

CULTURA

Due immagini di Mosca negli anni dello stalinismo: qui accanto dei kolkoziani nella metropolitana e a sinistra due ragazze nella biblioteca Lenin



È stato pubblicato in Urss il racconto di Ivan, perseguitato in epoca staliniana. Un grande affresco della tragedia che colpì l'intera etnia greca vivente nel Caucaso

«Stalin amato aguzzino»

La storia di Ivan Papadopoulos è stata di recente pubblicata in Urss. È il tragico racconto della persecuzione staliniana contro l'intera etnia greca vivente nel Caucaso. Duecento, trecentomila persone uccise, imprigionate, deportate. Tanto da arrivare alla quasi totale scomparsa di quel gruppo etnico. Eppure piansero e si disperarono all'annuncio della morte di Stalin.

ANTONIO SOLARO

«Io Ivan Papadopoulos di Cosma, sono nato il 1902 nel Caucaso. Mio padre faceva il fornai e, prima della rivoluzione del 1917, la mia famiglia era agiata, come d'altronde tutte le famiglie greche. Senza alcuna colpa mi trovai negli anni delle grandi purghe staliniane, in un gulag. Mi accusarono di far parte di un gruppo di greci controrivoluzionari che voleva uccidere Stalin. Con grande difficoltà e sforzi ho scritto la mia vita tenendo appunti nei vari gulag.

«Alla fine lo Stato mi riabilitò, ma la mia famiglia no: mia moglie mi lasciò e i miei due figli non soltanto rimasero il proprio padre, ma cambiarono persino i loro cognomi. Ora non sono più figli miei. Il mio nome ce l'ha soltanto mio fratello maggiore, Nicolaos. E suo figlio, mio nipote Cosma, che mi è particolarmente caro. Ha fatto molto per me ed è a lui che ho affidato i miei manoscritti. I miei nipoti forse non conoscono il loro vero cognome e devono sapere chi è stato il loro nonno.

I manoscritti di Papadopoulos sono stati pubblicati di recente a Kiev. Raccontano la tragedia di centinaia di migliaia di greci che vivevano da secoli nel Caucaso e che furono

sternati o costretti all'espatio da Stalin. L'etnia greca del Caucaso, prospera e rispettosa delle sue tradizioni culturali, della lingua, dei costumi nella Russia pre-rivoluzionaria, oggi è ridotta a poche decine di migliaia e pochi sanno che l'attuale sindaco di Mosca, Grigori Popov, uno dei protagonisti dei cambiamenti rivoluzionari, discende anche lui da una famiglia greca del Caucaso.

La rivista di Atene Anti ha pubblicato ampi stralci dal libro di Papadopoulos che abbiamo cercato qui di riassumere: «Mio padre nacque nel 1866 in Turchia. I suoi genitori erano contadini poveri. Avevano quattro maschi e due femmine. Come molti greci emigrarono in Russia. Ci andarono a piedi portandosi a presso le loro povere cose. In Russia mio padre sposò una greca che sfortunatamente presto morì. La suocera di mio padre gli trovò la seconda moglie, Anna Lazaridu, mia madre. Suo padre era calzolaio. Il mio aveva un forno a Vladikafkas. Nel 1907 vendette il forno e andammo a vivere in Siberia nella città di Cita. Non eravamo gli unici greci a Cita. In Siberia, come nel Caucaso, molti greci erano pastic-

cieri e calzolari. Altri avevano trattorie e negozi di alimentari.

«Nel 1914 scoppiò la guerra imperialista. Il patriottismo era alto all'inizio, fra i giovani. Noi greci: eravamo col cuore per la Russia, anche perché i turchi erano alleati della Germania. Tutti avevamo paura dei turchi.

Dopo la tragedia della guerra scoppiò la Grande Rivoluzione d'Ottobre. Il padre di Ivan nel frattempo muore e lui sposa una ragazza russa e viene assunto come contabile alla stazione ferroviaria di Cita. Gli nascono tre figli, due maschi e una femmina. Il fratello maggiore di Ivan, Nicolaos sposa una greca di Trebisonda, Hrisula, una ragazza di 14 anni che non aveva mai visto prima del matrimonio.

«Nel dicembre del 1937, festeggiamo con tutta la famiglia il compleanno di Nicola, che lavorava nella cantina locale. Dieci giorni dopo Nicola venne arrestato, mentre si trovava al lavoro, senza alcuna accusa. Era l'inizio. Alla vigilia del Natale mia moglie corse a trovarmi al lavoro per dirmi che tutti i greci venivano arrestati. C'erano allora a Cita una quindicina di famiglie greche. Le conoscevo tutte. Erano fornai, sartori, negozianti e qualche impiegato dello Stato come me. Ero l'unico greco a non essere stato arrestato e dovevo aspettarla. Verso la fine del '37, inizi del '38, andavo tutte le mattine dal mio direttore e gli dicevo che anche questa notte l'avevo trascorsa a casa mia. In quei giorni alcune ambasciate aiutavano i loro sudditi a rimpatriare, come nel caso dell'italiano Luigi Braccaroli che lavorava a Cita.

Nel 1938 ottenne il visto per l'Italia insieme alla moglie russa. L'ambasciatore greco a Mosca si rifiutò però di fare la stessa cosa per i greci, sostenendo che erano troppi, duecentomila, e che la Grecia era un paese piccolo e povero e non avrebbe quindi potuto accoglierli.

«Continuai a sorridere ogni mattina al mio direttore sino al 6 febbraio, quando non tornai più a lavorare. Erano venuti la notte a portarmi via dopo aver frugato la casa. Mia madre piangeva urlando che ero innocente. Le dicevo che sarei tornato presto, ma nessuno dei due lo credeva. Fu l'ultima volta che la vidi. Mi ordinarono di restare in piedi vicino al muro e poco dopo venne un ufficiale che conoscevo da mio padre. Si mise a urlare e mi ordinò di voltarmi con la faccia verso il muro e di non guardare indietro.

«Mi portarono in carcere. In uno spazio di 60 metri, quadri eravamo ammassati più di cento persone. Faceva un caldo insopportabile e l'aria era chiusa. Trovai un posto vicino alla porta, ma non potei dormire lo stesso. Tirai fuori le sigarette e cominciai a pensare a tutta la mia vita.

«Alle 9 del mattino ci dettero un pezzo di pane di 60 grammi. Alle 12 distribuirono una minestra e un litro di acqua a testa per bere e lavarsi. La sera ci dettero un pesce salato, il che si ripeteva spesso e con la mancanza di acqua era una vera e propria tortura. Si no all'ora di cena passavamo il tempo a schiacciare i pidocchi. Erano cost tanti che ciascuno di noi ne poteva ammazzare a volontà. In quattro

mesi ci portarono una sola volta al bagno e per così poco che in molti non riuscimmo a lavarci. Eravamo 14 i greci che si presumevo avessimo per capo del gruppo controrivoluzionario un certo Atanasio Tsaprides. Non poté resistere alle percosse e alle torture e morì. Ci tenevano in celle separate perché non potessimo comunicare tra di noi. C'erano molti cinesi accusati di essere agenti dei giapponesi e membri del Komsomol e di aver compilato anch'essi per uccidere Stalin. Non riuscii mai a capire come avrebbero preparato un tale complotto dal momento che Stalin non aveva mai lasciato Mosca. Erano poi tutti rappresentanti delle autorità locali e personalità della città in quel carcere. Si sarebbe potuto tenere una conferenza di partito sulle gestioni economiche.

«Arrivò finalmente il giorno del processo, un processo-farsa. «Come ci processarono? Senza alcuna udienza preliminare, qualcuno entrava nell'aula del tribunale e annunciava la sentenza. La mia condanna fu per me un sollievo perché metteva fine alle torture e m'avevano condannato a soli dieci anni di carcere. Era molto più pericoloso non essere stati condannati perché ogni tanto portavano via gente che veniva fucilata. Molti poi credevano che Stalin avrebbe presto scoperto il complotto e che avrebbe punito gli usurpatori del potere.

«La guerra influenzò moltissimo la nostra vita. La porzione di pane scese dal 9 ai 5 etti e nel '42 fu completamente abolita. Dovevamo lavorare di più e molti collassavano dalla

pellagra e dalla disenteria. Molti si svegliavano la notte dagli incubi. Ogni giorno tre o quattro di noi morivano e l'ufficiale apriva le barre per accertare che fossero veramente morti.

«Venne poi una commissione medica per selezionare chi di noi sarebbe potuto partire per il fronte. Ero molto felice perché mi avevano trovato idoneo. Ma poi mi dissero che ero straniero e che quindi non sarei andato al fronte e sarei scarcerato. Avrei dovuto aspettare la guerra. E se la guerra fosse durata tanto», pensavo. La storia aveva conosciuto la guerra dei cent'anni.

Ivan lavora ora come taglialegna e vittima di un incidente sul lavoro rischia di morire. Nel 1944, per la prima volta dopo il suo arresto, riceve la visita della moglie. Ma dopo un po' la moglie gli scrive rinvocandogli di non essere stato abbastanza affettuoso con lei e più tardi, una sconosciuta lettera della sorella di sua moglie lo informa che questa è diventata l'amante del cognato.

Quando nel 1948, dopo aver scontato la pena, Ivan esce dal carcere, non ha dove andare. La moglie vive ormai col cognato e la sorella di lei è rinchiusa in un ospedale psichiatrico. Ammalato, senza lavoro e senza un documento di identità, scrive all'ambasciata greca di Mosca, chiedendo il passaporto greco, che avrà un mese dopo. Nel frattempo trova lavoro in una fabbrica metallurgica e cambia idea: non vuole più lasciare il paese dov'è nato, anche perché vuole aiutare i tre figli.

A Kansk, dove vive, arrivano il figlio maggiore e la figlia per studiare al locale Istituto pedagogico. Ivan li aiuta con i pochi soldi che guadagna, ma la sua felicità durerà poco.

Perseguitato, perché greco, il figlio Valeri è costretto a cambiare cognome, prendendo quello del patrigno. Più tardi, anche l'altro figlio, quando compierà i 18 anni, farà la stessa scelta. «Nel marzo 1953 fummo sconvolti dalla morte di Stalin. Io come tanti altri mi misi a piangere. Era una catastrofe per tutto il popolo. Con tutto il male che aveva fatto, distruggendo le vite di tanti di noi, tutti noi, i sopravvissuti piangevamo e ci domandavamo come avremmo vissuto senza il nostro amato dirigente e maestro. Io, una delle sue vittime, partecipavo al coro del pianto. Avrei dovuto sentirmi pieno di gioia e di sollievo, invece piangevo, come se avessi perso una persona cara della mia famiglia. Sembrava un miracolo. Forse un giorno, una considerazione obiettiva, riuscirà a spiegare tutta la verità su Stalin e quell'impressionante fenomeno degli infiniti onori che vengono attribuiti ad una boa proprio dalle sue vittime».

Nel 1959 lo Stato riabilita il cittadino Papadopoulos e gli dà due mensilità e 2.640 rubli di indennizzo per i nove anni di lavori forzati nei gulag. Affronta lavoro e ammalato, senza famiglia, Papadopoulos continua a lavorare a 72 anni perché la sua misera pensione non gli basta per sopravvivere e i suoi parenti dalla Grecia lo vengono a trovare e cercano di convincerlo a rimpatriare, ma il vecchio Ivan vuole morire là dove è nato.

Ogni novità è un fallimento: firmato André Derain

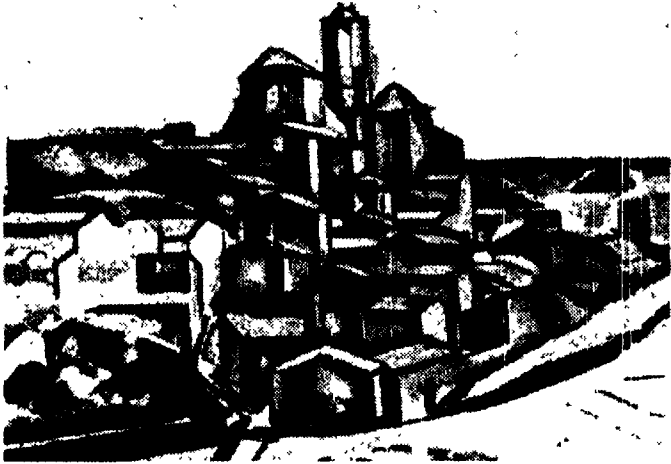
In mostra a Troyes parte delle opere dell'artista francese più discusso ed elogiato: dal cubismo al ritorno alla tradizione, la ricerca di una rapporto con la storia

IOSSANNA ALBERTINI

TROYES. È idealmente da un secolo che il pittore André Derain (1880-1954) si è tirato addosso elogi e amori o accuse di tipo male che gli hanno fatto subire secondo i momenti, la congnura del rumore o la congnura del silenzio. Prima perché aveva abbandonato Fauve e Cubisti intorno al 1910, pur avendo contribuito a crear quei movimenti di avanguardia, dipingendo insieme a Matisse, Picasso, Braque senza dimenticare la lezione degli Impressionisti. Se imitava Van Gogh, Cezanne, Gauguin, lo faceva aggiungendo eccessi di colore, semplificando i contorni dei corpi sottilissimi in nero, appiattendoli in una ingenuità finta che non inganna nessuno (*Hyd Park*, 1906). In realtà si sentiva limitato e perduto a lavorar «la forma per la forma», preferiva cercare nelle forme della realtà quel tanto di indefinito che le rende eterne. Poi fu raso sotto accusa perché, nel 1941, aveva partecipato al viaggio in Germania di alcuni artisti francesi invitati dai servizi di propaganda nazista. Non si mai perdonato. Non si giustificò. In Francia la sua pittura subì una censura piuttosto ignota fino al 1976-77, interdetta dalla retrospettiva al Grand Palais (e preceduta

da quella a Villa Medici, a Roma); gli fu reso un omaggio nell'80 al Mam di Parigi, quest'anno è il Museo d'arte moderna di Troyes che raccoglie le opere successive agli anni Venti, ancora una volta con un titolo che corrisponde solo in parte alle opere di Derain (140 fra disegni, stampe, quadri, sculture, in buona parte provenienti dalla collezione Lévy) e molto più alla smania dei nostri giorni di confermare che finalmente, rovesciate le utopie, si instaura «il ritorno alla tradizione».

Che il fare i conti con la propria storia sia una cosa diversa dal ritorno alla tradizione è un discorso difficile. Anche la pittura di Derain è difficile. In ogni tela l'artista costruisce e raffigura il proprio rapporto di uomo moderno con le esperienze pittoriche del passato, le più varie: da Raffaello a Bruegel al Trecento italiano, agli affreschi romani, all'arte primitiva, ai disegni dei bambini. Il risultato è sempre figurativo. La figurazione di Derain sobria, potente, filtrata dalla fatica del pensiero che la rende artificiale, fuori dalla natura e fuori dalla storia. Probabilmente Derain guidò la sua vita nello stesso modo, certo che ogni novità è un fallimento in partenza. Man Ray lo ha fotografa-



«Codaques» di Derain, 1910, olio su tela

to nel '27 al volante della sua Bugatti; Derain è morto nel 1954 investito da un'automobile.

La modernità sulle note non compare mai nei suoi quadri, quasi per espulsione della sicurezza meccanica, compresa quella delle tecniche della pittura. Ai dibattiti sul realismo Derain rifiutò di partecipare, doveva essere un uomo difficile. «Niente ci appartiene in proprio - scriveva nel '43 - né le sensazioni né i dati che ci sono forniti dalla natura. Perché allora farsi forti di una pretesa originalità?». Jean Cocteau gli avrebbe risposto, non molti anni dopo, che la nostra epoca è confusa. «Perché è stata presa poco alla volta dall'abitudine di paragonare un quadro ad altri quadri, invece di paragonare un quadro al proprio modello. Ne consegue che l'intensità dell'operazione, che permette di trasformare in

opera un modello, resta lettera morta. La nostra epoca prova solo l'emozione di una nuova somiglianza. Quella che i quadri non figurativi presentano tra di loro, per il semplice fatto che evitano la vecchia somiglianza, come se fossero una vittoria sulla rappresentazione. E invece Picasso ci comunica la stessa intensità sia quando gli fa di sfuggire magnificamente il volto umano, sia quando lo rappresenta così confuso».

Nella realtà confusa, devastata dalla prima guerra mondiale, Derain riportava ogni cosa al suo posto, proiettando nel quadro un senso di scollamento interiore, lo sguardo dissiluso e assorto di *Arlequin et Pierrot* (1924) che ballano e suonano sulla terra bruciata. Il cielo è più chiaro e più vivo della terra, ma il blu è già lievemente incupito dal nero che diventerà sempre più denso

nelle tele degli ultimi anni. Il *Cavaliere X* del 1914 (esposto nei mesi scorsi al Beaubourg di Parigi nella mostra su Breton) era un fantasma bianco vestito di nero ammutolito dalla lettera del gicmale, l'abitante di un mondo dove la poltrona rossa, la tenda azzurra, la stanza, avevano perso il rilievo e la prospettiva. Dopo, dopo il tempo attraversato dalla guerra, i corpi e i paesaggi e gli oggetti riacquistano volume e rivelano la loro sostanza, la loro verità. Può darsi che la verità sia triste, come diceva Renan dubitando come fanno i filosofi, può darsi invece che possa sopravvivere a tutte le incertezze della ragione e prendersi gioco della moda, del gusto, delle coerenze tecniche.

Il vero problema, per Derain è che la sostanza, diventando pittura, non sia «né troppo fluida», l'occhio potrebbe attraversarla, «né troppo opa-

ca», l'occhio potrebbe seppellirsi. E la pittura comunque, che sia paesaggio, ritratto, scenografia, è sempre natura morta. Il tempo dovuto perché l'immagine diventi arte. La sostanza dei tronchi e le curve del terreno diventano un movimento fluidificato sulla superficie della tela come se il pennello spazzasse via tutti gli inciampi e le asperità della natura (*Paysage aux Lecques*, 1922). I pini esistono solo come appaiono nell'inquadratura ad altezza dell'occhio: una quinta di corpi delicati, per niente rigidi, a tinte chiare, un primo piano così alleggerito che non ha bisogno di espandersi verso l'alto, o di manifestare il cielo, per dire che i corpi vegetali respirano (*Forêt de pins*, 1922).

I contemporanei di Derain, critici d'arte o collezionisti,

avevano colto la stranezza, l'elemento di disordine anticonvenzionale della sua pittura colta, che riportava nel '900 del Futurismo e dell'Astrazione la verità corposa degli oggetti. Qualcuno parlava di «nature morte spirituale». E non era un complimento. Ma Balthus, e soprattutto Alberto Giacometti, sostenevano che Derain era più audace di Cezanne. Ci fermiamo sulle nature morte che brillano nella mostra di Troyes: *La table garnie*, senza data, è bruna e rossastra, massiccia come la terra di cui sono fatti i vasi, le tazze, da cui è nato il legno del mandolino, i frutti, il legno del tavolo. Il pittore aggiunge solo la luce, e la sua intuizione è davvero moderna, quasi sentisse che la luce sarebbe diventata la nuova materia prima adatta a disincarnare le immagini. Nel *Natu-*

re morte aux fruits le pere verdi sono misteriosamente sospese nel buio e anche il ritratto della nipote, *Génévieve à la pomme* (1937-'38) è una figura luminosa che perde i capelli neri sul fondo nero, tanto da sembrare calva e nuda, un'isola di luce a forma umana. Nel '45 il fondo nero ha inghiottito il peso degli oggetti: i contorni leggeri sembrano vetro sciolti che affiora dal vuoto. Diversa la *Nature morte à la corbeille d'osier* (1950): gli oggetti sul tavolo sono disposti in modo classico; ma è la fine di un vecchio naturalismo. Le cose sono sommerse nel verde acqua del fondo, quasi ne sarchiano la tinteggiatura larga e scomposta, sfumano nella luce diffusa. Giacometti annotava che Derain voleva soltanto fissare un poco l'apparenza delle cose, nell'ultima fase del-

la sua vita, forse aveva svuotato di senso perfino il suo attaccamento ai modelli del passato. Nel *Paysage à deux personnages* (1938) Derain ha ancora in mente Poussin, ma gli alberi sono spogli, la luce tende al livido, la grazia settecentesca della composizione non può che accentuare la freddezza dei colori e l'aspetto fantasmatico dei personaggi. La conclusione di una parabola drammatica, nella pittura di Derain, raggiunge il massimo dell'audacia nel '45: *La chaise* è un paesaggio grigio, lunguismo, alla Turner, che ha perduto la luce, mentre l'umanità si agita senza gioia apparente nelle *Bacchantes*, lampeggiando nel buio, in una danza forsennata che non poggia da nessuna parte. Calligrafia di una sicurezza perduta.

Il più amato dall'italiano

Il Nuovo Zingarelli: 950 000 copie vendute parlano da sole. E parlano per voi 2 272 pagine, 340 000 voci e significati, 65 000 etimologie, 31 tavole di nomenclatura, 6 repertori di abbreviazioni e sigle, 4 300 illustrazioni di lemmi scientifici e tecnici. E inoltre proverbi, locuzioni, nomi propri, nomi di luogo e di abitanti.

Neologismi, tecnicismi e forestierismi. E più di 6 000 citazioni d'autore (da Dante a Montale).

Il Nuovo Zingarelli: l'italiano in una parola.

Parola di Zanichelli