

RUSSIA. Il crollo sovietico e l'affermazione di una nuova contraddittoria realtà «La Fiera dell'Est», testimonianza in diretta di un imprenditore e di uno storico. La conferma di grandi potenzialità ed insieme del rischio di un ritorno al passato...

E Mosca cammina

ORESTE PIVETTA

Una cronaca dall'ex impero, un racconto in presa diretta dei guasti, delle tensioni, delle novità che si vivono a Mosca ed in altri luoghi dell'ex Unione Sovietica. Li propongono Marco Revelli, storico e politologo, e Galliano Rotelli, imprenditore calzaturiero di Varese (cognato peraltro di Marco), con una lunga esperienza di lavoro (a partire dagli anni Settanta, più forte negli anni della perestrojka) tra la Russia e le sue province, ne «La Fiera dell'Est» (Feltrinelli, pagg. 168, lire 20.000). Un libro segnato dalla curiosità di chi scopre una nuova realtà, proprio grazie al suo impegno professionale, grazie alla sua osservazione particolare.

Alle domande che gli avvenimenti ogni giorno ci sollecitano, Rotelli risponde richiamandosi alla sua esperienza. E sono risposte, che nella vivacità della testimonianza, riflettono situazioni di grande dinamismo, di molto rischio, anche di grandi possibilità.

«La partita vera - ci spiega Marco Revelli - non è ancora cominciata. Perché non crolla tutto? Una delle ragioni credo stia nella distanza tra le classi sociali e la politica, ancora appannaggio di un vecchio ceto. Le classi sociali, i nuovi ricchi quanto i nuovi poveri, se ne tengono lontani. Nella nuova borghesia non c'è nessuno che stia facendo ragionamenti sul governo. Dicono: va bene il governo che ci lascia lavorare. E lo stesso pensano i poveri: non si affidano all'organizzazione, alla mobilitazione, non pensano alle lotte, sperano soltanto che non piova troppo forte. E' una società civile che si forma fuori dalla politica. E ci può essere una spiegazione in quello che nel libro chiamo paradosso della democrazia: l'identificazione automatica

tra democrazia e mercato. In Russia sta avvenendo il contrario di quanto la storia ci ha mostrato: prima si forma il mercato, poi grazie alle risorse che il mercato ha prodotto, nella competizione tra le élite governanti, nasce la democrazia, democrazia reale, costituita, non solo come valore. In Russia si fa l'opposto. Mentre nelle società occidentali la disponibilità di risorse rende possibile la crescita dei diritti civili e poi dei diritti sociali, qui nella scarsità dei mezzi, si dovrebbe assistere ad una sorta di sostituzione: i diritti sociali (cioè l'assistenza, la pensione, cioè la sicurezza di sopravvivere) dovrebbero cedere il passo ai diritti civili (la proprietà privata, ad esempio) e a quelli politici. Con i risultati, che si possono immaginare e temere, di deligitimazione del potere politico. La corsa all'Occidente potrebbe rivolgersi in una rincorsa del passato? Non è vero che assumere i costumi del punto forte del mondo ti faccia diventare forte. Prima o poi si scopre l'inganno. Il venir meno delle diversità evidenzia l'ingiustizia delle disegualtanza e provoca chiusure difensive sotto forma di nazionalismi, integralismi religiosi, nostalgici».

Tra i protagonisti del libro pochi sembrano quelli definitivamente orientati al nuovo. Gli altri mantengono una doppia anima: tutti elogiano il mercato, ma al primo scossone rimpiangono le certezze di un tempo. «Anche per questo - precisa Revelli - non si è formato una vera e propria cultura imprenditoriale. C'è la fretta di guadagnare subito, finché si può. Si è formato un capitalismo speculativo non industriale, sorretto dalla valuta pregiata che arriva in cambio di materie prime, senza che si costruisca una macchina produttiva vera e propria. C'è il rischio che fra qualche anno si sveglino e s'accorgano che il paese è nelle mani degli altri».

Le voci dell'imprenditore (Galliano Rotelli) e dello storico (Marco Revelli) si intrecciano nella nostra conversazione. Cominciamo da Rotelli. Con la domanda più semplice. Perché un imprenditore decide di andare a lavorare in Unione Sovietica? Siamo stati dei precursori. All'inizio degli anni Settanta eravamo stati a Mosca per alcuni simposi organizzati dal loro ministero dell'Industria leggera. Lasciando un segno, perché contribuimmo a riformare il gest delle calzature, cioè il manuale, testo unico per le loro aziende, che riportava modelli e metodi di produzione. Ad aprire il varco era stato l'accordo Fiat. Noi ci inserimmo. Il primo importante contratto lo firmammo però alla fine degli Ottanta.

Le prime impressioni di un viaggiatore anni Settanta?
Il freddo. Vidi la Moscovia gelare nel giro di pochi minuti. E poi il cambio della guardia al mausoleo di Lenin. Uno strano balletto che dava la sensazione di una grande forza. Che c'era, che non c'è più, che tornerà.

Anche lei viveva nel mito dell'Urss, del socialismo realizzato?
Avevo simpatia. Ma i primi segni negativi li ebbi fin dal '72, durante un viaggio di lavoro in Romania. A Mosca una ragazza mi invitò a casa sua, perché vedessi la sua collezione di dischi di Celentano. Celentano fu il primo cantautore occidentale a tenere concerti a Mosca. Parlammo a lungo dei suoi dischi. Poi se ne uscì con queste parole: «Noi qui viviamo come negri. Proprio così. Come schiavi».

Nel libro giungete ad una previsione ben amara: che questa grande forza latente, di fronte alle difficoltà

della trasformazione, tra orgoglio nazionale, paura del nuovo, rimpianto del passato, cerchi un approdo in un forma di nazional-socialismo. Sentiamo Revelli...
Quando si esce dall'aeroporto di Mosca, si percorre una autostrada. Si arriva al monumento che ricorda dove i sovietici fermarono i nazisti. Ora c'è un enorme cartello: «Welcome to Moscow». E poi la pubblicità delle sigarette. E un'altra pubblicità americana. Ha la sensazione che l'Occidente vincitore voglia affermare ad ogni passo la sua vittoria, fino, con l'imposizione della lingua e dei modelli di vita, a cancellare una identità. Senza che a questo sacrificio corrisponda una ricchezza reale e diffusa. Impossibile non immaginare una reazione in senso opposto.

Torniamo, Rotelli, alle fabbriche. Come si lavorava?
Per lungo tempo sono stato un visitatore guidato. Visitavo ciò che per loro era il meglio. Fabbriche con le passatoie rosse e i vasi di fiori, luoghi di socializzazione, dove si andava per trascorrere otto ore, non per lavorare. L'operaio tutto sommato produceva. Ma era circondato da una pletora di assistenti, impiegati, controllori, manutentori, vigili del fuoco, burocrati.

Per cui si produceva sempre troppo poco...
Il fabbisogno di calzature nell'Unione Sovietica era calcolato intorno al miliardo di paia all'anno. Sono arrivati a produrre 750 milioni. Tenevano conto che i prezzi all'acquisto erano altissimi: da una settimana a quindici giorni di paga per un operaio...
All'esportazione non hanno mai pensato?
No. Non producevano a sufficienza per il mercato interno. Oltretutto erano modelli in-



In un nuovo negozio di Mosca

vendibili in Italia. Risultato della politica di piano. Raggiungere gli obiettivi a prescindere dalla qualità. La massificazione del prodotto ha cancellato il gusto.

Avranno avuto anche loro designer, stilisti?
C'era una azienda a Mosca, la Odmo, che aveva un reparto di produzione, un centro di produzione stilistica, una scuola, persino una rivista. I creatori erano liberi di ispirarsi al modello che volevano. Ma in realtà non gliene importava nulla.

Poi siete arrivati voi: tecnici italiani, impianti italiani...
Nell'89 abbiamo raggiunto una joy venture proprio con la Odmo e abbiamo cominciato a ristrutturare, a rimettere in piedi le linee di produzione, a fissare obiettivi di qualità, a dare all'azienda una dimensione economicamente più tollerabile.

Con quanta autonomia reale? Con quanto potere?
La Odmo è ormai un'azienda libera di muoversi. Il mio potere è grande, finché sono riconosciuto come il portatore di una nuova cultura. Allo stesso modo abbiamo realizzato joy venture in Russia (quattro), in Ucraina (sette) e nel Kazakistan (una). Centotrenta, centotrenta operai ciascuna.

I nuovi operai «privati» producono di più?
Chi lavora direttamente produce di più e siamo a livelli soddisfacenti. Il peso viene sempre dalla burocrazia.

Guadagnano anche di più?
Se cento è la paga base di uno stabilimento statale, la nostra è centocinquanta, con l'aggiunta di alcuni benefit come la mensa, regali in prodotti, incentivazioni (sotto forma di cottimo collettivo). Ma questo non basta a superare la diffidenza. Temo che la piccola dimensione della fabbrica significhi debolezza. Erano abituati ai mastodonti, autosufficienti, plu-

ripiano, rigidissimi ed ora inservibili.
C'è nel libro la descrizione di una di queste fabbriche: tanti piani, tecnologie avanzate, produzioni limitate, silos che contengono la materia prima e che la distribuiscono tra un piano e l'altro, palline di plastica che corrono da una parte all'altra per formare stuoie, tacchi, tonache, la fabbrica futuribile di Metropoli. Peccato non sia quasi mai entrata in funzione. Revelli, tutto lascia pensare che nel paese del socialismo e della fede nel lavoro sia andata distrutta qualsiasi cultura del lavoro?

Qualsiasi tipo di artigianato è andata persa. Il vuoto è stato riempito, nell'era del capitalismo trionfante, da una cultura posticcia della ricchezza. Il giovane moscovita si rende conto che un certo livello di vita non lo raggiunge lavorando, bensì attraverso traffici più o meno leciti. Così nasce la mafia...La mafia e le mafie

sono sempre esistite a Mosca, capitale dell'impero, dove ancora adesso come tutto il denaro. Era la mafia che si accaparrava la produzione statale e dava vita al mercato nero. Adesso continua ad alti livelli e con altri risultati, ma è sempre una mafia integrata nell'attività commerciale, che magari alimenta attraverso estorsioni furti.

Rotelli, vi è capitato qualche brutto incontro?
Una volta mi hanno telefonato da Mosca: vieni vieni, tu che sei pratico di mafia. A Mosca hanno seguito tutta la serie televisiva del commissario Cattani e ci immaginano ogni giorno alle prese con la mafia. Un gruppo di mafiosi ci garantiva la sua protezione, in cambio di una certa somma. Chiamai la polizia, promisi un pagamento. E da quel giorno siamo legalmente protetti.

Chi sono i mafiosi?
La manovalanza è fatta spesso da ex atleti: sollevatori, pugili, lottatori. I russi hanno un grande rispetto per la forza fisica...
I nostri rotocalchi riempiono pagine e pagine scrivendo di prostituzione...
E' un fenomeno limitato a Mosca. Non si vede a Kiev. Con una novità. Mi è capitato di notare ripetutamente in una importante strada moscovita la prostituta, il protettore, il poliziotto. Lo scambio di rubli o dollari è immediato.
Altre novità?
Il colore. Mosca era una città grigia, cosmopolita ma grigia. Ora è ancora cosmopolita ma colorata. Ma ho quasi nostalgia per quel grigio. Stanno cambiando, molto lentamente. Forse meglio di così non potevano fare. Il grande pericolo sarà quando verrà ridotta drasticamente la produzione militare. Allora si che la povertà potrebbe diventare feroce. Siamo ancora al prologo...

EX URSS. Incontro con Ryszard Kapuscinski a proposito del suo nuovo libro

Cronista dell'Imperium

MARIA NADOTTI

Nato a Pinsk, oggi Russia bianca, sessantuno anni fa, il polacco Ryszard Kapuscinski è una delle figure di scrittore più originali e complesse dell'attuale scena internazionale. Autore di memorabili opere di storia contemporanea a cavallo tra reportage giornalistico e grande letteratura - da *L'imperatore* (un irresistibile profilo di Haile Selassie, strutturato a mo' di puzzle, assemblando materiali di varia provenienza, sentiti dire, conversazioni con gli intimi del Negus, servi, cortigiani, parenti, ma anche con i suoi oppositori) e *La prima guerra dei football e altre guerre di poveri* (pubblicata da Serra & Riva rispettivamente nel '90 e nel '91), a *Shah of Shahs* (ancora non disponibile nella nostra lingua, anche se il racconto della rivoluzione iraniana del 1980 è certamente uno dei suoi lavori più riusciti) o ancora *Another Day of Life* sulle recenti guerre in Angola -, Kapuscinski darà tra breve alle stampe anche in Italia (Feltrinelli, gennaio '94) l'attesissimo *Imperium*. Un libro che in Polonia, dove è uscito da pochi mesi, ha già venduto settantamila copie. Lo scrittore lo ha costruito «commettendoci sopra tutto. Senza sapere, fino all'ultimo, se sarebbe riuscito a farcela».

Tre anni di lavoro ininterrotto, di cui due, il '90 e il '91, proprio alla vigilia del colpo di stato che avrebbe imposto la «pericolosa» egemonia di Eltsin, passati a esplorare il vasto e contraddittorio territorio sovietico. Evitando con cura le sec-

che degli incontri istituzionali, delle versioni ufficiali e delle voci di palazzo. Privilegiando in ogni caso la presa diretta, la chiacchierata informale con la gente comune e con i responsabili di zone così remote dell'allora «impero» sovietico da non comparire neppure sull'atlante della visibilità e decisionalità: Kapuscinski, che parla perfettamente la lingua russa, riesce a «sparire tra la gente», a farsi prendere ovunque per uno del posto. È importante, per capire la natura dei suoi libri e il segreto della loro profondità, l'intelligente, umanissima capacità di penetrare i nodi della più complessa attualità politica, ricordare che proprio questa è la chiave della sua metodologia di lavoro e della sua cifra di scrittore.

La regola numero uno sembra quella di sapersi mimetizzare, di rinunciare ai discutibili narcisistici benefici dell'ipervisibilità a favore degli assai più utili vantaggi dell'anonimato. «Ho viaggiato moltissimo, servendomi di qualsiasi mezzo di trasporto a disposizione. Se mi avessero individuato come straniero, come diverso, la gente mi avrebbe magari rivolto la parola, ma certo non si sarebbe lasciata andare con la stessa libertà a commenti e osservazioni sincere», afferma Kapuscinski. Anche l'aspetto, sembra di capire, conta. Se si è troppo connotati, se i segni di riconoscimento sociali - abiti, comportamenti - sono troppo identificabili, si può finire per essere esclusi dal rapporto con la gente comune e dall'informazione di prima mano, per diventare frequentatori osses-

sivi e sempre più disorientati di conferenze stampa la cui funzione è di fare da cassa di risonanza ai regimi.

«Quando si arriva da inviti o da corrispondenti in un paese dove è in corso una guerra o una rivoluzione», afferma lo scrittore che, dal '56 a oggi, sembra non aver fatto altro, «il problema delle fonti di informazione e di come orizzontarsi è enorme. Mi ricordo, tanto per farli un esempio, quando ero a Teheran, durante il rovesciamento del regime dello Shah. Le fonti ufficiali non avevano nessun interesse a far sapere alla stampa estera che cosa succedeva davvero nel paese. Le notizie relative a manifestazioni di piazza, assembramenti eccetera, venivano regolarmente censurate. E, non parlando la lingua del posto, era davvero un problema trovare fonti alternative di informazione. Bè, mi ci è voluto un po' di tempo, poi mi sono accorto che lavorando su certi indizi, su certi microsegnali all'apparenza insignificanti, non era difficile prevedere quello che si stava preparando. Avevo notato che un negozietto di una via popolare di un certo quartiere, uno di quei negozietti che espongono le proprie mercanzie fin sulla strada, in determinati giorni non metteva fuori la propria merce o non apriva addirittura. Non mi ci è voluto molto a capire che potevo servirmi di questo segnale come di un attendibilissimo dispiaccio d'agenzia. A seconda dei movimenti di piazza, di cui era ovviamente al corrente, il proprietario della bottega sceglieva la sua linea di condotta, mandando così a

dire a chiunque voleva capire l'antifona cosa, quando e dove, aspettarsi».

Una storia costruita dal basso dunque quella di Kapuscinski, formatosi, come egli stesso dichiara, alla scuola delle *Annales* francesi. Una storia attenta alle piccole cose, ai dettagli, agli umori, mai burocratica, unilaterale, imballata, mai a tesi. Frutto di osservazione e intuizione insieme. Storia/racconto centrata sui contenuti, ma altrettanto sulla tecnica narrativa, sull'opera di scrittura in sé. In *L'imperatore*, ad esempio - e su questo punto lo scrittore sembra accalorarsi in modo particolare - il racconto è una vera e propria tessitura di voci. Ogni personaggio ha un proprio stile e, soprattutto nell'ultima parte del racconto, la lingua si fa paludata, pomposa, arcaicizzante, intenzionalmente letteraria. Mi chiedo se in traduzione questi registri siano stati mantenuti. Sarebbe un peccato se fossero scomparsi, perché a questo tipo di scrittura lo sono arrivato per ragioni strettamente funzionali, per dare una veste linguistica adeguata a una vicenda di corte dai tratti di un'arcaicità quasi surreale, dopo un lungo lavoro di ricerca sui testi letterari del seicento polacco. In questo mio libro buona parte della ricostruzione storica passa infatti proprio dall'invenzione linguistica». O ancora nel caso di *Imperium*, «la sfida non era solo capire cosa stesse succedendo in quell'arcipelago sconosciuto che era l'Unione delle repubbliche socialiste al declino, ma come raccontarne, cosa inclu-



Ryszard Kapuscinski

dere nel libro e cosa tenere fuori. In che modo, ad esempio, raccontare cosa ero arrivato in certe zone legalmente del tutto inaccessibili, grazie all'aiuto di chi, attraverso quali peripezie e con quale rischio non solo personale, senza pregiudicare la sicurezza di chi mi aveva dato una mano a arrivare a vedere con i miei occhi realtà totalmente cancellate dalle mappe storiografiche».

Ecco allora che, tra i tanti protagonisti che popolano le pagine di *Imperium*, compaiono i minatori di un minuscolo paese dell'estremo nord dell'allora Unione Sovietica, «uomini che nelle interminabili notti settentrionali sono condannati a non vedere mai la luce del sole», che bevono per sopravvivere e la cui esistenza media non supera i trentacinque anni. Lo scrittore si mescola a loro, li ascolta, registra i loro umori, la distanza siderale che li separa dalla Storia del socialismo reale. Incrinando, con un'intuizione e un'intelligenza che da sola nessuna passione politica saprebbe fornire e che nasce piuttosto da una schietta passione per i propri simili, ogni visione monolitica degli eventi storici e delle loro cause. La sua è una storia di individui, di esistenze indagate nella loro materialità, totalmente antideologica. Mai tendenziosa, eppure mai indifferente. Del tutto controcorrente.

«Oggi, per capire dove stiamo andando», mi dice lo scrittore, «non bisogna guardare alla politica, bensì all'arte. È sempre stata l'arte a indicare con grande anticipo e chiarezza la direzione che via via stava prendendo il mondo e le grandi trasformazioni che si preparavano. Serve di più entrare in un museo che parlare con cento politici di professione. Oggi la storia, come l'arte insegna, si sta postmodernizzando. Se applicassimo ad essa le categorie interpretative che abbiamo elaborato per l'arte usciremmo forse a districarci meglio e a avere strumenti d'analisi meno obsoleti

di quelli che in generale ci si ostina a usare. Cadute le grandi ideologie unificanti e a modo loro totalitarie e tramontato ogni sistema di voloni e di riferimento capace di applicazione universale, resta infatti la diversità, la convivenza degli opposti, la contiguità degli incompatibili. Ne possono derivare una conflittualità aperta e sanguinosa, arcaica, lo scontro diffuso, la nascita dei localismi e dei più efferati tribalismi, ma potrebbe venire anche un lento apprendistato all'accettazione del diverso da sé, alla rinuncia a un centro, a una rappresentanza unica. Come l'arte postmoderna insegna, forse ci si potrebbe accorgere che c'è spazio per tutti e che nessuno ha più diritto di cittadinanza di altri».

Oggi, dopo aver licenziato *Imperium* e avere così simbolicamente saldato una sorta di debito con l'attualità politica «europea», Kapuscinski si appresta ad affrontare tre diversi progetti di scrittura, ciascuno legato a suo modo al passato. Questa seconda metà del '93 sarà dedicata, su commissione della Bbc, la televisione pubblica britannica, alla produzione di un film documentario sull'Africa. «Conosco bene il continente africano. Ci ho vissuto a lungo e l'ho girato in lungo e in largo. Sono stato testimone di molti dei rivolgimenti politici che hanno caratterizzato la sua storia da almeno trentacinque anni a questa parte. Il film, la cui regia è affidata a Haile Gerima, un afroamericano etiope di origine (suo il bel *Ashes and Ambers*, presentato alcuni anni fa anche da noi al Festival dei popoli di Firenze) documenterà le trasformazioni avvenute e tenderà a indagarne le cause e spiegarne natura e percorsi».

Il secondo progetto, per il quale la fase di ricerca e preparazione è praticamente conclusa, riguarda Pinsk, la città natale dello scrittore. Una città che la storia di questo secolo ha sbalottato da una nazione all'altra, da una dominazione

ad un'altra all'altra. «Ho in mente un libro soprattutto autobiografico. Dove un adulto, servendosi delle sue memorie infantili e di quello che gli è stato raccontato, prova a ricostruire la storia della sua famiglia e del suo luogo d'origine. Sarà un libro soggettivo, visionario, molto narrativo e affettivo. Me lo immagino come i dipinti di Chagall, pieno di colori, di immagini fantastiche. Un racconto favola più che una storia preoccupata dei dati oggettivi». Per realizzarlo Kapuscinski si è messo da tempo sulle tracce dei sopravvissuti, dei vecchi (soprattutto ebrei, emigrati nello stato di Israele, dove lo scrittore è andato a intervistarli) che con lui, figlio del maestro elementare della città natale, sono stati generosi di memorie, fotografie d'epoca, aneddoti.

L'ultimo progetto, che nuovo in senso stretto non è riguarda il secondo volume di una sorta di diario personale, un'opera in corso da anni e che ha già prodotto un *Lapidarium I* «Lapidarium», come quella zona dei musei delle antichità dove vengono sistemati i frammenti, i resti, i reperti incompiuti del passato. Così ho chiamato i miei appunti privati di questi anni, un diario *sui generis* a cui voglio dare un seguito. Nella stesura dei miei testi o dei miei reportage molto del materiale raccolto, certe riflessioni, affonismi, considerazioni, non trova posto e finisce per essere eliminato. Come capita appunto con gli arti di una statua andata in frantumi o con il capitello di una colonna ormai scomparsa, e che pure vengono conservati, ho intenzione di lavorare attorno a quelli che potrebbero essere considerati gli scarti, i residui privi di valore del mio lavoro. Spesso, sono proprio questi i materiali più preziosi. Anche se non hanno la trasparenza e l'importanza evidenti delle sculture o dei monumenti ben conservati, è da lì che ricaviamo le informazioni e gli indizi senza i quali non ci sarebbe traccia dei percorsi della memoria».