I-III, Praha 2007, III, pp. 1-31.

ria e a non impegnarsi in maniera pubblica in ambito politico. È senza dubbio un cedimento, come da varie parti gli viene rimproverato. Quasi per liberarsi da questa macchia, una volta tornato in libertà Havel riprende il suo posto nell'ambito del dissenso. Diventa uno dei membri istitutivi del Vons o Comitato per la difesa degli ingiustamente perseguitati, assume di nuovo il ruolo di portavoce di Charta 77, scrive il saggio-manifesto *Il potere dei senza potere*. Il regime non è tuttavia più disposto a tollerare quelli che considera affronti. Alla fine del maggio 1979 il drammaturgo viene arrestato insieme ad altri esponenti del Vons e viene condannato a nove anni di prigionia. Ne sconta quasi quattro, finché nel marzo 1983 le autorità cecoslovacche decidono di rilasciarlo di fronte al drastico deterioramento delle sue condizioni di salute e al pericolo che la sua morte in carcere possa sollevare uno scandalo internazionale<sup>12</sup>.

I quattro anni di prigionia sono per Havel una prova fondamentale, di cui non è possibile sopravvalutare l'importanza<sup>13</sup>. La dura esperienza vissuta ha minato la sua salute, ma ha anche rafforzato la sua determinazione e la sua autostima. A differenza che nel 1977, questa volta il drammaturgo non ha ceduto a compromessi, né ha accettato la proposta di emigrare prospettatagli durante il processo. Ancora ad anni di distanza ricorderà con compiacimento le difficoltà superate, i vincoli di solidarietà instaurati con i dissidenti con cui ha condiviso la prigionia, la considerazione guadagnata presso gli altri detenuti, i cui stessi capi, quel-

li che nello slang carcerario vengono chiamati *king*, arrivano a trattarlo con rispetto<sup>14</sup>. Soprattutto, una volta libero Havel si trova circondato da un'indiscussa autorità nel mondo del dissenso. Se il suo nome rimane relativamente poco noto per l'opinione pubblica ceca e slovacca, condizionata dalla censura e dalle campagne di disinformazione del regime normalizzatore, la cultura alternativa lo eleva al ruolo di suo leader officioso. Anche a livello internazionale egli gode ormai di considerevole prestigio. Le sue opere, a partire dalle *Lettere a Olga* scritte alla moglie dal carcere<sup>15</sup>, incontrano in occidente il favore della critica e del pubblico, i giornalisti stranieri lo circondano di attenzioni, anche gli ambienti diplomatici cominciano a manifestare interesse per la sua persona.

Questi cambiamenti sono ben percepibili attraverso la corrispondenza personale di Havel di cui si è parlato nell'introduzione. Nel riscontrare le attese e le aspettative riposte in lui, nelle sue lettere il drammaturgo ostenta una certa cautela. All'indomani del rilascio confessa il desiderio di riposarsi e dedicarsi alla scrittura nella *chalupa* o casa di campagna di Hrádeček, da tempo assunta a suo ritiro spirituale e creativo<sup>16</sup>. Allo stesso tempo manifesta il timore di essere risucchiato nel "carosello del dissenso". Percepisce che all'interno di Charta 77 scarseggiano persone con capacità organizzative e che molti si augurano da parte sua un impegno diretto, "ma io voglio fare per Charta 77 solo un qualche lavoro precisamente circoscritto e rifiuto tutto il resto, per tutto questo dovrei impazzirmi"<sup>17</sup>.

In realtà avviene esattamente il contrario. Nel giro di poche settimane Havel si immerge nell'attività del dissenso. Si astiene dall'as-

<sup>12</sup> V. Havel, *Interrogatorio a distanza*, op. cit., pp. 145-149; D. Kaiser, *Disident*, op. cit., pp. 126-160; J. Suk, *Politika*, op. cit., pp. 63-163. *Il potere dei senza potere*, in ceco *Moc bezmocných*, pubblicato in origine nel 1979, è oggi raccolto in V. Havel, *Eseje a jiné texty*, op. cit., pp. 224-330. Vale la pena di segnalare che la prima traduzione del testo fu realizzata in Italia dal Centro Studi Europa Orientale (Cseo) di don Francesco Ricci, il che non mancò di attirare l'attenzione dello stesso Havel. Circa la figura di don Ricci si veda *Chiesa cattolica e "società sotterranea" ai tempi del comunismo. Il "Fondo Ricci" e le sue fonti per una storia delle religioni in Europa orientale*, a cura di S. Bianchini, Bologna 2009.

<sup>13</sup> V. Havel, *Interrogatorio a distanza*, op. cit., pp. 149-165; D. Kaiser, *Disident*, op. cit., pp. 160-175; J. Suk, *Politika*, op. cit., pp. 163-185.

<sup>14</sup> *Vítězové? Porážení?*, op. cit., I, pp. 141-142.

<sup>15</sup> V. Havel, *Dopisy Olze* [Spisy 5], Praha 1999. Come già *Il Potere dei senza potere*, anche la parte delle cosiddette "lettere filosofiche" fu pubblicata in Italia con eccezionale rapidità dal Cseo di don Ricci, V. Havel, *Lettere a Olga*, Bologna 1983.

<sup>16</sup> V. Havel - V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 10-12, 25-31, 88-90 (qui pp. 10, 25, 90), Havel a Prečan, s.d. [forse 17 aprile 1983], 14 maggio 1983 e dopo il 28 settembre 1983.

<sup>17</sup> Ivi, p. 12.

sumere di nuovo la funzione di portavoce di Charta 77, ma è senza dubbio al centro di tutto ciò che avviene nell'ambito della cultura alternativa. In uno sfogo si ritrae con apparente rassegnazione come qualcuno che il destino sta indirizzando su una strada diversa da quella che si sentiva chiamato a percorrere: "Sembra che l'uomo non si scelga il suo ruolo da solo, ma sia scelto da quest'ultimo, o piuttosto, prima che l'uomo se lo scelga, semplicemente vi caschi dentro"<sup>18</sup>. Eppure sembra più sincero quando, con una punta di autocompiacimento, si definisce una sorta di "eminenza grigia" (*šedá eminence*) di Charta 77<sup>19</sup>. Il termine è quanto mai significativo; il suo impiego dimostra che il drammaturgo è ben più consapevole di quanto voglia far credere del ruolo fondamentale politicamente che si accinge a svolgere, come anche della preminenza che si è guadagnato nel movimento per la difesa dei diritti umani in Cecoslovacchia<sup>20</sup>.

L'influenza di Havel è evidente a livello concettuale e programmatico, dove interviene redigendo o comunque contribuendo all'elaborazione di una serie di documenti su argomenti che spaziano dalla tossicodipendenza alla musica giovanile, dall'ecologia al pacifismo, dall'arte non ufficiale all'esilio<sup>21</sup>. Si tratta di testi molto eterogenei e non sempre coerenti tra loro, ma che denotano la preoccupazione di evitare che i membri di Charta 77 si concentrino esclusivamente sui loro specifici problemi, sulle persecuzioni subite da parte delle autorità comuniste o sulla solidarietà con i compagni rinchiusi in carcere, confinandosi in un ghetto avulso dal mondo nel quale vive la massa della popolazione. Come lamenta, "negli ultimi tempi poteva sembrare che ci preoccupassimo più

o meno solo dei nostri in prigione"<sup>22</sup>. In particolare, è per lui fondamentale mantenere un contatto con gli ambienti giovanili o con quella che nel linguaggio dell'epoca è definita la "zona grigia", cioè con i settori della società che, pur senza contestare apertamente il regime, simpatizzano con il movimento del dissenso e rappresentano per esso il più naturale referente. Del resto è ben consapevole delle potenzialità di tali settori, ricordando come proprio per loro tramite "durante la mia gioventù e con la mia partecipazione comincio tutto quel movimento spirituale che culminò nel 1968"<sup>23</sup>.

Al tempo stesso Havel è contrario a un intervento esplicito di Charta 77 in campo politico e si oppone agli altri dissidenti che, da posizioni tanto di destra quanto di sinistra, premono in tal senso. È il caso di due amici con i quali ha condiviso l'esperienza del carcere, il cattolico conservatore Václav Benda e l'eurocomunista Jiří Dienstbier. In un documento che sarebbe dovuto servire da bilancio per i primi sette anni di attività di Charta 77, il drammaturgo cerca di spiegare come quest'ultima si collochi in una prospettiva essenzialmente morale e tale debba mantenersi. È un movimento per la difesa dei diritti civili, che aspira a garantire la continuità della dignità civica e a riabilitare l'uomo nella sua concretezza di fronte a un sistema di potere anonimo, burocratico e spersonalizzato. Suo tratto distintivo è l'"apertura radicale"; non è un'organizzazione, non ha iscritti o aderenti, ma solo firmatari, "delle più diverse opinioni, fedi, inclinazioni politiche, biografie e professioni". In senso lato, Charta 77 assume inevitabilmente un significato politico, esprimendo l'aspirazione alla libertà e alla verità in un

<sup>18</sup> Ivi, p. 90.

<sup>19</sup> Ivi, p. 27.

<sup>20</sup> Nel corso del tempo la definizione di eminenza grigia prenderà talmente piede da indurre Havel a produrre delle smentite: Ivi, pp. 418-427 (qui p. 419), 4 e 7 marzo 1986.

<sup>21</sup> Esclusivamente di mano di Havel risulta il documento del 30 agosto 1983 dedicato al rock e alla musica giovanile, riprodotto in *Charta 77. Dokumenty 1977-1989*, op. cit., I, pp. 540-552. Altri documenti redatti con la partecipazione di Havel risultano Ivi, II, pp. 638-641, 681-689, 692-693, 768-771.

<sup>22</sup> V. Havel - V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 51-56, Havel a Prečan, 3 luglio 1983. Si veda anche la lettera del 27-28 gennaio 1984, Ivi, pp. 145-149, dove si ribadisce: "non è bene che da noi Charta 77 sia conosciuta soprattutto come circolo che combatte per sé, ovvero per le sue vittime".

<sup>23</sup> Ivi, pp. 270-275 (qui p. 273), Idem, 18 gennaio 1985. Qui Havel parla espressamente di "quella 'zona grigia' tra la 'prima' e la 'seconda' cultura, cioè 'al limite' della 'prima' (formalmente), ma con l'anima nella 'seconda'". Per l'attenzione del drammaturgo agli ambienti giovanili, pp. 68-74 (qui p. 69), 10 agosto 1983.

contesto caratterizzato dall'imposizione forzata del silenzio e della menzogna; suo obiettivo però non è, né potrebbe essere, "un confronto direttamente politico, cioè un programma politico chiaramente alternativo e una lotta consapevole per il cambiamento sistemico e di potere"<sup>24</sup>.

Per Havel questa prospettiva morale non costituisce comunque un punto di arrivo, ma di partenza. Come precisa in un documento redatto a meno di due anni di distanza, perché si possa compiere un rinnovamento della politica vi è un "primo passo" da compiere, che consiste nel liberarsi dalle pressioni e dai condizionamenti del sistema e nel "vivere nella verità". Su questa base, e solo su di essa, è possibile precedere al "secondo passo", cioè all'"inizio del lavoro politico-programmatico e politico-pratico". Questa evoluzione deve essere accuratamente preparata; non è possibile affrettarsi a "passare il fosso", come sollecitato da molti, se non si ha un quadro di riferimento chiaro e realizzabile in concreto. Per quanto lo riguarda, il drammaturgo riconosce di aver maturato opinioni politiche piuttosto precise, ma rifiuta di parlarne in pubblico, "per non mettere paletti a programmi che io stesso non sono capace e disposto a convertire anche nell'attività vissuta"<sup>25</sup>.

Nelle lettere inviate ai suoi confidenti Havel è senza dubbio più esplicito. Manifesta propensioni fortemente libertarie e anticonformiste, anche di sinistra, ma è comunque estraneo al socialismo marxista cui rimangono ancorati molti altri dissidenti. Il drammaturgo si sottrae a scontate classificazioni e resta coerente

con l'idea di un dialogo a trecentosessanta gradi, respingendo con vigore l'etichetta di "anticomunista" che si cerca di cucirgli addosso: "Io non sono alcun "ista", né comunista, né anticomunista, non mi piacciono queste scatolette"<sup>26</sup>. Eppure il distacco dal comunismo riformista legato all'esperienza della Primavera di Praga e anche dal generico socialismo verso il quale lui stesso dichiarava di inclinare fino a pochi anni prima è irreversibile. Come scrive senza mezzi termini, "la parola 'socialismo' sulla base delle nostre esperienze è ormai presso a poco inutilizzabile, talmente ha perso significato, e i dibattiti sulla riformabilità o irrimediabilità del sistema comunista – almeno a me personalmente – appaiono come pura scolastica"<sup>27</sup>. Per il momento le sue simpatie vanno piuttosto ai verdi occidentali, ai quali lo accomunano "la visione globale del mondo (indipendentemente dai blocchi), il collocare la questione del significato della vita al centro dell'attenzione, un nuovo stile di politica etc.". E aggiunge: "Non posso fare a meno di pensare che i verdi mi sono i più simpatici e forse – fossi nella Repubblica Federale di Germania – li voterei"<sup>28</sup>.

In maniera complementare, Havel diffida dei tentativi di dare al dissenso una precisa collocazione internazionale e di identificare la sua causa con quella del blocco occidentale. Anche in questo caso è evidente il desiderio di confrontarsi con i più svariati interlocutori, senza limiti o restrizioni:

<sup>26</sup> V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 385-388 (qui p. 387), Havel a Prečan, 19 gennaio 1986.

<sup>27</sup> Ivi, pp. 689-693 (qui p. 691), Havel a Tigríd, 29-30 gennaio 1984. In maniera analoga, è evidente il senso di estraneità che avverte rispetto ai molti esponenti di Charta 77 che proseguono a identificarsi con gli ideali comunisti riformisti della Primavera di Praga, tra i quali pure conta numerosi amici. Nel parlarne, li definisce con distacco, anche se non senza apprezzamento, "EK", ex comunisti, o anche membri dell'"E-klub", cioè eurocomunisti, cioè la ex élite di funzionari", V. Havel – F. Janouch, *Korespondence*, op. cit., pp. 173-176 (qui p. 175), Havel a Janouch, 14 maggio 1985.

<sup>28</sup> V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., p. 106. Anche in seguito Havel avrebbe proseguito a manifestare la sua simpatia per i *Grüne*, affermando di preferirli di gran lunga alla socialdemocrazia tedesca, V. Havel – F. Janouch, *Korespondence*, op. cit., p. 175.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 670-681 (qui pp. 674-675), *Proposta di documento di bilancio di Charta 77*, redatto da Havel all'inizio del dicembre 1983 e rimesso a Prečan il 12 gennaio 1984. Per Havel il documento sarebbe dovuto diventare un testo ufficiale di Charta 77. Questo proposito tuttavia non si realizzò per il veto di Václav Benda, all'epoca uno dei tre portavoce di Charta 77. Sulla vicenda si vedano gli altri documenti riportati in Ivi, pp. 681-687, come anche pp. 104-110, Havel a Prečan, 30 novembre-12 dicembre 1983.

<sup>25</sup> V. Havel, *Odpověď mladým křesťanům*, 12 novembre 1985, Idem, *Eseje a jiné texty*, op. cit., pp. 591-600, in particolare pp. 597-599.

questa visione da grande potenza del mondo in bianco e nero (Occidente meraviglioso e Oriente infame) mi è alquanto estranea [...] non si tratta solo del fatto che Charta 77 non è depositaria di una grande potenza contro un'altra, ma è protettrice della verità e della libertà contro tutti quelli che le minacciano ed è aperta al dialogo con tutti, da Bil'ak attraverso la signora Thatcher, Franz Muhri, il signor Strauss fino ai Verdi<sup>29</sup>.

Si tratta di un atteggiamento indipendente più che neutrale o neutralista, dal quale traspare la diffidenza verso un Occidente che troppo spesso ha sacrificato l'Europa orientale o centro-orientale a interessi egoistici e alla logica della Realpolitik. Illuminante in tal senso è il seguente passaggio:

I blocchi esistono e naturalmente esiste anche una "concezione [del mondo diviso] in blocchi", senza riguardo per il fatto che in un blocco vi è la libertà e nell'altro il totalitarismo. Se non esistesse questa concezione in blocchi, forse l'Occidente non avrebbe considerato la rivoluzione in Ungheria o l'invasione della Cecoslovacchia come "affari di famiglia" dell'altro blocco, che non lo riguardavano. Giacché per l'Occidente cose del genere erano giuste da "cronaca nera" (se hanno scosso qualcuno, allora forse giuste i comunisti occidentali). Insomma: non c'è alcuna libertà al primo posto nella gerarchia dei valori. Là [in Occidente] c'è in effetti la libertà, ma solo la loro: insomma, una libertà di blocco. Naturalmente, è solo perché erano ben consapevoli di questa concezione in blocchi dell'Occidente che i sovietici si sono potuti permettere i loro interventi nel centro dell'Europa<sup>30</sup>.

Se Havel rifiuta di schierare Charta 77 sul piano internazionale, è anche attento a mantenere le distanze dal movimento pacifista, che nel corso degli anni Ottanta, con la contestazione unilaterale degli euromissili, minaccia di divenire strumento della politica sovietica. Questa diffidenza emerge chiaramente in due testi concepiti tra il 1984 e il 1985, quando i firmatari di Charta 77 più spiccatamente di sinistra come Dienstbier gli sembrano far inclinare eccessivamente Charta 77 verso la causa pacifista. Nel primo di tali testi il drammaturgo esprime il dubbio che l'opposizione alle armi permetta da sola l'instaurazione di un nuovo ordine internazionale basato sulla pace. Ai suoi occhi l'autentica minaccia non è infatti sollevata dalle armi, ma da coloro che le producono

e sono pronti a usarle; solo un radicale cambiamento nelle politiche di potenza e il superamento di uno status quo basato sulla divisione del mondo renderanno forse possibile l'effettivo perseguimento della pace<sup>31</sup>. A distanza di pochi mesi il tono diventa più deciso. Nel constatare l'esistenza di una "incomprensione" di fondo tra i dissidenti dell'Europa orientale e i pacifisti occidentali, il drammaturgo non esita ad affermare:

La parola "pace" – in maniera simile alle parole "socialismo", "patria" o "popolo" – somiglia ormai ai pioli di una scala sui quali le persone si arrampicano abilmente e allo stesso tempo al manganello col quale sono pestati coloro che scelgono di "emarginarsi"<sup>32</sup>.

Stimolanti sono anche le riflessioni che Havel compie in materia storica, sotto l'influsso dei dibattiti che agitano il mondo del dissenso. Numerosi storici e pubblicisti che gravitano intorno alla cultura alternativa si sforzano infatti di portare avanti le ricerche avviate nel periodo di relativa libertà degli anni Sessanta, rivalutando l'opera dei padri della patria cecoslovacca Tomáš Masaryk e Edvard Beneš, l'esperienza democratica della prima repubblica (1918-1938), o il breve periodo di transizione tra la fine della seconda guerra mondiale e il "colpo di Praga"; alcuni di loro cominciano però anche a interrogarsi sugli aspetti meno lusinghieri del passato nazionale, alla ricerca degli errori e delle complicità che hanno reso possibile o quanto meno facilitato l'imposizione del sistema comunista. Nello stesso contesto viene sollevata la spinosa questione del trasferimento, o meglio, dell'espulsione post-bellica di oltre tre milioni di tedeschi dei Sudeti; una tragedia fino ad allora giustificata indifferentemente da comunisti e democratici, ma nei cui confronti si levano adesso voci critiche o di aperta condanna<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> V. Havel, *Odpověď na pozvání k diskusi o mirovém hnutí*, 1 ottobre 1984, Idem, *Eseje a jiné texty*, op. cit., pp. 492-494.

<sup>32</sup> Idem, *Anatomie jedné zdrženlivosti*, aprile 1985, Ivi, pp. 523-561 (qui p. 526).

<sup>33</sup> Per le reazioni suscitate in Havel e negli ambienti del dissenso dal dibattito sull'espulsione dei Sudeti e in particolare dalla comparsa del testo samizdat a firma Danubius (pseudonimo dello storico slovacco Jan Mlynárik) *Tesi sul trasferimento dei tedeschi cecoslovacchi*, si veda V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 664-669.

<sup>29</sup> V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 51-56 (qui pp. 51-52), Havel a Prečan, 3 luglio 1983.

<sup>30</sup> Ivi, pp. 355-358 (qui p. 357), Idem, 21 settembre 1985.

Havel preferisce non pronunciarsi in pubblico su simili questioni, consapevole delle divisioni che suscitano negli ambienti del dissenso e delle incomprensioni cui potrebbero dare luogo nel dialogo con l'opinione pubblica ceca e slovacca. La sua corrispondenza rivela però come egli abbia interiorizzato una visione originale e anticonformista della storia cecoslovacca, fortemente critica verso gli stereotipi e i clichés nazional-patriottici. Così alla fine del 1983 ammette di non meravigliarsi per lo scarso entusiasmo esibito da molti giovani verso "la democrazia masarykiana (o più esattamente: ceca moderna)". Le considerazioni che fa sui limiti di tale democrazia e sulle sue responsabilità per il fallito confronto con i totalitarismi sono severe:

Non dimentichiamo che questa democrazia ha fatto cilecca già due volte nella storia moderna, prima nel confronto con Hitler e poi nel confronto con Stalin: già durante la guerra gli faceva regali (come la Russia subcarpatica), accondiscendeva ai suoi inganni con il Fronte Nazionale, non esitava in maniera superdemocratica a escludere dalla vita politica il più grande partito politico (gli agrari), non esitava ad accettare la politica stalinista di trasferimento delle nazioni e a identificarsi con essa, e infine ha dato le dimissioni!<sup>34</sup>

Il drammaturgo si rivela particolarmente sensibile nei confronti dell'espulsione dei tedeschi dei Sudeti, che indica come una delle principali cause della degenerazione del sistema politico cecoslovacco dopo il 1945 e dell'ascesa al potere dei comunisti:

per quanto ne so, sono stati proprio i democratici insieme ai comunisti che hanno espulso dal paese tre milioni di persone, in modo poi da essere loro stessi espulsi (una cosa senza l'altra sarebbe stata difficilmente possibile)<sup>35</sup>.

L'attività di tipo concettuale e programmatico non esaurisce tuttavia l'impegno di Havel a sostegno del dissenso e della cultura alternativa. A essa va quanto meno affiancata quella di tipo più propriamente organizzativo e anche cospirativo. Proprio a questo riguardo la documentazione più recente offre le maggiori rivelazioni. All'uscita di prigione il drammaturgo torna in effetti a prendere parte al ristretto circolo di dissidenti che si occupa degli aspetti più

concreti dell'esistenza di Charta 77 e si assume i relativi rischi: quello che lui stesso definirà il "nucleo attivo" del movimento, composto da poche decine di individui e distinto dal più ampio gruppo di firmatari impegnato in maniera solo sporadica e marginale<sup>36</sup>. In particolare, Havel è ammesso quasi di diritto nei comitati che presiedono due organismi più o meno segreti chiamati a gestire il sostegno finanziario a Charta 77 e alla galassia del dissenso<sup>37</sup>. Si tratta del Fondo di soccorso civico (*Fond občanské pomoci* o Fop), finalizzato alla distribuzione delle sovvenzioni alle pubblicazioni samizdat e ad altre iniziative nell'ambito della cultura alternativa, e del Fondo operativo (*Operativní fond*, Of), che provvede ad aiutare economicamente i singoli esponenti del dissenso e le loro famiglie<sup>38</sup>. Entrambi gli organismi avevano visto brevemente la luce dopo la nascita di Charta 77 e del Vons, ma avevano cessato di funzionare dopo l'ondata di repressioni che era culminata nell'arresto di Havel nel 1979; adesso proprio il drammaturgo si attiva per la loro ricostituzione e diventa il loro autentico referente.

Sempre Havel distribuisce con grande generosità i proventi dei diritti d'autore ricavati dalla vendita delle sue opere in occidente. Si tratta di cifre di tutto rispetto, che gli vengono rimesse utilizzando modalità tollerate dalla legislazione cecoslovacca dal suo agente per l'estero, il direttore della casa editrice tedesco-occidentale Rowohlt Klaus Juncker. Grazie a tali entrate

<sup>36</sup> Ivi, pp. 489-493 (qui pp. 489-490), Havel a Prečan, 4 novembre 1986. Le discussioni sul passato nazionale avrebbero proseguito ad agitare i circoli del dissenso. In particolare il quarantesimo anniversario del colpo di Praga avrebbe dato origine a una "controversia sul fatto se Charta 77 debba davvero pronunciarsi sui temi storici", che si sarebbe esaurita con la constatazione che "Charta 77 non può supplire alla storiografia", Ivi, pp. 568-570 (qui p. 569), Idem, 7 maggio 1988.

<sup>37</sup> J. Suk, "Podrobná zpráva o paralelní polis. Nad korespondenci Václava Havla a Františka Janoucha", V. Havel – F. Janouch, *Korespondence*, op. cit., pp. 9-29 (qui p. 19).

<sup>38</sup> Per i ripetuti riferimenti al Fondo di soccorso civico e al Fondo operativo nelle lettere di Havel a Janouch, Ivi, pp. 68-70, 93-95, 140-141, 344-347, 387-394; inoltre V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 78-79 (qui p. 79), 5 settembre 1983, dove Havel riferiva di non intendere essere parte del gruppo di vertice del Fop, ma ammetteva che "eventualmente consiglierò da una certa distanza".

<sup>34</sup> Ivi, p. 106, Havel a Prečan, 30 novembre – 12 dicembre 1983.

<sup>35</sup> Ibidem.



il drammaturgo non solo si permette un livello di vita del tutto inconsueto per la Cecoslovacchia socialista, ma si circonda di un piccolo staff comprendente una segretaria e un autista, finanzia attività culturali di varia natura (ad esempio il premio dedicato a Jan Palach a Parigi), aiuta amici e conoscenti, si preoccupa perfino di far pervenire medicinali a quanti si trovano in carcere<sup>39</sup>.

Nell'ambito di questa attività organizzativa e cospirativa una preoccupazione costante è rappresentata dai collegamenti con il mondo occidentale. Sin dall'indomani dell'occupazione sovietica e dell'avvio della normalizzazione quanti si sforzano di contestare il regime sono infatti stati costretti a mettere in piedi una rete clandestina per assicurarsi i rapporti con l'estero, avvalendosi dell'appoggio di esuli e simpatizzanti. Proprio durante la detenzione in carcere di Havel questi canali subiscono un colpo quasi fatale, con la scoperta da parte degli organi di sicurezza cecoslovacchi di un camion proveniente dalla Francia contenente non solo libri, materiale informativo e lettere, ma anche, per una grave leggerezza, i recapiti dei loro destinatari. Nonostante che l'"affare del camion" causi l'arresto di alcuni dei dissidenti maggiormente attivi e lasci dietro di sé una scia di sospetti e polemiche, i contatti sono gradualmente ripristinati. Fondamentale è l'impegno personale di un diplomatico in missione a Praga, l'addetto stampa della Repubblica Federale di Germania Wolfgang Scheur. Per suo merito, gli scambi con l'occidente ricevono un impulso senza precedenti tra il 1983 e il 1986; non a caso, negli ambienti del dissenso si parlerà di "anni del grande miracolo". Anche se in un'atmosfera ormai modificata dall'avvento al potere di Michail Gorbačev in Urss, dopo la partenza di Scheur da Praga un apporto quasi altrettanto importante sarà fornito dal diplomatico canadese Peter Blakewell<sup>40</sup>.

I canali mantenuti aperti da Scheur e poi da Blakewell assicurano a Havel un collegamento prezioso in primo luogo con l'esilio cecoslovacco. Si tratta di una realtà composita, che è pronta a mettersi al servizio dell'opposizione interna o della cultura alternativa, ma che è agitata da contrasti personali e da polemiche sul futuro politico del paese di origine. Al suo interno si distinguono due grandi schieramenti. Da una parte vi sono quanti hanno scelto la strada dell'esilio per effetto del "colpo di Praga" del febbraio 1948, che si devono confrontare con il prolungato distacco dalla realtà cecoslovacca oltre che con l'incidere dell'età, ma che proseguono a contestare la legittimità dell'intera esperienza comunista, anche nella sua variante riformista dubcekiana; dall'altra parte vi sono quanti hanno abbandonato il paese dopo l'invasione delle forze del Patto di Varsavia nell'agosto 1968, nelle cui fila si verifica una considerevole differenziazione, ma che rimangono in genere vicini alla sinistra marxista e agli ideali comunisti riformisti o socialisti democratici della Primavera di Praga. A questi due schieramenti principali si deve aggiungere un gruppo più piccolo ma significativo di firmatari di Charta 77, circa il 15% dei sottoscrittori iniziali, che il regime normalizzatore ha indotto con minacce e pressioni all'esilio con l'obiettivo di indebolire il movimento del dissenso (o anche di intellettuali che hanno ottenuto il permesso di recarsi all'estero nel corso degli anni Settanta, ma ai quali dopo la nascita di Charta 77 si è impedito di rientrare in patria)<sup>41</sup>.

---

no comunque i numerosi riferimenti nelle lettere di Havel: ad esempio V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 40-43 (qui p. 41), 7 giugno 1983, dove il drammaturgo esprime preoccupazione che il "nostro amico" non si sovraesponga e possa avere complicazioni.

<sup>41</sup> Per dei riferimenti in italiano alle emigrazioni post-quarantottesca e post-sessantottesca e ai loro rapporti, F. Caccamo, *Jiří Pelikán. Un lungo viaggio nell'arcipelago socialista*, Venezia 2007, e Idem, "Listy. Tra emigrazione, contestazione interna e opinione pubblica internazionale", *eSamizdat*, 2010-2011, pp. 281-301. In inglese si veda F. Raška, *The Long Road to Victory. A History of Czechoslovak Exile Organizations*, New York 2012. Per quanto riguarda i firmatari di Charta 77 indotti con vari strumenti a scegliere la strada dell'esilio, tra il 1977 e il 1989 essi furono circa trecento

<sup>39</sup> Ivi, pp. 643-648 (qui p. 648), Havel a Juncker, 10 marzo 1983, dove si menziona il premio Palach a Parigi.

<sup>40</sup> Sul ruolo di Scheur, V. Prečan – M. Uhde, *Ve službách společné věci. Wolfgang Scheur a Praha 1981-1989*, Brno 2001. Si veda

All'interno di questa galassia, due sono i referenti diretti di Havel, coloro con i quali sin dal 1983 egli intreccia un rapporto di collaborazione utilizzando il canale fornito da Scheur. Uno è František Janouch, un fisico che durante l'avvio della normalizzazione è stato allontanato dall'attività scientifica ed espulso dal partito; scelta la strada dell'esilio in Svezia, Janouch ha creato a Stoccolma la Fondazione Charta 77 con l'intenzione di promuovere la causa del movimento cecoslovacco per la difesa dei diritti umani e coordinare il sostegno in suo favore in occidente, in particolare attraverso la raccolta di fondi. L'altro è lo storico Vilém Prečan, scomunicato per aver curato un volume di documenti a denuncia dell'invasione dell'agosto 1968, che dal rifugio nella Germania occidentale si dedica all'organizzazione di un centro per la raccolta e la conservazione della produzione samizdat cecoslovacca ed est-europea: quello che nel 1986 prenderà il nome di Centro documentale cecoslovacco per la letteratura indipendente, con sede a Scheinfeld, nella tenuta dell'aristocratico boemo Karl Schwarzenberg. Per il tramite di Janouch e Prečan, Havel coltiva i legami con un "circolo di intimi" comprendente le più importanti personalità dell'esilio: il giornalista Pavel Tigrid, il rappresentante più autorevole dell'emigrazione post-quarantottesca, collaboratore di Radio Free Europe e della Voice of America, che dirige a Parigi la rivista trimestrale Svědectví; Jiří Pelikán, l'officioso leader dell'emigrazione post-sessantottesca, che ha fondato a Roma il bimestrale Listy e che con l'appoggio del Partito socialista italiano ha ottenuto nel 1979 l'elezione al Parlamento europeo; Zdeněk Mlynář, uno dei massimi dirigenti comunisti durante la Primavera di Praga, che ha svolto un ruolo decisivo nell'avvicinare a Charta 77 i comunisti espulsi dal partito durante la normalizzazione e che poi si è sottratto alle persecuzioni del regime stabilendosi a Vienna; il musicologo e pubblicitista Ivan Meděk, vicino all'associazione

su duemila: J. Suk, *Politika*, op. cit., p. 117.

laica cattolica con sede nella capitale austriaca Opus Bonum; e infine il vecchio amico Pavel Kohout, il noto scrittore al quale si deve la formulazione del nome Charta 77<sup>42</sup>.

Proprio la corrispondenza di Havel mette in rilievo il legame organico che si stabilisce tra il dissenso interno e l'esilio e che ha in lui un autentico elemento unificante. I principali esponenti dell'esilio si mostrano perfettamente compresi dell'autorità che il drammaturgo ha acquisito dentro Charta 77, si rivolgono a lui per capire come sostenere nella maniera più efficace la cultura alternativa, cercano il suo consiglio e la sua approvazione. A sua volta Havel è consapevole dell'importanza dell'appoggio fornito dai compatrioti all'estero con un'autentica rete di organizzazioni, case editrici e riviste, grazie alla quale si ricevono informazioni, si promuove in occidente la causa del dissenso, si raccolgono preziosi aiuti finanziari o di altro genere. Come sintetizza con efficacia, "senza l'aiuto dell'esilio saremmo quasi come senza braccia"<sup>43</sup>. In particolare, egli apprezza la pubblicazione in esilio di una moltitudine di riviste di diverso orientamento politico e ideologico, tra le quali Svědectví e Listy sono solo le più note. Questo pluralismo gli appare un punto di forza, una garanzia di democraticità, che permette di "riflettere anche la presente stratificazione delle forze"<sup>44</sup>. A quanti auspicano una maggiore omogeneità, replica senza esitazioni: "tante più riviste e tanto più diverse, tanto meglio – ciascun educatore dovrebbe saperlo"<sup>45</sup>.

Al tempo stesso Havel si destreggia con con-

<sup>42</sup> Per l'esattezza, dall'indomani dell'uscita di prigione Havel autorizza Prečan a mostrare le proprie lettere, anche le più confidenziali, a questo "circolo degli intimi", V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 44-49, Havel a Prečan, 8-21 giugno 1983. Sul ruolo svolto dall'esilio da alcune di queste personalità, oltre a F. Caccamo, *Jiří Pelikán*, op. cit., si vedano adesso P. Kosatík, *Tigrid, poprvé. Průvodce osudem inteligentního člověka ve dvacátém století*, Praha 2013; A. Catalano, "Zdeněk Mlynář a hledání socialistické opozice. Od aktivní politiky přes disent k ediční činnosti v exilu", *Soudobé dějiny*, 2013, 3, pp. 277-344

<sup>43</sup> V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., p. 55.

<sup>44</sup> Ivi, pp. 40-43 (qui p. 42), Havel a Prečan, 7 giugno 1983.

<sup>45</sup> Ivi, pp. 132-137 (qui p. 135), Idem, 4-6 gennaio 1984.

sumata abilità tra le varie componenti dell'esilio ed è attento a evitare impegni che possano identificarlo con una di loro in particolare. Da qui la gestione molto equilibrata delle sedi dove destinare la pubblicazione tanto dei documenti programmatici di Charta 77 quanto dei suoi interventi personali; da qui anche il rifiuto di intromettersi nelle controversie che dividono quanti sono rifugiati all'estero, nonostante il pervenire di richieste e sollecitazioni. A quest'ultimo riguardo è categorico: "non credo ci spetti giudicare qualsiasi problema gli esuli abbiano tra di loro, soprattutto quando si tratta di realtà oscure o di cose personali"<sup>46</sup>.

Rivelatrice della prudenza con la quale Havel gestisce il rapporto con l'esilio è la reazione alle aperture di Pavel Tigríd, l'elemento più dinamico dell'emigrazione originata dal "colpo di Praga". Questi nel 1983, solo pochi mesi dopo la scarcerazione di Havel, si affretta a proporgli di partecipare alla gestione di Svědectví e di nominare un esponente del dissenso come suo caporedattore. L'obiettivo è trasparente: legare la personalità di maggiore spicco di Charta 77 alla rivista con sede a Parigi ed eventualmente alla stessa causa dell'emigrazione post-quarantottesca. Di fronte a tale proposta Havel non nasconde inizialmente un certo interesse. Pur ritenendo che la redazione di Svědectví debba rimanere sotto il controllo diretto di Tigríd o di un altro esule, ammette che a essa si affianchi una sorta di "propaggine" o "filiale interna" con il compito di selezionare gli interventi provenienti dalla Cecoslovacchia. Per la sua composizione avanza candidature capaci di riflettere le diverse anime del dissenso cecoslovacco (un ex comunista, un cattolico e un intellettuale, rispettivamente Luboš Dobrovský, Martin Palouš e Jan Lopatka), e non si esime dall'aggiungere "la mia piccolezza come un qualche 'coordinatore' o [...] 'elemento integrante'". Fornisce inoltre alcune indicazioni sulla concezione cui dovrebbe ispirarsi la rinnovata Svědectví, consigliando che la rivista

si liberi dai traumi storici causati dal "colpo di Praga" del 1948 e dalla repressione della rivolta ungherese del 1956 (considera invece diverso il discorso per il 1968, che ritiene un problema piuttosto per Listy di Pelikán). È infatti dell'opinione che la riflessione debba concentrarsi, invece che su recriminazioni legate al passato, sulla "vita così come oggi i cechi e gli slovacchi – qui [in patria] e fuori [in esilio] – la soffrono attualmente in maniera esistenziale"; in altre parole,

si tratterebbe di spostare l'accento dagli avanzi degli schemi ideologici che hanno fatto il loro tempo e che ormai non dicono molto in favore di una riflessione viva e non tendenziosa sulla realtà effettiva<sup>47</sup>.

Proprio quando l'accordo avente per oggetto Svědectví sembra definito<sup>48</sup>, emergono però difficoltà che ne bloccano l'attuazione. Nonostante le assicurazioni ricevute, Havel ha l'impressione che Tigríd non rinunci a esercitare un controllo assoluto sul contenuto della rivista e che non recepisca adeguatamente le proposte formulate dal dissenso interno. Ulteriore causa di preoccupazione è la leggerezza con cui Tigríd si riferisce per iscritto all'intesa delineata e arriva a prospettare compensi economici per una "banda dei quattro" dietro la quale si possono intuire i nomi di Havel e dei suoi tre collaboratori; con evidente irritazione rileva che, se tali riferimenti cadessero nelle mani degli organi di sicurezza cecoslovacchi, le conseguenze sarebbero fatali, cioè "anni nelle galere comuniste" per lui e i suoi compagni<sup>49</sup>. La ragione ultima del contrasto sembra comunque consistere nella realizzazione da parte del drammaturgo dell'opportunità di mantenere una completa autonomia nei confronti dell'esterno, ossia nel desiderio non legare in maniera irrever-

<sup>47</sup> Ivi, pp. 689-693, Havel a Tigríd, 29-30 gennaio 1984.

<sup>48</sup> Oltre che dalla corrispondenza diretta, la serietà dei propositi delle due parti è testimoniata da una modifica della quarta di copertina di Svědectví nella tarda primavera 1984. Qui non si elencano più i nomi di tutti i componenti del consiglio di redazione, si afferma invece che la rivista è diretta da Tigríd insieme al consiglio di redazione, ma che sul contenuto "decidono altri e più competenti", Svědectví, 1984, 72.

<sup>49</sup> V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 698-699, Havel a Tigríd, 17 settembre 1984.

<sup>46</sup> Ivi, p. 55.

sibile le sue sorti personali e quelle di Charta 77 a una specifica componente dell'esilio. All'inizio del 1985 il discorso è chiuso in maniera definitiva: "Gli siamo grati [a Tigríd] per eventuali mediazioni, ma non vogliamo essere tirati per il bavero!"<sup>50</sup>. Il dialogo sarebbe proseguito, ma la collaborazione organica auspicata e anzi sollecitata da Tigríd non si sarebbe materializzata.

Sebbene in forma più sottile e sfumata, il problema del rapporto con l'esilio si ripropone nei riguardi di Jiří Pelikán, fondatore di Listy e dal 1979 deputato al Parlamento europeo. All'inizio del 1984 anche Pelikán cerca infatti un approccio diretto con Havel, avvalendosi dei buoni uffici del comune amico Prečan. In una lettera dai toni ossequiosi l'esponente dell'emigrazione post-sessantottesca fa presente l'opportunità di individuare nuovi strumenti e nuovi forum di discussione per tener viva l'attenzione sulla questione cecoslovacca e per promuovere la causa della cultura alternativa sulla scena internazionale. Sottolineando il rilievo che è destinato ad acquisire il processo di integrazione europea e lasciando intuire la possibilità di avvalersi degli agganci di cui gode in sede comunitaria, Pelikán lancia in particolare la proposta di creare una fondazione culturale per agire a livello europeo<sup>51</sup>. La lettera di risposta di Havel non è negativa, ma l'impressione è che cerchi di mantenere le distanze. Già nell'esordio non si sottrae ad alcune considerazioni critiche sull'atteggiamento della Comunità europea verso il dissenso:

l'Europa evidentemente continua a non capire abbastanza bene che il suo destino complessivo non si decide solo nella sua metà occidentale e neanche solo a Washington o Mosca, ma anche nella sua parte orientale, e non nelle segreterie dei partiti al potere<sup>52</sup>.

Ma, soprattutto, pur apprezzando in linea teorica l'idea di un fondazione europea, non vuole che le sia riconosciuta una preminenza rispetto ad altre iniziative: "Non penso con ciò

a una qualche unificazione o centralizzazione; maggiore è la pluralità, tanto meglio"<sup>53</sup>. Come già nel caso di Tigríd, le relazioni con Pelikán rimarranno buone, ma non si evolveranno secondo le linee auspiccate dal fondatore di Listy; in particolare, non risulta che Havel si sia speso in favore della progettata fondazione europea, che non avrebbe mai visto la luce.

Accanto ai rapporti con l'emigrazione, Havel coltiva anche quelli con svariate personalità occidentali. All'inizio si tratta soprattutto di uomini di cultura e di intellettuali pronti a esprimere il loro sostegno al dissenso, dal già menzionato Klaus Juncker a Samuel Beckett, da Tom Stoppard a Harold Pinter, ma gradualmente a loro si aggiungono diplomatici ed esponenti dei circoli governativi. Verso la metà degli anni Ottanta il drammaturgo ottiene accesso ad alcune ambasciate occidentali e in particolare a quella americana, dove viene ricevuto e ascoltato come un ospite di riguardo. Durante una visita a Praga il Vicesegretario di Stato per le questioni europee e canadesi Rozanne Ridgway esprime il suo entusiasmo per il dissenso cecoslovacco, affermando che "Charta 77 è la cosa migliore in Europa orientale e i membri di Charta 77 sono gli autentici e migliori rappresentanti del vostro paese". Di lì a breve l'ambasciatore William H. Luers invita Havel a una cena in occasione del termine della sua missione, accordandogli "un colloquio confidenziale molto, molto lungo" e manifestando il proposito di proseguire a impegnarsi per la cultura alternativa al ritorno negli Stati Uniti. Per il momento il drammaturgo rimane prudente, segnalando che "si tratta di una vera eccezione, le ambasciate occidentali hanno assurdamente paura"<sup>54</sup>. Eppure il clima sta cominciando a mutare, come dimostrano le aperture provenienti più o meno nello stesso periodo dalle rappresentanze diplomatiche del Regno Unito e della Germania occidentale<sup>55</sup>.

<sup>50</sup> Ivi, pp. 287-288 (qui p. 288), Havel a Prečan, 17 febbraio 1985.

<sup>51</sup> Ivi, pp. 700-701, Pelikán a Havel [marzo 1984].

<sup>52</sup> Ivi, pp. 702-703 (qui p. 702), Idem, 29 marzo 1984.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Ivi, Havel a Prečan, pp. 448-451 (qui p. 451), 16 e 19 aprile 1986.

<sup>55</sup> Ivi, pp. 432-433 (qui p. 433) e pp. 518-522 (qui p. 522), Idem,

Un discorso a parte spetta al noto finanziere di origine ebraica ungherese George Soros. Questi ormai da tempo sta sviluppando con il suo Open Society Fund una multiforme attività a sostegno del dissenso est-europeo, con l'incoraggiamento più o meno esplicito degli ambienti governativi americani. L'occasione per una presa di contatto diretta si presenta nei primi giorni del 1986, quando Janouch avverte Havel che Soros desidererebbe fare la sua conoscenza nel corso di una visita che si appresta a effettuare in Cecoslovacchia come ospite dell'ambasciata americana. L'esule sottolinea l'importanza che avrebbe l'incontro, rivelando a Havel (sembrerebbe per la prima volta) che proprio Soros, che "fa così tanti soldi che non sa cosa farci", finanzia molte iniziative della Fondazione Charta 77 e provvede ad almeno un terzo degli aiuti che questa riesce a fornire al dissenso cecoslovacco<sup>56</sup>. A scanso di equivoci, in un apposito "memorandum" Prečan ribadisce:

Il signor Soros è un milionario ed è diventato mecenate delle attività a sostegno della cultura indipendente in Europa centrale, soprattutto in Ungheria. Sostiene significativamente la Fondazione Charta 77 e la sua attività<sup>57</sup>.

Con queste premesse l'incontro si materializza nel febbraio 1986<sup>58</sup>. Per un disguido salta il progetto iniziale di far intervenire Havel direttamente a una cena organizzata dall'ambasciata americana a Praga in onore di Soros. I due riescono comunque a intrattenersi alla presenza di pochi altri dissidenti poche ore prima della partenza dell'uomo d'affari. Nel descrivere per iscritto i risultati conseguiti, il drammaturgo è comprensibilmente parco di particolari. Riferisce che il colloquio è andato bene, "il signor Soros è un autentico simpaticone" e "quello che doveva succedere è successo"; dal punto

di vista concreto, l'unica cosa che lascia trapeolare è il raggiungimento di un accordo perché l'Open Society Fund sostenga economicamente due iniziative inserite nella galassia della cultura alternativa, la Sezione Jazz e il Teatro Na provázku di Brno<sup>59</sup>. Ciò che conta, tuttavia, è che i finanziamenti forniti da Soros attraverso la Fondazione Charta 77 continueranno e si intensificheranno. Secondo le stime più recenti, nel corso degli anni Ottanta le rimesse inviate dalla Fondazione Charta 77 in patria raggiungeranno un ammontare complessivo di 3 milioni di corone svedesi, ossia più di 15 milioni di corone cecoslovacche, di cui parte sostanziosa fornita da Soros. Si tratta di cifre ragguardevoli, tanto più ove si tenga presente il basso costo della vita nella Cecoslovacchia comunista<sup>60</sup>.

Mentre si verificano questi sviluppi, l'elezione di Michail Gorbačëv alla segreteria del Pcus e l'avvio della perestrojka e della glasnost stanno ormai segnando la situazione nei paesi del blocco sovietico e nella stessa Cecoslovacchia. A differenza di molti dissidenti di sinistra, che avvertono la similitudine delle politiche riformiste gorbacioviane con l'esperimento sessantottesco del socialismo dal volto umano e si volgono con rinnovata speranza verso gli ideali del comunismo riformista, Havel non si abbandona all'entusiasmo. In una lettera scritta alla vigilia della visita di Gorbačëv a Praga nell'aprile 1987, quando molti pensano che il leader del Cremlino interverrà sulla dirigenza normalizzatrice per imporre una modifica del quadro

<sup>59</sup> V. Havel – F. Janouch, *Korespondence*, op. cit., pp. 217-219, Havel a Cari amici, 16 febbraio 1986, (anche V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 403-408).

<sup>60</sup> J. Suk, "Podrobná zpráva o paralelní polis", op. cit., pp. 14-15. Anche Soros al ritorno da Praga esprime la sua soddisfazione verso l'incontro con Havel, ma manifesta un certo scetticismo verso le prospettive di cambiamento in Cecoslovacchia. In maniera sintomatica, le sue previsioni sono basate sull'andamento dell'economia cecoslovacca, che gli appare molto più stabile rispetto ad altri paesi del blocco sovietico grazie all'assenza di debiti internazionali e perfino a una certa crescita, V. Havel – F. Janouch, *Korespondence*, op. cit., pp. 230-236 (qui p. 231), Janouch a Havel, 8 marzo 1986. In seguito il finanziere muterà opinione, per effetto delle novità introdotte dall'avvento al potere di Gorbačëv, e arriverà a proporre la creazione di una sezione dell'Open Society Fund a Praga: pp. 395-403 (qui p. 399), Idem, 5 agosto 1988.

19 marzo 1986 e 31 marzo – 2 aprile 1987.

<sup>56</sup> V. Havel – F. Janouch, *Korespondence*, op. cit., pp. 207-209 (qui p. 208), Janouch a Havel, 15 gennaio 1986.

<sup>57</sup> V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 382-384 (qui p. 383), Prečan a Havel, 17 gennaio 1986.

<sup>58</sup> Per il consenso di Havel all'incontro, V. Havel – F. Janouch, *Korespondence*, op. cit., pp. 214-217, Havel a Cari amici, 4 e 7 febbraio 1986 (riprodotto anche in V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 400-402).

politico, il drammaturgo offre un'analisi prudente ma tutto sommato realistica della situazione in Cecoslovacchia. Costata i “confusi cambiamenti climatici” in corso nel paese, il risvegliarsi dell'attenzione e della curiosità della gente, perfino l'affiorare di timide speranze:

Che la gente si impegni più di tanto non si può dire, sono prudenti, in attesa. Già una volta si sono scottati e non vogliono pagare altri venti anni qualche imprudenza. Ciononostante qua e là si permettono qualcosa, ai vari corsi e riunioni risuonano domande scomode, affiorano opinioni scomode [...]. Molti tra quanti collaborano colgono il nuovo vento e parlano molto audacemente, almeno a paragone di come parlavano fino a poco tempo fa<sup>61</sup>.

Anche negli ambienti di Charta 77 si assiste a un “ravvivamento in sala”, con la differenziazione dei giudizi relativi al leader sovietico:

Da una parte dello spettro di opinioni ci sono quelli che chiamo “i pupazzi di neve”, che al più piccolo alito di venticello caldo si squagliano e si trasformano in una pozzanghera che si infila sotto il tappeto. Forse davvero pensano che qualcuno li chiamerà al potere. All'altro estremo ci sono gli antigorbacioviani a oltranza, per i quali Gorbačev è peggio di Brežněv perché farebbe le finte [...]. Sembra che qualsiasi cambiamento politico abbia come conseguenza un'ulteriore polarizzazione. Evidentemente tempi abbastanza impegnativi aspettano Charta 77<sup>62</sup>.

Dopo che la visita di Gorbačev manca di produrre i cambiamenti sperati a Praga, la prudenza di Havel si rafforza e si vena di scetticismo. Né il suo atteggiamento cambia quando, alla fine del 1987, l'anziano Husák viene indotto alle dimissioni dalla segreteria del partito comunista, ma rimane alla presidenza della repubblica; come se non bastasse, a sostituirlo a capo del partito viene chiamato Miloš Jakeš, uno dei dirigenti maggiormente coinvolti nel processo di normalizzazione<sup>63</sup>. Questi segnali poco incoraggianti inducono il drammaturgo a fornire un sarcastico ritratto di Gorbačev, “zar-riformatore” disposto ad appoggiare “uno dei peggiori governi che questo paese abbia avuto

nella sua storia moderna”; è inoltre deluso per l'entusiasmo esibito per il leader sovietico da molti compatrioti, che dimostrano di attendersi la libertà dall'esterno, “senza rendersi conto del fatto che non si può aiutare chi non si aiuta da solo”<sup>64</sup>. Più in generale, Havel manifesta ormai esplicite riserve verso l'idea di una riforma del sistema comunista. Ai suoi occhi, il 1956 ungherese, il 1968 cecoslovacco, l'esperienza polacca di Solidarność, perfino i tentativi di Chruščev e adesso di Gorbačev appaiono semplici “varianti di *un'unica tendenza storica*: l'aspirazione della società a limitare, moderare o abolire del tutto la totalità del sistema comunista”. Come argomenta,

Il sistema comunista è – o, per l'esattezza: finora è sempre stato – un sistema totalitario, che avesse il volto umano dubcekiano (allora ci si poteva anche vivere bene) o la faccia da gangster alla Pol Pot (lì ovviamente si può solo morire)<sup>65</sup>.

Non che il comunismo sia per lui irrimediabile, ma è destinato a rimanere un sistema dai caratteri sostanzialmente totalitari, visto l'assunto del ruolo guida del partito. Eppure, per il momento egli ritiene superfluo confrontarsi con problemi teorici di difficile soluzione; in definitiva, l'importante è che si schiuda la possibilità di un'evoluzione positiva, che permetta una libertà maggiore rispetto al passato, anche se non ancora completa<sup>66</sup>.

Nonostante il suo scetticismo verso le politiche gorbacioviane e verso la stessa idea di una riforma del sistema comunista, Havel è dunque consapevole che nel blocco sovietico e nella stessa Cecoslovacchia si stanno aprendo spazi di manovra. Gli stimoli introdotti da Gorbačev interagiscono del resto con un'ulteriore

<sup>64</sup> V. Havel, “Setkání s Gorbačovem”, Idem, *Eseje a jiné texty*, op. cit., pp. 960-963.

<sup>65</sup> Idem, *Fraška, reformovatelnost a budoucnost světa*, 27 ottobre 1987, Ivi, pp. 966-976, in particolare pp. 969-970.

<sup>66</sup> Ivi, in particolare pp. 975-976. In maniera complementare Havel si riferisce in misura sempre più critica verso l'esperimento dubcekiano, ad esempio rilevando il peso esercitato dalla “marcia indietro della dirigenza riformista” nella “catastrofe morale della normalizzazione”, V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 575-581 (qui p. 579), Havel a Prečan, 19 e 22 giugno 1988.

<sup>61</sup> V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 518-522 (qui p. 518), Havel a Prečan, 31 marzo – 2 aprile 1987.

<sup>62</sup> Ibidem, p. 519.

<sup>63</sup> F. Koudelka – V. Prečan, “Husakův pád 1987. Dokumenty k oddělení funkci prezidenta ČSSR a generálního tajemníka KSČ a k nástupu Miloše Jakeše do čela KSČ”, *Soudobé dějiny*, 2000, 3, pp. 473-525; M. Pullmann, *Konec experiment. Přestavba a pád komunismu v Československu*, Praha 2011.

novità, che spesso viene trascurata nelle ricostruzioni storiche, ma che trova ampio riflesso nella corrispondenza del drammaturgo. Si tratta della rivoluzione tecnologica e informatica, che si ripercuote oltrecortina con il progressivo afflusso di nastri audiovisivi, registratori, telecamere, macchine fotocopiatrici, stampanti e infine computer. Come conseguenza, nel corso degli anni Ottanta per i regimi dell'Est diventa sempre più difficile ostacolare la circolazione delle idee e la moltiplicazione dei contatti con il resto del mondo. Per quanto riguarda la Cecoslovacchia, un chiaro indicatore del cambiamento in atto è dato dall'aumento esponenziale delle pubblicazioni samizdat e in particolare delle riviste: se nel 1976 queste erano solo 3 e nel 1977, dopo la nascita di Charta 77, erano aumentate a 11, nel 1988 raggiungono la ragguardevole cifra di 86, mentre l'anno successivo sarebbero divenute talmente numerose da rendere impossibile una precisa rilevazione<sup>67</sup>.

In un'atmosfera caratterizzata da opportunità e incertezze, Havel manifesta una crescente inquietezza verso le tradizionali forme con le quali per quasi un decennio Charta 77 e il dissenso cecoslovacco hanno portato avanti il confronto con il regime normalizzatore. La difesa dei diritti umani attraverso la diffusione di semplici documenti non gli appare più adeguata:

Charta 77 è smisuratamente importante come realtà, con la sua esistenza, per il fatto che c'è ed esiste e spesso si fa sentire, per il fatto che aiuta terribilmente tanta gente – si tratta di circoli che oltrepassano di gran lunga l'insieme dei suoi firmatari –, ma è ormai meno importante per quel che dice concretamente. In realtà non dice neanche molto [...] <sup>68</sup>.

Simili parole non devono indurre a credere che Havel intenda prendere le distanze da Charta 77; piuttosto, egli ritiene necessario

esplorare nuove iniziative e nuove forme di protesta. Si avverte la convinzione che stiano maturando le condizioni per operare il salto di qualità da lui da tempo preconizzato nel confronto con il regime: cioè il passaggio da una fase morale incentrata sulla difesa dei diritti umani a una più propriamente politica, nella quale coinvolgere più ampi settori dell'opinione pubblica e gettare le basi per la creazione di un vero e proprio movimento di opposizione.

Un primo segnale del cambiamento di rotta che si sta operando è dato dalla lunga intervista elaborata da Havel con il giornalista emigrato Karel Hvížd'ala tra il 1985 e il 1986. Pubblicata sotto il titolo di *Interrogatorio a distanza* dalla casa editrice in esilio Rozmluvy e da vari editori occidentali, essa rappresenta una stimolante ricostruzione della vicenda seguita fino ad allora dal drammaturgo, ma è in definitiva anche un incitamento ad allargare il confronto con il regime<sup>69</sup>. Un ulteriore passo in avanti si verifica all'inizio del 1987, quando Havel redige insieme al dissidente moravo Jaroslav Šabata il documento *La parola ai concittadini*. Si tratta di un esplicito appello all'opinione ceca e slovacca affinché si responsabilizzi e si attivi nella vita pubblica, uscendo dalla prolungata apatia determinata dall'invasione straniera e dalla normalizzazione<sup>70</sup>. Altrettanto importante è l'appoggio conferito da Havel a una proposta lanciata dall'amico Ladislav Lis ma considerata avventata da altri dissidenti: riportare in vita Lidové noviny, illustre quotidiano ceco fondato alla fine dell'Ottocento, fiorito durante la prima repubblica interbellica, ma messo al bando prima dagli occupanti tedeschi e poi di nuovo dal regime comunista<sup>71</sup>. Come spiegano i promotori, l'idea è andare oltre le varie pubblicazioni samizdat fino ad allora esistenti per creare “un

<sup>67</sup> J. Suk, “Podrobná zpráva o paralelní polis”, op. cit., pp. 24-25.

<sup>68</sup> V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 355-358 (qui p. 357), Havel a Prečan, 21 settembre 1985. Nel prosieguo il drammaturgo aggiunge: “Ma ciò non significa che [Charta 77] perda il suo significato e il suo senso. Quello sembra consistere in qualcosa d'altro e di più profondo e difficilmente descrivibile. Anche per questo dico che non si dovrebbe prenderla troppo in parola, indagare ogni frase e trarne Dio sa quale conseguenza sul suo sviluppo e sul suo futuro”.

<sup>69</sup> V. Havel, *Dalkový výslech. Rozhovor s Karlem Hvížd'alou*, attualmente in Idem, *Eseje a jiné texty*, op. cit., pp. 699-917.

<sup>70</sup> Idem, “Slovo ke spoluobčanům”, *Charta 77. Dokumenty 1977-1989*, op. cit., I, pp. 823-827.

<sup>71</sup> Per la storia di Lidové noviny, si veda la sintesi di uno dei protagonisti dell'emigrazione post-sessantottesca, A. Liehm, “Dalla cultura alla politica”, *Che cosa fu la Primavera di Praga*, a cura di F. Leoncini, Manduria-Bari-Roma 1989, pp. 127-150.

autentico giornale, che sosterrebbe la tendenza a una maggiore apertura e a una più autentica informazione”: dunque un giornale dotato di un consiglio di redazione comprendente personalità di diversa formazione e di diverso orientamento politico, i cui nomi non rimangono segreti ma siano resi di pubblico dominio, con una tiratura regolare di alcune centinaia di copie (di gran lunga superiore ai samizdat fino ad allora in circolazione), e con l’obiettivo ultimo di “abituarsi di nuovo a fare giornali secondo i gusti dei lettori”<sup>72</sup>.

Grazie al sostegno dell’esilio e in particolare ai mezzi finanziari e tecnologici fatti pervenire da Pelikán, *Lidové noviny* riesce effettivamente ad avviare le pubblicazioni sotto forma di rivista mensile all’inizio del 1988. Havel entra a far parte del consiglio di redazione, ma mantiene una posizione più defilata rispetto ad altri componenti come Jiří Ruml o Jiří Dienstbier. Eppure, ove le circostanze lo richiedono, interviene con un’autorità indiscussa, come una sorta di suprema istanza contro le cui decisioni non è ammesso appello. Un episodio pare significativo per capire la consistenza di quella che ormai può essere considerata la sua leadership. Proprio in coincidenza con l’esordio di *Lidové noviny*, gli ambienti dell’esilio si permettono di rilevare lo scarso coordinamento esistente tra i membri della redazione e gli inconvenienti che ne derivano, “l’impressione di sconsideratezza, mancanza di serietà, precipitosità, diletterantismo”<sup>73</sup>. Per Havel, questo richiamo costituisce un indebito tentativo di ingerenza dall’esterno. La sua replica è lapidaria e stronca ogni ulteriore discussione:

Così come noi qui non ci immischiamo volentieri nelle controversie degli esuli, non considero in maniera positiva che gli amici all’estero si immischino nei contrasti di quanti si trovano in patria<sup>74</sup>.

Non si può negare che, di fronte all’accelerazione subita dagli avvenimenti e all’accumularsi dei suoi impegni, Havel torni periodicamente a manifestare dubbi ed esitazioni. In particolare, si avverte il timore che l’impegno nell’ambito del dissenso lo distrugga ancora di più dall’attività artistica e creativa, forse in maniera definitiva. Così alla fine del 1986 scrive al suo confidente Prečan:

Mi si cumulano preoccupazioni del più diverso tipo, è vero che la mia fama cresce, ma ne ricavo solo scocciature [...] sembra che esista un culto nei miei riguardi [...] ormai sono solo una qualche istituzione<sup>75</sup>.

Qualche mese dopo aggiunge: “non riesco a liberarmi dal pensiero che un qualche nuovo processo di rinnovamento sarebbe per me una disgrazia; ormai forse non scriverei più”<sup>76</sup>. Ancora a distanza di tempo lamenterà:

Le cose tendono ad andare oltre le mie forze, non so come comportarmi. Più sono conosciuto, più persone [...] mi cercano, vogliono parlare con me, vogliono qualcosa da me. E più lo fanno, più sono conosciuto. E più sono più conosciuto, più mi cercano. E più mi cercano, etc. etc. Dovunque capito, là devo presiedere. Devo essere all’interno di qualunque cosa... Che devo fare?<sup>77</sup>.

Sarebbe tuttavia fuorviante attribuire eccessivo peso a questi sfoghi. Sul piano concreto Havel si mostra fermamente convinto della necessità di andare avanti nell’organizzazione della nascente opposizione. Anzi, a rafforzare la sua determinazione contribuiscono alcuni giovani esponenti della cultura alternativa, che premono sui loro più maturi predecessori perché si approfitti degli spazi di manovra aperti in Cecoslovacchia. Tra loro spiccano Jan Urban, Alexander Vondra e Ivan Lamper della rivista samizdat *Revolver Revue* o alcuni collaboratori di *Lidové noviny*, ai quali il drammaturgo guarda con interesse e che presto entreranno a far parte della cerchia dei suoi intimi<sup>78</sup>. Proprio il dialogo che prende forma tra la due generazioni di dissidenti e che ha in Havel l’autentico coordinatore rende possibile l’avvio dell’on-

<sup>72</sup> Si veda al riguardo il memorandum *Lidové noviny*, s.f., s.d., qui utilizzato in una copia trasmessa da Prečan a Pelikán, Archivio Storico della Camera dei Deputati, Fondo Pelikán, b. 15 (già utilizzato in F. Caccamo, *Jiří Pelikán*, op. cit., p. 104).

<sup>73</sup> V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 555-557 (qui p. 555), Prečan a Havel, 29 dicembre 1987.

<sup>74</sup> Ivi, pp. 558-560 (qui p. 558), Idem, 31 dicembre 1987.

<sup>75</sup> Ivi, pp. 499-500 (qui p. 499), Idem, 5 dicembre 1986.

<sup>76</sup> Ivi, pp. 518-522, Idem, 31 marzo – 2 aprile 1987.

<sup>77</sup> Ivi, pp. 579-580.

<sup>78</sup> Ivi, p. 580.



data di dimostrazioni che scandirà la fase finale del regime normalizzatore. Il passo iniziale è rappresentato dalla manifestazione svoltasi in occasione della giornata dei diritti umani il 10 dicembre 1987 nella Piazza della Città Vecchia, nel pieno centro di Praga. Seguono quelle per il ventesimo anniversario dell'invasione a opera delle forze del Patto di Varsavia il 21 agosto 1988, per la cinquantesima ricorrenza dell'indipendenza cecoslovacca il 28 ottobre, e di nuovo per la giornata dei diritti umani il 10 dicembre. Nel frattempo Havel partecipa alla creazione del Movimento per la libertà civica e stila il suo manifesto istitutivo, intitolandolo in maniera emblematica *Democrazia per tutti*<sup>79</sup>.

Si tratta di sviluppi dalla portata tutto sommato limitata, che vedono il coinvolgimento di poche centinaia di persone, ma che comunque denotano la volontà di alcuni settori della popolazione di venire allo scoperto e di spostare il confronto col regime dal terreno del dissenso a quello della protesta di natura più propriamente politica. Havel illustra il significato di quanto si sta verificando nella maniera seguente:

Cerchiamo ormai da molti anni di superare le frontiere, si è cominciato con i libri dattiloscritti, poi si sono aggiunte le riviste dattiloscritte, poi hanno cominciato a funzionare fotocopia e ciclostile, poi i video, lentamente cominciano a funzionare i computer [...], funzionano gli incontri con i politici occidentali (ancora fino a due anni fa non era possibile!), adesso proviamo altre cose – i Forum di Charta 77, le manifestazioni, i simposi. Nessuno sa, quando comincerà a funzionare. Ma si deve provare con perseveranza, così come si è provato per tutto quel che si è raggiunto finora con la lotta<sup>80</sup>.

Ovviamente, la sovraesposizione di Havel non passa inosservata. Nel dicembre 1988 il presidente François Mitterrand nel corso di una visita a Praga insiste per riceverlo all'ambasciata francese, dimostrando di vedere in lui l'au-

tentico rappresentante dell'opposizione cecoslovacca. Sul momento il regime normalizzatore è costretto a subire, ma subito dopo prende a pretesto la sua comparsa alle commemorazioni in onore di Jan Palach (la cosiddetta settimana palachiana del 15-21 gennaio 1989) per arrestarlo, processarlo e condannarlo a nove mesi di prigione. La nuova detenzione sembra mettere fuori gioco Havel, ma non è così. La situazione sia interna sia internazionale è ormai cambiata, come dimostrano il moltiplicarsi delle manifestazioni di solidarietà e delle iniziative per la sua liberazione, l'appello del cardinale František Tomášek in suo favore, come anche la sua candidatura al Premio Nobel per la pace a opera di due membri del Congresso statunitense. Sottoposte a molteplici pressioni e sempre più consapevoli di non poter più fare affidamento sulla solidarietà sovietica, le autorità cecoslovacche finiscono per cedere. Nel maggio 1989 il drammaturgo viene rilasciato, dopo aver scontato solo metà della pena.

Per il regime e per il suo apparato repressivo l'abortito tentativo di allontanare Havel dalla scena si rivela del tutto controproducente. Ancor più di quanto verificatosi alla fine della lunga detenzione del 1979-1983, al momento della liberazione il drammaturgo viene accolto da centinaia di amici e diviene oggetto di ampie dimostrazioni di simpatia, che travalicano i confini della cultura alternativa. In maniera complementare, il suo impegno a favore della nascente opposizione riprende senza indugio. Senza pretendere di seguire nella sua interezza l'attività vorticoso da lui sviluppata nella rimanente parte del 1989, basti accennare ad alcuni singoli aspetti<sup>81</sup>. Alla fine di giugno diffonde tramite Radio Free Europe la petizione *Alcune frasi*, con cui constata l'improcrastinabilità del cambiamento e formula richieste dai connotati concretamente politici. Rivendica così la libertà di manifestazione, il rispetto della liber-

<sup>79</sup> "Manifest Hnutí za občanskou svobodu Demokracii pro všechny", 15.10.1988, *Hnutí za občanskou svobodu. Dokumenty*, a cura di R. Hlušičková – B. Cisařovská, Praha 1994, pp. 25-34.

<sup>80</sup> V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., p. 578. Nel prosieguo avrebbe ricordato che, quando Ladislav Lis aveva avuto l'idea di dare vita a Lidové noviny, tutti lo scambiavano per matto, eppure "oggi è di gran lunga il più diffuso mezzo di comunicazione non ufficiale di questo tipo, e il politburo se ne preoccupa più di tutta Charta 77!", Ivi, p. 579.

<sup>81</sup> Una dimostrazione dell'attività vorticoso di cui si è parlato è data dal cambiamento della sua corrispondenza con l'esilio cecoslovacco, che bruscamente si rarefa e si riduce a brevi appunti.

tà di religione, l'abolizione della censura, la fine della criminalizzazione delle iniziative indipendenti, la liberazione dei detenuti politici, la considerazione dei problemi ecologici, l'avvio di una discussione sul passato comunista<sup>82</sup>. Le ripercussioni sono notevoli, tanto che nei mesi seguenti la petizione otterrà un numero crescente di adesioni, per raggiungere all'inizio di novembre quasi 40.000 sottoscrizioni<sup>83</sup>.

Nello stesso periodo Havel si fa promotore di un'iniziativa in chiara continuità con la rifondazione di Lidové noviny e diretta anch'essa a risvegliare l'opinione pubblica ceca e slovacca: la creazione di "una casa editrice cooperativa indipendente, ma al tempo stesso del tutto legale", per pubblicare opere fino ad allora proibite dal regime<sup>84</sup>. Come già verificatosi con Lidové noviny, il drammaturgo non intende schierarsi in prima persona; in maniera non fortuita, la casa editrice, battezzata Atlantis, ha sede a Brno e viene sottoposta alla guida del giovane ma già esperto Jan Šabata. Tuttavia, anche in questo caso Havel finisce per intervenire con tutta la sua autorità quando necessario. Ciò si verifica puntualmente quando l'emigrazione post-sessantottesca lascia trapelare perplessità circa il progetto Atlantis. In particolare il direttore di Listy Pelikán fa sapere di confidare in "cambiamenti positivi, finché Gorbačev si mantiene al potere in Urss, ma saranno gradualmente"; piuttosto che provocare la dirigenza cecoslovacca, ritiene dunque preferibile negoziare la pubblicazione almeno di alcuni autori proibiti e rinviare la piena attuazione di Atlantis "a lungo termine"<sup>85</sup>. Havel respinge però con nettezza simili tatticismi, espressione delle inclinazioni gradualiste degli ambienti rimasti legati all'esperienza comunista riformista del 1968.

Nelle sue parole si avverte l'aspirazione a una cesura radicale rispetto al sistema comunista, non più alla sua semplice riforma:

Ci sforziamo di giocare a carte scoperte. E vogliamo anche evitare l'impressione che si stia producendo una "differenziazione", vale a dire che ci stiamo spaccando tra un'opposizione costruttiva, che si legalizza, e una distruttiva, che appartiene alle galere<sup>86</sup>.

Infine, vale la pena di nominare un'iniziativa che Havel assume sul piano internazionale. Nei primi giorni del novembre 1989 il drammaturgo viene insignito *in absentia* a Francoforte del Premio della pace dei librai tedeschi. A testimonianza del rilievo dell'evento, alla cerimonia interviene lo stesso presidente federale Richard von Weizsäcker con un discorso nel quale non manca di menzionare le colpe di cui si è macchiata la Germania verso la Cecoslovacchia all'epoca della conferenza di Monaco e della seconda guerra mondiale. Per esprimere la sua gratitudine, Havel risponde con una lettera dal tono quasi ufficiale. Qui asserisce di considerare il discorso di von Weizsäcker come un elemento di novità nei rapporti tra i due paesi, al quale dovrebbero far seguito analoghi passi da parte cecoslovacca. Il riferimento è alla delicatissima questione dei tedeschi dei Sudeti, o meglio, alla "colpa di cui il nostro paese si è reso responsabile dopo la guerra nei confronti di tre milioni di suoi cittadini di nazionalità tedeschi, quando li ha espulsi dalle loro case". Al riguardo, le affermazioni di Havel sono molto nette, e certo anticipano quello che sarebbe stato uno dei grandi temi della sua presidenza:

Io personalmente – allo stesso modo di molti miei amici – condanno il trasferimento postbellico dei tedeschi – mi è sempre sembrata come un'azione profondamente immorale, che ha danneggiato profondamente non solo i tedeschi, ma forse ancor più gli stessi cechi, e ciò sia dal punto di vista morale sia da quello materiale. Rispondere al male con il male non significa rimuovere il male, ma prolungarlo<sup>87</sup>.

Quanto detto mostra come ormai Havel eserciti una vera e propria leadership all'interno

<sup>82</sup> "Občanská petice Několik vět", *Hlasy občanské společnosti 1987-1989. Výběr z textů a dokumentů*, a cura di J. Suk, in collaborazione con M. Janisová e V. Prečan, Praha 1999, pp. 79-80.

<sup>83</sup> J. Suk, *Politika*, op. cit., pp. 290-296.

<sup>84</sup> V. Havel – V. Prečan, *Korespondence*, op. cit., pp. 746-751, Havel a Christiansen, Juncker, Gruša, Kohout e Prečan, 22 giugno e 1 luglio 1989.

<sup>85</sup> Ivi, pp. 757-758, Pelikán a Havel, 15 agosto 1989.

<sup>86</sup> Ivi, pp. 765-766, Havel a Pelikán, 18 settembre 1989.

<sup>87</sup> Ivi, pp. 770-771, Havel a von Weizsäcker, 5 novembre 1989; per la risposta del presidente tedesco occidentale del 15 novembre successivo, Ivi, p. 771.

della nascente opposizione cecoslovacca, e che anzi non esiti a proporsi come suo rappresentante sul piano internazionale. In queste circostanze da più parti cominciano a levarsi voci per una sua esplicita assunzione di responsabilità. In tal senso si distingue Tigrid, che già al momento del suo rilascio di prigioniera pubblica insieme a Ilja Juneš su *Svědectví* un intervento nel quale esprime la preoccupazione che gli spazi lasciati liberi dal regime normalizzatore siano occupati dai comunisti riformisti e da Dubček; a loro l'esule post-quarantottesco contrappone Havel come il migliore rappresentante delle forze non compromesse con il regime, l'unico realmente capace di incarnare "un programma del tutto liberale e democratico, senza se e senza ma"<sup>88</sup>. Il drammaturgo lascia cadere questa sollecitazione, ma il dilemma riaffiora di lì a breve in un'intervista con Ivan Lamper per la rivista *Samizdat Sport*. Pressato dal giovane dissidente, Havel dichiara di rifiutare impegni definitivi in campo politico. Sceglie piuttosto di descriversi come un mediatore nella ricerca del consenso, per poi aggiungere: "mi piacerebbe essere un *kingmaker*, ma non mi piacerebbe essere un *king*"<sup>89</sup>.

È un'affermazione estremamente rivelatrice. Si è visto come già da alcuni anni Havel si raffiguri come l'"eminenza grigia" di Charta 77, rivelandosi ben più consapevole di quanto lasci intendere della propria autorità nella cultura alternativa cecoslovacca. Adesso, proprio nel momento in cui il dissenso sta trasformandosi con successo in opposizione, passa a definirsi *kingmaker*, creatore di re; non esplicitamente guida incontestata, ma comunque artefice del processo decisionale. È una presa di posizione

che non soddisfa a pieno il giovane radicale Lamper, che vorrebbe un impegno più esplicito e definitivo. Eppure, tale affermazione dimostra come ormai Havel non solo sia entrato in una dimensione prettamente politica, ma concepisca per sé un ruolo essenziale nel futuro della Cecoslovacchia. Del resto, pare difficile che a una personalità con la sua sensibilità per l'uso delle parole possa sfuggire come non di rado a livello politico il creatore di re sia ben più determinante del re stesso.

Alla metà del 1989, insomma, il processo di formazione di Havel come leader politico è pressoché compiuto. Manca l'ultimo passo da compiere, la discesa diretta in campo. Per questo bisogna aspettare la rivoluzione morbida o di velluto del novembre-dicembre 1989 e il contemporaneo collasso del potere comunista. Havel sarà protagonista di queste vicende in qualità di leader incontestato del Forum civico, l'organizzazione ombrello che riunisce le varie componenti dell'opposizione ceca e che gestisce il dialogo con il regime ormai in dissoluzione. In tali circostanze deciderà di non essere più *kingmaker* e si farà *king*, non solo accettando la candidatura alla presidenza della repubblica, ma manovrando accuratamente per ottenere l'elezione il 29 dicembre<sup>90</sup>. Si tratterà del definitivo superamento della politica del dissenso (del resto, ormai imposto dal mutare delle circostanze storiche) e dell'ingresso nella politica *tout court*; una politica che avrebbe comportato per lui sacrifici sul piano ideale, compromessi e anche alcuni errori, ma nella quale avrebbe lasciato la sua impronta e, dopo la scomparsa, un vuoto difficile da colmare.

<sup>88</sup> P. Tigrid – J. Otava [pseudonimo di I. Kuneš], "Zpráva o stavu střední Evropy", *Svědectví*, 1989, 87, pp. 519-525.

<sup>89</sup> "Terén, na který nikdy nevstoupím. Rozhovor Václava Havla s Ivanem Lamperem", *Sport. Časopis pro kulturní a společenskou informaci*, 1989, 3, pp. 6-11, attualmente in *Hlasy občanské společnosti 1987-1989*, op. cit., pp. 88-95. Per un dettagliato commento dell'intervista, J. Suk, *Politika*, op. cit., pp. 300-303.

<sup>90</sup> J. Suk, *Labyrintem revoluce. Aktéři, zápletky a křížovatky jedné politické krize (od listopadu 1989 do června 1990)*, Praha 2003, pp. 37-251; Idem, *Politika jako absurdní drama*, op. cit., pp. 324-419.



# Václav Havel e il suo ruolo in politica estera dopo il 1989

Petr Buriánek

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 227-231 ◇

VÁCLAV Havel è stato eletto presidente della Cecoslovacchia nel dicembre 1989; da quel momento, fatta eccezione per un periodo di sei mesi nella seconda metà del 1992, è divenuto il rappresentante principale e più visibile del suo paese, uno dei costruttori della politica estera dapprima della Cecoslovacchia democratica e a partire dal 1993 anche della Repubblica Ceca. Quindi per un periodo che è durato più di 12 anni.

Non si possono separare la sua concezione, la sua percezione e il suo operato in politica estera dagli atteggiamenti, dalle convinzioni e dall'impegno civico della sua vita. L'intransigenza, la fedeltà ai principi, così come l'importanza dei diritti umani e della libertà, la responsabilità nei confronti del proprio stato, ma anche la comprensione e la volontà di comprendere le opinioni altrui hanno caratterizzato tutta la sua vita. La capacità di guardare avanti e di promuovere le proprie vedute è sempre stata superiore rispetto agli umori e alle opinioni del momento: mirava al futuro e, oltrepassando il ristretto spazio politico ceco, sconfinava a livello internazionale.

Quando è diventato presidente, Václav Havel non era un principiante in politica estera. Era stato uno degli iniziatori e dei portavoce di Charta 77; fu in genere una personalità di spicco del dissenso in Cecoslovacchia e nell'Europa centrale; ebbe dunque spesso la possibilità di discutere e di esprimersi in vari documenti o articoli su diverse questioni di politica estera, conservando per lo più un atteggiamento costante. Si trattava però spesso di discussioni teoriche e intellettuali, e per di più limitate a una cerchia assai ristretta del dissenso di allora. Ciò nonostante, già a quel tempo erano manife-

ste questioni importanti, riguardanti tra l'altro anche la revisione dei rapporti con la Germania, il che implica la volontà di fare conti anche con la propria storia, con la propria posizione nell'Europa centrale e con i propri legami culturali e spirituali. Inoltre, anche da dissidente Václav Havel cominciò a esprimersi sulle questioni dell'unificazione europea e della costruzione della sicurezza in Europa. La questione chiave rimase per Havel sempre e senza alcun dubbio la tutela dei diritti umani e civili e della libertà dell'individuo, che diventarono non solo il tema prioritario nella sua concezione di politica estera, ma il tema che fin dall'inizio ha condizionato la sua visione del mondo in generale, anche dopo la fine del suo mandato nel febbraio del 2003.

Il primo viaggio all'estero di Václav Havel dopo la sua elezione a presidente cecoslovacco lo condusse in Germania: ciò sorprese non poco il pubblico. Václav Havel aveva visto bene che la Germania sarebbe diventata lo stato decisivo per l'ulteriore sviluppo dell'Europa e anche dal punto di vista economico e politico il vicino più importante della Repubblica ceca. Fin dall'inizio Václav Havel è stato un fervido sostenitore dell'unificazione della Germania, ne parlava tra l'altro già nel periodo del dissenso, e si è sempre impegnato per costruire ottimi e fruttuosi rapporti tra i due stati. Questo sforzo significò inoltre rivalutare il passato e aprire un dialogo su questioni complesse e dolorose riguardanti la seconda guerra mondiale e gli eventi successivi. Da entrambe le parti tra i cittadini sono stati moltissimi i pregiudizi e grande l'ignoranza dei fatti; molti eventi sono stati, in particolare nella Cecoslovacchia comunista, intenzionalmente taciuti o travisati. L'im-

pegno personale di Václav Havel su questo tema e sul rapporto con la Germania è stato sempre molto forte. È riuscito a costruire uno stretto rapporto di amicizia con l'allora presidente tedesco Richard von Weizsäcker, così come con i suoi successori e con il cancelliere Helmut Kohl. Si può dire che fosse l'unica persona che il cancelliere veramente rispettava e con cui era disponibile a trattare queste importanti questioni. Sulla strada verso la dichiarazione ceco-tedesca, che nel 1997 rappresentò una decisiva pietra miliare nella costruzione di buoni rapporti tra i due paesi, era necessario intraprendere tutta una serie di passi importanti; tra i passaggi chiave viene citato anche il discorso di Václav Havel nell'aula magna dell'Università di Praga in occasione del conferimento della laurea honoris causa dell'Università Carolina al presidente Weizsäcker. Václav Havel in quell'occasione disse:

La profondità dell'autoriflessione tedesca [intesa come il regolamento dei conti con il nazismo] è stata in questo senso veramente convincente. Si è basata sulla convinzione dell'esistenza di valori umani universali, convinzione condivisa anche da noi in Cecoslovacchia. L'autoriflessione tedesca ha rappresentato per noi una liberazione, un invito a cominciare a occuparci – liberi dell'ingombrante paura di un grande vicino o dell'odio irrazionale nei suoi confronti – dei nostri problemi storici, poiché la capacità di ammettere i propri errori commessi nel passato è una prova di forza, e non di debolezza<sup>1</sup>.

I rapporti con i vicini sono diventati uno dei pilastri fondamentali della politica estera ceca e Václav Havel è stata la persona che ha sempre lavorato per dotarli di un loro carattere duraturo e strategico. Anche da questo punto di vista occorre valutare la costituzione del cosiddetto Gruppo di Visegrád, che contava inizialmente tre paesi (Cecoslovacchia, Polonia e Ungheria) e dopo la divisione della Cecoslovacchia quattro (V-4). La costituzione dell'alleanza di Visegrád nel 1991 è stata anch'essa un'iniziativa di Havel. All'inizio si trattava innanzitutto di collaborare nelle trattative con l'Unione sovietica

e con la Russia a proposito dello scioglimento del Patto di Varsavia, dell'uscita dell'esercito sovietico dall'Europa centrale, dello scioglimento del Comecon. In seguito tale alleanza ha assunto un nuovo contenuto nel momento dell'integrazione dei paesi nell'Unione europea e nella Nato ed è tuttora evidente che l'importanza di un simile raggruppamento regionale, fondato tra l'altro su un'esperienza storica e culturale condivisa, non si esaurisce ma riesce ad assumere contenuto sempre nuovo, fondato tra l'altro sulle attività della società civile e sul sostegno della democrazia e dello sforzo di integrazione nei Balcani e nell'Europa dell'Est. Václav Havel è sempre stato uno dei sostenitori più attivi di questa alleanza perfino nei periodi in cui non tutti nella Repubblica Ceca la percepivano come proficua e prioritaria.

Un'altra iniziativa di Václav Havel ha seguito Visegrád: insieme ai presidenti di Austria, Polonia e Ungheria egli avviò la tradizione dei cosiddetti incontri dei presidenti dei paesi centroeuropei. Si riunirono per la prima volta nel 1994 nella città di Litomyšl, nella Boemia orientale. All'incontro presero parte i presidenti di Repubblica ceca, Slovacchia, Polonia, Ungheria, Austria, Slovenia e Germania. Václav Havel desiderava innanzitutto creare le condizioni in cui i presidenti dei paesi dell'Europa centrale potessero discutere, in un'atmosfera informale e in un ambiente vicino ai cittadini, le questioni dell'identità dell'Europa centrale, ivi comprese numerose questioni aperte di lunga data, ma anche problemi attuali e, ovviamente, questioni riguardanti l'integrazione dei suddetti paesi nelle strutture europee, fondamentali per la nuova costituenda Europa. Václav Havel allora, tra le altre cose, scrisse sul quotidiano *Lidové noviny*:

Chi lo voleva poteva registrare ancora una cosa a Litomyšl: una evidente consapevolezza di tutti i presenti riguardo ai valori che ci uniscono all'occidente, valori che vogliamo rinnovare, coltivare e sviluppare: non solo democrazia, economia di mercato e stato di diritto, ma – e lo considero particolarmente importante – il principio civico della costruzione di uno stato – la società civile. In un ambiente ripetutamente scosso nel passato da numerosi conflitti nazionalistici, da nazionalismi, piccoli espansionismi e

<sup>1</sup> V. Havel, *Laudatio presidenta republiky Václava Havla na Richarda von Weizsäcker*, Praha, 14 dicembre 1995, <[http://www.vaclavhavel.cz/showtrans.php?cat=projevyval=179\\_projevy.html&typ=HTML](http://www.vaclavhavel.cz/showtrans.php?cat=projevyval=179_projevy.html&typ=HTML)>.

attriti etnici è necessario andare nella direzione dei diritti civili come unica direzione che ci può portare per sempre fuori dalle tenebre dell'ottusità nazionalistica, di questa creatrice di sofferenza umana infinita. L'adesione all'Europa è anche l'adesione alla coesistenza equilibrata dei popoli, delle nazioni e dei gruppi etnici. Forse possiamo dire che più velocemente intraprenderanno questa strada i centroeuropei, tanto più velocemente questa idea di tolleranza e di solidarietà si diffonderà anche altrove, nell'Europa meridionale e orientale. Più esitazione ci sarà da parte nostra, più grande sarà il pericolo che l'infezione che genera il nazionalismo cominci a propagarsi dall'est e dal sud raggiungendo i nostri paraggi<sup>2</sup>.

Gli incontri dei presidenti centroeuropei si tengono ancora oggi, anche se nel corso degli anni la loro forma e il loro carattere sono cambiati. Hanno comunque mantenuto al centro dell'attenzione l'importanza della conoscenza personale e la disponibilità ad ascoltare gli altri.

L'integrazione della Repubblica ceca e di altri paesi dell'Europa centrale e del sud-est europeo nelle strutture europee (in particolare nell'Unione Europea ma anche nel Consiglio d'Europa e nella Nato) è diventata l'obiettivo strategico del nostro paese subito dopo i cambiamenti democratici alla fine degli anni Ottanta. Oggi sembra tutto ovvio ma la strada è stata lunga ed è stato necessario superare una serie di ostacoli, timori e stereotipi nel pensiero di molti statisti e delle élite politiche, in particolare nell'Europa occidentale e negli Stati Uniti. Un compito simile è stato affrontato anche in patria, per preparare i nostri stati dal punto di vista politico, economico, legislativo ma anche mentale. Václav Havel è stato fin dall'inizio un sostenitore convinto e perseverante dell'integrazione dei nostri paesi nell'Ue e nella Nato, e possiamo affermare che da molti punti di vista, e in particolare nei confronti dei paesi occidentali, il suo ruolo è divenuto insostituibile. È riuscito a conquistare molti amici e ammiratori ma anche, ed era certamente una cosa molto importante, si può dire fondamentale, è riuscito a portare argomenti e punti di vista che hanno influenzato il futuro orientamento e ruolo di entrambi i raggruppamenti. Già nel corso del-

la sua prima visita negli Stati Uniti nel febbraio 2001 Václav Havel è riuscito, non solo grazie alla sua storia personale, da dissidente perseguitato a presidente di uno stato democratico, ma anche con la forza delle proprie opinioni e convinzioni, a conquistare molti amici, ottenendo una percezione positiva della nuova Cecoslovacchia e di altri paesi della regione. Václav Havel è stato spesso inteso non solo come presidente di un paese ma anche come rappresentante e principale portavoce di tutta la nuova Europa centrale. I paesi occidentali hanno imparato a vedere in questi paesi propri amici e alleati. Nel novembre 1993 Václav Havel scriveva sul *New York Times*:

La nostra volontà di far parte dell'Alleanza non è solo il desiderio di avere garanzie internazionali di sicurezza, ma nasce anche dalla volontà di assumersi assieme agli altri la responsabilità della situazione generale nel nostro continente. Non vogliamo solo prendere e non dare nulla in cambio. Al contrario: vogliamo collaborare in modo attivo alla difesa della pace e della democrazia in Europa. Abbiamo conosciuto molto spesso sulla nostra pelle fin dove porta in politica l'indifferenza per il destino altrui, per aver accettato di sottostare. [...] Si tratta del senso stesso dell'esistenza della NATO e delle modalità e dimensioni del suo allargamento. Con la fine della guerra fredda, la NATO ha perso il principale avversario strategico. Ciò non significa che l'Alleanza è diventata inutile. Vedo il suo futuro significato in tre compiti. Primo: continuare a essere, come è stato finora, garante della stabilità interna nell'Europa democratica; secondo: essere strumento di difesa comune contro un eventuale attacco esterno; terzo: in collaborazione con l'ONU difendere la libertà, lo stato di diritto e la democrazia, minacciata da conflitti locali nelle immediate vicinanze dei paesi membri della NATO. Se l'Occidente desidera l'allargamento dello spazio libero e democratico in Europa, è nell'interesse delle democrazie occidentali sostenere tale orientamento, ed eventualmente anche difenderlo<sup>3</sup>.

Da quanto detto si vede, penso, molto bene come Václav Havel avesse anticipato la storia e come avesse visto bene il futuro orientamento dell'Alleanza atlantica. Per Václav Havel ha assunto un grande significato simbolico il fatto che il summit della Nato durante il quale l'Alleanza si è allargata a sette stati dell'Europa

<sup>2</sup> V. Havel, "Litomyšlské znaky", Idem, *Projevy a jiné texty z let 1992-1999* [Spisy 7], a cura di J. Šulc, Praha 1999, pp. 235-242 (qui pp. 240-241).

<sup>3</sup> Il testo è stato pubblicato dal quotidiano *The New York Times* il 17 ottobre del 1993 e ripreso in ceco da *Lidové noviny* il 16 novembre 1993, V. Havel, "Proč by se mělo NATO otevřít střední Evropě", <[http://www.vaclavhavel.cz/showtrans.php?cat=clankyval=48\\_clanky.htmltyp=HTML](http://www.vaclavhavel.cz/showtrans.php?cat=clankyval=48_clanky.htmltyp=HTML)>.

centrale e orientale, si è tenuto a Praga nel 2002, poco prima del termine del suo secondo mandato presidenziale. Ha avuto per lui il senso della fine della divisione dell'Europa successiva alla seconda guerra mondiale.

Calore e vicinanza hanno caratterizzato sempre il rapporto di Václav Havel con gli Stati Uniti già a partire dagli anni Sessanta, quando visitò per la prima volta quel paese, dove per molto tempo non poté più tornare. In seguito, quando ne aveva la possibilità, si recava volentieri in America, vi aveva numerosi conoscenti e a modo suo amava l'America con tutte le sue contraddizioni e diversità. Idealmente si ricollegava così al suo grande predecessore, il presidente Masaryk. Come Masaryk, anche Václav Havel ha visto negli Stati Uniti un alleato, impegnato assieme all'Europa nella responsabilità e nella condivisione di valori comuni per i quali era pronto a lottare. Per Havel gli Stati Uniti sono stati fonte di una grande ispirazione, e forse la cosa vale anche nella direzione opposta.

A parte la presenza nella Nato che anche tutta la rappresentanza democratica della Repubblica ceca considerava fondamentale, Havel ha fatto di tutto per integrare la Repubblica ceca nell'Unione europea. Fin dall'inizio ha cercato di convincere i propri partner dell'Europa occidentale che l'Ue doveva essere allargata e che un'unione di 15 paesi non era completa, che per il futuro del continente l'adesione di altri paesi era fondamentale. Václav Havel parlava dell'essenza stessa dell'Ue e della sua missione; aveva un'idea assai concreta dello sviluppo interno e istituzionale dell'Ue. Molti suoi pensieri sono già stati adottati o si comincia a parlarne oggi e si ripresentano nelle idee e nelle opinioni dei maggiori rappresentanti dell'Ue o dei paesi membri. Nel 2000 Václav Havel pronunciò un discorso al parlamento europeo in cui disse tra l'altro:

Uno dei temi importanti, spesso e giustamente discussi in relazione alle riforme istituzionali dell'Unione, è il tema della garanzia per i piccoli stati dell'Unione di non poter essere sopraffatti da stati grandi; ma anche che d'altra parte si terrà conto della grandezza dei singoli paesi. Mi pare che una delle soluzioni potrebbe essere la costituzione di

una seconda camera del Parlamento europeo i cui membri non siano eletti direttamente, ma dai singoli parlamenti tra i propri membri, ad esempio tre di ogni stato. Mentre allora la prima camera, che è il vostro parlamento attuale, rispecchierebbe la grandezza dei singoli paesi membri, la seconda camera rafforzerebbe la loro parità: tutti i paesi membri vi avrebbero lo stesso numero di rappresentanti. In tale contesto non sussisterebbe la necessità di comporre la commissione secondo l'appartenenza ai singoli stati e i parlamenti nazionali potrebbero essere coinvolti nel gioco in modo molto più operativo<sup>4</sup>.

Václav Havel si è occupato ovviamente anche di moltissimi altri temi nel mondo; tra gli altri occorre citare la Russia, i Balcani, il Medio Oriente, il ruolo crescente del continente asiatico e così via. Molti di questi argomenti sono presenti nei suoi discorsi sul tema della responsabilità globale della civiltà umana e del dialogo interreligioso e interculturale. Proprio a questi temi dedicò anche la conferenza Forum 2000, organizzata assieme allo scrittore Elie Wiesel nel 1996 e che nell'autunno di quest'anno ha avuto luogo per la prima volta senza il suo fondatore. L'intenzione di Václav Havel era di mettere insieme i rappresentanti più importanti di varie discipline scientifiche e professioni per discutere dei problemi del mondo di oggi e per favorire la comprensione delle opinioni di rappresentanti di altri settori e l'apertura al pubblico. Con la medesima intenzione Václav Havel invitava rappresentanti di varie religioni che conducevano tra loro un dialogo spirituale e cercavano nel mondo di oggi gli elementi di unione piuttosto che di divisione. La conferenza Forum 2000 continuerà anche in futuro, diventando così uno dei lasciti concreti del presidente Václav Havel.

Sicuramente non è possibile in questa sede riassumere tutte le priorità o i temi fondamentali della politica estera di Václav Havel. Ho cercato di menzionare i più importanti. Václav Havel ha rappresentato, se così si può dire, una combinazione non convenzionale ma ben accolta di rispetto "occidentale" della responsabilità personale e istituzionale con il tentativo

<sup>4</sup> A Strassburgo, il 16 febbraio del 2000, V. Havel, "Evropský parlament", Idem, *Projevy a jiné texty 1999-2000. Prosim stručně. Odcházení* [Spisy 8], a cura di J. Zelenka, Praha 2007, pp. 49-62 (qui p. 60).



più centro- ed est-europeo di semplificare la situazione e tentare qualcosa di nuovo, mai testato prima. Nella promozione della politica estera e degli obiettivi strategici fondamentali lo ha senza dubbio aiutato la sua fama di dissidente, combattente per la libertà, difensore dei diritti umani, ma anche il suo istinto politico, la capacità di formulare le opinioni e di comunicarle in modo inconfondibile e inimitabile. Nell'allacciare rapporti di amicizia con gli uomini più potenti del pianeta lo hanno sempre assistito la

sua umanità, una certa timidezza e il carisma, così come l'affidabilità e la capacità di mantenere gli impegni. Per la Repubblica ceca e i paesi usciti dal comunismo Václav Havel ha avuto un grande significato e possiamo dire che in molti sensi è stato il leader politico dello spazio centroeuropeo postcomunista, che però spesso sconfinava. Oggi Václav Havel rimane il cittadino della Repubblica ceca più importante e più conosciuto all'estero.



# Tentando di sfuggire alla logica capitalista\*

Slavoj Žižek

◇ eSamizdat 2012-2013 (IX), pp. 233-242 ◇

**L**A vita di Václav Havel sembrerebbe essere una storia di successi senza paragoni: il re filosofo, un uomo che abbina il potere politico a un'autorità morale globale assimilabile solo a quella del Papa, del Dalai Lama o di Nelson Mandela. E proprio come succede alla fine delle fiabe, quando l'eroe sposa la principessa e viene così premiato per tutto quello che ha patito, anche Havel si è sposato con una bellissima attrice cinematografica. Perché, allora, John Keane ha scelto per la sua biografia il sottotitolo *Una tragedia politica in sei atti?*

Negli anni Settanta, quando Havel era ancora uno scrittore dissidente ceco relativamente sconosciuto, Keane svolse un ruolo fondamentale perché venisse scoperto in Occidente: coordinò la pubblicazione dei suoi scritti politici e strinse anche amicizia con lui. Inoltre si adoperò per rivitalizzare la nozione haveliana di "società civile" come punto cardine della resistenza ai regimi del tardo socialismo. Nonostante questi legami personali, però, il libro di Keane è ben lontano dall'essere un'agiografia: Keane ci restituisce il vero Havel, con tutte le sue debolezze e le sue idiosincrasie. La sua vita è divisa in sei tappe: gli anni giovanili da studente sotto il regime stalinista; il commediografo e saggista degli anni Sessanta; la sconfitta dell'ultimo grande tentativo di creare un "socialismo dal volto umano" durante la primavera di Praga del 1968; gli anni della dissidenza e della detenzione, al culmine dei quali Havel emerse come il principale portavoce dei firmatari di

Charta 77; la rivoluzione di velluto; e, infine, la presidenza. Strada facendo troviamo una grande quantità di "simpatiche stranezze" che, lungi dall'offuscare l'immagine eroica di Havel, in un certo senso sembrano rendere le sue conquiste ancora più tangibili. I suoi genitori erano ricchi "capitalisti culturali", proprietari dei celebri studi cinematografici Barrandov (ecco le sue "origini borghesi"); ha sempre avuto abitudini per così dire capricciose (un certo debole per l'acqua di colonia, andare a letto tardi, ascoltare la musica rock) ed è noto per la sua promiscuità sessuale, al di là delle tanto celebrate lettere spedite dal carcere alla moglie operaia Olga (quando fu rilasciato nel 1977, Havel trascorse la sua prima settimana di libertà in compagnia di un'amante). Negli anni Ottanta si impose come il più importante dissidente cecoslovacco senza esclusione di colpi: quando faceva la sua comparsa un potenziale rivale, iniziavano a circolare dubbie voci sui legami di quest'ultimo con la polizia segreta. Ora che occupa la più alta carica dello stato, usa un piccolo scooter per muoversi tra i corridoi del grande palazzo presidenziale.

L'origine della tragedia di Havel, tuttavia, non sta nella discrepanza tra la figura pubblica e la "persona reale", e nemmeno nella graduale perdita di carisma degli ultimi anni: cose come queste caratterizzano tutte le carriere politiche di successo (a eccezione di quelle graziate da una fine anticipata). Keane scrive che la vita di Havel somiglia a una "classica tragedia politica", perché è stata "un accumularsi di momenti di trionfo rovinati dalla sconfitta", e rimarca che "la maggior parte dei cittadini, nella Repubblica Ceca del presidente Havel, pensa a lui me-

---

\* Il testo di Slavoj Žižek, qui tradotto in italiano, era stato pubblicato nell'autunno del 1999 come recensione del volume di John Keane, *Václav Havel. A Political Tragedy in Six Acts*, London 1999.

no di quanto non facesse un anno fa". Ciononostante, la questione cruciale risiede nella discrepanza tra le sue due immagini pubbliche: quella dell'eroico dissidente che, nell'universo cinico e oppressivo del tardo socialismo, scriveva di come "vivere nella verità" e metteva in pratica questa massima, e quella del presidente postmoderno che (non diversamente da Al Gore) si abbandona a speculazioni New Age il cui scopo è legittimare gli interventi militari della Nato. Come siamo potuti passare dal gracile, solitario dissidente dalla giacca sgualcita e dall'etica senza compromessi, che si oppone all'onnipotente autorità totalitaria, al presidente che ciarla di principio antropico e di fine del paradigma cartesiano, che ci ricorda che i diritti umani ci sono conferiti dal Creatore, e che riceve il plauso del congresso americano per la sua difesa dei valori occidentali? Questo spettacolo deprimente sarebbe l'inevitabile sbocco, la "verità", dell'eroico dissidente Havel? Per dirla in termini hegeliani: come ha fatto una "coscienza nobile", eticamente impeccabile, a passare impercettibilmente dalla parte di una "coscienza vile" incline al servilismo? Va da sé che per un democratico "postmoderno" della Terza Via, immerso nell'ideologia New Age, non c'è discrepanza: Havel sta semplicemente seguendo il suo destino, e merita una lode perché non si è sottratto alle responsabilità del potere politico. Ma non c'è scampo a questa conclusione: la sua vita, dal sublime, si è abbassata fino a toccare il ridicolo.

È successo di rado che una sola persona abbia recitato così tanti ruoli diversi: il giovane e vanesio studente dei primi anni Cinquanta, membro di un circolo di pochi eletti, che discute appassionatamente di politica e in qualche modo sopravvive agli anni più bui del terrore staliniano; il commediografo modernista e l'autore di saggi critici che lotta per affermarsi nel tiepido disgelo dei tardi anni Cinquanta e degli anni Sessanta; il primo incontro con la storia durante la primavera di Praga, che coin-

cide anche con la prima grande delusione di Havel; le lunghe tribolazioni degli anni Settanta e di gran parte degli anni Ottanta, quando il commediografo polemico si è trasformato in una figura politica chiave; il miracolo della rivoluzione di velluto, quando Havel è emerso come un abile politico capace di negoziare il trasferimento dei poteri e finire per diventare presidente. Infine, troviamo l'Havel degli anni Novanta, l'uomo che ha presieduto alla separazione della Cecoslovacchia e che ora propone una piena integrazione della Repubblica Ceca nelle strutture economiche e militari dell'Occidente. Lo stesso Havel è stato sconvolto dalla rapidità di questa trasformazione: una videocamera della televisione ceca ha colto a meraviglia il suo sguardo incredulo quando si è seduto a tavola per la sua prima cena ufficiale da presidente.

Keane illustra i limiti del progetto politico di Havel, e l'Havel che descrive è talvolta di una notevole ingenuità, come quando, nel gennaio 1990, salutò il cancelliere tedesco Kohl con queste parole: "Perché non lavoriamo insieme per l'eliminazione di tutti i partiti politici? Perché non mettiamo in piedi un unico grande partito, il Partito d'Europa?". C'è una sottile simmetria tra i due Václav che hanno dominato la politica ceca dell'ultimo decennio: il carismatico re filosofo a capo di una monarchia democratica ha trovato il suo degno "doppio" nel primo ministro Václav Klaus, il freddo tecnocrate sostenitore di un totale liberalismo di mercato che rigetta completamente parole come solidarietà e comunità.

Nel 1974 lo scrittore Paul Theroux visitò il Vietnam, dopo gli accordi di pace e il ritiro delle truppe statunitensi, ma prima della presa di potere comunista. Theroux parla di questo soggiorno nel romanzo *The Great Railway Bazaar – by train through Asia*. Circa duecento soldati americani stavano ancora lì: erano disertori che da un punto di vista ufficiale e legale non esistevano, e vivevano nelle baraccopoli con le

mogli vietnamite, guadagnandosi da vivere con il contrabbando o con altre attività criminali. Sotto la penna di Theroux questi individui vanno a rappresentare il posto del Vietnam nella politica del potere globale. Partendo dal loro esempio possiamo gradualmente fare chiarezza sulla società vietnamita nella sua complessa totalità. Quando Keane dà il meglio di sé, dimostra la stessa abilità nell'extrapolare, partendo da piccoli dettagli, il contesto globale di quanto stava succedendo in Cecoslovacchia. I passaggi meno riusciti del libro sono quelli in cui si tenta una trattazione più concettuale della natura dei regimi totalitari o delle implicazioni sociali delle moderne tecnologie. Anziché un resoconto sui conflitti intestini dei regimi comunisti, troviamo i tipici cliché liberali sul "controllo totalitario".

Verso la fine del libro Keane accenna alla vecchia idea dei "due corpi del re" ed evidenzia l'eguale importanza del corpo del leader nei regimi comunisti. Un ordine politico "premoderno", scrive Keane, dipendeva dall'aver o meno simili corpi sacri, mentre il sistema democratico, in cui il posto del potere si suppone vacante, è aperto alla lotta competitiva. Ma questo contrasto non permette di afferrare la complessità del "totalitarismo". Non perché Keane sia un anti-comunista troppo diretto, ma perché la sua posizione liberal-democratica gli impedisce di vedere il paradosso ripugnante del leader staliniano.

Il primo grave ictus che colpì Lenin nel maggio 1922 paralizzò di fatto la parte destra del suo corpo e per un periodo lo privò della facoltà di parlare. Lenin realizzò che la sua vita politica attiva era finita e chiese a Stalin del veleno per poter uccidersi; Stalin sollevò la questione al politburo, che votò contro la volontà di Lenin. Lenin presumeva che, dal momento che non poteva più essere di nessuna utilità alla lotta rivoluzionaria, l'unica opzione rimasta era morire: "godersi tranquillamente la vecchiaia" era fuori discussione. Trovava disgustosa l'idea del

proprio funerale come grande evento di stato. E non si trattava di modestia: Lenin era semplicemente indifferente al destino del proprio corpo, perché lo considerava uno strumento da sfruttare senza pietà e liquidare quando non fosse più stato utile.

Tuttavia, con l'avvento dello stalinismo il corpo del leader divenne "oggettivamente bello". In un saggio del 1950 intitolato *Sul problema del bello nell'arte sovietica*, il critico sovietico Nedošivin scrisse: "Fra tutti i bellissimi materiali offerti dalla vita, il primo posto dovrebbe essere occupato da immagini dei nostri grandi leader... La bellezza sublime dei leader... sta alla base della coincidenza del 'bello' e del 'vero' nell'arte del realismo socialista". Questo non ha niente a che fare con gli attributi fisici del leader e riguarda in tutto e per tutto ideali astratti. Di fatto, il leader è come la signora della poesia d'amore cortese: fredda, distante, inumana. Sia il leader leniniano che quello staliniano sono completamente alienati dal mondo, ma in modo opposto: il leader leniniano dà prova di una radicale auto-strumentalizzazione nell'interesse della rivoluzione, mentre nel caso del leader staliniano la "persona reale" è trattata come un'appendice del tanto celebrato feticcio dell'immagine pubblica. Non sorprende che le foto ufficiali dell'era staliniana venissero così spesso ritoccate, e con una goffaggine talmente spiccata da sembrare intenzionale. Era il segnale che la "persona reale", con tutte le sue idiosincrasie, era stata rimpiazzata da un'effigie di legno. Una voce che circola a proposito di Kim Jong-il dice che in realtà sarebbe morto in un incidente stradale già un paio d'anni fa, e un sosia avrebbe preso il suo posto per le rare apparizioni in pubblico, in modo che le folle possano vedere, almeno di sfuggita, l'oggetto del loro culto. Questa è la conferma definitiva che la "vera personalità" del leader staliniano è del tutto irrilevante. Havel naturalmente è l'opposto di tutto ciò: se il leader staliniano è ridotto a un simulacro venerato secondo un rituale,

il carisma di Havel è quello di una “persona reale”. Il paradosso sta nel fatto che un “culto della personalità” genuino può sbocciare solo in una democrazia.

Nel saggio sul “potere dei senza potere”, redatto nel 1978, Havel fu perspicace nello spiegare come il tardo socialismo operasse a un livello domestico, quotidiano. L'importante non era che le persone credessero profondamente nell'ideologia al potere, ma che seguissero rituali e pratiche esteriori attraverso le quali questa ideologia acquisiva la propria esistenza materiale. L'esempio proposto da Havel è quello del fruttivendolo, un uomo umile e profondamente indifferente all'ideologia ufficiale. Si limita a seguire meccanicamente le regole: in occasione delle festività di stato decora la vetrina del suo negozio con slogan ufficiali come “Lunga vita al socialismo!”. Alle assemblee di massa prende parte senza entusiasmo. Se anche in privato si lamenta della corruzione e dell'incompetenza di “chi sta al potere”, trova consolazione in perle di saggezza popolare (“il potere corrompe” e simili), cosa che gli permette di legittimare la propria posizione ai propri occhi e di conservare una falsa parvenza di dignità. Se qualcuno cerca di coinvolgerlo nelle attività dei dissidenti, protesta: “e chi sei tu per mettermi in mezzo a cose che poi verranno usate contro i miei figli? Sta forse a me cambiare questo mondo per il verso giusto?”.

Havel notava che, se nell'ideologia comunista era attivo un meccanismo “psicologico”, questo non aveva a che fare con la fede, ma, piuttosto, con una colpa condivisa: negli anni della “normalizzazione” che seguì l'intervento sovietico del 1968 il regime ceco si assicurò che, in un modo o nell'altro, la maggioranza delle persone fossero moralmente screditate e costrette a violare le proprie regole etiche. Quando un individuo subiva un ricatto per firmare una petizione contro un dissidente (contro Havel, per esempio), sapeva che stava mentendo e prendendo parte a una campagna contro un

uomo onesto, ed era proprio questo tradimento dell'etica che lo rendeva l'ideale soggetto comunista. Il regime faceva affidamento sul tracollo morale dei propri soggetti e giustificava attivamente quest'ultimo. Il concetto haveliano della “vita nella verità” non aveva in sé niente di metafisico: designava semplicemente l'atto di sospensione della partecipazione dell'individuo, di rottura del circolo vizioso della “colpa oggettiva”. Sbarrava tutte le finte scappatoie, ivi compresi i rifugi nei “piccoli piaceri della quotidianità”. Dimostrazioni di noncuranza come deridere i rituali dell'ufficialità in privato, ad esempio, erano, come disse Havel, proprio i mezzi tramite i quali l'ideologia ufficiale si riproduceva.

Chi credeva “sinceramente” nell'ideologia ufficiale del tardo socialismo era dunque potenzialmente molto più pericoloso per il regime di quanto non fosse uno scettico. Prendiamo due esempi da paesi diversi dalla Cecoslovacchia: in primo luogo le figure emblematiche di Aleksej Losev (1893-1988) ed Eval'd Il'enkov (1924-1979), due prototipi della filosofia russa all'epoca del socialismo. Losev, nel 1929, fu l'autore dell'ultimo libro pubblicato in Unione Sovietica che rigettava apertamente il marxismo (il materialismo dialettico vi veniva definito “un'evidente assurdità”). Dopo un breve periodo in carcere gli fu concesso di proseguire la carriera accademica e, durante la Seconda guerra mondiale, riprese addirittura a tenere lezioni; la sua ricetta per sopravvivere fu ritirarsi nella storia dell'estetica. Dietro la maschera di interprete dei pensatori del passato (specialmente di Plotino e altri neoplatonici), riuscì a far passare le proprie convinzioni spirituali, laddove nelle introduzioni ai propri libri rendeva il debito servizio all'ideologia ufficiale con una o due citazioni da Chruščev e da Brežnev. In questo modo sopravvisse a tutte le vicissitudini della Russia comunista e dopo il 1989 fu salutato come rappresentante dell'autentica eredità spirituale russa. Il'enkov, eccellente dialettico ed esper-

to di Hegel, era invece un sincero marxista-leninista. Scrisse prosa vivace e originale e si sforzò di guardare al marxismo non come a un assortimento di massime ufficiali, ma come a un sistema filosofico serio. E questo non ebbe un buon esito: fu scomunicato e si suicidò.

Il secondo esempio è il “socialismo autogestito” della Jugoslavia e il fondamentale paradosso insito in esso. L’ideologia ufficiale di Tito esortava continuamente la gente a prendere le redini della propria vita al di fuori delle strutture del partito e dello stato; i mezzi di comunicazione autorizzati criticavano l’indifferenza e la fuga nello spazio privato. Ciononostante, ciò che il regime temeva di più era proprio un’autentica articolazione cooperativa degli interessi comuni. Tra le righe della propaganda, il governo lasciava intendere che le sue richieste ufficiali non dovevano essere prese troppo alla lettera, e che un atteggiamento scettico nei confronti dell’ideologia era proprio ciò che in realtà si voleva. Se l’ideologia del regime fosse stata presa sul serio e messa in pratica dai suoi soggetti, sarebbe stata la più grande catastrofe per il regime stesso.

Havel si rivelò particolarmente penetrante nella sua denuncia dell’ipocrisia insita nel marxismo occidentale e nell’“opposizione socialista” dei paesi comunisti. Prendiamo l’assenza quasi totale di un confronto teorico con lo stalinismo nei lavori della scuola di Francoforte, in stridente contrasto con la continua ossessione di quest’ultima per il nazifascismo. La giustificazione più frequente è che la critica della scuola di Francoforte non intendeva opporsi troppo apertamente al comunismo per paura di fare il gioco dei militanti della guerra fredda nei paesi occidentali dove i filosofi vivevano. Ma questa giustificazione ovviamente non basta: se fossero stati messi con le spalle al muro e obbligati a dire con quale dei due blocchi si sarebbero schierati, avrebbero optato per la democrazia liberale occidentale (cosa che Max Horkheimer fece esplicitamente in alcuni dei

suoi scritti tardi). Lo “stalinismo” era un argomento traumatico su cui la scuola di Francoforte *doveva* tacere, e per i suoi membri il silenzio era l’unico modo per mantenere la solidarietà con la democrazia liberale occidentale che stava alla loro base, senza per questo perdere la maschera di militanti della sinistra radicale.

Il loro allineamento definitivo al sistema occidentale è assimilabile alla posizione dell’opposizione democratica socialista all’interno della Repubblica Democratica Tedesca. Nonostante i membri dell’opposizione criticassero i precetti del Partito comunista, erano comunque d’accordo con il presupposto basilare del regime, secondo cui la Repubblica Federale Tedesca era uno stato neonazista, erede diretto del regime hitleriano; quindi, l’esistenza della Ddr come roccaforte antifascista doveva essere tutelata a ogni costo. Quando il sistema socialista era davvero minacciato, l’opposizione lo sostenne pubblicamente (prendiamo l’opinione di Brecht a proposito delle manifestazioni degli operai di Berlino Est nel 1953, o quella di Christa Wolf sulla primavera di Praga). L’opposizione polemizzava sul fatto che delle vere riforme democratiche avrebbero richiesto tempo, ma manteneva la propria fede nella possibilità di riformare il sistema, insita nel sistema stesso. Una rapida disintegrazione del socialismo avrebbe solo riportato la Germania al fascismo e soffocato l’utopia di quell’“Altra Germania” che, malgrado tutti gli orrori e le sconfitte subite, la Ddr rappresentava.

Questo è il motivo per cui gli intellettuali dell’opposizione avevano così poca fiducia nel “popolo”. Nel 1989 furono contrari a elezioni libere, coscienti del fatto che, se le fosse stata data questa possibilità, la maggioranza avrebbe scelto il capitalismo consumista. Le elezioni libere, come disse Heiner Müller, avevano portato al potere Hitler. Diversi socialdemocratici occidentali, che si sentivano molto più vicini ai comunisti “riformatori” che non ai dissidenti (i quali, in qualche modo, costituivano per loro

un ostacolo al processo di distensione), fecero questo stesso gioco. Per Havel era chiaro che l'intervento sovietico del 1968 aveva preservato il mito occidentale della primavera di Praga: l'idea utopica che, se i cechi fossero stati lasciati in pace, avrebbero dato vita a un'autentica alternativa tanto al socialismo reale quanto al capitalismo reale. Di fatto, invece, se le forze armate del Patto di Varsavia non fossero intervenute nell'agosto 1968, la leadership del Partito comunista ceco avrebbe dovuto imporre delle costrizioni (e la Cecoslovacchia sarebbe rimasta un paese comunista a pieno titolo); oppure, il paese si sarebbe trasformato in una "normale" società occidentale capitalista (per quanto, forse, piuttosto di sapore socialdemocratico, alla maniera scandinava).

Havel individuò anche il carattere ingannevole di quello che chiamerei il "socialismo interpassivo" della sinistra accademica occidentale. Simili intellettuali di sinistra non sono interessati all'attivismo, a una mera esperienza "autentica". Si permettono di perseguire le proprie carriere accademiche ben pagate in Occidente, e allo stesso tempo usano un "Altro" idealizzato (Cuba, il Nicaragua, la Jugoslavia di Tito) come materia per forgiare i propri sogni ideologici: sognano attraverso l'Altro, ma gli girano le spalle se questi importuna il loro compiacimento abbandonando il socialismo e optando per il capitalismo liberale. A questo punto è particolarmente interessante la mancata comprensione tra la sinistra occidentale e dissidenti come Havel. Agli occhi della sinistra occidentale i dissidenti dell'Est erano troppo ingenui a credere alla democrazia liberale: rigettando il socialismo, buttavano via il bambino con l'acqua sporca. Agli occhi dei dissidenti, la sinistra occidentale giocava con loro a fare la condiscendente, sconfessando la reale crudeltà del totalitarismo. L'idea che i dissidenti fossero in un certo senso colpevoli di non cogliere l'opportunità unica, data dalla disintegrazione del socialismo, di creare un'autentica alternativa al

capitalismo, era pura ipocrisia.

Dissezionando il tardo socialismo, Havel era sempre cosciente che la democrazia liberale occidentale era lungi dal venire incontro agli ideali di comunità autentica, di "vita nella verità", in virtù dei quali lui e altri dissidenti si opponevano al comunismo. Si trovava quindi di fronte al problema di abbinare il rifiuto del totalitarismo con la necessità di offrire alle democrazie occidentali nuove intuizioni critiche. La sua soluzione consistette nel seguire Heidegger e nel vedere nell'arroganza tecnologica del capitalismo, nel folle girotondo della produttività che si accresceva da sé, l'espressione di un più universale principio trascendentale-ontologico ("volontà di potenza", "ragione strumentale"), evidente anche nel tentativo comunista di trionfare sul capitalismo. Questa era la tesi principale della *Dialettica dell'illuminismo* di Adorno e Horkheimer, che per primi elaborarono la decisiva deviazione dalla concreta analisi sociopolitica alla generalizzazione filosofico-antropologica, tramite cui la "ragione strumentale" non è più fondata sulle concrete relazioni sociali capitaliste, ma è invece postulata come fondamento pseudo-trascendentale di queste ultime. Nel momento in cui Havel ha sostenuto il ricorso heideggeriano a un principio pseudo-antropologico o filosofico, lo stalinismo ha perso la sua specificità, la sua specifica dinamica *politica*, e si è trasformato semplicemente in un altro esempio di questo principio (il che è stato esemplificato in un'osservazione di Heidegger contenuta nella *Introduzione alla metafisica*, secondo cui, a lungo termine, il comunismo russo e l'americanismo sarebbero stati "metafisicamente la stessa cosa").

Keane cerca di trarre Havel d'impaccio insistendo sulla natura ambigua del debito intellettuale che questi aveva nei confronti di Heidegger. Come Heidegger, Havel concepiva il comunismo come un regime del tutto moderno, un'iperbole della vita moderna, con mol-



te tendenze condivise anche dalla società occidentale (l'hybris tecnologica e l'annientamento dell'individualità umana che sottostava a essa). Tuttavia, in contrasto con Heidegger, che escludeva ogni possibilità di resistenza attiva alla struttura social-tecnologica ("Solo Dio ci può salvare", come disse in un'intervista pubblicata dopo la sua morte), Havel riponeva la propria fiducia in una sfida "dal basso", nella vita indipendente della "società civile" al di fuori della cornice del potere statale. Il "potere dei senza potere", come sostenne Havel, risiede nell'organizzazione autogestita della società civile che sfida la "ragione strumentale", incarnata nello stato, e gli apparati tecnologici di controllo e di dominio.

Personalmente trovo l'idea di società civile doppiamente problematica. In primo luogo, l'opposizione tra stato e società civile opera tanto a favore quanto contro la libertà e la democrazia. Ad esempio, negli Stati Uniti l'organizzazione politica della Moral Majority si presentava, ed era effettivamente strutturata, come la resistenza della società civile locale agli interventi regolatori dello stato liberale: la recente esclusione del darwinismo dai programmi scolastici del Kansas è in questo senso emblematica. Così, se nel caso specifico del tardo socialismo l'idea di società civile si riferiva all'apertura di uno spazio di resistenza al potere "totalitario", non c'è una ragione sostanziale per cui questa non potrebbe procacciare uno spazio a tutti gli antagonisti politico-ideologici che afflissero il comunismo, compresi il nazionalismo e i movimenti d'opposizione di natura antidemocratica. Queste sono autentiche espressioni della società civile: la società civile che stabilisce il campo di una battaglia aperta in cui i conflitti possono snodarsi senza alcuna garanzia che a vincere sarà la parte "progressista".

In secondo luogo, la società civile come la concepì Havel, in realtà, non è uno sviluppo del pensiero di Heidegger. L'essenza della tecnolo-

gia moderna per Heidegger non era un assortimento di istituzioni, pratiche e atteggiamenti ideologizzati che potevano essere contrastati, ma l'autentico orizzonte ontologico che determinava come esperiamo l'Essere oggi, come la realtà si schiude davanti a noi. Per questo motivo, nell'ottica di Heidegger un concetto come quello del "potere dei senza potere" sarebbe stato di dubbia validità, e comunque imbrigliato nella logica di quella "volontà di potenza" che tentava di denunciare.

Il fatto che Havel abbia compreso che la "vita nella verità" non avrebbe potuto essere raggiunta nel sistema capitalista, unito alla sua cruciale incomprendimento delle origini del proprio stesso impulso critico, lo hanno spinto verso la dottrina New Age. Sebbene fossero stati in larga parte un triste fallimento che aveva generato terrore e miseria, i regimi comunisti allo stesso tempo avevano aperto uno spazio per aspettative utopiche che, tra le altre cose, hanno agevolato la disfatta del comunismo stesso. Quello che dissidenti anticomunisti come Havel si sono lasciati sfuggire, dunque, è il fatto che lo stesso spazio dal quale criticavano e denunciavano il terrore e la miseria era stato aperto e sostenuto dai tentativi comunisti di sfuggire alla logica capitalista. Il che spiega perché Havel insista continuamente sul fatto che il capitalismo, nella sua forma tradizionale e brutale, non può venire incontro alle elevate aspettative della sua lotta anticomunista (come il bisogno di un'autentica solidarietà umana e così via). Questo è, a sua volta, il motivo per cui Václav Klaus, il "doppio" pragmatico di Havel, lo ha liquidato come "socialista".

Persino l'ideologia staliniana più "totalitaria" è terribilmente ambigua. Se l'universo della politica staliniana era indubbiamente fatto di ipocrisia e terrore arbitrario, nella seconda metà degli anni Trenta i grandi film sovietici (ad esempio la trilogia su Gor'kij) furono, per le platee di tutta Europa, l'epitome di una genuina solidarietà. In un memorabile film sul-

la Guerra civile, una madre con un bambino è denunciata con l'accusa di essere una spia controrivoluzionaria. Un gruppo di bolscevichi la mette sotto processo e proprio all'inizio del processo un vecchio bolscevico richiede che la sentenza sia severa, ma giusta. Dopo che lei ha confessato il proprio crimine, la corte (un collettivo informale di soldati bolscevichi) decreta che la donna è stata attirata nelle attività del nemico a causa delle sue difficili condizioni sociali; la sentenza prevede perciò di integrarla pienamente nella nuova collettività socialista, di insegnarle a leggere e a scrivere e di darle un'educazione adeguata, mentre per il figlio, che è malato, saranno predisposte le necessarie cure mediche. La donna, sorpresa, scoppia a piangere, incapace di capire la benevolenza della corte, e il vecchio bolscevico, annuendo, dice: "Sì, è una sentenza severa, ma giusta!". Non è importante quanto scene come questa manipolassero la coscienza del pubblico, non è importante quanto lontane fossero dalla realtà della "giustizia rivoluzionaria": in ogni caso, furono la testimonianza di un nuovo senso della giustizia e, in quanto tali, fornirono agli spettatori nuovi principi etici secondo i quali avrebbe dovuto essere misurata la realtà.

Havel ora sembra non vedere il fatto che la sua stessa opposizione al comunismo era resa possibile dalla dimensione utopica generata e sostenuta proprio dai regimi comunisti. Così ci troviamo davanti a scandali tragicomici come il suo recente saggio, pubblicato nella *New York Review of Books*, sul "Kosovo e la fine dello stato-nazione". In questa sede Havel cerca di spiegare che il bombardamento della Jugoslavia da parte della Nato ha posto i diritti umani al di sopra dei diritti dello stato, e che l'attacco dei paesi alleati della Nato alla Repubblica Federale di Jugoslavia senza un diretto mandato dell'Onu non è stato un irresponsabile atto aggressivo, o un oltraggio nei confronti del diritto internazionale. Secondo Havel è stato, al contrario, spinto proprio dal rispetto per il diritto,

per un diritto che occupa un posto più in alto rispetto al diritto che protegge la sovranità degli stati. L'alleanza ha agito in virtù del rispetto per i diritti umani, come decretano tanto la coscienza quanto i trattati internazionali.

Più in là Havel invoca il "diritto supremo" quando lamenta che "i diritti umani, le libertà umane... e la dignità umana hanno le loro radici più profonde da qualche parte al di là del mondo percettibile... se lo stato è una creazione umana, gli esseri umani sono una creazione di Dio". Sembra dire che per le forze della Nato è stato lecito violare la legge internazionale, perché hanno agito come strumenti diretti del "diritto supremo" di Dio: un chiaro caso di fondamentalismo religioso. L'affermazione di Havel è un buon esempio di quello che Ulrich Beck, in un articolo della *Süddeutsche Zeitung* dello scorso aprile, ha chiamato "umanesimo militarista" o, addirittura, "pacifismo militarista". Il problema di questo approccio non è la sua innata contraddittorietà, come si trattasse di un orwelliano "la pace è guerra"; né l'intervento della Nato può meglio sposarsi con l'argomentazione liberal-pacifista secondo cui "più bombe e morti non portano mai la pace" (inutile dire che questo è sbagliato). Non è nemmeno sufficiente far presente, come farebbe un marxista, che gli obiettivi dei bombardamenti non sono stati scelti tenendo a mente considerazioni di tipo morale, ma determinati da interessi economici e geopolitici. Il problema sostanziale delle argomentazioni di Havel sta nel fatto che l'intervento militare è presentato come se fosse stato intrapreso per amore delle vittime dell'odio e della violenza e, dunque, giustificato in quanto appello depoliticizzato a diritti umani universali.

Un reportage di Steven Erlanger sulle sofferenze degli albanesi del Kosovo, comparso a maggio sul *New York Times*, è intitolato "Una donna del Kosovo, un emblema della sofferenza". Questa donna è identificata sin dall'inizio come una vittima senza potere delle circostanze.

ze, privata di un'identità politica, ridotta alla pura sofferenza. In quanto tale, sta al di fuori delle recriminazioni politiche: un Kosovo indipendente non è nei suoi programmi, desidera solo che l'orrore finisca. "È a favore di un Kosovo indipendente?" "Sa, non mi importa se è in un modo o in un altro", dice Meli "Voglio solo che tutto questo finisca, e stare di nuovo bene, stare bene nel posto dove sono e nella mia casa con i miei amici e la mia famiglia". Il suo sostegno all'intervento della Nato è fondato sul desiderio che l'orrore finisca: "Vuole una risoluzione che porti qui gli stranieri 'con una qualche forza alle proprie spalle'. Le è indifferente chi siano questi stranieri". Simpatizza per tutte le parti: "C'è abbastanza tragedia per tutti", dice. "Mi dispiace per i serbi che sono stati sotto le bombe e sono morti, e mi dispiace per la mia gente. Ma forse ora arriveremo a una conclusione, a una risoluzione permanente. Sarebbe meraviglioso".

Meli è il soggetto ideale, la vittima presso la quale accorrono i soccorsi della Nato: non un soggetto politico con dei piani chiari, ma un soggetto inerme che soffre, una persona che simpatizza con tutte le parti del conflitto che soffrono, colta nella follia di uno scontro locale che può essere fermato solo dall'intervento di una benevola potenza straniera.

Il paradosso decisivo del bombardamento Nato della Serbia non sta nel fatto che era già stato regolarmente inscenato dagli oppositori occidentali della guerra: tentando di fermare la pulizia etnica in Kosovo, la Nato ha scatenato una pulizia etnica di dimensioni ancora maggiori creando proprio la catastrofe umanitaria che intendeva prevenire. Un paradosso più profondo riguarda l'ideologia della vittimizzazione: quando la Nato è intervenuta a proteggere le vittime kosovare, si è assicurata allo stesso tempo che sarebbero *rimaste* vittime, abitanti di una terra distrutta con una popolazione passiva; i kosovari non sono stati incoraggiati a diventare una forza politica e mi-

litare attiva, capace di difendersi da sola. Qui troviamo il paradosso basilare della vittimizzazione: l'Altro che dobbiamo proteggere va bene finché rimane una vittima (ecco perché siamo stati bombardati di immagini di madri, bambini e vecchi kosovari inermi, che raccontavano storie commoventi sulle sofferenze patite); nel momento in cui smette di comportarsi da vittima, ma vuole rispondere ai colpi in prima persona, all'improvviso si trasforma magicamente in un Altro terrorista, fondamentalista, trafficante di droga. Questa ideologia della vittimizzazione globale, l'identificazione del soggetto umano come "qualcosa che può essere ferito", si adatta perfettamente al capitalismo globale di oggi, anche se, per gran parte del tempo, resta invisibile allo sguardo pubblico.

Havel ha lodato il bombardamento Nato della Jugoslavia come il primo caso di intervento militare contro un paese con pieni poteri sovrani, intrapreso non per specifici interessi economici e strategici, ma perché quel paese stava violando gli elementari diritti umani di un gruppo etnico. Per capire la falsità di tutto ciò, paragoniamo questo nuovo moralismo con i grandi movimenti di emancipazione ispirati a Gandhi e a Martin Luther King. Questi erano movimenti diretti non contro uno specifico gruppo di persone, ma contro pratiche istituzionali concrete (razziste, colonialiste); comprendevano istanze positive e onnicomprensive che, lungi dall'escludere il "nemico" (bianchi, coloni inglesi), rivolgevano un appello alla sensibilità etica di quest'ultimo e gli chiedevano di fare qualcosa che ristabilisse la sua stessa dignità morale. La forma predominante del moralismo "politicamente corretto" di oggi, invece, è quella del *risentimento* e dell'invidia nietzschiane: è il gesto ingannevole di politici rinnegati, la finzione di una posizione "morale" depoliticizzata al fine di creare un fatto politico più forte. Il che è una versione snaturata del "potere dei senza potere" di Havel: l'assenza di potere può essere manipolata come uno stra-

tagemma per ottenere più potere, esattamente nello stesso modo in cui oggi una persona deve legittimare se stessa in quanto vittima (vera o potenziale) del potere perché la sua voce ottenga credito.

La causa ultima di questa depoliticizzazione moralistica è la ritirata del progetto storico-politico marxista. Un paio di decenni fa la gente, mentre era impegnata a discutere il futuro politico dell'umanità (il capitalismo prevarrà oppure sarà soppiantato dal comunismo o da un'altra forma di "totalitarismo"?), accettava in silenzio il fatto che, in un modo o nell'altro, la vita sociale sarebbe continuata. Oggi possiamo facilmente immaginarci l'estinzione della razza umana, ma è impossibile immaginare un cambio radicale del sistema politico: sparisse anche la vita sulla terra, il capitalismo in qualche modo resterebbe intatto. In questa situazione i delusi della sinistra, convinti che un cambiamento radicale del sistema liberal-democratico capitalista esistente non sia più possibile, ma incapaci di rinunciare al loro appassionato attaccamento all'idea di un cambiamento globale, investono il loro eccesso di energia politica in un'istanza morale astratta e sin troppo rigidamente moralizzatrice.

A un recente incontro dei leader delle potenze occidentali dedicato alla "Terza Via", il primo ministro italiano Massimo D'Alema ha detto che non si dovrebbe avere paura dalla parola "socialismo". A quanto pare Clinton e, di rimando, Blair e Schröder sono scoppiati a

ridere. Questo la dice lunga sulla Terza Via, che è "problematica" non da ultimo perché rivela l'assenza di una Seconda Via. L'idea di una Terza Via è emersa proprio nel momento in cui, perlomeno in Occidente, tutte le altre alternative, dal conservatorismo vecchio stile alla socialdemocrazia radicale, si sono via via sgretolate di fronte all'assalto trionfale del capitalismo globale, attraverso la sua concezione di democrazia liberale. Il vero messaggio racchiuso nell'idea di Terza Via è che non c'è una Seconda Via, non c'è un'alternativa al capitalismo globale sicché, in una sorta di ridicola negazione della negazione pseudo-hegeliana, la Terza Via ci riporta alla prima e unica via: il capitalismo globale dal volto umano.

È questa, dunque, la tragedia di Havel: la sua autentica istanza etica è diventata una costruzione moralizzante di cui si sono cinicamente appropriati i trafficanti del capitalismo. La sua eroica caparbia nel tentare l'impossibile (opporsi a un regime comunista apparentemente invincibile) ha finito per rendere un servizio a chi, "realisticamente", afferma che nel mondo di oggi nessun vero cambiamento è possibile. E questo capovolgimento non tradisce l'originaria istanza etica perché è insito in essa. La morale ultima della tragedia di Havel è dunque una morale crudelissima, ma inevitabile: l'onesto fondamento etico della politica, presto o tardi, assorbe proprio il cinismo che inizialmente avversava, e si muta nella comica caricatura di se stesso.



◇◇ eSamizdat 2003



◇◇◇ eSamizdat 2004/1



◇◇◇ eSamizdat 2004/2



◇◇◇ eSamizdat 2004/3



◇◇◇◇ eSamizdat 2005/1



◇◇◇◇ eSamizdat 2005/2-3



◇◇◇◇◇ eSamizdat 2006



▽◇◇◇◇ eSamizdat 2007/1-2



▽◇◇◇◇◇ eSamizdat 2007/3



▽◇◇◇◇◇ eSamizdat 2008/1



▽◇◇◇◇◇◇ eSamizdat 2008/2-3



▽◇◇◇◇◇◇◇ eSamizdat 2009/1



▽◇◇◇◇◇◇◇◇ eSamizdat 2009/2-3



▽◇◇◇◇◇◇◇◇◇ eSamizdat 2010-2011

In questo numero testi e contributi di:

Christian Azzolini	Francesca Lazzarin
Antonello Folco Biagini	Andrea Lena Corritore
Petr Buriánek	Massimo Maurizio
Francesco Caccamo	Mafalda Morganti
Marco Caratozzolo	Gabriele Nissim
Alessandro Catalano	Valentina Parisi
Annalisa Cosentino	Gian Piero Piretto
Simone Guagnelli	Alessandra Reccia
Andrea Gullotta	Giuseppe Rutto
Josef Jařab	Marco Sabbatini
Vladimír Just	Slavoj Žižek