

Destra nostalgica

GIANFRANCO PASQUINO

Piero Ignazi
«Il polo escluso»
Profilo del Movimento
sociale italiano
Il Mulino
Pagg. 414, lire 40.000

In tutti i regimi democratici esiste una percentuale fisiologica di cittadini-elettori che rifiutano, più o meno nettamente, il regime stesso, che sono, più o meno coerentemente e continuativamente, nostalgici del passato e, tecnicamente, reazionari, in alcuni regimi democratici,

per ragioni diverse, quei cittadini elettori ottengono rappresentanza politico-parlamentare grazie all'esistenza di un partito che ad essi fa riferimento. In altri regimi, essi sono privi di uno strumento specifico di rappresentanza politica e sono costretti a rifugiarsi nell'astensionismo e nell'apatia politica oppure a scegliere il partito meno lontano dalla loro visione, dal loro interesse, dai loro valori. In Italia, quegli elettori-cittadini, nostalgici e reazionari, hanno potuto «godere» dell'esistenza di un partito che li ha deliberatamente corteggiati e che, forse, ha rappresentato se non i loro interessi, sicuramente parte

consistente dei loro valori. Questo partito è quel soggetto, finora largamente sconosciuto, che risponde al nome di Movimento sociale italiano. Finalmente è possibile, grazie al ponderoso volume di ricerca e di analisi di Piero Ignazi, *Il polo escluso. Profilo del Movimento sociale italiano* (Il Mulino), non solo saperne di più, ma anche saperne abbastanza. Anzi, viste le declinatrici fortune elettorali del Msi, la sua crisi di leadership, i suoi contrasti interni più forti che mai e la sua persistente carenza di elaborazione strategica, è persino probabile che il volume di Ignazi costituisca una sorta di epitafio per il Msi

(ma non necessariamente per qualsiasi partito reazionario di destra).

Non era scontato che, nonostante il passato fascista, in Italia comparisse un partito neo-fascista. Infatti, non fu opera facile né il crearlo né il mantenerlo e, in passato, Ignazi nota come si sarebbe potuto usare tempestivamente la legge Scelba contro «la costituzione sotto qualsiasi

forma del discolto partito fascista», a norma di Costituzione, prima che il Msi acquisisse abbastanza voti da renderlo un attore politicamente non più eliminabile. I primi anni, comunque, tra la segreteria di Almirante e quella di De Maranich, vale a dire fino al 1954, furono difficili per il Msi. Dopodiché, Micheli, segretario dal 1954 al 1969, inserì bene il Msi nel gioco politico

italiano e Almirante, per tutto il periodo successivo, sfruttò al meglio gli spazi di manovra. Quali spazi? Soprattutto, quelli politico-parlamentari, senza tralasciare quelli di un po' di violenza organizzata, in qua e in là, più spesso strumentalizzata che appositamente creata, con successi di immagine più che di sostanza (dal momento che persino la soglia del 10% di voti è risultata prof-

bitiva). Un partito semi-integrato, che cerca di restare a cavallo fra il sistema («il regime partitocratico») e l'anti-sistema, che cavalca la protesta, ma poi non ne trae che vantaggi temporanei, che lancia appelli a tutto campo, ma rimane confinato dentro un'area culturale essenzialmente piccola e medio-borghese e di estrazione fascista. Dopo una lunga e accurata ricostruzione della storia politica del Msi, l'autore offre uno spaccato della sua organizzazione e una analisi del suo insediamento politico-elettorale, accompagnata da dati sulla leadership neo-fascista. E ne

conclude che «il Msi nasce con la «testa e il cuore» al Nord, ma sviluppa il suo corpo prevalentemente al Sud. Sopravvivere in un ambiente ostile è spesso, per un partito, un successo. Ma il sistema politico italiano, con tutti i suoi squilibri passati e futuri, non si presenta come un ambiente particolarmente ostile. Cosicché, a prescindere da quali strade il Msi e il suo diviso gruppo dirigente intraprenderanno (Ignazi ne delinea tre: continuità, radicalizzazione, vale a dire accentuazione di temi quali la xenofobia e l'anti-democrazia, e modernizzazione, vale a dire elaborazione del post-fascismo con

recepimento delle posizioni della Nuova Destra, italiana e europea), si può dire che il bilancio, per quanto costoso per il sostegno dato dal neofascismo ufficiale agli estremisti neri, è fallimentare. La protesta non è stata incanalata dentro il sistema; e fuori di essa ha provocato morti ma nessuno dei mutamenti che il gruppo dirigente neofascista ha costantemente auspicato. Un partito che risulta così più inutile e meno pericoloso di quel che si creda. Persino la destra reazionaria opera al di sotto delle sue potenzialità in un sistema politico che non riesce a rinnovarsi!

Rivoluzione ultimi fuochi

Metti una sera alle «Giubbe Rosse»

Silvio Guarnieri
«L'ultimo testimone»
Mondadori
Pagg. 324, lire 40.000

FOLCO PORTINARI

È possibile scrivere ancora, oggi, un romanzo storico? Certamente sì, mi sono risposto. Ecco qui un bell'attacco, del genere, tratto dal nuovo libro di Silvio Guarnieri, *L'ultimo testimone*. «Ho conosciuto Montale nel dicembre 1930, al caffè delle Giubbe Rosse di Piazza Vittorio a Firenze. Vi ero stato invitato da Alessandro Bonsanti, una sera prima di cena, nell'ora in cui solevano incontrarsi nella saletta imminente all'ingresso gli scrittori che facevano capo alla rivista *Solaria*. Si potrebbe pensare a un libro memorialistico, se alcune circostanze non intervenissero a modificare quell'impressione, quasi subito, con l'altra ipotesi, non foss'altro per l'attenzione dedicata dall'autore alla sua scrittura. E poi la circoscrizione del territorio, un'isola di Robinson, piazza Vittorio, adesso della Repubblica, e di essa solo il lato orientale, che quello occidentale e dirimpetto gli è separato e occupato dagli saliri del caffè Paskowski.

È il che ho incominciato a sospettare che si trattasse di un romanzo storico, con personaggi veri, quasi veri, lungo un arco di vita nazionale via i più tumultuosi, due guerre, e armistizii, una rivolta popolare (peccato, perché, che manchino di netto gli anni della guerra e della resistenza, perché il protagonista è allora altro da Firenze). Il terreno della trama è la letteratura, Montale Bonsanti Vittorio Gadda e altri comprimari e generici e comparse. Che è un modo di intendere la letteratura, il e con essi, dopo la *Ronda* a Firenze (conta e come la localizzazione), con tanto di tite e di comportamenti e incidenti e reticenze e alleanze e fobie e filie e filianze. Con le aggregazioni e le separazioni. Un pezzo di storia letteraria disposto come un racconto, un racconto d'azione.

È solo arrivando all'ultimo capitolo che mi sono reso conto d'essermi sbagliato. Ma a trarmi in inganno era stato proprio lui, l'autore, spostando al fondo quello che avrebbe dovuto essere il primo capitolo. Non Hugo, allora, né Stendhal a fare da modello, bensì Proust (e un Proust politicizzato a sinistra). Il protagonista della trama cioè è lui, Guarnieri, e gli altri fanno in qualche modo da reggenti, svolgono quella funzione, per arrivare, all'ultima pagina del libro, alla morale della favola.

Ho detto della scrittura. Controllata, «bella», di movimento «largo». È ricca di accademismi, di analisi psicologiche, di aneddoti o di curiose rivelazioni, persino di «crudeltà» (certe annotazioni montaliane), ma il tutto giocato con affetto e mai casualmente, per quel che attiene al cōté narrativo. E pure con specularità. Infatti l'interlocutore è uno solo, lui, che si sta interrogando, autobiograficamente, su di sé, prima di chiudere la sua storia. E siccome il suo lavoro, e perciò la sua vita, è stata quella del letterato, non può non ricorrere alla letteratura come mediatrice, per raccontare, per spiegare, per capire.

Perché dico questo? Un po' perché il libro è costruito davvero, così mi pare, su un'isola. Nel senso che non è Firenze e nemmeno l'Italia, quella rappresentata, bensì *Solaria*. Bilenci e Gatto, per esempio, o Pratiolini stan sullo sfondo, la vicenda è sottratta alla dialettica, se non con il regime, e al dramma (anche letterario) che si consumava sull'interesse del luogo, della piazza. Non c'è l'ambiguità o l'equivoco del *Bargello* (se ne parla, d'accordo) ma il rischio è che saltino per ciò stesso le ambiguità di *Solaria*. Con «quelle» reazioni e quelle mutue posizioni che si ebbero, pure in loco, dopo quel «buco» di quattro anni, con quei parametri che non tenevano più o del tutto, per chi veniva con la generazione successiva. Noliatri.

Sono andato avanti nella lettura con piacere e persino con divertimento. Il «testimone» mi sembrava affabile, affettuoso, a volte confidenziale a volte no, domandandomi come sarebbe finita la trama, dove andava a parare. E secondo i più classici modelli, la spiegazione, lo svelamento, la morale della favola stavano nell'ultimo capitolo, il più importante, dov'è Guarnieri il protagonista, e nella già menovata ultima pagina. Dove si esce allo scoperto, dove si storicizza, dove si manifesta la metafora: l'analogia tra i tempi (politico-culturali) di *Solaria* e i nostri, trisemente presenti. Per cui il libro assume la macchiavelliana funzione degli esempi storici, delle costanti, per trarne i modi di comportamento più efficaci. Con un atto di fiducia nella letteratura, onesta, al quale non siamo più abituati. Il crimine è sempre, ancora, perpetrato. Ma *Solaria* è poi proprio innocente? Più del *Bargello*?

La politica dopo il Terrore per salvare il nuovo uscendo da uno stato di eccezionalità: il Terrore secondo Baczko, esule polacco

Bronislaw Baczko
«Come uscire dal Terrore. Il Terrore e la Rivoluzione»
Feltrinelli
Pagg. 302, lire 42.000

DAVID BIDUSSA

È certo che la «questione giacobina» ha spesso determinato il terreno fondamentale su cui si sono consumate le passioni e le divisioni maggiori, o quanto meno più profonde, non solo del contemporaneo, ma anche degli storici nei duecento anni successivi alla Rivoluzione francese. Il giacobinismo ha finito così per essere una figura retorica, una metafora, ma soprattutto un mito, e come tale reso luogo metaforico a cui sostanza storica viene continuamente riutilizzata e reintrodotta per alludere ad altro, per decodificare e riclassificare i problemi che spesso si ripresentano sullo scenario politico, perché riconosciuti nella sostanza stessa di quel mito: l'ergersi, per certi aspetti irreversibile, della politica autonoma sulla scena della storia. In questa veste il giacobinismo, come esperienza storica, come costruzione dottrinale, suggerisce ai propri avventurieri una visione manichea del mondo. Ovvero, per i contro-rivoluzionari, con la comparsa del giacobinismo la politica si declina attraverso una contrapposizione non mediabile: la politica diventa guerra, la guerra si trasforma in politica. Ne consegue che il mito giacobino, accolto e condiviso, oppure respinto e osteggiato, difficilmente è stato evitato perché vissuto dalla storiografia moderna, come dagli scienziati sociali, dai filosofi della politica e non ultimo dai grandi comunicatori, come uno di quei luoghi fecondi che fondano e originano il mondo contemporaneo.

Se questo è vero in generale, non sembra comunque equamente distribuito. È il caso, per esempio, del periodo terroristico. Vissuto esclusivamente come risposta al «Terrore», ciò che va aprirsi dopo il 9 Terrore (caduta di Robespierre) è stato indistintamente assunto come quel momento che appartiene a una fase «altira», per certi aspetti incommensurabile con la Rivoluzione e, soprattutto, identificato con una pratica politica senza criteri.

Per questa via il periodo Terroristico - è sintomatico che non sia mai entrato nel vocabolario politico il termine «terroristico», a dimostrazione di una condizione delicata di immaginario politico di cui soffrirebbe - è scomparso a lungo dalla memoria collettiva, paventato e demagogicamente interiorizzato, più che affrontato. Perciò intravisto come «minaccia» (per i «filo-giacobini») oppure come figura ibrida e variabile tattica (dagli «anti-giacobini»). Stretto tra il Terrore da una parte, il Direttorio e il Consolato napoleonico dall'altra, il Terrore non godeva perciò di una sua autonomia. L'unica figura retorica

Tocqueville e Taine nel Bicentenario

L'anno del Bicentenario sta per esaurirsi e proprio ora Elinaudi e Adelphi propongono due classici della rivoluzione. Elinaudi pubblica di Alexis de Tocqueville «L'antico regime e la rivoluzione», a cura di Corrado Vivanti, con una introduzione di Luciano Calafagna (pagg. 717, lire 90.000), testo che nasce da un'intento critico nei confronti dell'assolutismo bonapartista e che stabilisce in questo senso un rapporto con l'accentramento statale dell'Antico regime, prima della rivoluzione. Sulla stessa linea (critica all'assolutismo) corre la rifezione di Hippolyte Taine ne «Le origini della Francia moderna», scritto tra il 1876 e il 1893 (due volumi, lire 190.000), tentativo di offrire una spiegazione strettamente scientifica sulla base di una concezione deterministica alla vita storica e spirituale.

che potrebbe rivendicare per sé è quella dell'«anti-mito». Di questo anti-mito non è mai stata tentata una lettura. Merito di Bronislaw Baczko in un volume che esce in questi giorni per Feltrinelli è proprio quello di indagare questo antimito e di sondare il Terrore e i terroristi come quell'«esperienza politica» che nel giro di quindici mesi (luglio 1794 - ottobre 1795) cerca di fornire una risposta e dare ordine alla Rivoluzione, non più intesa come evento ma come fase che occorre consolidare.

Il terrore - scrive Baczko - produceva un immaginario eroico e nello stesso tempo rimuoveva la realtà e generava una leggenda nera. In Terrore tutto risale bruscamente alla superficie. Il momento terroristico è l'esplosione di un'evidenza: la Rivoluzione è stanca, la Rivoluzione è invecchiata. Terrore è il momento chiave in cui la Rivoluzione deve portare il peso del suo passato e confessare che non manterrà fede a tutte le promesse iniziali. È soprattutto il momento in cui i suoi attori dichiarano di non voler ricominciare la storia né rilanciare l'esperienza. Terrore è il momento in cui i rivoluzionari nutrono ormai solo un desiderio: tornare da una sola motivazione: terminare, finalmente, la Rivoluzione. (...) Terrore è quello specchio senza magia che rimanda a ogni Rivoluzione nascente la sola immagine che essa non vorrebbe vedere: quella dell'usura e della decrepitezza che uccidono i sogni.

Ma se l'anti-mito terroristico, o la sua «maledizione» è quello di dissolvere il suo contratto e cioè il mito dell'eterna giovinezza della Rivoluzione, resta nondimeno aperta la valutazione del periodo terroristico. Se preservare la Repubblica e proteggerla efficacemente si configurano come i due obiettivi politici che fondano la Costituzione dell'anno III (in questo quadro vengono mantenuti tutti quegli elementi che vengono considerati strumenti pedagogici atti a rafforzare i costumi repubblicani - il calendario repubblicano, gli alberi della libertà, le feste, i catechismi repubblicani, contemporaneamente si sviluppa lo smantellamento del sistema di controllo messo in opera dal Terrore), è tuttavia evidente che la regolarizzazione della Rivoluzione e perciò la sua chiusu-



La laguna degli intrighi

MARIO SANTIAGOSTINI
Alberto Bevilacqua
«Il gioco delle passioni»
Mondadori
Pagg. 370, lire 24.000

Il gioco delle passioni è un libro barocco (il più barocco di Alberto Bevilacqua), dove l'eccesso richiama altro eccesso, dove ogni evento si frantuma dove aver raggiunto un istantaneo punto di equilibrio in una trama che si complica (meglio: s'intorbidisce per purificarsi) sempre di nuovo, procedendo per accumulazioni. Sembra che Bevilacqua abbia abbandonato ogni cautela e ogni misura romanzesca per costruire un testo volutamente traboccante, dichiaratamente ridondante, lasciando crescere il proprio immaginario di narratore. Non, c'è, ne *Il gioco delle passioni*, il ritratto del costruttore di intrecci «abile», capace di effetti ritardanti e di sospensioni: tutto è un continuo colpo di teatro, le scene si accavallano alle scene e manca ogni forma di economia narrativa. Anzi, proprio il tentativo ripetuto, in qualche misura ossessante e angosciato di trovare in ogni cosa il lato scenografico, di caricare le situazioni fino a renderle surreali contribuisce a creare un dramma totale.

Stilisticamente, tutto questo è ravvisabile nell'aggettivazione continua, nella ricchezza di figure retoriche che contribuisce a rendere teso una atmosfera infernale. È una realtà, quella che avvolge i personaggi di questo libro (più che in altri libri di Bevilacqua nei quali veniva mantenuto una sorta di «residuo» realistico) che sta sempre per precipitare nel suo lato oscuro, deformato, ai limiti tra l'incubo e la quotidianità.

È la realtà di Venezia e della laguna, che Bevilacqua espone nel suo ambiguo

aspetto crepuscolare o notturno, in cui è abolita la differenza tra finzione e realtà, tra festa ed evento: una Venezia sotterraneamente dominata da una Corte del Miracolo potentissima e segreta, un «contropotere» (o un «doppio del potere») dei capi luciferini e dei propri codici. E qui Bevilacqua sembra rifarsi a quella che è forse la costante più ostinata dei suoi libri, l'esplorazione del mondo «segreto», della società «altra» con i suoi riti linguaggi e perfino i suoi ambienti fisicamente marginali e ambigui: il fiume all'altezza della foce, la laguna dove tutto è mare e non ancora mare, dove si vive su una terra che non è più terra.

È il mondo del traghettatori e dei contrabbandieri, di personaggi che sfuggono alla vista perché notturni, a metà strada tra il mostro e l'eroe. Personaggi inafferrabili, che conducono la vita nel dramma e nel narcisismo più folle e volgare, tra gesti gratuiti, crudeltà, deliri di onnipotenza, furbie inenarrabili, vendette durissime. È un codice morale, quello che si rende leggibile ne *Il gioco delle passioni* che vale come metafora autentica, «nera» del codice autentico. Così come «sono metafore, persone» rese con un «violento surplus di vita e di carattere. Così è l'eroe» Marco Donati, il protagonista del libro, che estenuato da una vita condotta all'insegna dell'edonismo e dell'azzardo, della gestualità più esibita, tenta di alzare la posta e di diventare capo della banda, trasformandosi in un «grande vecchio» onnipotente. Così è la splendida regina, la sua amante e — fino a un certo punto — complice. Personaggi, tutti, che appaiono ne *Il gioco delle passioni* come centri del mondo e nello stesso tempo travolti, giocati (appuntati) dal mondo, bruciati. Che, alla fine, si rivela più ricco (pauroso) del mondo reale.

LA POESIA IN URSS

GIOVANNA SPENDEL

Un importante e singolare evento culturale è stato nei giorni scorsi il convegno «Futurismo transnazionale e dadaismo nella cultura russa» svoltosi a Rovereto e Venezia, promosso da due studiosi di letteratura russa, Marzjo Marzaduri e Luigi Magarotto. Un folto gruppo di studiosi sovietici (V. Ivanov, V. Grigor'ev, T. Nikol'skaja, I. Cernov, M. Mejlach), italiani e di altre nazionalità hanno discusso e dettato il bilancio artistico dei gruppi del futurismo russo più avanzati nella sperimentazione e nella ricerca formale, tra gli anni 1910 e 1925.

In questa occasione è intervenuto uno dei maggiori esponenti dell'avanguardia sovietica attuale, Gennadij N. Ajgi, nato nel 1934, di nazionalità ucraina, che si richiama esplicitamente alla lezione dell'ormai «classico» Alekskej Kruc'nych. Al poeta ho sottoposto alcune domande.

Perché Gennadij Nikolaevič, è diventato noto prima all'estero e solo più tardi in Urss?

È una questione di lingua: nella nostra società, per molti decenni, si esigeva dalla parola, come del resto da ogni forma di espressione artistica, una determinata norma («normativnost»). Una parola insolita non poteva non racchiudere qualcosa di pericoloso dal punto di vista informativo: questa è stata la causa per cui non pote-

Parole fuori norma

Bandiera russa

vo essere riconosciuto in una società che viveva in un conformismo linguistico standardizzato. È per questa ragione che la mia parola è arrivata attraverso l'Occidente.

Esiste un legame tra la grande poesia russa e quella sovietica?

Indubbiamente esiste, in quanto l'epoca sovietica è esistita nella vita e nella storia, come dimostra l'esempio di Majakovskij, a prescindere dal tentativo di suddividere la storia in periodi; anche in Derzavin e in Puškin si sono fuse nella loro poesia le caratteristiche del tempo: Majakovskij è un poeta con una storia e un futuro, un poeta all'altezza di Pietro il Grande nel senso creativo, spiccatamente riformatore, che rispecchia nella sua arte l'aspirazione di trascinare i limiti nazionali. Accanto alla grande poesia di un Majakovskij esisteva anche la poesia tipicamente sovietica, impegnata politicamente, di cui facevano parte poeti come Zorov, Surkov; una poesia contingente, scialba: Majakovskij non ne veniva sfiorato. La poesia contemporanea si muove su un sentiero prestabilito, tracciato, ma esistono anche poeti che sono riusciti a saltare quelle barriere e scrivono al di fuori di questi schemi, come Ivan Zdanov, un grande poeta contemporaneo. Io, ad esempio, amo particolarmente Boris Sluckij, che solo dopo la

Un gemellaggio culturale giunto a buon fine: quello tra «Nuovi argomenti» e la rivista sovietica «Znamja» (La Bandiera), una delle voci più estemporanee dell'Urss, anche nei periodi pre-argomenti. Nell'ultimo numero di «Nuovi argomenti» sono ospitati quattro racconti estratti da «Znamja»: «L'arte di tagliare, cucire e vivere» di Bulat Okudžava; «Fermata d'agosto» di Anatolij Kim; «Una dannata bambola» di Oleg Zdan; «Passi» di Andrej Dmitriev.

In cambio, tra breve comparirà su «Znamja» una raccolta di racconti italiani estratta dalla Terza serie di «Nuovi argomenti». La rivista sovietica ha una tiratura di circa un milione di copie e ospita scritti di autori che hanno raggiunto fama internazionale come Iakander, Grossman, Medvedev, Gumilev e altri.

morte è stato apprezzato per la sua sottile capacità di esprimere le contraddizioni legate alla storia russa, per la sua assoluta assenza di metafora. Un altro poeta ancora da rivalutare è Jan Satunovskij, morto nel 1982, per certi aspetti confrontato con il poeta polacco Rozewicz; di lui ci sono state pubblicate soltanto dieci poesie. Un poeta «nuovo», con il suo misticismo della quotidianità sovietica, è Vesvolod Nikolaev che utilizza codici e cifre per esprimere le nostre sofferenze, la nostra atmosfera; tutti questi poeti scrivono in una lingua poetica libera.

Che cosa significa per lei l'innovazione, l'avanguardia nella poesia?

La parola poetica smette di agire sul lettore dopo un determinato tempo e di conseguenza si pone la necessità di accutizzare fino agli estremi la lingua; vi è una necessità organica di rinnovarla, in quanto la parola poetica come tale cessa di esistere, si logora, muore per la poesia. Nel momento attuale in Urss possiamo parlare di una saggezza viva per contenuto e linguaggio. Nell'ambito della narrativa e della poesia non esiste ancora niente di significativo e inoltre per la letteratura il rinnovamento tematico non significa ancora quello artistico. L'arte inizia proprio dalla lingua; esiste una relazione tra la lingua e l'essenza del tragico che cambia le sue

forme e non il suo contenuto. Bisogna esprimere l'epoca con un linguaggio nuovo, come lo ha saputo fare Andrej Platonov; da noi attualmente i problemi nuovi vengono espressi in un linguaggio vecchio. Nel campo del giornalismo, che si mette al servizio di tutti, ed è ammissibile, mentre in poesia no: la parola poetica dovrebbe essere nuova, dovrebbe restare per sempre.

Può la politica influenzare la poesia?

La politica influenza tutto e da noi questo rappresenta una vera disgrazia, perché viviamo in un paese politicizzato. Per moltissimi anni siamo vissuti in una condizione di uomini oppressi e questo dato storico ha abbassato la coscienza critica della società. La poesia e l'arte non dovrebbero affermare che Stalin è stato buono o cattivo; per questo ci sono i vari approcci scientifici. La poesia dovrebbe sostenere l'inesprimibilità dell'uomo dalla natura, la felicità, tendere verso problemi più ampi, come la solitudine e l'isolamento dell'uomo. L'arte sovietica ha avuto un ruolo attivo nel rafforzare la non spiritualità dell'uomo, ha spezzato la spina dorsale della sua esistenza.

Quali libri ha pubblicato negli ultimi tempi?

Quest'anno sette libri, in vari paesi del mondo: Giappone, Polonia, Francia, Jugoslavia, Germania; in Italia sono stato tradotto da Giovanna Pagani Cesa; anche in Urss per la prima volta viene pubblicato ora un mio libro, piuttosto voluminoso, di trecento pagine, con illustrazioni di pittori amici come Jakovlev, A. Zverev e I. Vuloch. Mi sono assicurato la sopravvivenza per i prossimi due anni...