



A sinistra: Una veduta di Leningrado (San Pietroburgo) in una stampa del '700. Al centro: Marc Chagall, «La pioggia», 1911. In alto a destra: un ritratto di Giordano Bruno

CULTURA

In questi ultimi sei anni c'è stata una produzione letteraria contrassegnata da storie di giovani violenti e uomini maturi falliti. Un forte ripiegamento su se stessi. Il racconto di grandi insofferenze sino alla disperazione

L'era Gorby in romanzo

NICOLA FANO

«A Mosca, a Mosca». Il fantasma di Cechov, oggi, a Mosca troverebbe avanzi di pioggia sporca e tracce di carri armati sull'asfalto. Trovrebbe una città ignota che ha fretta di liberarsi, che vuole tutto perché non ne può più di averne. L'occidente è lontano: non tanto da palestare i suoi difetti, non così poco da mascherarli tutti. Eppure, mentre a Mosca e nella scomvolta Unione dei sovietici la cronaca si trasforma in storia (o viceversa) si possono sempre ricostruire i segnali di fumo lanciati in questi pochi anni di perestrojka dagli scrittori dell'era Gorbačov. Si tratta anche di cercar di capire quale «uomo russo» (ha senso parlare di «uomo sovietico»?) affiora, produce o subisce i rivolgimenti di queste settimane. Se ogni rivoluzione degna di tale nome ha avuto i suoi romanzi premonitori, ebbene, è probabile che anche questa ne abbia. Diciamo subito, per riassumere, che i tratti salienti delle opere narrative nate in Unione sovietica in questi ultimi sei anni (molte delle quali tradotte abbastanza puntualmente, in Italia) sono parecchi: si parte da una inconsueta ricchezza di giovani violenti e si arriva ai ritratti di adulti falliti. In mezzo, un certo qual ripiegamento nella vita privata ci si mostra come il più efficace strumento di opposizione al potere costituito, tanto più che la realtà della gente non si rispecchia mai in quella dell'apparato.

Fino all'apice dell'immobilismo reietto di Breznev, la letteratura russa (più ancora di quella genericamente sovietica) è sempre stata divisa in due: da una parte gli autori ai quali era concesso pubblicare (sia pure clandestinamente) in patria e dall'altra quella degli esiliati. I più significativi e numerosi, i primi, facevano circolare i loro testi attraverso il samizdat. Queste opere - ha spiegato Pietro Svetemirich - non si acquistano nelle librerie, ma si ottengono alla macchia, attraverso i canali del samizdat; questo vuol dire testi dattilografati, spesso in copie di cattiva qualità pagate a caro prezzo, avute per amicizia e con la promessa di farne altre copie. Ma, soprattutto, il fatto stesso di leggere e possedere testi del samizdat costituisce reato ed è perseguibile - e per-



seguito - penalmente. Ciò non vuol dire che la diffusione reale di testi clandestini fosse quantitativamente ristretta, anzi. Proprio per questo, gli studiosi erano portati a distinguere anche nella sostanza le opere concepite all'interno dell'Unione Sovietica e quelle concepite fuori: le prime venivano definite più attendibili in merito alla rappresentazione della realtà quotidiana. Ma le trasformazioni avviate da Gorbačov hanno in qualche misura contraddetto questa impostazione critica: la letteratura russo-sovietica si è rivelata unica, a prescindere dal luogo di concepimento e pubblicazione. E ciò, se testimonia in realtà lo scarso peso culturale delle impostazioni brezneviane (opposto discorso, ovviamente, andrebbe fatto per il peso delle impostazioni materiali), ci costringe a leggere questa letteratura nella sua interezza. Per arrivare a concludere, probabilmente, che romanzi e racconti della perestrojka (come vengono definiti) hanno delineato con estrema precisione i tratti dell'insofferenza e della disperazione che hanno condotto alla rivolta totale di questi giorni. Anche alla sua eventuale scompostezza.

Cominciamo tracciando qualche personaggio. Evgenij Popov, siberiano, classe 1946, è uno degli autori più acclamati di questi anni. Nel suo racconto *Come fu mangiato il gallo* (pubblicato in Italia da Bompiani nella preziosa raccolta *Narratori russi contemporanei*) descrive, con estrema crudeltà la genesi di una nuova violenza. Siamo in provincia, nel 1954, agli albori del disgrego kruscioviano: «In quegli anni per le vie della nostra città giravano migliaia di amnistati. Vagabondavano, mangiavano, dormivano in soffite e in cantine. E proprio grazie a questi ex-detenuti, la vita dei miei concittadini si complicò non poco. Erano rari i coraggiosi che uscivano la sera tardi da casa, perché tutti sapevano che una volta una signora era uscita per cinque minuti alle nove di sera e gli si erano fatti intorno alcuni tipi con delle giubbe da lavoro; le avevano tolto il cappotto e l'orologio. Ed era avvenuto a Tarakanovka, accanto al macello. Lei si era buttata verso il ponte Surikov, vedendo che il c'era un

tratto illuminato da un lampione sotto il quale c'era un gruppo di gente. Era corsa verso di loro. (...) E quelli le fecero una carezza col guanto sugli occhi e il suo viso divenne color sangue poiché nel guanto erano infilate delle lamette di rasoio. La donna, tutta sanguinante, riuscì ad arrivare in corso Stalin, cadde e poi qualcuno la trovò. Rimase cieca e la banda la passò liscia».

A questa, fa eco la violenza di Ivan, ventidue anni nell'era gorbačoviana, descritto da Andrej Dmitriev in *Fessur*. Ivan accetta come fenomeni naturali sia la luce che le tenebre, ma odia il crepuscolo. Questo incerto, inquieto scivolare del giorno verso la notte, quando gli oggetti conservano ancora i loro colori ma già stanno perdendo i loro contorni. Al senso di irrazionalità e di inquietudine provocata dalla sparizione del mondo visibile, si unisce rapidamente un sentimento di sor-

da offesa. Dapprima appena percettibile, l'offesa riempie rapidamente tutti gli anfratti dell'esistenza di Ivan Korolev con la stessa determinazione con cui la notte cala su Pyatynov: inarrestabile e pesante come se la notte e l'offesa si fossero alleate segretamente contro Ivan. Da qui nasce la violenza sorda, apparentemente inutile, di Ivan: una violenza che significa principalmente disprezzo per la vita, propria o altrì poco importa. La violenza è uno strumento di difesa - in ultima analisi - nei confronti di una realtà sociale (Ivan è operaio maltrattato, succube di una madre vinta, a propria volta, dalla storia e dalle passate illusioni) la cui pesantezza, la cui offensività sembrano aver contagiato anche la natura.

Se nella scrittura di Popov o Dmitriev non c'è ironia, se i loro personaggi hanno solo la violenza per difendersi, Fazil Iskander (non a caso georgiana) preferisce la strada dell'ironia, una strada che lo conduce al tratteggio di personaggi che si difendono trasfigurando la realtà attraverso la propria follia. Prendiamo il caso di Marat, eroe allo stesso tempo patetico, divertente e inquietante (*Oh, Marat!* di Iskander è pubblicato in Italia da Sellerio). «Credo che il periodo più idilliaco del mio rapporto con Marat sia stato all'inizio, quando faceva il fotografo sul viale del lungomare, di fronte al teatro. Proprio lì, piazzato in bella figura, c'era un piccolo stand con un campionario delle sue produzioni; lui invece se ne stava seduto sul parapetto che delimitava la riva, o passeggiava avanti e indietro, lanciando da lontano sguardi rapaci, o quelli che secondo lui dovevano essere sguardi rapaci, alle donne di passaggio o a quelle che si fermavano per curiosità a vederlo. Spesso continuava ad inseguirle con lo

Stato e partito: chiunque abbia letto *La costellazione del Caprotoro* può capire meglio il vigore con il quale molti hanno chiesto, in questi giorni, l'affossamento del Pcus, il suo distacco definitivo dalla gestione diretta del potere. Ma un altro singolare romanzo è da leggere, in proposito. Si tratta de *La coda di Vladimir Sorokin* (in Italia lo ha pubblicato Guanda, in Urss apparve nel 1987 attraverso il samizdat): quasi duecento pagine di battute virgolettate - senza alcun'altra descrizione - nelle quali l'autore ricostruisce i discorsi della gente in fila davanti a un qualunque negozio, d'io, rancore, violenza, sottomissione e fatalismo si alternano in queste pagine. Dove una situazione che pare assurda viene accettata come l'unica realtà possibile: sono memorabili la tristezza e la platealità con le quali Sorokin riempie pagine e pagine di appelli nominali (indispensabili per definire l'ordine della fila) compiuti e subiti in modo totalmente afasico.

Tuttavia, ognuno di questi ritratti di fallimento non deve trarre in inganno: l'«uomo sovietico» che traspare da questi e da altri romanzi è un uomo soggiogato, senza più speranza, che non sa nemmeno coltivare il sogno del consumismo occidentale (ammesso che possa conoscere con esattezza i tratti di quell'altra illusione). Ma (a parte qualche fugace accenno all'organizzazione dello Stato più frequente negli scrittori della provincia piuttosto che in quelli moscoviti) questi personaggi non ci vengono presentati come uomini sconfitti dal comunismo; sono vittime della storia in senso lato; vittime del destino. E in questo, soprattutto, si trova una linea di continuità con i classici russi dell'Ottocento. Per conseguenza, si può concludere che la letteratura della perestrojka ha, sì, definito con rigore la dignità, immobile disperazione che oggi è esplosa, ma non ne ha saputo - o voluto? - prevedere proprio l'esplosione. Non è facile trovare un solo eroe (o anti-eroe) che sveli una qualche intenzione di riscatto: con una formula un po' banale, si potrebbe dire che la letteratura classica e contemporanea russa è sempre stata dolente, malinconica, rivolta alle illusioni passate e alle disillusioni presenti.

Lo stesso Iskander, nel suo *La costellazione del Caprotoro*, attraverso la descrizione minuziosa dell'invenzione di un animale ibrido che dovrebbe garantire maggiore prosperità economica, ci introduce ai rapporti fra gente comune e apparato politico. Iskander, in fin dei conti, dedica questo suo libro proprio alla descrizione dell'identificazione fra

col risultato che la Russia è diventata un museo delle forme. È paradossalmente questa è la ricchezza che adesso i russi possiedono: un patrimonio esteso di tecniche teatrali, ma come si fa a dirlo ai giovani? Loro rifiutano questo patrimonio e recuperano le sperimentazioni che in occidente facevano negli anni 70. Secondo me, però, non c'è il rischio di una perdita d'identità: i russi hanno un approccio verso la cultura molto diverso dal nostro, più profondo. Per loro l'attività culturale è un'attività di sopravvivenza, basta vedere i loro gruppi di rock, hanno un'intensità drammatica estranea al rock occidentale, e quindi dai loro esperimenti trarranno una propria originalità.

I russi si trovano davvero a un punto di svolta?
Indubbiamente, anche in passato ci sono state delle manifestazioni, ma tutto era terribilmente triste e depresso. Ora, ho letto la gioia nei loro volti, l'essersi tolto di dosso un fardello storico pesantissimo. Hanno superato la paura e i limiti del loro stesso carattere. Già Cecov in punto di morte affermava: «non sono riuscito a uccidere il servo in me...».

Cosa ne pensa della crisi fra le repubbliche e lo stato centrale?
È un problema che turba la coscienza occidentale. Lo spettro di una Russia imperialista che riaffiora. Secondo me, la cosa più importante è ricostruire l'economia russa, durante il socialismo sono stati dati troppi finanziamenti alle repubbliche rispetto alla vecchia Russia. Grandi investimenti e una ricchezza industriale che hanno alzato il tenore di vita dell'Armenia, della Georgia e dei Baltici, ma hanno prodotto anche gravi disastri ambientali al punto che le repubbliche lo sentono come un onere piuttosto che come un regalo e non vogliono avere più niente a che fare con il centro. Considerando le proporzioni, può accadere una sorta di equilibrio come fra gli Stati Uniti e il Messico, ma esiste il pericolo che una volta ricostruita l'economia possa rinascere una forma di imperialismo. Anche Lenin in un primo tempo aveva lasciato libero le repubbliche e poi le ha riprese con la forza.

Qual deve essere il comportamento dei paesi occidentali in questa fase di transizione della Russia?
È inevitabile che i russi considerino l'Europa uno straordinario Edm: nei loro condizioni sono troppo disperate, ma essi possiedono tutte le risorse per rifiorire. Io credo che lo sforzo dell'Occidente non deve essere in termini economici. Ora che Gorbačov ha eliminato la mafia del partito che impediva lo sviluppo economico e ha in qualche modo cercato di legittimare l'economia sommersa, si tratta di aiutarli a entrare nel giro di scambi commerciali e bancari dell'Occidente. La Russia è un paese ricco di materie prime e loro sono in grado di arrivare a competere con Giappone e con gli Stati Uniti. Ci sono persone che si arrangiano persino nel deserto e possono organizzarsi quello che vuoi, gente forte anche pericolosa, «stalinisti» ecco la parola. Dobbiamo stare attenti piuttosto a non sfruttare in nessun modo questa situazione, perché se i russi si sentono «truffati» potrebbero richiudersi di nuovo. È già accaduto storicamente quando l'ostilità dell'Europa verso i rivoluzionari ha permesso il nome dello stalinismo. Come dunque che in questa «serra» di irrazionalismi che i russi stanno aprendo, l'Occidente rispetti la quantità di vento innovatore che loro desiderano far entrare.



«Giordano Bruno fu una spia di Elisabetta I»

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Dopo cinque anni di ricerche per scoprire l'identità di una spia che intorno al 1583 informò la regina Elisabetta I sui piani di una rivolta di cattolici che, se fosse riuscita, avrebbe probabilmente cambiato il corso della storia britannica, uno studioso inglese ha concluso che l'agente in questione era quasi certamente Giordano Bruno. La rivelazione è contenuta in un libro che uscirà fra un mese, intitolato *Giordano Bruno and the Embassy Affair* (Yale University Press Editors) scritto dal professor John Bossy che insegna storia all'Università di York. Con la determinazione di uno Sherlock Holmes, Bossy è tornato a mettere la lente su documenti da lui studiati per la prima volta ventisei anni fa quando scrisse una tesi per l'Università di Cambridge sui rapporti politici fra i cattolici francesi e quelli inglesi durante il regno di Elisabetta I. In un articolo apparso sulla rivista *History Today*, che anticipa parte dei contenuti del libro, Bossy ammette che Bruno non è del tutto privo di alibi, ma, gustando il piacere della sua scoperta, avverte: «Ogni esperto lettore sa anche che il perfetto alibi non esiste».

Già noto come «Filiippo» (infatti il suo vero nome, quando nacque nel 1548 - adottò il «Giordano» solo al momento di entrare nel convento di San Domenico Maggiore a Napoli) e poi come «il Nolano» (dalla sua città natale), Bruno avrebbe fatto la spia per la regina Elisabetta I dandosi il nome di «Henry Fagot», una scelta sinistramente presciente e malaugurata se si considera che «Fagot» significa precisamente la fascina che alimenta un rogo. Gli storici concordano che Bruno arrivò a Londra nel 1583 dopo essersi fermato in Francia dove aveva ricevuto la protezione di re Enrico III. Si presentò munito di una lettera del sovrano nel palazzo sul Tamigi chiamato Salisbury Court che era all'epoca la residenza dell'ambasciatore francese Michel de Castelnau Seigneur de Mauvissière. L'ambasciatore era cattolico, fatto che lo metteva in una situazione estremamente delicata. Da una parte il suo compito era quello di servire la regina Elisabetta I, per il resto, dall'altra aveva assistito alla dolorosa prigionia in Inghilterra di Maria I Cattolica, regina degli scozzesi, che era stata ex regina di Francia ed era di fatto uxor di re Enrico III, inevitabilmente il Castelnau aveva cercato di mantenere rapporti aperti con Elisabetta e comunicazioni clandestine con Maria. In un periodo storico instabile e turbolento, Elisabetta e il suo funzionario all'Intelligence Francis Walsin-

gham avevano ottimi motivi di tener d'occhio Castelnau e il suo giro di conoscenze. Data la guerra fredda che esisteva fra la corte inglese protestante e il re cattolico Filippo II di Spagna gli esperti militari di Elisabetta I erano pervenuti alla conclusione che mentre l'Inghilterra poteva sperare di vincere i cattolici in un eventuale conflitto con la Spagna, le cose avrebbero potuto andare diversamente se a questi ultimi si fossero uniti i cattolici francesi. Il protestantesimo avrebbe potuto essere benissimo spazzato via dall'Inghilterra. Elisabetta I e Walsingham ebbero ottimi motivi di essere particolarmente grati ad uno 007 che sembrava ottimamente piazzato vicino a casa Castelnau che ospitava almeno due italiani, John Florio che faceva da interprete e appunto Giordano Bruno che scriveva dei trattati fra cui (nel 1584) *Cena de le ceneri* nel quale riaffermava la teoria eliocentrica ed insisteva che l'universo era infinito, costituito da mondi innumerevoli - sostanzialmente simili a quello del sistema solare - e che il sole era al centro. Castelnau e erano luminari delle scienze e delle lettere e indubbiamente anche persone bene informate sui movimenti politici francesi, spagnoli ed inglesi. Il complotto c'era. Ordito, contro ogni previsione, da gentiluomini inglesi fra cui Francis Throckmorton e Lord Henry Howard. Le confessioni del primo su questo complotto eliminarono le chances di un'invasione cattolica franco-spagnola. Ma chi tradì Throckmorton ed i cospiratori?

Il regista tedesco Peter Stein racconta il dibattito fra gli intellettuali prima e durante la perestrojka

«La storia di una grande cultura preservata nel privato»

«Bisogna continuare a guardare e imparare la lezione di storia che la Russia ci ha dato ancora una volta», commenta Peter Stein, regista tedesco in forza alla Schaubühne di Berlino ma da anni ospite di palcoscenici internazionali e intellettuali di punta nell'area artistica europea. «Si ha un bel dire che l'America si trova nella posizione di forza e che è l'unica superpotenza - precisa - in realtà da sei anni tutto il mondo osserva la Russia e persino la sua disintegrazione viene valutata con attenzione. Come al solito, è da qui che vengono le lezioni, giuste, sbagliate, terribili, ma comunque le uniche in grado di insegnarci ancora qualcosa».

Esperto di «metafore teatrali», Stein si muove agevolmente sull'intricato scenario russo. Senza per questo nascondersi le «contorsioni» dell'ingranaggio sovietico: «Capire il loro comportamento è come voler capire le dinamiche di una famiglia, non puoi chiedere apertamente: raccontatemi i vostri problemi...», non verrebbe fuori niente, oppure solo menzogne. Se si vuole sapere cosa accade davvero, si deve parlare con ogni singolo componente. E così in Russia, oc-

come ascoltare ogni personaggio verso il quale si simpatizza, come Shevvardnadze, Jakovlev, ma non prendere le loro opinioni come un atto di fede, solo come un parere isolato e tener presente che in questa situazione tutte le opinioni possono cambiare velocemente. Non c'è una presa di posizione stabilita e sono convinto che non ci sarà per almeno altri dieci anni: un popolo che per 70 anni è stato forzato a non avere opinioni personali ma a identificarsi con quelle del partito, rifiuta di assestare la sua posizione. Si comportano come tanti individui, questo spiega, ad esempio, perché ci si interroghi sullo stato d'animo e le situazioni private del signor Eltsin, mentre a nessuno verrebbe in mente di parlare dei comportamenti privati di Mitterrand, che pure è un camaleonte del pensiero politico... Si potrebbe dire che questo Paese si trovi in uno stato di pre-politica, mentre noi siamo in uno stato di post-politica, cioè dove la presa di posizione di un uomo politico non vuol dire niente perché viene relativizzata da tutta un'altra serie di posizioni nascoste o intrecciate. Per questo, se vogliamo recuperare un vero senso della politica è interessante osservare i loro sviluppi.

«Dalla Russia continuano a venire lezioni: giuste, sbagliate terribili, ma pur sempre grandi lezioni.» Peter Stein, regista teatrale tedesco, raffinato conoscitore della cultura sovietica ha un particolare rispetto per quest'ultima. E in questa intervista, fra l'altro, afferma: «La sua vitalità non è mai cessata, nemmeno durante la stagnazione brezneviana, poi con la perestrojka c'è stato un ulteriore sviluppo. Il filo della straordinaria tradizione dei Tolstoj, dei Dostoevskij e dei Cecov non si è mai rotto. È stato continuamente rite-stato nel privato da migliaia di intellettuali.

ROSSELLA BATTISTI

Dio e del mondo. Devo dire che rimasi abbastanza stupito nel constatare che in piena era brezneviana esisteva comunemente una grande libertà d'espressione, specialmente nei circuiti intellettuali che erano informatissimi di tutto quello che accadeva in Occidente. Esisteva una vera e propria cultura delle pubblicazioni nascoste, registrazioni di trasmissioni radio, libri e poi, all'inizio degli anni 80 non ho incontrato un solo attore che non avesse sottobraccio almeno due videocassette con messinscena di Brook o di Chéreau. Io avevo contatti anche con la Polonia, la Ddr e l'Ungheria ed ero a Helsinki quando si discusse una politica di scambi culturali, ma la delegazione russa era di gran lunga più flessibile del

le altre e con loro abbiamo stabilito una serie di iniziative come l'esportazione dei lavori di Vasiliev e altro ancora.

«Centra la perestrojka in quest'apertura?»
Un primo indizio della perestrojka fu proprio l'aumento di inviti che ho ricevuto per andare a Mosca, dove poi ho rappresentato con incredibile successo *Tre sorelle* di Cecov, nello stesso teatro in cui cent'anni prima era andata in scena la prima mondiale di questo lavoro. Rispetto alla politica culturale degli altri paesi dell'Est, i russi erano comunque molto più avanzati. Non a caso la prima azione di Gorbačov fu quella di eliminare i leader di questi paesi troppo ortodossi.

Dopo 70 anni di isolamento, non c'è il pericolo che i russi perdano le loro radici per aggrapparsi a dei modelli di vita che non appartengono loro e che anzi stanno perdendo significato anche per noi?»
Direi piuttosto che stanno ritrovando la loro continuità culturale: l'esperimento leninista aveva tentato di distruggere certe radici, senza riuscirci. La perversione di Stalin, poi, consisteva nell'aver concepito un campo di concentramento culturale basato sugli elementi della cultura pre-rivoluzionaria, così Cecov è diventato «poeta di stato», e così per Stanislavskij nel teatro o Diaghilev e i suoi Ballets russes nella danza. Chi non si uniformava a questi modelli, veniva elimina-