

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

3

ANNO XXVII 2019

SUPPLEMENTO

*Contributi italiani allo studio
della fortuna di Aleksandr Solženicyn*

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

ANNO XXVII 2019

SUPPLEMENTO

*Contributi italiani allo studio
della fortuna di Aleksandr Solženicyn*

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXVII - SUPPLEMENTO 3/2019
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-568-1

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
GIULIA GRATA
CHIARA PICCININI
MARIA PAOLA TENCHINI

Esperti internazionali

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana
EDDO RIGOTTI, Università degli Svizzera italiana
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2020 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di marzo 2020
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

Introduzione	189
<i>Maurizia Calusio e Valentina Nosedà</i>	
Le prime edizioni italiane di Solženicyn nei documenti degli archivi editoriali	191
<i>Elda Garetto e Sara Mazzucchelli</i>	
La <i>querelle</i> italiana intorno al primo Solženicyn	233
<i>Maurizia Calusio</i>	
Dal <i>kolchoz</i> di Ovečkin a <i>La casa di Matrëna</i> : i <i>derevenščiki</i> e Solženicyn	251
<i>Ornella Discacciati</i>	
Note sulla ricezione di <i>Arcipelago Gulag</i> in Francia	289
<i>Adriano Dell'Asta</i>	
Aleksandr Solženicyn e Michael O'Brien.	
La <i>kenosis</i> russa e la speranza	315
<i>Giuseppe Ghini</i>	
Parole vere per la letteratura e la vita	331
<i>Sergio Rapetti</i>	
Indice degli Autori	345

INTRODUZIONE

MAURIZIA CALUSIO E VALENTINA NOSEDA

Il recente doppio anniversario di Aleksandr Solženicyn, nel centesimo anno dalla nascita e decimo dalla morte (1918-2008), ha offerto agli slavisti nuove occasioni per riflettere sull'opera di uno dei maggiori autori del Novecento russo, e sulle non poche questioni che questa pone a chi voglia indagarla con gli strumenti del filologo e dello storico letterario.

Nel nostro Paese, tra le altre iniziative, l'Università degli Studi di Milano e l'Università Cattolica, in collaborazione con il Centro di ricerca sull'emigrazione russa "Aleksandr Solženicyn" di Mosca e la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, hanno organizzato nei giorni 7-8 novembre 2018 una tavola rotonda e una giornata di studi dedicate alle vicende editoriali italiane e alla fortuna critica di Solženicyn – un tema sorprendentemente ancora poco indagato, e di indubbio rilievo per chi voglia studiare i complessi rapporti tra la cultura italiana e il mondo sovietico negli anni della guerra fredda e del dissenso.

Nascono dal lavoro delle giornate milanesi i contributi raccolti in questo volume, che hanno come tema comune appunto la ricezione dell'opera solženicyniana, in Italia, Francia, Canada e nella stessa Urss degli anni Sessanta. Preparandoli per la stampa li abbiamo ordinati cronologicamente, seguendo le date di pubblicazione delle opere di Solženicyn sulle quali si concentra, maggiormente o esclusivamente, l'attenzione degli autori.

Aprè il volume, per il quale costituisce una sorta di introduzione ideale, il saggio di Elda Garetto e Sara Mazzucchelli *Le prime edizioni italiane di Solženicyn nei documenti degli archivi editoriali*. Le due autrici vi espongono i risultati delle ricerche condotte negli archivi di Mondadori, Il Saggiatore e Einaudi, dove hanno rinvenuto materiali relativi alle prime traduzioni italiane delle opere narrative solženicyniane apparse negli anni Sessanta. Analizzando la corrispondenza editoriale con agenzie letterarie, critici e traduttori, Garetto e Mazzucchelli forniscono motivi di riflessione sulla diffusione della letteratura del dissenso sovietico in Italia. Accompagnano il contributo le riproduzioni di documenti d'archivio e materiali illustrativi editoriali.

Di ambito italiano è anche il saggio di Maurizia Calusio, *La querelle italiana intorno al primo Solženicyn*, che indaga la polemica a distanza tra i poeti Franco Fortini, Giovanni Giudici e lo slavista Vittorio Strada, che fece seguito alla pubblicazione delle due *povesti* *Una giornata di Ivan Denisovič* e *La casa di Matrëna*. Viene qui ricostruito il vivace dialogo fra le tre voci critiche italiane, tutte di area marxista, che costituì la reazione più notevole all'esordio di Solženicyn in Italia, negli anni in cui ancora veniva giudicato un autore socialista e sovietico.

L'attenzione si concentra sugli autori russi degli anni '60 nell'intervento di Ornella Di-scacciati *Dal kolchoz di Ovečkin a La casa di Matrëna: i derevenščiki e Solženicyn*, incentrato sulla ricezione in ambito russo dell'autore di *Matrëna*. Il saggio mira in particolare a

individuare motivi di affinità e differenze tra la fortunata *povest'* e le opere di poco successive che rientrano nel genere della cosiddetta *derevenskaja proza*.

Nel suo studio dal titolo *Note sulla ricezione di Arcipelago Gulag in Francia* Adriano Dell'Asta indaga l'interpretazione che del capolavoro dello scrittore russo diede il pensatore francese di formazione trozkista Claude Lefort, studioso e teorico del totalitarismo, capace di restituire l'opera di Solženicyn all'ambito della riflessione letteraria.

Con il saggio di Giuseppe Ghini, *Aleksandr Solženicyn e Michael O'Brien. La kenosis russa e la speranza*, l'analisi della fortuna dell'opera solženicyniana tocca il Canada e la letteratura in lingua inglese. L'articolo tratta infatti dell'influsso esercitato dall'autore russo sul romanziere e pittore canadese Michael O'Brien, un influsso individuato in primo luogo nella concezione 'profetica' del ruolo dello scrittore. Il rapporto tra i due autori viene indagato sulla scorta delle citazioni da Solženicyn rinvenute nella narrativa e nella pubblicistica di O'Brien, seguendo in particolare il filo della presenza di *Divisione cancro* (1967) in *The father's tale* (2011), dove il dialogo dello scrittore canadese con l'autore modello, Solženicyn appunto, si fa aperto.

Il volume si chiude con l'intervento di un testimone della vita e dell'opera di Aleksandr Solženicyn, del quale è il più fedele traduttore in lingua italiana da oltre un quarantennio: Sergio Rapetti. Nel suo contributo *Parole vere per la letteratura e la vita*, Rapetti descrive con sguardo partecipe l'evoluzione artistica di Solženicyn dal clamoroso esordio del 1962 all'esilio forzato, sino agli ultimi anni, successivi al ritorno in patria, attento in particolare a quella 'parola veritiera' cui, nella creazione letteraria come nella vita, Solženicyn ha sempre voluto attenersi.

LE PRIME EDIZIONI ITALIANE DI SOLŽENICYN NEI DOCUMENTI DEGLI ARCHIVI EDITORIALI

ELDA GARETTO E SARA MAZZUCHELLI¹

Il saggio presenta i risultati di una ricerca condotta negli archivi Mondadori, Saggiatore e Einaudi sulla storia delle edizioni di alcune opere di Solženicyn negli anni Sessanta. La corrispondenza editoriale con agenzie letterarie, critici e traduttori consente di delineare un caso di studio emblematico sulla diffusione della letteratura del dissenso sovietico in Italia.

The essay presents the results of a research carried out at Mondadori, Saggiatore and Einaudi archives on the first editions of Solženicyn's novels during the 60-ies. The analysis of the correspondences amongst Italian publishers, literary critics, representatives of literary agencies and translators aims at illustrating an emblematic case study about the dissemination of the Soviet dissident literature in Italy.

Keywords: Solzhenitsyn, Italian publishing houses, archives, translation studies

La stampa italiana ha distrattamente celebrato la duplice ricorrenza biografica di uno tra gli scrittori più controversi del secolo scorso. Le tracce della passata polemica ideologica intorno alle posizioni di Solženicyn hanno sicuramente offuscato nel corso degli anni una valutazione più specificamente letteraria della sua opera, nonostante gli approfonditi contributi di alcuni studiosi². La grande editoria italiana, tra le prime a 'lanciare' l'opera dello scrittore in Europa, dopo una prima fase di corse frenetiche per accaparrarsi i diritti³ e dopo

¹ Il saggio è frutto di una ricerca condotta negli archivi della Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori dalle due autrici, e da Sara Mazzucchelli presso l'Archivio Einaudi. Per la stesura del testo, introduzione e conclusione sono comuni, mentre E.G. è autrice dei paragrafi 2, 2.2 e 3, S.M. dei paragrafi 1 e 2.1.

² Per l'Italia si segnalano soprattutto Vittorio Strada, affiancato più recentemente da M. Calusio, curatrice di *Arcipelago Gulag* (A.I. Solženicyn, *Arcipelago Gulag*, M. Calusio ed., con un saggio di B. Spinelli, trad. di M. Olsufieva, I Meridiani Mondadori, Milano 2001; Oscar Mondadori, Milano 2013²), M. Sabbatini con il saggio in lingua russa *Lagernaja proza Solženicyna v zerkale ital'janskoj kritiki*, "Tekst i tradicija", 6, 2018, pp. 72-76 e A. Reccia, *Narrazione del silenzio e dibattito nella prima ricezione di Arcipelago Gulag in Italia*, in L. Jurgenson – C. Pieralli ed., *Lo specchio del Gulag in Francia e Italia. La ricezione delle repressioni politiche sovietiche tra testimonianze, narrazioni e rappresentazioni culturali (1917-1987)*, Pisa University Press, Pisa 2019, pp. 323-342.

³ La questione dei diritti d'autore per gli scrittori sovietici è molto complessa, in quanto l'URSS non aderì alle convenzioni internazionali fino al 1973. Inoltre nel caso dei testi non approvati dalla censura, nessuna trattativa legale era possibile. Il copyright apparteneva dunque all'editore (o agenzia letteraria) occidentale che pubblicava per primo il testo e valeva per tutti i paesi che avessero sottoscritto la convenzione di Berna o la UCC (Universal Copyright Convention), siglata a Ginevra nel 1952. Di conseguenza gli scrittori russo-sovietici

l'esplosione d'interesse provocata dal Nobel, l'ha quasi totalmente trascurata, con poche eccezioni: le ricorrenti riedizioni di *Una giornata di Ivan Denisovič*⁴, la pregevole attività di pochi fedeli estimatori che hanno continuato a pubblicare opere inedite e, punta di diamante, il *Meridiano* dedicato a *Arcipelago Gulag* nel 2001.

In questo contributo presentiamo i risultati, ancora parziali, di una ricerca condotta negli archivi di alcuni editori che negli anni Sessanta hanno contribuito a diffondere i testi di Solženicyn nel nostro paese, per delineare i percorsi, gli scontri, gli interessi diversi intorno alle sue prime opere, e far emergere, al di là delle varie fasi e dei protagonisti della filiera editoriale, anche il rapporto dell'editoria occidentale con lo scrittore.

L'obiettivo che ci proponiamo è di ricostruire la storia delle edizioni degli anni Sessanta, dalla grande rivelazione di *Odin den' Ivana Denisoviča* alla contesa intorno a *Rakovyj Korpus* e *V krughe pervom*, per concludere con le reazioni di una parte dell'editoria e delle agenzie letterarie alle prime notizie su un nuovo romanzo (si trattava di *Archipelag Gulag*) diffuse in concomitanza con l'assegnazione del Nobel.

Il materiale utilizzato proviene in gran parte dall'archivio della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (FAAM), e in particolare dai fondi Mondadori e Il Saggiatore, dove si conservano varie tipologie di documenti che mettono in evidenza alcuni passaggi determinanti per la pubblicazione – o mancata pubblicazione – delle singole opere: corrispondenza interna, contatti con agenti letterari e case editrici straniere, pareri di lettura, contratti ecc. Lo studio dell'Archivio storico Einaudi, limitato per ora ai materiali relativi alla pubblicazione di *Odin den' Ivana Denisoviča* e di *Rakovyj Korpus*, contribuisce a completare questa prima fase di indagine offrendo, tra l'altro, preziose testimonianze del rapporto dell'editore torinese con l'autore e della mediazione di alcuni autorevoli studiosi.

Nel seguire le vicende editoriali dell'opera di Solženicyn negli anni Sessanta, è rilevante non perdere di vista le condizioni drammatiche di quel periodo cruciale della vita dello scrittore, dall'inizio della diffusione delle sue opere, fino all'acuirsi dello scontro con le autorità sovietiche che ne provocò l'espulsione dall'Unione degli scrittori, il mancato ritiro del premio Nobel e, pochi anni dopo, l'esilio. In questa fase si è scelto di non prendere in considerazione, se non marginalmente e in maniera funzionale alla ricerca, il tema della

non erano tutelati ed erano inoltre impossibilitati ad occuparsi personalmente dei diritti delle proprie opere. Le pubblicazioni *tamizdat* (pubblicate fuori dall'URSS), così frequenti per il periodo del dissenso, seguivano modalità diverse (cfr. D. Pospelovsky, *From Gosizdat to Samizdat and Tamizdat*, "Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne Des Slavistes", 20, Conference Papers 1977, 1 (March 1978), pp. 44-62) e talvolta non si preoccupavano di ricevere neppure un esplicito assenso dell'autore. Solženicyn ricordò spesso queste violazioni e solo nel 1969 riuscì ad affidare a un avvocato svizzero la cura dei diritti delle proprie opere, come leggiamo in A.I. Solženicyn, *La quercia e il vitello. Saggi di vita letteraria*, S. Rapetti ed., Mondadori, Milano 1975, pp. 342, 372 e sgg. Per la ricostruzione di alcune di queste vicende, si veda ad esempio M. Zalambani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-1985)*, Firenze University Press, Firenze 2010.

⁴ A questo proposito va segnalato come di tutte le numerose riedizioni del testo solo l'ultima edizione di Einaudi, a cura di O. Discacciati, sia basata sull'edizione definitiva riveduta e corretta dall'autore (A.I. Solženicyn, *Una giornata di Ivan Denisovič. La casa di Matrëna. Accadde alla stazione di Kočetovka*, trad. di O. Discacciati, Einaudi, Torino 2017).

ricezione dell'opera di Solženicyn in Italia, un tema che meriterebbe uno studio approfondito e che vede in questo volume un significativo contributo⁵.

1. Una giornata di Ivan Denisovič

L'eco della pubblicazione di *Odin den' Ivana Denisoviča* sulla rivista di punta del disgelo kruščeviano⁶ fu enorme e si diffuse in breve tempo al di là dei confini dell'Unione Sovietica, fino alle redazioni e alle case editrici italiane. Alla fine di novembre 1962 comparve sulla stampa italiana la notizia dell'opera d'esordio di un autore sconosciuto che, per la prima volta in una pubblicazione ufficiale, descriveva le crudeltà e l'abbruttimento umano dei lager staliniani. Da subito nacque l'interesse degli editori italiani che entrarono in competizione per accaparrarsi i diritti e darla alle stampe, tanto più che la mancata adesione dell'URSS alla Convenzione universale del diritto d'autore non proteggeva nessuna delle parti in causa e rendeva possibile l'edizione della stessa opera in contemporanea, influenzando su scelte e decisioni editoriali riguardanti gli autori sovietici. Il caso dell'opera di Solženicyn fu un esempio clamoroso: è possibile ricostruirne alcune tappe salienti grazie agli archivi delle case editrici Einaudi e Mondadori e alle reazioni della stampa periodica, che presentavano spunti di discussione nodali, e tuttora attuali, nel nascente dibattito sulla ricezione delle opere di Solženicyn nella cultura italiana.

Una delle reazioni più tempestive alla nuova pubblicazione, a quanto emerge dalle carte dell'archivio storico della casa editrice Mondadori, risale a sabato 24 novembre 1962, quando Enzo Bettiza, all'epoca corrispondente del quotidiano *La Stampa*, telefonò da Mosca e, non trovando risposta in casa editrice, lasciò un messaggio annunciando di aver spedito una copia della rivista moscovita *Novyj Mir*⁷. Il messaggio di Bettiza riguardava un racconto (senza specificarne il titolo) che definiva "ottimo" e di cui raccomandava un esame sollecito; l'urgenza, spiegava, era determinata dal fatto che il racconto era già stato chiesto da molti editori italiani, tra cui Einaudi e Rizzoli. Nei giorni immediatamente successivi iniziarono a pervenire alla Segreteria Editoriale Estero di Mondadori numerose informazioni riguardanti un nuovo caso letterario e non era chiaro se si trattasse proprio della stessa opera segnalata da Bettiza. Per questo Mondadori gli inviò un telegramma, affinché confermasse il titolo del racconto pubblicato sul *Novyj Mir* o altrimenti inviasse il racconto con urgenza⁸. Il 27 novembre, nella Rassegna Stampa della casa editrice, veniva segnalata la pubblicazione sul quotidiano *Il Giorno* della traduzione di alcune pagine del racconto

⁵ Per maggiori approfondimenti si veda in questo volume l'intervento di Maurizia Calusio, *La querelle italiana intorno al primo Solženicyn*, pp. 233-250.

⁶ A.I. Solženicyn, *Odin den' Ivana Denisoviča*, "Novyj Mir", 11, novembre 1962, pp. 8-74.

⁷ Nota di Segreteria estero, 3.12.1962, Ame, SEE, serie D, b7 (non ordinato), fasc. Solzhenitsyn, Alexander. Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, di seguito verrà indicato: FAAM AME.

⁸ Telegramma a Enzo Bettiza corrispondente de *La Stampa*, presso l'Ambasciata italiana a Mosca, 26.11.1962. *Ibidem*.

a cura di Raffaello Uboldi, corrispondente a Mosca del quotidiano⁹. Bettiza dal canto suo firmava, come si vedrà, un articolo sul medesimo argomento per il numero de *La stampa* dello stesso giorno¹⁰. Il 30 novembre venne recapitata a Mondadori la copia di *Novyj Mir* spedita da Bettiza e il 3 dicembre arrivò una sua dettagliata lettera, ulteriore testimonianza del clamore che l'opera aveva destato a Mosca e sulla stampa occidentale:

<...> ho spedito per posta aerea il racconto, ormai famoso in tutto il mondo, "Una giornata di Ivan Denisovic", che narra come sa dei campi di concentramento siberiani all'epoca di Stalin. Ho telefonato alla Mondadori – sfortunatamente senza poter udire la Sua voce – per sottolineare l'eccezionale importanza del fatto. Siamo fortunatissimi di avere questa copia di *Novi Mir* <sic>, ormai introvabile in tutta Mosca, cacciata dagli editori occidentali, e che spero vi sarà già arrivata. Altri editori italiani, tra cui Rizzoli, si erano rivolti a me per averne una copia; ho naturalmente declinato, fedele ai miei impegni con la Casa. So che Einaudi si è rivolto al corrispondente del "Giorno". Dunque: appena Vi arriva la copia del *Novi Mir* avviate *subito con la massima urgenza* la traduzione in cantiere. Mi permetto di usare il tono "imperativo": ma il racconto garantisce, nella maniera più certa, un grosso successo editoriale. Ritengo che anche un indugio di una settimana può riuscire dannoso.

La traduzione sarà difficoltosissima, purtroppo. È irta di gergo contadino, di gergo di prigionia, di arcaismi e sprezzature. Spesso gli stessi russi non sanno orientarsi. Per qualsiasi oscurità del testo rivolgetevi a me, telefonicamente o telegraficamente, e vi darò tutto il mio aiuto¹¹.

In contemporanea giunse, tuttavia, in redazione una lettera dalla casa editrice Bompiani¹² con la segnalazione dell'avvenuta acquisizione dei diritti e dell'imminente pubblicazione del racconto, provocando così la rinuncia di Mondadori, che aveva già iniziato ad attivarsi per la traduzione¹³ e la forte delusione di Bettiza:

<...> con quanto dispiacere ho appreso che Bompiani ci ha praticamente preceduto di un giorno! Avevo fatto una corsa fino all'aeroporto per consegnare *Novyj Mir*. Volevo però informarvi che *Novyj Mir* nei prossimi numeri pubblicherà nuovi e pare non meno interessanti racconti di Solzhenizin: dovrete mettere fin d'ora le mani avanti con gli altri editori¹⁴.

⁹ *Un giorno di Ivan Denisovic*, "Il Giorno", 27 novembre 1962, p. 6.

¹⁰ E. Bettiza, *I giorni tutti eguali di agonia e umiliazione nelle "case dei morti" per i dannati di Stalin*, "La Stampa", 27 novembre 1962, p. 3.

¹¹ Lettera di E. Bettiza a C. Calabi, 28.11.1962. Id., FAAM AME. Il testo integrale della lettera è pubblicato sul catalogo della mostra: *Aleksandr Isaevič Solzhenicyn. 1918-2018. Il grande narratore del «secolo russo»*, Ultreya, Milano 2018, p. 60.

¹² Nota di Segreteria estero, 3.12.1962. Id., FAAM AME.

¹³ Lettera di C. Calabi a Morando/Bompiani del 3 dicembre 1962. Id., FAAM AME. Mondadori pubblicò *Una giornata di Ivan Denisovič* (con la presentazione di Vladimir Lakšin), nel 1988; il volume presentava l'indicazione ©1963, stampa 1988, uscì in allegato a *Epoca*, del 5 dicembre 1988 (collana I libri del punto esclamativo).

¹⁴ Lettera di E. Bettiza a C. Calabi, 18 dicembre 1962. Id., FAAM AME.

Anche il disappunto della Mondadori, che si vedeva sfumare un progetto, per cui già si era attivata, è palpabile nella laconica nota della Segreteria editoriale estero, che riporta in dettaglio cronologico tutte le fasi e che pubblichiamo in appendice. Infatti, per poter cogliere appieno la segnalazione e darne seguito con sollecitudine tutelandosi dalla concorrenza, sarebbe stato essenziale conoscere il titolo dell'opera, informazione che mancava nella primissima comunicazione di Bettiza, il cui ruolo, nella vicenda italiana di *Una giornata di Ivan Denisovič*, non si esaurì qui.

In un ampio articolo del 27 novembre su *La Stampa* Enzo Bettiza, infatti, raccontava della prima opera di denuncia pubblicata in URSS sui lager staliniani e, definendola "cronaca di un campo di lento sterminio", ne presentava il contenuto dirimpente, che non lasciava dubbi sulla natura distruttiva del campo di lavoro; il giornalista ravvisava in questa pubblicazione ufficiale l'inizio di una nuova era per la letteratura sovietica, una nuova fase di "destalinizzazione letteraria"¹⁵. L'articolo destò l'interesse di Eugenio Scalfari, che, intuendo la portata rivoluzionaria del racconto, propose a Bettiza di tradurlo per il settimanale *L'Espresso*, di cui all'epoca era condirettore. Ricorda Bettiza:

Il giorno stesso in cui il mio servizio d'urto sulle rivelazioni di *Ivan Denisovič* comparve su "La Stampa", ricevetti da Roma una lusinghiera telefonata di Eugenio Scalfari che divideva allora, con Arrigo Benedetti, la responsabilità direttoriale de "L'Espresso". Io ero un collaboratore fisso anche del settimanale romano. Scalfari, con pronto fiuto giornalistico, aveva subito afferrato l'eccezionale importanza politica oltretutto letteraria dell'evento e mi aveva fatto una proposta terribile: perché non tradurre le circa 150 o 170 pagine del racconto e non inviare il testo italiano, in un paio di telefonate da Mosca a Roma, alla redazione de "L'Espresso"? A nulla valse il mio tentativo di defilarmi dalla difficile impresa, alla fine mi lasciai convincere e mi misi di malumore all'opera¹⁶.

L'Espresso pubblicò dapprima solo la notizia dell'apparizione in Unione Sovietica dell'esplosivo documento letterario, evento paragonato ad un "nuovo rapporto Kruscev"¹⁷, poiché svelava in un linguaggio intenso e diretto la verità sui lager staliniani. L'articolo, pubblicato il 2 dicembre 1962 a firma Sarmatius (ossia lo pseudonimo di Enzo Bettiza) non conteneva alcun riferimento all'imminente pubblicazione della traduzione italiana sulle pagine del settimanale. I due condirettori, Scalfari e Benedetti, diedero giudizi contrastanti sul racconto, preludio della non facile accoglienza che Solženicyn avrà da vasta parte della cultura italiana. Nonostante l'apprezzamento di Scalfari del valore politico dell'opera, Benedetti attaccò con asprezza lo stile e la lingua di Solženicyn, ricca di frasi spezzate, proverbi e modi di dire della parlata contadina, e al tempo stesso molto complicata da rendere nella traduzione italiana per il suo ritmo incalzante. Malgrado le differenti opinioni dei due

¹⁵ E. Bettiza, *I giorni tutti eguali di agonia*, p. 3.

¹⁶ Cfr.: Id., *Solzhenytsin il profeta rifiutato*, "La Stampa" (Cultura e società), 26 settembre 1990, p. 15; in Id., *Solzhenytsin il tuono su Mosca*, "La Stampa", 13 luglio 2008, l'autore diede una ricostruzione leggermente diversa di questo episodio, ci siamo attenuti al ricordo più vicino ai fatti narrati.

¹⁷ Sarmatius [E. Bettiza], *Una sorpresa da Mosca. I due partiti di Kruscev*, "L'Espresso", 2 dicembre 1962, p. 5.

condirettori, il progetto fu approvato e i tempi di traduzione vennero ridotti al minimo, poiché Bettiza dettava per telefono da Mosca. Il racconto apparve in 8 episodi sul settimanale *L'Espresso*, a partire dal 9 dicembre 1962 e fino al 27 gennaio seguente, preceduti da una breve introduzione¹⁸; non vi era riportato il nome del traduttore. La prima uscita fu accompagnata da una presentazione, a firma Sarmatius, dove si metteva in risalto, nonostante le asprezze linguistiche e di forma, la portata politica e morale del testo, presentato nella sua prima traduzione italiana. Nella breve introduzione al brano pubblicato il 20 gennaio era segnalata come imminente la pubblicazione dell'opera in volume per i tipi di Einaudi¹⁹.

La pubblicazione sull'*Espresso* e l'annuncio della prossima edizione di Einaudi bloccarono verosimilmente anche i progetti di Bompiani. Ne troviamo traccia solo in una breve traduzione pubblicata da Pietro Zveteremich per l'antologia *Narratori russi moderni*²⁰. Nel frattempo, in altre case editrici italiane si accese l'interesse per il racconto: oltre alla traduzione de *L'Espresso* infatti, uscirono due pubblicazioni in volume quasi contemporanee; i documenti d'archivio testimoniano il lavoro nella casa editrice Einaudi, mentre, vista l'inaccessibilità dei materiali, è possibile soltanto intuire la contemporanea attività presso l'altra casa editrice che concretizzò questo progetto, la Garzanti di Milano.

Il primo documento, tra quelli conservati nell'Archivio storico della casa editrice Giulio Einaudi riguardanti l'opera di esordio di Aleksandr Solženicyn, risale al 27 novembre 1962, quando l'editore inviò un telegramma al corrispondente da Mosca del quotidiano *Il Giorno*, Raffaello Uboldi, già traduttore di alcuni brani per il periodico milanese²¹. Nel messaggio si informava dell'avvenuta acquisizione dell'esclusiva per la traduzione italiana del racconto e dell'intenzione di pubblicare l'opera in tempi molto brevi, nel mese di gennaio dell'anno successivo. Si invitava quindi il giornalista a ultimare la traduzione al più presto, riconoscendo le condizioni eccezionali in cui si sarebbe svolto il lavoro²². Cogliendo il valore dirompente di questo racconto, si diede il via senza indugi alla realizzazione del progetto e l'urgenza, ribadita nei documenti, fu uno dei fattori chiave per l'uscita di questa pubblicazione. Ai ripetuti solleciti, che ricordavano la necessità di battere la concorrenza

¹⁸ A. Solženicyn, *Quasi un secondo rapporto Kruscev. La giornata di Ivan Denisovič*, "L'Espresso", 9 dicembre 1962, pp. 10-13 (in copertina: "In esclusiva *La giornata di Ivan Denisovič*. Una testimonianza terribile sui campi di concentramento russi ai tempi di Stalin", *Ibid.*, p.1); 16 dicembre 1962, pp. 21-23; 23 dicembre 1963, pp. 21-22. Id., *Due scodelle d'avena*, 30 dicembre 1962, pp. 15-17; 6 gennaio 1963, pp. 14-15; Id., *Manca un uomo*, 13 gennaio 1963, pp. 14-15; Id., *Il tesoro conteso*, 20 gennaio 1963, pp. 14-15; Id., *Il vecchio del Lager*, 27 gennaio 1963, pp. 14-15.

¹⁹ *Ibid.*, 20 gennaio 1963, p. 14.

²⁰ A. Solženicyn, *Lo Ju-81*, in: *Narratori russi moderni*, P. Zveteremich ed., Bompiani, Milano 1963, pp. 913-918. La traduzione è preceduta da una breve premessa (p. 914), mentre nella prefazione generale compare un accenno a Solženicyn solo come scrittore che "dal *lager* dov'era prigioniero ha visto più Russia che non altri scrittori".

²¹ Cfr. *infra*, nota 9.

²² Telegramma del 27.11.1962, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, Mazzo 211, fasc. 2992 – Uboldi, Archivio Einaudi, Torino: "Abbiamo ottenuto Solzhenizin autorizzazione esclusiva traduzione italiana Giorno Ivan Denisovic stop est nostro desiderio pubblicare opera gennaio prossimo stop proponiamole completare per nostra casa editrice traduzione apparsa su Giorno stamane stop nostro contratto terrà conto eccezionali condizioni lavoro stop attendiamo conferma massima urgenza – Einaudi editore."

sui tempi²³, Raffaello Uboldi rispondeva rammentando le difficoltà di comunicazione con l'Unione Sovietica, ben dettagliate nella successiva lettera:

Mi spiace ma non avrete la traduzione prima di domenica 23. Non è colpa mia. Il fatto è che voi non conoscete come vanno le cose con la posta sovietica. Spedirvela oggi, con la posta normale, significherebbe vedersela trattenere per una decina di giorni all'ufficio-censura (di cui si nega l'esistenza, ma che esiste). Allora devo spedirvela attraverso il "corriere" dell'ambasciata d'Italia, che parte oggi, e che arriva sabato a Roma. <...> Per ciò che riguarda il testo, esso indubbiamente avrebbe bisogno di venire ribattuto a macchina. Ma si è trattato di una traduzione difficilissima (essendo scritto il libro in quasi tutti i dialetti sovietici, o in gergo) e quindi non c'è tempo. Del resto ho cercato di fare nel modo più chiaro possibile le correzioni a mano, e non credo che il compositore possa avere difficoltà ad orientarsi. Non credo, infine, che sia opportuna inviarmi da rivedere le prime copie. <...> Le copie ci metterebbero una ventina di giorni tra viaggio di andata e ritorno (oltre al periodo di permanenza a Mosca). <...> Assieme al testo vi unisco alcune "note". Per ciò che concerne la biografia di Solzenizyn e le altre notizie riguardanti il libro potrete trovarle nella terza pagina del "Giorno" del 25 novembre <...>²⁴.

Per affrettare i tempi Uboldi proseguì il lavoro in collaborazione con un traduttore sovietico, il cui nome non rimase né tra i documenti dell'archivio, né sull'edizione italiana dell'opera, in quanto all'epoca chiese di rimanere anonimo:

PS: per ciò che riguarda la firma il mio co-traduttore sovietico (per paura) preferisce non firmarla. Strano, ma è così. Io, francamente, non mi sento (cioè a dire non mi sembrerebbe giusto) di firmarla da solo. Quindi potreste mettere un nome di fantasia²⁵.

Una giornata di Ivan Denisovič uscì nella collana einaudiana *I coralli*, sul frontespizio come traduttore comparve solo il nome di Raffaello Uboldi, la vera identità del co-traduttore rimase ignota²⁶. La pubblicazione Einaudi fu quasi contemporanea all'edizione della casa editrice Garzanti nella traduzione di Giorgio Kraiskij²⁷ per la collana *Romanzi moderni*. Questo volume riportava l'introduzione di Tvardovskij per l'edizione originale su *Novyj Mir*. Le sue parole, illuminanti per il lettore italiano, sottolineavano la rara e impressio-

²³ "Lei avrebbe dovuto mandare la prima parte della sua traduzione entro il 10 di questo mese. Lei sa quanto ci stia a cuore questa opera e quanto sia per noi importante poterla pubblicare prima di ogni altro editore", Lettera a R. Uboldi, 18.12.1962. *Ibidem*.

²⁴ Risposta di R. Uboldi, 19 dicembre 1962. Id., Archivio Einaudi, Torino.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ A. Solženicyn, *Una giornata di Ivan Denisovič*, trad. di R. Uboldi, Einaudi, Torino 1963, (collana I Coralli). Il Comunicato stampa Einaudi che annunciava "Nella 'Giornata di Ivan Denisovič', pubblicata da Einaudi la prima testimonianza sui campi di lavoro staliniani" è datato 14 gennaio 1963, Recensioni, cart. 339, Archivio Einaudi, Torino.

²⁷ Giorgio Kraiskij, o Kraiski (pseudonimo Giovanni Crino, 1916-1998), esule russo, saggista e traduttore. Cfr. C.G. De Michelis, *Georgij Krajskij i "voinstvujuščij" rusizm*, in *Russkie v Italii: Kul'turnoe nasledie emigracii*, Moskva 2006, pp. 370-374.

nante potenza dell'opera di Solženicyn, per la sua profonda aderenza alla verità umana e riconoscevano l'appartenenza dell'autore alla grande tradizione letteraria russa²⁸. Due brevi articoli sul *Corriere della Sera* annunciavano la presentazione ufficiale del volume Garzanti, in data 17 gennaio, nella sede romana dell'editore²⁹: intervennero lo storico e politico di orientamento marxista Paolo Alatri, il quale sottolineò il contributo di questa pubblicazione nel processo di liberalizzazione della vita non solo culturale, ma anche politica ed ideologica in Russia; Domenico Bartoli, direttore de *Il resto del Carlino*, evidenziò la palpitante umanità dei personaggi di Solženicyn, condannati ingiustamente dopo processi sommari, testimonianza delle indiscriminate deportazioni perpetrate dal regime stalinista; in ultimo, l'intervento di Enzo Forcella, scrittore e giornalista, inquadrò il romanzo nella tradizione della letteratura russa classica, rilevando come i particolari svelati dal romanzo fossero fino a quel momento giunti in Occidente solo attraverso testimonianze indirette.

Sulla stampa periodica, all'apparire delle traduzioni, iniziò la riflessione degli intellettuali e dei critici italiani sulla prima opera di Solženicyn; le recensioni conservate nell'archivio Einaudi forniscono un ampio spaccato delle posizioni della critica dell'epoca: opinioni contrastanti sullo stile, la lingua, il valore politico e storico, che rivelarono fin da principio la complessità della ricezione di quest'opera nel panorama culturale italiano. Vittorio Strada, slavista e collaboratore della casa editrice, in un'ampia recensione sottolineava la mistione di tradizione e innovazione della prosa di *Odin den' Ivana Denisoviča*, così da renderla "una delle più schiette opere socialiste che la letteratura sovietica ci abbia consegnato"³⁰.

Le recensioni testimoniano, pur nei diversi approcci, un riconoscimento unanime, che si può riassumere nel giudizio di Giuliano Gramigna, che riconosceva nell'apparizione di questo racconto una rottura con il passato ed un non conformismo singolari per il mondo comunista:

L'alternativa all'obbedienza solo politica e propagandistica non è per forza il rovesciamento in una pura evasione dalla realtà storica e sociale, ma il recupero di quella facoltà di decisione, di critica e di scelta, pur *dentro* le convinzioni concrete, gli impegni fondamentali, che è l'essenza stessa del lavoro dello scrittore vero³¹.

Non mancò il riferimento alle ragioni commerciali della pubblicazione, fondate sulla novità di una tematica storica a lungo dissimulata:

Due dei nostri maggiori editori – Einaudi e Garzanti – <...> alla fine hanno dovuto dividersi la "preda" a metà. Il libro, tradotto e stampato a tempo record, è stato presentato nei giorni scorsi, in duplice veste tipografica, la prima, quella di Einaudi,

²⁸ A.I. Solženicyn, *Una giornata di Ivan Denisovič*, trad. di G. Kraiski, Garzanti, Milano 1963. Il volume presenta la dicitura "Proprietà letteraria riservata"; una breve nota del traduttore commentava la scelta di dare spazio all'introduzione di A.T. Tvardovskij. Seguirono alcune ristampe: due nello stesso anno, quindi nel 1970, 1971 per la stessa collana, Romanzi moderni, e 1974 per la collana I bianchi.

²⁹ *Presentato a Roma il libro sui prigionieri politici in Russia*, "Corriere della Sera", 18 gennaio 1963, p. 7.

³⁰ V. Strada, *I vinti sono vincitori nel libro di Solženicyn*, "Rinascita", 6 luglio 1963, pp. 24-25.

³¹ G. Gramigna, *Altre voci dal disgelò*, "Corriere della Sera", 7 febbraio 1963, p. 7.

nella versione di Raffaello Uboldi, la seconda invece in quella di Giorgio Kraiski. Come mai tanta fretta di arrivare prima, ci si domanderà. La ragione esiste, ed è anche molto valida dal punto di vista commerciale: essa va ricercata nella tematica un po' particolare del racconto. <...> Un materiale di primissima mano, nel senso che per la prima volta mette il lettore occidentale a contatto con una realtà storica che ancora oggi rimane oscura e impenetrabile in certi suoi aspetti particolari; un materiale inoltre che, se "adoperato" a dovere, potrebbe divenire (anche qui Pasternak insegna) una merce di largo consumo e quindi di facile guadagno³².

2. Rakovyj korpus e V kruge pervom

L'accento a Pasternak, contenuto nell'articolo citato, offre uno spunto non casuale per introdurre le vicende della pubblicazione italiana dei due romanzi di Solženicyn, che sembrano, a prima vista, ripercorrere la traccia segnata una decina d'anni prima dall'edizione – in italiano e in russo – del *Dottor Živago* da parte di Giangiacomo Feltrinelli³³.

Difatti nel 1968, sia per *Rakovyj korpus* che per *V kruge pervom*, si registrano edizioni italiane in lingua originale, per la precisione due edizioni di *Rakovyj korpus* – una anonima del Saggiatore e una col nome dell'autore per i tipi di Einaudi – mentre per *V kruge pervom* l'unica edizione registrata in Italia, ma stampata in Svizzera, appartiene a Mondadori³⁴.

Dietro all'apparente coincidenza si intrecciano in realtà una serie di circostanze quanto mai distanti dal 'caso Pasternak', assimilabili solo per il comune denominatore dell'edizione in occidente e per il durissimo e sistematico boicottaggio esercitato dal regime sovietico nelle sue diverse istanze a qualunque forma di espressione artistica che veicolasse una visione critica del paese del socialismo reale.

La corrispondenza editoriale conservata negli archivi Einaudi e Mondadori ci consente di ricostruire con un consistente apporto di dettagli la cronologia degli eventi legati alle diverse edizioni dei due romanzi – centrali nella produzione di Solženicyn degli anni Sessanta. Ne emerge uno spaccato delle differenti strategie di alcuni tra i maggiori editori italiani del periodo, a partire dai contatti con gli agenti letterari, dai contributi dei consulenti esterni e dei traduttori, fino al rapporto – o non-rapporto – con l'autore.

Rispetto all'edizione di *Ivan Denisovič*, le vicende editoriali, internazionali e italiane, dei due romanzi si intrecciano e si complicano in maniera a stento districabile per un sovrapporsi di circostanze: la scrittura e la rielaborazione delle diverse redazioni di *V kruge pervom*, iniziato da Solženicyn a metà degli anni Cinquanta prosegue negli anni Sessanta in parallelo alla stesura di *Rakovyj Korpus*. I ripetuti – e vani – tentativi di far pubblicare le due opere o parti di esse sul *Novyj Mir* di Tvardovskij spiegano il susseguirsi delle diverse

³² F. Cavallo, *Letteratura del disgelo*, "Il popolo", 31 agosto 1963, Recensioni, cart. 339, Archivio Einaudi, Torino.

³³ Si veda al riguardo: P. Mancosu, *Živago nella tempesta. Le avventure editoriali del capolavoro di Pasternak*, Feltrinelli, Milano 2015.

³⁴ *Rakovyj korpus: povest' v 2-ch č. Č.1/Anonim*, Il Saggiatore, Milano 1968; A. Solženicyn, *Rakovyj korpus: povest'*, Einaudi, Torino 1968; A. Solženicyn, *V kruge pervom*, Mondadori, Milano/Zurigo 1968.

redazioni (sette per *V krugę pervom*), alcune delle quali iniziano a circolare in *samizdat* e vengono inviate in Occidente con finalità non sempre chiare.

A partire dal sequestro dell'archivio nel 1965 e l'inizio della campagna diffamatoria nei suoi confronti, l'autore non aveva alcun controllo sulle modalità di stampa delle opere che circolavano in *samizdat*, né poteva essere certo della loro autenticità, tanto che il suo giudizio sulla qualità delle opere stampate in *tamizdat* prima dell'esilio era complessivamente negativo.

Non tutti gli editori, come si percepisce dalla lettura dei materiali, erano al corrente della mutata situazione di Solženicyn e, in generale, per l'editoria occidentale, salvo poche eccezioni, il rispetto della volontà dell'autore non era una priorità; dopo il successo di *Una giornata di Ivan Denisovič*, l'importante era soprattutto "mettere le mani avanti con gli altri editori in tempo", come leggiamo in una lettera della segreteria editoriale Mondadori a Enzo Bettiza nel 1964, dopo l'infruttuoso tentativo di pubblicare la *Giornata*³⁵.

2.1 *Rakovyj korpus*

A distanza di qualche anno l'attenzione degli agenti letterari e degli esperti si focalizza sulle voci relative alla possibile disponibilità di altri testi dell'autore, come rivela la corrispondenza editoriale di Mondadori a partire dal luglio 1967. Le notizie riguardano 'il trafugamento' dall'URSS di un nuovo romanzo di Solženicyn:

Mi informano da Londra che il manoscritto del nuovo romanzo di Solženicyn, "The Cancer Room" è stato trafugato alcune settimane fa dalla Russia e che un editore italiano ne avrebbe i diritti mondiali. Ne sappiamo qualcosa?³⁶

La segreteria pensa che la cosa più semplice e logica sia chiedere informazioni alla *Meždunarodnaja Kniga*, l'agenzia ufficiale sovietica che detiene il monopolio di tutti gli accordi editoriali, la quale si prende anche la briga di rispondere con un laconico quanto beffardo "Nothing known about Solzhenitsyn"³⁷.

Le carte Mondadori non contengono altre informazioni fino al febbraio seguente, quando la segreteria editoriale decide di chiedere informazioni a Cesare G. De Michelis, giovane e già affermato slavista. Nella totale incertezza intorno al testo, addirittura intorno al titolo (ne circolano diversi: *Corsia dei malati di cancro*, *Baracca dei cancerosi*) e a chi ne detenga i diritti, De Michelis fornisce un primo elemento di chiarezza, sottolineando come lo scrittore sia al bando, impossibilitato a gestire qualunque tipo di trattativa e che dunque la *Meždunarodnaja Kniga* sia il luogo meno opportuno per sapere qualcosa su di lui³⁸.

Da qui in poi, nella corrispondenza editoriale si dipana un continuo rimbalzo di voci e supposizioni che riguardano presunti detentori di diritti, italiani, francesi, tedeschi; si fa

³⁵ Cfr. Lettera di C. Calabi a E. Bettiza, 3 gennaio 1963. Ame, see, serie D, b7. Fasc. Solzhenitsyn, Alexander. Id., FAAM AME.

³⁶ Lettera di D. Ciapessoni del 21 luglio 1967. *Ibidem*.

³⁷ Lettera del 28 luglio 1967. *Ibidem*.

³⁸ Lettera di C.G. De Michelis del 10 febbraio 1968. *Ibidem*.

il nome di Vittorio Strada e dell'Einaudi, ma anche di altri editori, traduttori ed esperti, come Silvio Bernardini, o il già citato Giorgio Kraiski.

Tra le numerose richieste e comunicazioni che giungono a Mondadori in merito a *Rakovyj Korpus* nel marzo del 1968 vi è quella di Gustav Herling³⁹: la personale esperienza del *gulag* e la sua condizione di esule dalla Polonia del Patto di Varsavia, lo spingono a scrivere al responsabile dei servizi stampa Mondadori, Domenico Porzio, che alcuni anni prima gli aveva pubblicato presso Rizzoli il libro di memorie *Un mondo a parte*⁴⁰.

Ho avuto sentore che Mondadori è riuscito a procurarsi il romanzo di Solzhenitsyn *Corsia dei malati di cancro*, che lo pubblicherà tra breve in italiano, e che per ora – come si usa fare in questi casi – ha stampato qualche copia dell'originale russo per assicurarsi i diritti mondiali. Il romanzo di Solzhenitsyn interessa molto la casa editrice polacca "Kultura" di Parigi, dove continuo a lavorare, e che tu certamente ricorderai dai tempi non tanto lontani quando io, collaborando con te, facevo pervenire a Rizzoli gli scritti di Terz-Siniavskij. Sono due le cose che mi permettono di chiederti: una copia dell'originale russo e il tuo intervento presso Mondadori affinché vengano gentilmente concessi gratis a "Kultura" i diritti per la traduzione polacca. Non possiamo pagare niente per la semplice ragione che l'edizione polacca del romanzo di Solzhenitsyn sarebbe da noi in gran parte mandata in Polonia a fondo perduto⁴¹.

Porzio non tarda a inoltrare la richiesta alla segreteria editoriale, che risponde precisando che *Corsia dei malati di cancro* non è un libro della Mondadori, ma della casa editrice di Alberto Mondadori Il Saggiatore, a cui Herling potrà rivolgersi direttamente. Probabilmente il tentativo di Herling si arrestò di fronte a queste difficoltà, ma l'episodio estende i confini della questione, dimostrando che una parte dell'intelligencija internazionale comprendeva l'importanza di questi testi ben al di là del loro valore commerciale.

Reca la data dell'1 aprile una lettera della Posev, la più attiva casa editrice dell'emigrazione russa in Germania, che aveva già pubblicato alcune opere di Solženicyn e a cui faceva capo la rivista *Grani*. Posev chiede se Mondadori sia in possesso del manoscritto e lo avvisa dei tentativi del KGB di lanciare all'estero manoscritti dell'opera, non completi e non autorizzati, per discreditarne l'autore e creare confusione⁴². Va ricordato che era stata proprio Posev a informare Tvardovskij del tentativo del KGB di bloccare la pubblicazione di *Rako-*

³⁹ Gustaw Herling-Grudziński (1919-2000), scrittore polacco, dalla fine della guerra visse prevalentemente in Italia, a Roma e poi a Napoli; sposò la figlia di Benedetto Croce. A Parigi fu tra i fondatori della rivista polacca d'emigrazione *Kultura*, collaborava a diversi periodici italiani, tra cui *Tempo presente*, fondata da Ignazio Silone e Nicola Chiaromonte.

⁴⁰ G. Herling, *Un mondo a parte*, Rizzoli, Milano 1965.

⁴¹ Lettera di G. Herling, 31 marzo 1968, Ame, see, serie D, b7. Id., FAAM AME.

⁴² Lettera di Posev, s.d. *Ibidem*. Si tratta dell'episodio legato a Victor Louis (Vitalij Evgen'evič Lui), giornalista sovietico, legato al KGB, di cui Solženicyn scrive alla rivista *Novyj Mir*, alla *Literaturnaja Gazeta* e ad alcuni membri dell'Unione degli scrittori. La vicenda viene anche rievocata in A.I. Solženicyn, *La quercia e il vitello*.

vyj Korpus su *Novyj Mir* con la diffusione di copie non autorizzate, motivo che li spingeva a pubblicare subito l'opera⁴³.

Posev propone anche a Mondadori di studiare insieme la situazione e trovare le soluzioni più efficaci per salvaguardare gli interessi legali dell'autore. Mondadori risponde laconicamente che non è in possesso del manoscritto; analoga risposta viene inviata anche a numerosi altri agenti letterari e editori stranieri, finché una lettera alla rappresentante della Mondadori a New York presso l'International Mondadori Publishing Company non rivela il fraintendimento.

“Il Solzhenitsyn non è nostro, ma l'equivoco in cui sono incorsi a New York (e non a New York soltanto) è facilmente spiegabile: “The cancer ward” è infatti uscito, in russo, un paio di giorni fa dal Saggiatore”⁴⁴.

Infatti tutta la vicenda di *Rakovyj korpus* viene seguita da Mondadori solo a distanza poiché a occuparsene direttamente è Il Saggiatore, la casa fondata da Alberto Mondadori una decina d'anni prima. Il fatto che Il Saggiatore appartenga a Alberto Mondadori contribuisce ovviamente a complicare il quadro e a far sì che tutti si rivolgano alla ‘casa madre’ per chiarimenti.

Il Saggiatore pubblica in aprile la prima parte del testo russo, come anonimo, seguito dalla traduzione italiana di Maria Olsuf'eva, con il titolo *Divisione Cancro* e il sottotitolo *Microcosmo infernale nel sonno della ragione*. La seconda parte in russo verrà pubblicata dallo stesso Saggiatore insieme a Posev. A queste edizioni russe si affiancano, a distanza di settimane, quelle a cura della Bodley Head e dell'YMCA-Press.

La corrispondenza del Saggiatore conservata in FAAM non contiene altre notizie rilevanti sull'episodio, notizie di cui è ricca invece la corrispondenza di Alberto Mondadori con Maria Olsuf'eva. La corrispondenza è pubblicata⁴⁵ e vi si possono seguire le serrate fasi della traduzione, portata a termine, a quanto scrive la traduttrice, in 28 giorni, sia per evitare la concorrenza, ma anche la possibilità che il testo potesse essere pubblicato, come si vociferava, da Tvardovskij su *Novyj Mir*. A nessuno pareva interessare che la pubblicazione in patria sarebbe stato il segnale di un allentamento della pressione su Solzhenicyn, mentre sull'opera si era scatenato un turbine di interessi contrapposti, denunciato dallo stesso scrittore nella sua lettera indirizzata a *Literaturnaja Gazeta* nell'aprile di quell'anno (si veda più avanti).

Si comprende anche perché la corrispondenza tra Olsuf'eva e Saggiatore abbia un tono cospirativo, come rivela la lettera seguente, con il suo linguaggio cifrato: “Caro dott. Dosena, il cancro procede bene e spero guarire verso il 20, forse anche il 15 febbraio” (da una lettera del 16 gennaio 1968)⁴⁶. Da questa corrispondenza veniamo a sapere anche come il titolo proposto da Saggiatore, *Reparto* o *Padiglione Cancerosi*, venga corretto, su suggerimento dell'Olsuf'eva in *Divisione Cancro* e che il testo venga registrato, a tutela dei diritti del Saggiatore, già nel febbraio 1968.

⁴³ *Rakovyj korpus* uscirà da Posev nel 1968.

⁴⁴ Lettera di Glauco Arneri del 9 aprile 1968, Ame, see, serie D, b7. Id., FAAM AME.

⁴⁵ S. Pavan, *Le carte di Maria Olsuf'eva nell'Archivio contemporaneo Gabinetto Viessesux*, Roma 2002, pp. 126-150.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 129.

Apprendiamo inoltre che la Olsuf'eva, preoccupata che una traduzione a ritmi così serrati possa nuocere alla qualità del lavoro, suggerisce al Saggiatore di far rivedere il testo. La revisione viene affidata a Anna del Bo Boffino che si propone di rendere più scorrevole il linguaggio, eliminando certi toscanismi della traduttrice; Olsuf'eva ringrazia, ma avverte di alcune specificità del testo russo, che, se non comprese e rese adeguatamente, rischiano di sembrare una cattiva traduzione e null'altro.

Se Olsuf'eva è dubbiosa sull'adeguatezza della traduzione, l'editore è piuttosto preoccupato delle contese con gli altri editori, in primo luogo con la Bodley Head, che nello stesso periodo aveva pubblicato la versione russa e vantava il possesso dei diritti. Alberto Mondadori interviene con una lettera al *Corriere della Sera*:

Leggo in ritardo tornando da un viaggio all'estero un articolo sul Corriere del 12 aprile⁴⁷ a proposito del romanzo *Rakovyj Korpus* pubblicato da Il Saggiatore di Alberto Mondadori nel febbraio scorso, in lingua russa in prima edizione mondiale, e di cui sarà pubblicata dalla stessa casa editrice la traduzione italiana l'8 maggio sotto il titolo *Divisione cancro*.

Poiché il corrispondente da Londra, Vero Roberti, riporta notizie della stampa inglese e dichiarazioni editoriali inglesi, in cui si accenna a contestazioni di diritti "reclamati" da me, ritengo necessario precisare quanto segue: il romanzo è stato pubblicato dalla mia casa editrice in lingua russa, e sarà pubblicato dalla mia casa in traduzione italiana, come opera anonima, poiché come tale fu da me regolarmente acquistato. L'edizione in lingua russa è stata condotta sulla base di un dattiloscritto anonimo, e non sulla base di quelle romanzesche bozze di stampa della rivista "Novyj mir" di cui si parla.

In virtù delle convenzioni internazionali e dei depositi effettuati, Il Saggiatore di Alberto Mondadori editore è oggi titolare del *copyright* mondiale di tale opera e, di conseguenza, diffida qualunque altro editore che non abbia dallo stesso Saggiatore preventivamente acquistato i diritti, a pubblicare abusivamente tale opera, sulla base di presunti diritti, della cui titolarità dovrà essere data prova in sedi opportune⁴⁸.

In questa contesa si inserisce la voce, lontana ma risoluta, di Solženicyn con la sua lettera alla redazione della *Literaturnaja Gazeta* e il totale disconoscimento di queste operazioni, a cui reagisce con indignazione per l'inevitabile stravolgimento del testo⁴⁹.

I materiali dell'archivio Einaudi rivelano una strategia editoriale diversa, rispettosa dei diritti e della volontà dell'autore, con cui la redazione entra in contatto tramite alcuni canali fidati, anche se ciò comporta un ritardo nella pubblicazione del testo russo e la scelta di pubblicare il nome dell'autore. Confermano questo rapporto alcune copie della corrispondenza tra Solženicyn e Einaudi (in traduzione italiana) conservate nell'archivio Einaudi:

⁴⁷ V. Roberti, *Escono a Londra i brani di un libro proibito in Russia*, "Corriere della Sera", 12 aprile 1968, p. 5.

⁴⁸ Alberto Mondadori, *I diritti sul romanzo "Rakovyj Korpus"*, "Corriere della Sera", 20 aprile 1968, cfr. [A. Solženicyn,] *Divisione cancro. Parte seconda. Romanzo di anonimo sovietico*, traduzione di M. Olsufieva, Il Saggiatore, Milano 1968, pp. 319-323.

⁴⁹ In: *Delo Solženicyna*, London/Ontario-Canada, 1970, p. 130.

Caro editore,

ho avuto notizia che, contro la mia volontà, in alcuni paesi dell'Europa Occidentale alcune case editrici stanno preparando l'edizione di un mio romanzo tuttora inedito nel mio paese.

Sapendo del Suo interesse per la letteratura russa e del lavoro editoriale da Lei svolto in questo campo, La prego di difendere nel modo migliore i miei diritti d'autore facendo conoscere, fuori di ogni proposito scandalistico, la mia opera ai lettori italiani.

Lei vorrà pure occuparsi delle eventuali traduzioni in altre lingue del mio romanzo.

In cambio di questo incarico esclusivo, Lei metterà a mia disposizione le quote d'autore consuete.

Con molti cordiali saluti⁵⁰.

Einaudi si affretta a rispondere a Solženicyn accennando alla pubblicazione italiana anonima e gli chiede di firmare un accordo per la pubblicazione integrale di *Rakovyyj korpus* (1° e 2° parte), al fine di difendere i diritti d'autore sia in Italia che all'estero⁵¹.

Sentendosi investito di questa responsabilità, Einaudi tenta di risolvere in modo pacifico la questione dei diritti con la Bodley Head, da un lato facendo riferimento all'assenso di Solženicyn ad essere rappresentato da loro, ma al tempo stesso dicendosi disponibile ad acquistare dalla Bodley una parte dei diritti, nel caso Solženicyn non riesca a far pervenire l'accordo firmato.

Noi abbiamo pubblicato or ora la prima parte del romanzo nella versione riveduta dall'autore, insieme alla 2° parte nella riproduzione fotostatica del dattiloscritto originale. L'una e l'altra parte ci sono state consegnate dall'autore stesso, che conosciamo da tempo e di cui abbiamo pubblicato altre opere. Egli ci ha espresso il desiderio che fossimo noi a curare i suoi interessi in Italia e all'estero (interessi non solo economici, come Lei capisce bene). L'accordo verbale è stato completato con un accordo scritto, che l'Autore stesso ci ha richiesto e di cui attendiamo la restituzione con la sua firma. Lei sa tuttavia come sia difficile il momento attuale per gli scrittori russi e per Solzhenitsyn in particolare. Noi dobbiamo realisticamente prevedere che l'autore per qualsiasi motivo non possa restituirci l'accordo firmato. In tal caso, se voi siete in possesso di un contratto per la 1° parte del romanzo, siamo disposti ad acquistare da voi i diritti italiani. Se invece Solzhenitsyn ci restituirà l'accordo firmato, e le nostre case editrici si troveranno a essere in possesso ambedue di un'autorizzazione scritta dell'Autore, noi proponiamo che i nostri Editori si incontrino per definire amichevolmente la forma più opportuna di collaborazione nell'amministrazione dei diritti del libro. Forse non ho bisogno di aggiungere che non siamo mossi da intenti di speculazione e crediamo sia possibile stabilire tra le nostre case una piattaforma di franca cooperazione⁵².

⁵⁰ Lettera di Solženicyn in traduzione italiana, s.d., senza firma (in alto a penna: Solzhenicyn), Corrispondenza autori stranieri serie 1, I serie, marzo 15, fasc. 634. Solzhenicyn – 18 aprile-3 giugno 1968, Foglio 8, Archivio Einaudi, Torino.

⁵¹ Copia di lettera di Giulio Einaudi a A.I. Solzhenicyn, 9.5.1968 – in francese. *Ibid.*, foglio 15.

⁵² Lettera del 17.5.1968 di Guido Davico Bonino (critico teatrale e professore universitario, collaboratore di Einaudi dal 1961 al 1978) a Guido Waldman, traduttore e collaboratore di Bodley Head. Id., Archivio Einaudi, Torino, foglio 20.

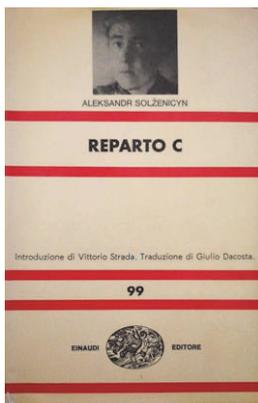
Figura 1 - Copertina di Rakovyj korpus, edizione *Il Saggiatore* (1968)



Figura 2 - Copertina di Divisione cancro, edizione *Il Saggiatore* (1968)



Figura 3 - Copertina di Reparto C, edizione *Einaudi* (1969)



La trattativa continua anche con il coinvolgimento dei rispettivi uffici legali e con un piano di Einaudi che prevede di tradurre e pubblicare entrambe le parti del romanzo indipendentemente dalle mosse di Mondadori.

In realtà, pur riconoscendo la serietà delle intenzioni di Einaudi, Solženicyn gli fa sapere che non darà mai un assenso in assenza di un contratto ufficiale, tramite un'agenzia ufficiale, e solo in tal caso potrà rispondere affermativamente; quanto all'aspetto economico, accetta le condizioni proposte. Lo scrittore fa pervenire a Einaudi questo messaggio tramite Serena Vitale, che si trova a Mosca per motivi di studio e che trasmette la lettera e l'informazione rischiando l'arresto e una possibile espulsione:

<Solženicyn> mi ha fatto rispondere che è già la terza volta che Einaudi gli chiede il consenso per la pubblicazione del suo romanzo (chiaramente le prime due richieste riguardavano *Rakovyj Korpus*) e che lui, in linea di massima è d'accordo, che è felice che sia Einaudi a pubblicare le sue cose, ma non darà mai un assenso in forma non-ufficiale. Solženicyn, cioè attende una domanda ufficiale, una comunicazione ufficiale (proponeva, naturalmente, attraverso l'agenzia "Novosti") e solo in questo caso potrà rispondere affermativamente, anche se in teoria lui è d'accordo e accetta le condizioni che Einaudi propone. Ha detto letteralmente: "Il fatto che altre case editrici preparino edizioni, forse affrettate e pertanto "corrotte" del mio romanzo, non mi spaventa assolutamente. Non prenderò mai in mano quei libri e non ne rispondo in alcun modo". Questo è tutto. È opinione generale, comunque, di tutte le persone a lui vicine, che non acconsentirà mai ad avallare, in modo non ufficiale, un'eventuale pubblicazione all'estero del suo ultimo romanzo. Ancora una cosa: ho saputo che esistono due redazioni dell'ultimo romanzo di Solženicyn *V krug pervom*. La prima, di circa 700 pagine, è l'unica redazione completa che si possa considerare definitiva del romanzo. L'autore l'aveva elaborata in modo definitivo per darla alla redazione di "Novyj mir." È quella che io ho portato in Italia. Esiste poi una seconda variante, che consta di più di 1000 pagine e circola in esemplari dattiloscritti qui a Mosca. Questa seconda variante è incompleta e, dice l'autore, non può assolutamente venire considerata definitiva. Solženicyn dice che servirà ancora molto tempo prima che questa seconda variante assuma la forma da lui desiderata e che pertanto è assolutamente contrario alla sua pubblicazione <...>⁵³.

Questi documenti confermano le dichiarazioni ufficiali contenute nelle lettere di Solženicyn all'Unione degli scrittori sovietici o alla *Literaturnaja Gazeta* e ribadiscono il suo rifiuto di prendere in considerazione "edizioni, forse affrettate e pertanto 'corrotte'".

Le carte testimoniano anche uno scambio epistolare tra Einaudi e Alberto Mondadori, nel tentativo di trovare non tanto un accordo per la pubblicazione di *Rakovyj Korpus*, ma una possibile linea di condotta condivisa per le pubblicazioni di autori non protetti da diritti.

La risposta di Einaudi, riprodotta in appendice, è ferma e ribadisce la priorità di un rapporto etico con l'autore, la volontà di non danneggiarlo anche a costo di ritardare la pub-

⁵³ Ringraziamo Serena Vitale per averci consentito di citare dalla sua lettera del 3 giugno 1968 a G. Davico Bonino. Corrispondenza autori stranieri serie I, I serie, marzo 15, fasc. 634. Archivio Einaudi, Torino.

blicazione. Einaudi aggiunge che con Solženicyn ha rapporti di amicizia e sa quanto l'abbia amareggiato avere una pubblicazione anonima con gravi carenze (la lettera è pubblicata in appendice). Alberto Mondadori replica:

<...> Non so cioè come questa pubblicazione si concili con la tua affermazione a proposito degli autori sovietici,... “teniamo conto dei loro desideri, cerchiamo soprattutto di non metterli nei guai senza il loro consenso”. Solzhenitsyn ha diramato un comunicato attraverso la stampa di tutto il mondo, chiedendo che il libro non venga pubblicato, e questi appelli sono di molto posteriori alla mia edizione anonima in russo, che non aveva suscitato in lui alcuna reazione negativa, e sono invece immediatamente successivi alla notizia data dalla stampa dell'edizione “Bodley head” con il suo nome. A questo pare ora si aggiunga la tua, e non sono certo che l'autore, con cui tu dici di avere rapporti di amicizia, esulterà di gioia... Ti ricordo comunque che ho dei diritti da far valere su questo testo, derivanti da un'indiscutibile priorità di pubblicazione riconosciuta dalla nostra legge e dalle convenzioni internazionali. Questo è un esempio della necessità di arrivare ad accordi concreti in materia...ti sarò grato se mi vorrai confermare o meno la notizia che riguarda Rakovyj Korpus...⁵⁴

Einaudi mantiene dunque la sua decisione e pubblica il testo russo col nome dell'autore⁵⁵, mentre l'edizione italiana, con il titolo *Reparto C* slitterà all'anno seguente, 1969, nella traduzione di Giulio Dacosta e introduzione di Vittorio Strada⁵⁶.

Va citata anche una nota fortemente polemica di Alberto Mondadori in risposta a un attacco della *Literaturnaja Gazeta* pubblicata nel giugno del 1968, in cui l'editore, insieme ad altri editori “capitalisti”, veniva accusato di spregiudicatezza e di pubblicare testi clandestini. La nota è pubblicata nel secondo volume di *Divisione Cancro*⁵⁷.

2.2. *V kruge pervom*

Sono in grande fermento le fasi conclusive della pubblicazione di *Rakovyj Korpus* da parte del Saggiatore, quando Mondadori inizia una trattativa per l'acquisizione dei diritti di *V kruge pervom*. Solženicyn aveva iniziato a lavorare al romanzo nel 1955, all'epoca del ‘confino a vita’ a Kok-Terek in Kazakistan e successivamente ne aveva steso un'intera serie di redazioni, con modifiche sostanziali, tematiche e strutturali, fino ad arrivare a quella definitiva del 1968 (la settima). In *samizdat* circolava la quinta redazione, la stessa sequestrata dal KGB insieme all'archivio dello scrittore nel 1965, mentre la sesta era stata inviata dall'autore in occidente. In entrambe le redazioni circolate in *samizdat* e pubblicate all'estero, il tema

⁵⁴ La lettera verrà successivamente pubblicata in: Alb. Mondadori, *Lettere di una vita: 1922-1975*, G.C. Ferretti ed., Arnoldo Mondadori Editore/Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 1996, pp. 940-941.

⁵⁵ A.I. Solženicyn, *Rakovyj korpus*, Einaudi, Torino 1968.

⁵⁶ A.I. Solženicyn, *Reparto C*, introduzione di V. Strada; traduzione di G. Dacosta, Einaudi, Torino 1969.

⁵⁷ [A. Solženicyn,] *Divisione cancro. Parte seconda. Romanzo di anonimo sovietico*, traduzione di M. Olsufieva, Il Saggiatore, Milano 1968, pp. 319-326.

del segreto nucleare, scelto inizialmente dall'autore era stato sostituito – “deformato” per usare l'epiteto di Solženicyn – da quello medico⁵⁸.

La vicenda relativa alla pubblicazione del romanzo, a quanto è documentato dai materiali della Fondazione Mondadori, è un po' meno ingarbugliata di quella che si dipana intorno a *Rakovyj Korpus*, anche se non mancano le contese tra gli editori e le voci su altre copie pirata messe in circolazione con finalità diversive.

In questo nuovo episodio della diffusione dell'opera di Solženicyn cambiano i nomi dei protagonisti, che in questo caso sono: per l'editoria italiana Arnoldo Mondadori, il traduttore Pietro Zveteremich, autore anche del parere di lettura, la casa editrice che vanta i diritti mondiali (occidentali), l'americana Harper & Row, e infine, per completare le caselle della filiera editoriale, anche la figura dell'agente letterario, rappresentato in questo caso da uno dei massimi protagonisti della scena italiana e internazionale, Erich Linder dell'agenzia ALI (Agenzia Letteraria Internazionale)⁵⁹.

L'1 marzo 1968 viene siglato tra Harper e ALI l'accordo per l'esclusiva europea e l'esclusiva italiana a Mondadori: vi erano precisate nel dettaglio le condizioni di riservatezza richieste a tutto lo staff⁶⁰.

Dalla corrispondenza interna alla Mondadori, per la precisione tra Silvio Rea, funzionario dell'ufficio Mondadori a Roma e Vittorio Sereni, direttore letterario di Mondadori (“poeta e di poeti funzionario”⁶¹), e tra Linder e Glauco Arneri si arguisce che Harper & Row aveva inviato a Mondadori solo alcune parti del testo, evidentemente per tutelarsi meglio. In attesa delle parti mancanti, per valutare il materiale e iniziare la traduzione viene interpellato Pietro Zveteremich, una delle firme più prestigiose tra i traduttori italiani, celebri tra l'altro per la traduzione del *Dottor Živago*.

Nonostante le vastissime lacune, Zveteremich riesce a cogliere l'essenza e il valore dell'opera, concludendo la dettagliata descrizione dei cinque capitoli a sua disposizione – precisamente cinque capitoli sparsi: il 1°, il 15°, il 18°, il 20° e l'82° – con un parere di lettura che rivela una profonda comprensione del testo e dell'autore:

Mi sembra un romanzo con una robusta struttura narrativa. I cinque capitoli di cui disponiamo hanno un crescendo d'intensità che solitamente raggiunge il culmine nella battuta finale. Se la conclusione dell'ultimo capitolo è abbastanza scontata per il lettore (e solo ci si domanda come mai chi è dentro l'ingranaggio non la sospetti neppure), il capitolo dell'incontro fra Stalin e Abakumov è una schermaglia raffinata, frutto di una penetrazione psicologica non comune.

Può darsi che a bella posta siano stati scelti i capitoli migliori, che nella vasta materia a noi ancora ignota ci siano zone di ristagno o che alcune figure, nell'intento di

⁵⁸ Cfr. la prefazione all'edizione del 1978.

⁵⁹ Dal secondo dopoguerra Linder affianca Luciano Foà nella direzione dell'agenzia. Il fondo ALI è conservato presso FAAM.

⁶⁰ “The translation shall be made in the offices of the Publisher and shall not be removed therefrom until publication. No announcement or publicity prior 60 days before”, Contratto del 1 marzo 1968, Direzione area editoriale M. Polillo, B.3, fasc. Solzhenitsyn Alexander. Sottofascicolo-Cartella Il primo cerchio. FAAM AME.

⁶¹ Così si intitola lo studio di G.C. Ferretti, edito dal Saggiatore nel 1999.

servire a un determinato fine, siano un poco forzate, e che la storia debba correggere alcuni errori di prospettiva nella valutazione dei fatti. La prima impressione è tuttavia quella di una verità detta solitamente in modo scarno, incisivo, solo con qualche punta d'enfasi nella raffigurazione di Stalin. I cinque capitoli corrono via svelti, senza sbavature, con rapide osservazioni d'ambiente e con pennellate d'umorismo appena accennate, ma non meno graffianti. Sia per l'argomento, sia per l'immediatezza dell'esposizione, ritengo che il libro possa avere grande successo⁶².

Dalla descrizione dei capitoli si conferma quanto è noto: la versione pubblicata da Harper & Row è la sesta delle diverse redazioni del romanzo, composta di 87 capitoli. I cinque capitoli analizzati vengono indicati nel parere di lettura di Zveteremich con i titoli della versione inglese (*And who are you, The Troika of Liars, Give us back Capital Punishment, The Birthday of hero, Josif Vissarionovich!, Abandon Hope, All Ye who enter*), a prova del fatto che la traduzione veniva condotta in parallelo sull'originale russo e sulla versione inglese.

In attesa che giungano le parti mancanti e per mantenere il massimo di segretezza, Zveteremich inizia a tradurre in condizioni di parziale, pur se confortevole, segregazione, almeno a giudicare da questa nota interna:

Pietro Zveteremich ha iniziato quest'oggi la lettura del noto testo, in attesa di poter iniziare la traduzione quando perverranno le pagine mancanti. Egli è stato sistemato in una stanza dove potrà svolgere con comodità e discrezione il suo lavoro, in base a quanto stabilito⁶³.

La consegna del silenzio e la fretta accomunano il lavoro di Zveteremich e Olsuf'eva sui due romanzi, quasi estendendo, in un contesto totalmente diverso, la condizione di clandestinità della scrittura di Solženicyn anche al lavoro dei traduttori.

Il 25 marzo Linder invia a Sereni le pagine russe mancanti, la traduzione viene eseguita a ritmi serrati, ma evidentemente non si tratta ancora del testo completo se Zveteremich nella sua del 16 maggio a Sereni accenna a pagine dell'originale non ancora pervenute:

Caro Sereni,
spedisco come d'accordo le prime 304 cartelle. Siccome le pagine dell'originale richieste non sono ancora pervenute, fra la cartella 159 e la 160 si ha una frattura di cui do avviso. Accludo anche l'elenco dei termini tecnici relativi a queste trecento cartelle, che sono da sistemare come terminologia. Naturalmente il tecnico dovrà leggere la cartella relativa per farsi un'idea chiara del concetto. Come d'accordo, ho tralasciato di mettere le note che mi portavano via troppo tempo, rimandandole a poi e mettendo soltanto quelle che non mi richiedevano ricerche. Il testo andrebbe ancora limato, dato che il periodare dell'originale è molto complesso e ricco di aggettivazione, ma come facevo così di corsa? Intanto vado avanti a tutto vapore. Ho saputo (voci) che qui a Roma circolano molti nuovi racconti dell'A. e si parla anche d'un nuovo libro.

⁶² Parere di Lettura, s.n., s.d. Direzione area editoriale M. Polillo, B.3, fasc. Solzhenitsyn Alexander. Sottofascicolo-Cartella Il primo cerchio. FAAM AME.

⁶³ Lettera del 14.3.1968 di Silvio Rea da Roma a Vittorio Sereni. *Ibidem*.

C'è chi si chiede se la 'fuga' di ciò non sia stata facilitata e promossa da chi in patria vuole creare un 'caso'⁶⁴.

Il nuovo libro di cui si vociferava era evidentemente *Archipelag Gulag* e per chiarire i dubbi sulla "fuga" di *V kruge pervom* Harper & Row scrive anche ad Alberto Mondadori:

We have been advised that you have been offered a manuscript of THE FIRST CIRCLE by Aleksandr Solzhenitsyn for publication in Italy in the Italian language. <...> The Italian edition will be published shortly in Italy under our license to Arnoldo Mondadori editore.

Under these circumstances, we would deem it a serious act of professional discourtesy and unfriendliness if you were to accept this manuscript and proceed with its publication⁶⁵.

Contemporaneamente Linder, che gestisce i rapporti con le varie agenzie straniere, viene contattato dall'editore parigino Robert Laffont, con cui è in trattative per la pubblicazione francese.

Nella lettera di risposta (datata 14 giugno e qui pubblicata in appendice), Linder cerca di rassicurare il corrispondente, preoccupato che in Europa circolino diversi manoscritti del romanzo – si trattava della quinta redazione, sequestrata dal KGB e circolata in *samizdat* – garantendogli la trasparenza dei rapporti tra Harper e l'autore e la volontà di non nuocergli, senza tuttavia poter evitare la circolazione di manoscritti abusivi. Linder comunica che queste nuove circostanze spingono Harper ad affrettare i tempi di pubblicazione e di pubblicare a Zurigo per contrastare l'azione di disturbo sovietica. Nel frattempo si procede a ritmi serrati con la traduzione italiana, come rivelano una serie di richieste e comunicazioni editoriali riguardanti pagine mancanti, brani che nel dattiloscritto russo risultano illeggibili, mentre si continua a procedere in parallelo con invii di testo originale e in traduzione. In questo crescendo di scambi e comunicazioni l'11 giugno Linder invia un "ulteriore gruppo di correzioni e modifiche sempre operate al testo inglese del PRIMO CERCHIO", con la preghiera di passarle al redattore responsabile, per riscontri sulla traduzione italiana". Linder aggiunge:

Le allego un annuncio della Neue Zuercher Zeitung che reca la notizia della pubblicazione, avvenuta sabato, dell'edizione originale russa in Svizzera. Con questa pubblicazione dovrebbe venir messo un freno all'azione sovietica di svalutazione deliberata del copyright dell'opera⁶⁶.

Mondadori decide quindi di preannunciare l'imminente pubblicazione con un comunicato sul *Corriere della Sera*, dove si cita la Harper & Row e gli altri editori che partecipano a questa operazione: la britannica Collins, la francese Laffont e la tedesca Fischer. Interessan-

⁶⁴ Lettera di P. Zveteremich a V. Sereni del 16.05.1968. *Ibidem*.

⁶⁵ Lettera di Harper & Row (Cass Canfield jr) al Saggiatore (Alb. Mondadori), s.d. *Ibidem*.

⁶⁶ In allegato l'annuncio *Erstausgabe von Solzhenitsyn im westen*, Neue Zuercher Zeitung, 10.6.1968, p. 4. *Ibidem*.

te il contenuto della breve sinossi, in cui si esplicita il richiamo del titolo al testo dantesco e si dà un riferimento anche alla lunghezza del testo:

L'azione del lungo romanzo (250 mila parole) si svolge nel 1948 ed è quasi tutta ambientata in un centro scientifico alle porte di Mosca dove lavorano, come prigionieri politici, scienziati ed ingegneri. Questi vivono in un “Lager” che per alcuni aspetti ricorda il “nobile castello” dei saggi “sette volte cerchiato d’alte mura” nel primo cerchio dell’Inferno dantesco (da qui il titolo): a loro non manca nulla, eccetto la libertà, e ogni piccolo errore può precipitarli verso la morte⁶⁷.

Figura 4 - Copertina di *V krugе pervom*, edizione Mondadori (1968)

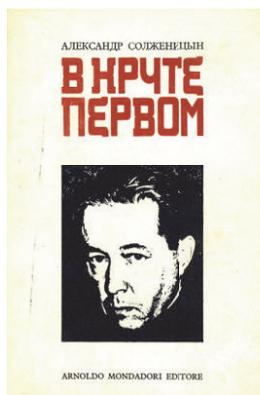
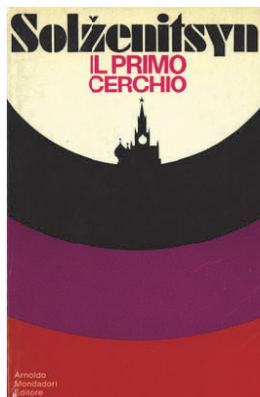


Figura 5 - Copertina de *Il primo cerchio*, edizione Mondadori (1968)



A scorrere le pagine del *Corriere* di quelle settimane si coglie lo stretto intreccio delle vicende relative alle edizioni italiane dei due testi: sul numero del 18 giugno la recensione di Montale

⁶⁷ Il comunicato è pubblicato sul numero del *Corriere della Sera* datato 11-12 giugno nella rubrica di terza pagina *Chi parla, chi scrive*.

a *Divisione cancro*⁶⁸, su quello del 27 un articolo di Pietro Sormani dal titolo *Ultimatum a Solženicyn*, in cui si commenta lo “scoppio del caso Solženicyn in Russia”, con il violento articolo della *Literaturnaja Gazeta* dopo la pubblicazione di *Rakovyj Korpus* in occidente; contemporaneamente Sormani annuncia la prossima pubblicazione del *Primo cerchio*⁶⁹.

Nell'imminenza dell'uscita del romanzo Linder sollecita la direzione editoriale a inviare il testo a Piovene per la *Stampa* e a Montale per il *Corriere* per “recensioni tempestive”⁷⁰, e anche ad altri critici e slavisti. La decisione di affrettare i tempi della pubblicazione porta Harper e Mondadori a concludere un nuovo accordo per amplificare la risonanza del lancio del romanzo. L'accordo, stipulato tra la Harper e la rivista *Epoca*, periodico di punta del gruppo Mondadori e tra i più diffusi del periodo, definisce le condizioni della concessione dei diritti per la pubblicazione in esclusiva di un capitolo del romanzo: una royalty di un milione e 250 mila lire – pari a circa 2000 dollari – per un solo capitolo, da far uscire in versione integrale in un unico numero non prima del 1 luglio 1968 e non oltre due mesi dalla firma del contratto. Le condizioni dell'accordo, controfirmato il 2 luglio dalla direzione di *Epoca* e da Mondadori, vengono rispettate e sul numero di *Epoca* del 14 luglio, da p. 78 a p. 84, viene pubblicato un capitolo dal titolo *Addio all'amore*, inframezzato da un'illustrazione di Gianni Renna, noto fotografo e illustratore milanese, dalla riproduzione della copertina del volume in uscita e da pubblicità varia. Il testo è preceduto da un articolo anonimo su mezza pagina e tre colonne, dal titolo *Imputato Solženitsyn, sei accusato di avere delle idee*, che ripercorre la travagliata biografia dell'autore, soffermandosi sugli attacchi della stampa sovietica e le vessazioni continue, in un contesto generale in cui, alle crescenti aspirazioni di autonomia intellettuale e libertà di espressione, si opponeva una censura “di tipo staliniano, sorda a qualunque aspirazione di libertà”⁷¹. Più avanti, nella sezione *Le letture di Epoca*, il capitolo è preceduto da una nota editoriale che definisce Solženicyn “l'esponente più vivo e coraggioso dell'attuale narrativa russa”. Si sottolinea come la traduzione sia strettamente fedele all'originale e si accenna al tema dantesco del romanzo, per passare poi a inquadrare i personaggi al centro della scena descritta. Il capitolo scelto corrisponde al cap. 81 della sesta redazione (all'89-mo di quella definitiva), ed è il capitolo più intimo e sentimentale di tutto il romanzo⁷². Ci si chiede il motivo di questa scelta, che non riprende, come faceva invece supporre l'introduzione, i temi centrali del romanzo. I materiali d'archivio non ci consentono di chiarire meglio le motivazioni della scelta né del capitolo, né del titolo, che non corrisponde affatto a quello dell'edizione inglese né italiana.

Sempre nel luglio '68 si tiene la presentazione del volume alla stampa, mentre i registri delle tirature segnalano che la prima edizione contava 14.815 copie, seguita da una ristam-

⁶⁸ E. Montale, *Un anonimo sovietico*, “Corriere della Sera”, 18 giugno 1968, p. 3.

⁶⁹ P. Sormani, *Ultimatum a Solženicyn*, “Corriere della Sera”, 27 giugno 1968, p. 15.

⁷⁰ Lettera dall'ALI (E. Linder) a S. Polillo del 24.6.68, Direzione area editoriale M. Polillo, B.3, fasc. Solzhenitsyn Alexander. Sottofascicolo-Cartella Il primo cerchio. FAAM AME.

⁷¹ *Imputato Solženitsyn, sei accusato di avere delle idee*, “Epoca”, 14 luglio 1968, p. 15.

⁷² A. Solženicyn, *Addio all'amore*, “Epoca”, 14 luglio 1968, pp. 78-84.

pa il 30 agosto con 40.000 copie, e così via, per raggiungere nell'ottobre del 1970 la sesta edizione e un totale di circa 80 mila copie⁷³.

Tra le carte relative a questo episodio resta inspiegabilmente senza collocazione un secondo testo di Zveteremich, che possiede tutte le caratteristiche di una prefazione, anche se non risulta pubblicata. Il saggio, che pubblichiamo in appendice, rivela una acuta penetrazione dell'opera e un'adeguata conoscenza della situazione politica e culturale dell'URSS di quegli anni. Vi si riconosce il valore centrale del testo per l'intera opera dell'autore, si dà conto delle sue pesanti condizioni di vita e si approfondisce un confronto con *Ivan Denisovič*. Alcuni passaggi sono molto simili alle due prefazioni del numero di *Epoca*. Inoltre Zveteremich traduttore di Pasternak è naturalmente portato a confrontare i due romanzi, cogliendovi lo stesso respiro, la stessa sofferenza, lo stesso amore.

Nel 1968 lo scambio di corrispondenza interno alla Mondadori si conclude con un episodio abbastanza singolare. Verso la fine di novembre giunge una lettera di Maria Ol'suf'eva⁷⁴ che inoltra una comunicazione di Marc Slonim:

<...> il suo nome è diventato tabù ed è completamente bandito dalla stampa. Non è permesso menzionarlo o citare brani delle sue opere e questo divieto si è ultimamente esteso ai libri e ai lavori di ricerca letteraria. Egli è diventato la "non-persona" in senso Orwelliano. La propaganda contro Solženicyn, definito "nemico del popolo" si è tanto diffusa nelle organizzazioni del partito e particolarmente nella regione di Rjazan' dove egli è costretto ad abitare che lo scrittore sente continuamente la minaccia di fisica violenza da parte di elementi turbolenti e dei "družinniki" (polizia ausiliaria). Lo scrittore è dunque costretto a vivere come un paria, tiene nascosto il tempo delle sue uscite da casa, dei suoi spostamenti in treno; evita i locali pubblici. Poiché è impossibilitato a guadagnare può contare unicamente sullo stipendio della moglie, insegnante a Rjazan' e sull'appoggio degli amici.

Sarebbe di grandissimo valore se per il suo 50° compleanno che ricorre l'11 dicembre scrittori, traduttori, professori, editori e ogni altro esponente della cultura in Europa e Stati Uniti mandassero telegrammi INDIVIDUALI di auguri e di riconoscenza o ammirazione per la sua opera artistica, indirizzandoli a: Aleksánder Solženicyn, Unione Scrittori, ulica Vorovskogo, Mosca, con copia alla Literaturnaja Gazeta <...>.

Questa dimostrazione di simpatia sarebbe di un'estrema importanza poiché rappresenterebbe una prova tangibile dell'interesse che gli intellettuali europei portano a Solženicyn e alla sua sorte e questo non mancherebbe di impressionare in certo modo i dirigenti di partito. Gli amici di Solženicyn mi hanno comunicato che considerano questa azione come l'unica che possa essere di grande aiuto allo scrittore. È ovvio che nessuna allusione politica dovrebbe figurare nei telegrammi e che i firmatari debbono essere uomini di cultura, oltre a noti comunisti che volessero associarsi a questa iniziativa⁷⁵.

⁷³ Tirature, Sezione Documenti sonori e audio visivi, Tirature dei libri A.M.E. del Magazzino Editoriale di Verona 1924-1980, FAAM AME.

⁷⁴ Lettera del 25 novembre 1968. Direzione area editoriale M. Polillo B.3 Fasc. Solzhenitsyn Alexander. Id., FAAM AME.

⁷⁵ Lettera di M. Slonim, s.d. *Ibidem*.

La direzione decise di accogliere l'esortazione di Slonim e di inviargli, in ordine sparso, telegrammi di auguri. Si conserva copia di quello a firma di Vittorio Sereni⁷⁶.

3. *L'incertezza sulle opere teatrali e la caccia a Archipelag Gulag*

Già dalla fine del 1968, in Italia come in altri paesi, si attendeva il nuovo libro di Solženicyn, come aveva preannunciato Zveteremich a Mondadori nella lettera (citata) del maggio 1968. Si trattava di *Archipelag Gulag*, che Solženicyn aveva scritto, nella più assoluta segretezza, tra l'aprile del 1958 e il febbraio 1967, aggiungendovi una seconda postfazione nel maggio 1968. Dopo la lettera di protesta inviata all'Unione degli scrittori, in cui denunciava la censura che gravava sulla letteratura sovietica, la sua notorietà e autorevolezza erano cresciute a livello internazionale, parallelamente alla campagna denigratoria che portò successivamente alla sua espulsione dall'Unione degli Scrittori. Intanto le sue opere continuavano a circolare in *samizdat* e in *tamizdat*.

Dalle carte dell'archivio Mondadori emerge come in quel periodo le corrispondenze riguardanti Solženicyn si susseguissero senza soluzione di continuità: si tratta spesso di accenni, di notizie incerte che richiedono continue richieste di conferma. Il passaggio dal russo all'inglese, talvolta al tedesco, provoca ulteriori difficoltà, soprattutto quando si tratta, come vedremo dei racconti o del teatro. Sulla produzione drammatica dell'autore la casa editrice esprime, complessivamente, decise perplessità, salvo poi ripensarci non appena si diffonde la notizia dell'assegnazione del Nobel. Tra i corrispondenti principali di questo periodo troviamo nuovamente, per la casa editrice Mondadori, Vittorio Sereni, Marco Polillo e la Segreteria editoriale estero, l'agente letterario Erich Linder, per l'estero la tedesca Posev, oltre all'americana Bodley Head e le inglesi Collins e Harper & Row, spesso tramite i rappresentanti Mondadori a Londra. La voce mancante è, ancora una volta, proprio quella dell'autore, impossibilitato a seguire la pubblicazione delle proprie opere all'estero.

Nel gennaio 1969 in una corrispondenza tra la Segreteria editoriale estero e l'Agenzia ALI di Linder, per la prima volta viene nominato un 'prossimo' romanzo e un testo teatrale:

Linder non sa assolutamente niente del testo teatrale⁷⁷ di Solzenytsin: l'autore manda i suoi scritti attraverso vie diverse, e tutto quello che Linder sa è che si sarebbe servito della stessa via che lui (Linder) rappresenta per il prossimo grosso romanzo. Ho quindi sentito Londra⁷⁸.

Da Londra, alcune settimane dopo giunge una comunicazione che riporta per la prima volta il titolo della nuova opera, pur se storpiato:

⁷⁶ Copia di Telegramma di auguri di V. Sereni del 9.12.68, indirizzato a Alexander I. Solzhenitsyn – URSS c/o Unione scrittori sovietici – Ulica Vorovskogo – Moskva. D.L. SERENI b.26, f.20 – Solzhenitsyn Alexander. FAAM AME.

⁷⁷ Si allude qui a *Olen' i šalašovka*. Cfr. *infra*, nota 83.

⁷⁸ Appunto per il dottor Sereni, DC [D. Ciapessoni], 27 gennaio 1969. Ame, SEE, serie D, b7 (non ordinato), fasc. Solzhenitsyn, Alexander, FAAM AME.

They have heard from Japanese agents of a new book by Solženicyn called 'Arkhipelagulag' <sic>, which apparently is a sequel to 'The first circle'. She does not know. If you already know, can you please tell me so that I can inform Bodley Head?⁷⁹

A metà giugno 1969 si registra uno scambio serrato di comunicazioni con i rappresentanti delle case editrici londinesi Collins e Harper & Row⁸⁰, con l'obiettivo di individuare quale editore fosse riuscito ad entrare in possesso del dattiloscritto, che continua ad essere indicato come "Arkhipelagulag" o "il romanzo"⁸¹.

Nel frattempo il mondo editoriale cercava nuove informazioni su altre possibili opere in circolazione: tra questi il racconto *Pravaja kist'*, pubblicato sul N°69 (1968) di *Grani*. La notizia, diffusa in redazione nel febbraio 1969, viene seguita per qualche giorno e poi lasciata cadere. I diritti saranno poi acquistati nel 1970 e il racconto, che riprende in parte il tema di *Rakovyj korpus* verrà pubblicato su *Epoca* l'anno successivo⁸².

Agli inizi di gennaio 1969 i documenti registrano uno scambio di comunicazioni relativo al testo teatrale *Olen' i šalašovka*⁸³. Composta nell'esilio di Kok-Terek nel 1954, la pièce riprendeva quell'esperienza utilizzando il linguaggio del lager, secondo il quale la *šalašovka* era una reclusa che dispensava amore senza pretese.

La Segreteria editoriale estero avvia uno scambio con la corrispondente da Londra Elisabeth Stevenson, che comunica: "The Bodley Head are publishing this play in autumn. The English title will be "The intellectual and the camp whore". They are being very wary about giving options at this moment because they are in the middle of a court case in connexion with the 'pirating' abroad of 'Cancer ward'"⁸⁴.

Il rappresentante di Bodley Head, Max Reinhardt, il maggiore editore britannico del primo Solženicyn, è interessato a inviare il testo a Mondadori, ma non prima della fine della traduzione e della pubblicazione della loro edizione russa, mentre l'edizione inglese è programmata per l'autunno.

⁷⁹ Telescritto da E. Stevenson, Mondadori Ldn, 25 marzo [69]. Sullo stesso foglio sono appuntati a penna: "M. Polillo: per caso Linder ne ha parlato con lei e la cosa è ancora riservata? DC 25.3.69"; "non mi ha detto nulla"; "passare fotocopia al dott. Sereni", *Ibidem*.

⁸⁰ Cfr. copia di telescritto per E. Stevenson – London, 16 giugno 1969; la risposta di E. Stevenson, 16 giugno 1969. Id., FAAM AME. Biglietto a mano: "Donatella si sono avute altre notizie[?]" (in rosso, s.d., s.n. [V. Sereni]) – in calce allo stesso biglietto scrive la Ciapessoni: "del teatro ho chiesto notizie proprio oggi – del romanzo chiedo di tanto intanto a Linder, ma per ora pare che Harper tenga ancora tutto bloccato", *ibidem*.

⁸¹ Telescritto di E. Stevenson, "Miss Ciapessoni, Solzhenitsyn. (...) RE Arkhipelagulag' still trying to contact person concerned at Collins. Will let you know. Regards Stevenson", 16 giugno 1969. *Ibidem*. Un messaggio simile fu ricevuto in data 23 giugno 1969, cfr. telescritto di E. Stevenson a D. Ciapessoni. *Ibidem*.

⁸² A.I. Solženicyn, *La mano destra*, "Epoca", 25 ottobre 1970, pp. 92-102.

⁸³ Nei carteggi viene riportato il titolo inglese, *The Love-Girl and the Innocent* oppure *The intellectual and the camp whore*. L'edizione italiana, *Il cervo e la bella del campo; Una candela al vento*, fu pubblicata da Einaudi nel 1970.

⁸⁴ Telescritto da E. Stevenson, 28 gennaio 1969, Ame, SEE, serie D, b7 (non ordinato), fasc. Solzhenitsyn, Alexander, FAAM AME.

Nel frattempo arriva una nuova segnalazione relativa a un testo teatrale pubblicato sulla rivista *Grani: Svet, kotoryj v tebe* (*Sveča na vetru*), in inglese *Candle in the wind*⁸⁵. In questo testo, composto nel 1960 e rimaneggiato negli anni successivi, si può vedere il primo tentativo dell'autore di uscire dalla realtà russa, per affrontare un dialogo a più voci sulle questioni morali poste di fronte all'uomo contemporaneo. Ambientato in un paese occidentale astratto, con personaggi dai nomi stranieri, Solženicyn la considerava il suo lavoro meno riuscito.

La segnalazione quasi contemporanea di un secondo testo teatrale rese necessaria una verifica delle fonti e delle caratteristiche delle opere. Mondadori comunica l'intenzione di esaminare sia *The Love-Girl and the Innocent* sia *Candle in the wind*, i cui diritti appartenevano a due diversi editori, The Bodley Head e Posev, l'editore di "Grani", il quale concedendo l'opzione per la stampa in Italia a Mondadori, spiegò in una dettagliata lettera la propria politica sul diritto d'autore in paesi dove gli scrittori non erano tutelati dalle convenzioni internazionali:

Since we do not claim to have gotten these manuscripts from the author (we never claim it, if authors living in communist are involved, even if we are really acting according to their wishes and instructions), the copyright should remain by the author, and all royalties would be payable to the account of the Committee for East European Writers in Berne, Switzerland⁸⁶.

A questa lettera in casa editrice seguì un confronto tra Polillo, Sereni, Spagnol e la segreteria editoriale riguardante le opere teatrali di Solženicyn, un colloquio testimoniato da scambi di brevi note da cui emerge, al di là dei dettagli concreti, una carenza di informazioni più dettagliate, o meglio, ancora una volta, il sovrapporsi di notizie parziali, in assenza di una fonte affidabile. Non facilitava l'acquisizione di un quadro dettagliato la circolazione dei manoscritti con i titoli in traduzione inglese.

Le verifiche effettuate dai corrispondenti esteri confermano che si tratta di due opere distinte e si pone dunque la scelta su cosa pubblicare:

Ho controllato a Londra: *Candle in the wind* non è la stessa commedia che pubblica Bodley Head e su cui abbiamo un'opzione. (...) Confermo che vogliamo vederle tutte e due?⁸⁷

Ma io non vorrei pubblicare del teatro MP. [M. Polillo]

Il caso è però particolare perché si tratta di Solgenitzin – per ora non lascerei cadere le trattative. Direi di decidere sui testi. VS [V. Sereni]

⁸⁵ La pubblicazione su *Grani* (N° 71, luglio 1969, pp. 15-77) era stata preceduta da quella sul N° 11 del 1968 della rivista *Student*, pubblicata dalla Flegon Press di Londra, celebre editore di letteratura russa proibita dalla censura.

⁸⁶ Lettera di Gleb Rahr, Possev Manuscript Service, 21 luglio 1969, Ame, see, serie D, b7. Fasc. Solzhenitsyn, Alexander. FAAM AME.

⁸⁷ Id., Nota a penna del 23 luglio 1969 di D.C. [D. Ciapessoni]. *Ibidem*.

Spagnol che ne pensa?⁸⁸

Per Spagnol: ci sono in ballo due lavori teatrali di Solgenitzin. Io sono contrario. MP

Però sarebbe meglio vederli MS [Mario Spagnol]⁸⁹

Fu quindi confermata la richiesta di vedere entrambe le opere teatrali. In archivio è conservata la copia di *Grani* con *Candle in the wind*, di cui si richiese un parere di lettura ad Eridano Bazzarelli, il quale, trovandosi in quei giorni a Parigi, redasse il parere sulla traduzione polacca del testo:

Ti mando il giudizio sul dramma di Solzenicyn che io farei tradurre e pubblicare, perché di notevole forza. <...> La paternità del dramma è garantita dalla redazione della rivista *Grani* che mette 'appunto' il nome dell'autore. Le idee, certe immagini, il pathos del dramma confermano ciò. Si tratta di un'opera notevole, pur con certe ingenuità, e certe affermazioni ovvie che ogni tanto questo o quel personaggio pronuncia. Anzi è senz'altro uno dei lavori migliori della letteratura sovietica di questi ultimi anni. In un certo senso Solženicyn dimostra di continuare la tradizione di Čechov, ma senza scetticismo, anzi affermando un sentimento religioso, portato in particolare dai personaggi Alex e Cristina, "coloro che rifiutano". I temi e la problematica sono complessi. <...> Un intreccio vero e proprio non c'è alla Čechov: si hanno personaggi, idee, fatti, che si incontrano e si intrecciano. <...> "Intreccio" può essere chiamato, per altro, quello ideale: i personaggi sono "russi", e parlano dei grossi problemi; a volte ingenuamente, più spesso con sincerità e profondità (e in termini esistenziali-religiosi). C'è comunque, non poco Čechov (del resto molto 'elaborato', e adattato alla cibernetica). E c'è molto Solženicyn, credo: e anche un nuovo Solženicyn. Consiglierei senz'altro di far tradurre e pubblicare questo dramma⁹⁰.

Nonostante il parere positivo di Bazzarelli, la decisione finale fu di non pubblicare nessuna delle due opere teatrali; determinante fu il parere di lettura di Oreste del Buono che scriveva: "allo stato attuale delle cose i due drammi sarebbero da scartare per opposte ragioni (il primo perché ne esiste, sebbene non sia uscita, già una traduzione nella nostra lingua⁹¹, il secondo perché non vale molto⁹²)."

⁸⁸ Note a mano del 24 luglio 1969. *Ibidem*.

⁸⁹ Nota a mano di M. Spagnol, s.d. *Ibidem*.

⁹⁰ Parere di lettura del 9 settembre 1969, E. Bazzarelli. *Ibidem*.

⁹¹ Del Buono fa riferimento a una traduzione mai pubblicata del Saggiatore. La traduzione di *Sveča na vetru* venne pubblicata col titolo *Una candela al vento*, nella traduzione di P. Zveteremich, sulla rivista "Il dramma: rivista mensile di commedie di grande successo", marzo 1970, pp. 42-57. Entrambe le opere uscirono per i tipi di Einaudi: A.I. Solženicyn, *Il cervo e la bella del campo*. *Una candela al vento*, traduzione di M. Martinelli, Einaudi, Torino 1970.

⁹² Parere di lettura di Oreste del Buono su *Candle in the wind*, 9.10.1969. *Segreteria editoriale estero_D*, A.I. Solženicyn, FAAM AME.

Nondimeno le notizie e il clamore che la figura dell'autore destava a livello internazionale portarono Vittorio Sereni qualche mese dopo a proporre di rivedere quella scelta, con l'obiettivo di presentarsi come editori italiani di Solženicyn:

Non ho notizie ulteriori di Solzhenicyn, voglio dire dei suoi libri. Sta di fatto che noi abbiamo rinunciato alle opere teatrali, ma a questo punto non sarebbe male se noi decidessimo di costituirci globalmente come editori italiani di questo autore. Direi anche che la notorietà del caso giustificherebbe una eventuale decisione di dare nei S.I.S. <Scrittori Italiani e Stranieri> anche un volume di testi teatrali, posto che li richiedessimo di nuovo e non fossero già in altre mani. Circa il romanzo che costituirebbe il seguito del *Primo cerchio*, anche Zveteremic mi chiedeva se abbiamo notizie. Non ne abbiamo, ma dovremmo prima o poi averne attraverso Linder <...>⁹³.

Ma Sereni rimase isolato in questa sua proposta⁹⁴. A pochi mesi di distanza, lo stesso giorno dell'attribuzione del prestigioso riconoscimento internazionale, Sereni si rivolse a Polillo stilando un breve bilancio della presenza delle opere dell'autore sovietico nelle librerie italiane:

Come già saprai, Solzhenicyn ha vinto il premio Nobel. Occorre tener presente che oltre al nostro *Primo cerchio*, già propagandato come il capolavoro dello scrittore e ben presente in libreria con l'ultima ristampa di 5000 copie, Einaudi è a sua volta presente con tre racconti, Garzanti anche, con uno di questi in edizione normale e in edizione economica e che Il Saggiatore ha pubblicato *Divisione cancro* in due volumi [1]. Come sai noi abbiamo attraverso Linder l'opzione sul prossimo libro di Solzhenicyn, e con l'editore Luchterhand, via Linder, un regolare contratto per il libro di racconti. Bisognerebbe considerare anche l'eventualità di lanciare questi ultimi al più presto per forzare il gioco e dunque procedere senz'altro alla traduzione. Per accelerare bisognerebbe poter disporre della traduzione dei racconti editi da Einaudi, che fanno parte del volume. Infine potrebbe essere opportuno pubblicare un racconto assolutamente inedito, tolto da questo volume, in uno dei nostri periodici per annunciare la pubblicazione "prossima" del volume stesso. È proprio impossibile un accordo con Il Saggiatore per riprendere *Divisione cancro* nei tascabili?⁹⁵

A questa lettera seguiva un breve elenco dei racconti acquistati da Linder già pubblicati in periodici e un inedito in Italia, *La processione di Pasqua*, poi ripresi nella pubblicazione dal titolo *Per il bene della causa* insieme alle traduzioni di Einaudi, *Una giornata di Ivan Denisovič*, *La casa di Matryona* e *Alla stazione di Krečetovka*, come proposto da Sereni.

⁹³ Lettera di V. Sereni a M. Polillo c.c. segreteria estero, 31 marzo 70. D.L. Sereni b.26, f.20 – Solzhenitsyn Alexander, FAAM AME

⁹⁴ Sullo stesso foglio note a penna di DC. [D. Ciapessoni]: "1) 31.3.70 Vittorio: abbiamo rifiutato tutto il teatro che ci è stato sottoposto; non c'è più niente in sospenso"; "2) 2.4.70: io non li richiedo di certo: prima semmai si guardino i vecchi giudizi sulla cui base si può benissimo decidere se alla fine lo vogliamo o no". Nota a penna: "Per me è già deciso. Polillo". *Ibidem*.

⁹⁵ [Nota] "1 – Ma anche Einaudi ne ha fatto a sua volta un'edizione, dopo, in volume unico". Lettera di V. Sereni a M. Polillo, 8 ottobre 1970, *Ibidem*.

I documenti al momento consultabili in Archivio Mondadori non presentano ulteriori informazioni sulle fasi che portarono alla pubblicazione di *Arcipelago*. La traduzione italiana, a cura di Marija Olsuf'eva, venne pubblicata da Mondadori nel maggio del 1974 (vol. 1), a pochi mesi di distanza dalla prima edizione in russo dell'Ymca Press di Parigi (dicembre 1973)⁹⁶. Questa pubblicazione segnò un forte acuirsi della campagna contro lo scrittore, sia in URSS che all'estero, alimentata dai mezzi di comunicazione sovietici che diffusero un'interpretazione ufficiale sulla natura anti-sovietica delle sue opere e invitarono "i simpatizzanti dell'URSS" a boicottarle⁹⁷.

Le vicende editoriali delle opere di Solženicyn al centro di questo saggio possono essere considerate un emblematico caso di studio sulla diffusione della letteratura russa del dissenso da parte dell'editoria occidentale, in cui emergono e si sovrappongono diversi temi: la sistematica violazione della libertà di stampa e del diritto d'autore da parte degli organismi ufficiali sovietici, parallelamente alla corsa degli editori ad accaparrarsi i diritti, spesso senza una piena comprensione del contesto politico-culturale sovietico e delle possibili conseguenze per l'autore.

Lo studio condotto non ambisce a fornire un'interpretazione dell'impatto di queste edizioni sul panorama culturale italiano, ma si limita a porne in luce un particolare aspetto⁹⁸.

⁹⁶ A.I. Solženicyn, *Arcipelago Gulag. Saggio di inchiesta narrativa*, trad. di M. Olsufieva, Mondadori, Milano 1974 (Parti I-II); 1975 (Parti III-IV); 1978 (Parti V-VII, edizione a cura di S. Rapetti). Questa edizione è stata condotta sulla prima edizione Ymca Press (1973-75), ed è stata in seguito riveduta e adattata alla seconda edizione Ymca Press (1980) da M. Calusio per i Meridiani Mondadori. Cfr.: *Storia del testo*, in Id., *Arcipelago Gulag*, Milano 2013, p. XV.

⁹⁷ Cf. M. Zalambani, *Censura, istituzioni*, p. 24.

⁹⁸ Ci siamo attenuti alla bibliografia di A.I. Solženicyn in lingua russa, per cui rimandiamo al sito www.solzhenitsyn.ru (ultima consultazione 10 ottobre 2019).

APPENDICE

Si ringraziano tutti gli autori e i loro eredi che hanno concesso l'utilizzo dei testi riportati e si rimane a disposizione per eventuali altri aventi diritto che non è stato possibile reperire.

Figura 1 - Nota della Segreteria Editoriale Estero Mondadori del 3 dicembre 1962.
Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano

Ufficio..... Segreteria.....
 Estero CC/dc.....
Appunto per l'Amministratore Delegato 6.3. Dicembre 1962.....

A. Solzhenizin : UN GIORNO DI IVAN DENISSOVIC

Il 24 Novembre (Sabato) Bettiza telefona da Mosca - e lascia un messaggio in segreteria - annunciandoci l'invio di un numero di NOVY MIR, contenente un racconto che ci segnalava.
 Il 25 (domenica) vedo riportata sul "Corriere" la notizia di una pubblicazione che in Russia fa molto rumore, sui lager staliniani. Il racconto si chiama UN GIORNO DI IVAN DENISSOVIC - l'autore è A. Solzhenizin.
 Il 26 mattina telegrafo a Bettiza chiedendogli se il racconto da lui segnalatoci sia questo, e comunque di inviarmelo con urgenza.
 Il 27 la Rassegna Stampa segnala che "Il Giorno" pubblica la traduzione di alcune pagine di Un giorno di Ivan Denissovic.
 Il 30 arrivano contemporaneamente la copia di Novy Mir spedita da Bettiza e una lettera di Bompiani, che ci annuncia la loro prossima pubblicazione di Un giorno di Ivan Denissovic.
 Il 3 Dicembre arriva la lettera di Bettiza di cui ti allego copia e il 4, dopo avere parlato con Salvalaggio, gli passo il numero di Novy Mir con il racconto e gli indirizzi dei nostri traduttori dal russo.

- l'Espresso pr ha pubblicato anche lui il mio pezzo - e la con perde d'interesse anche per Panorama -

alla pratica

panorama rende il NOVY Mir 17.12.62

430

Figura 2 - Lettera di Enzo Bettiza del 18 dicembre 1962.
Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano

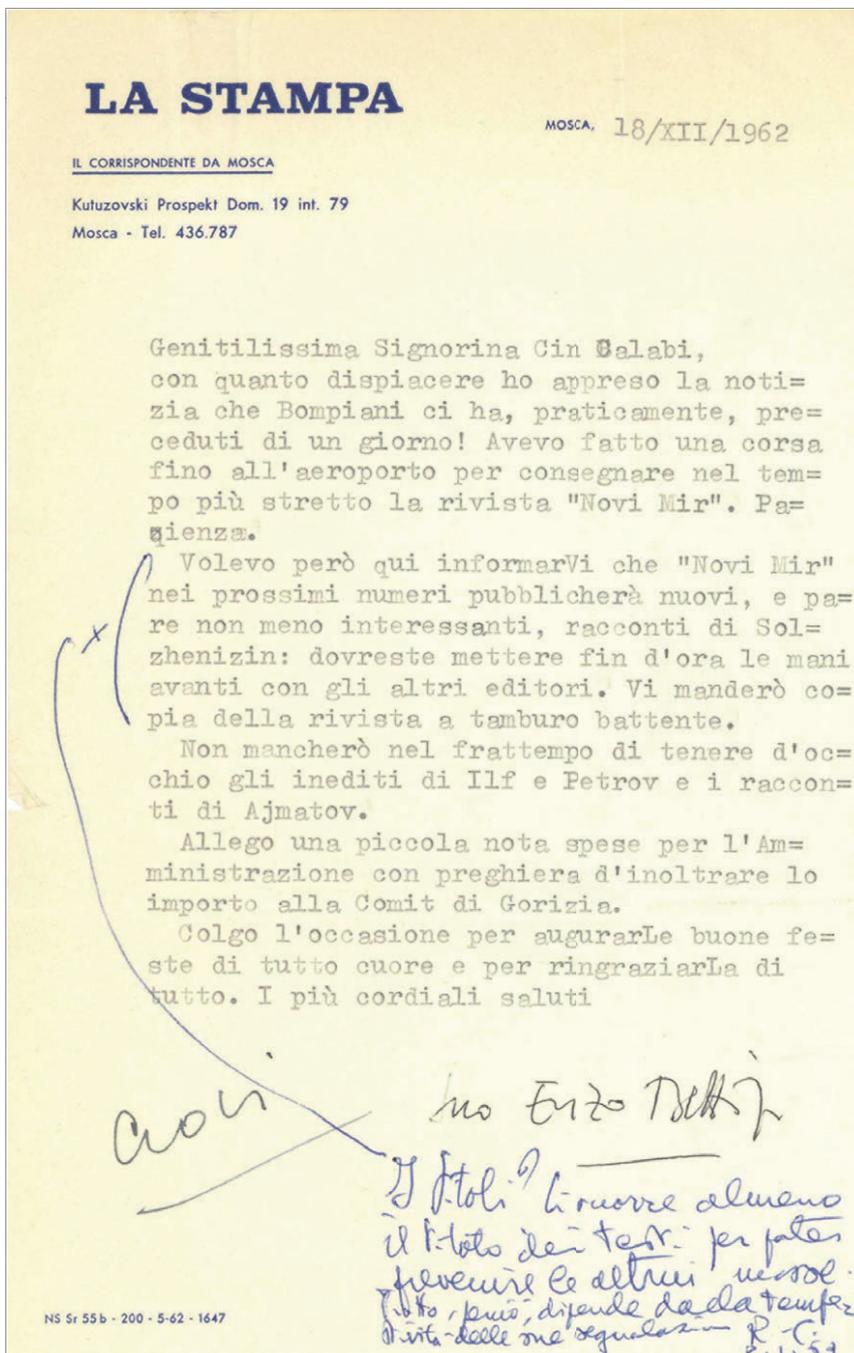


Figura 3 - Lettera di Giulio Einaudi a Alberto Mondadori del 14 maggio 1968.
Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano

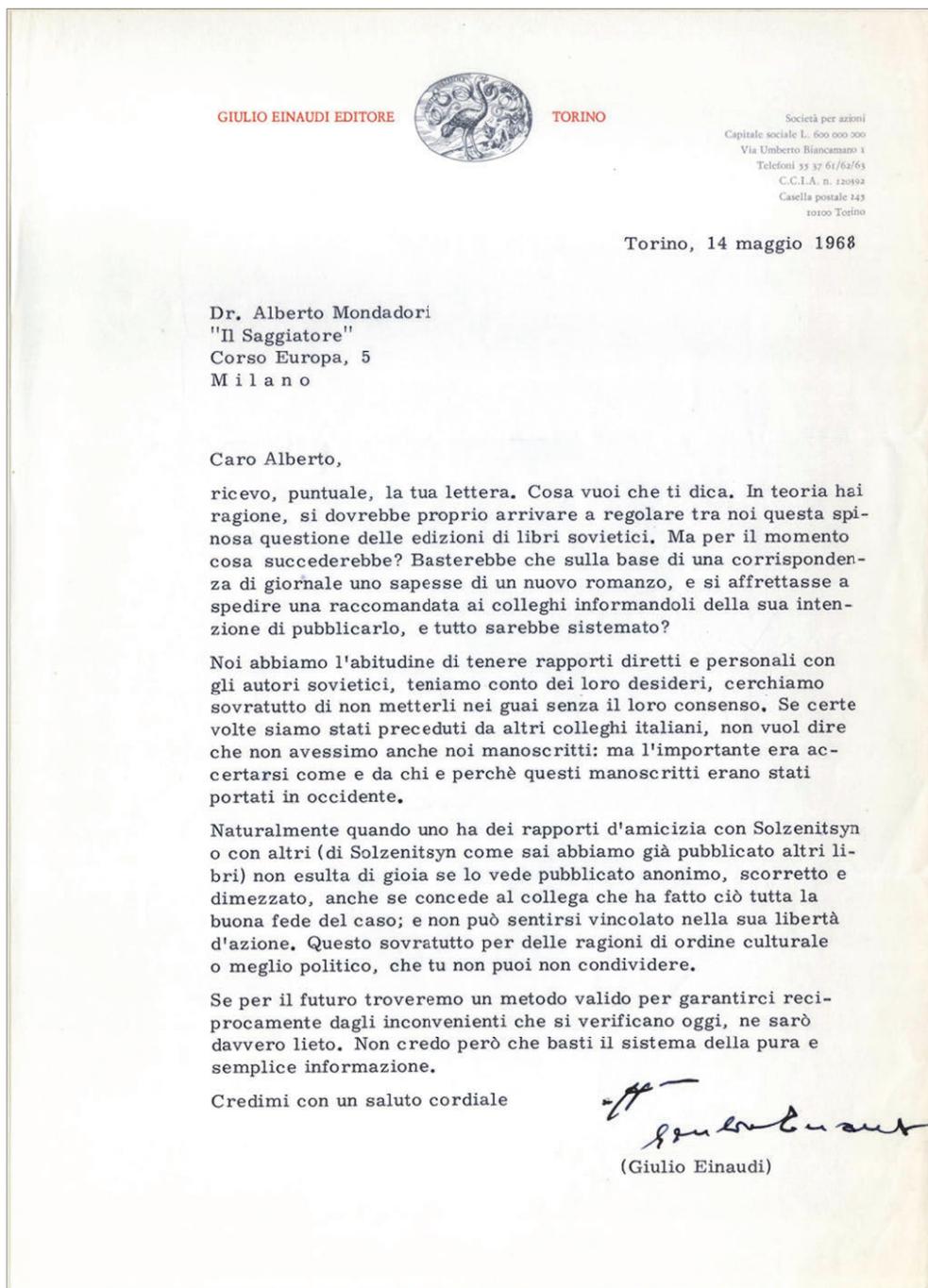


Figure 4a, 4b - Lettera di Erich Linder del 14 giugno 1968.
Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano



Agenzia Letteraria Internazionale

Milano - Corso Matteotti 3 - Telefono 793609
Già fondata nel 1898 da Augusto Poà

M.
Robert Laffont
Éditions Robert Laffont
Paris

Milano, le 14 Juin 1968

Cher Ami,

Sergio Polillo me dit que vous êtes étonné par l'apparition en Europe d'autres manuscrits du PREMIER CERCLE, de Solzhenitsine.

Or vous savez que dès commencement de ces pourparlers nous avons signalé que la manuscrit que vous alliez recevoir de nous aurait représenté le texte que l'auteur voulait voir publié à l'étranger et que sa fiduciaire avait cédé à la Maison Harper & Row. Et la Maison Harper & Row n'aurait pas cédé les droits étrangers si elle ne se trouvait pas dans la certitude complète d'avoir acquis les droits d'une façon pleine et légitime et d'en pouvoir disposer librement, selon le désir de l'auteur. Au même temps nous prévenions que des circonstances auraient pu se vérifier qui auraient pu rendre possible l'apparition d'autres manuscrits (l'auteur même a publiquement déclaré, comme vous le savez, que la police russe lui a saisi un exemplaire de l'ouvrage), et que, dans ce cas, les éditeurs intéressés (Harper & Row, vous même, Collins, Mondadori, Fischer) auraient pu publier à leur gré, - le plus rapidement que possible. De mon côté, j'ajoutais que, au cas où de telles circonstances se vérifiaient, il aurait été également possible que des démenties concernant la volonté de l'auteur de voir l'ouvrage publié se produisent, et, dans ce cas, afin de ne pas mettre en péril la vie même de l'auteur, la Maison Harper & Row aurait pu se trouver dans l'impossibilité de produire à son tour dans un tribunal n'importe quel document signé par l'auteur, car un tel document aurait pu être justement très dangereux pour lui.

De tous les événements dont on avait prévu la possibilité de se vérifier, seulement l'apparition de manuscrits - clairement 'exportés' de l'Union Soviétique par l'intervention directe de la police de cet état-là ou bien avec l'accord de la police de cet état-là - s'est vérifiée. Cette apparition de manuscrits a suggéré d'avancer la publication au plus tôt que possible (elle a également suggéré à La Maison Harper & Row de publier, à Zurich, l'édition originale afin de mieux sauvegarder le copyright). Mais à l'exclusion de cette circonstance nul changement a eu lieu: l'on avait, et l'on a encore, de vagues nouvelles concernant des éditeurs qui seraient en train de publier des éditions locales, mais nous estimons que ces nouvelles, que nous cherchons en tout cas de recueillir avec la plus grande attention, ne semblent pas susceptibles de donner des soucis.



Agenzia Letteraria Internazionale

Milano - Corso Matteotti 3 - Telefono 793609
Già fondata nel 1898 da Augusto Foa

En Italie, comme Sergio Polillo vous l'a dit sans doute, l'édition de Mondadori n'est pas menacée par aucune autre édition. En Allemagne, nous avons maintenant des nouvelles sûres qui montrent que l'édition de Fischer n'est pas, elle, menacée par l'illicite concurrence. En ce qui concerne la France, on nous avait dit qu'une Maison Rémy, ou Remis, totalement inconnue, pouvait être liée à une éventuelle édition abusive. Il nous a paru probable que l'on voulait parler des Editeurs Réunis, mais dans ce cas aussi les informations dont nous disposons nous autorisent à croire qu'une telle publication n'aura pa lieu.

Vous voyez donc que si d'un côté on a décidé, afin de sauvegarder la sûreté de tous les participants, de débloquent la date de publication, de l'autre il ne semble pas exister le danger pour les droits acquis par les éditeurs participants de la Maison Harper & Row.

La Maison Harper & Row ne peut pas évidemment empêcher l'apparition de manuscrits illégitimes (bien que la publication de l'édition russe à Zurich, avec le copyright de Harper & Row mettra fin à ce 'cloak and dagger business'), mais il nous semble que vous ne devez pas craindre (même si nous maintenons toutes les précautions et les réserves manifestées au début des pourparlers) une diminution de vos droits, et nous avons confiance que la publication pourra avoir lieu rapidement de votre part aussi. En ce qui concerne le droit de la Maison Harper & Row, il nous semble que le communiqué que vous avez reçu est tout à fait clair.

Comme vous le savez, nous avons rendu disponibles les premiers droits de feuilleton, et il nous intéressera savoir en quelle mesure pourrez-vous les exploiter: nous estimons que ces droits adjoints peuvent valoir une somme importante et qu'ils peuvent aussi vous permettre une meilleure promotion de l'édition.

Je vous prie de recevoir, Cher Ami, l'expression de mes meilleurs sentiments.

(Erich Linder)

Figure 5a, 5b, 5c, 5d, 5e - *Parere di lettura di Pietro Zveteremich su Il primo cerchio, s.d.*
 Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano

4

caro Sereni,

le mando le due
 righe nel libro. Spero
 che potremo dare un'idea
 della cosa: non vorrei
 esservi lasciato prendere
 dall'entusiasmo, ma
 comunque non si tratta
 di un libro corrente.

Cordialmente
 P. Zveteremich

C. G. e. Mazzucchi
Pazio 3

Nel primo cerchio: da tempo, fra gli introdotti nelle vicende segrete della letteratura sovietica, si parlava di questo romanzo come d'una prova capitale e decisiva dell'autore e come d'uno dei libri più importanti scritti in Russia negli ultimi anni. Si sapeva che, per il momento almeno, in patria esso non avrebbe visto la luce; che circolava clandestinamente, ma che l'autore non era ancora risolto ad accettarne la pubblicazione all'estero. Queste le notizie fino a circa un anno fa, fino all'ultimo congresso dell'Unione degli scrittori sovietici (al quale l'autore indirizzava la nobile ed energica lettera di protesta e di rivendicazione dei diritti dell'arte che veniva riportata dalla stampa di tutto il mondo), fino ai più recenti e violenti attacchi alla sua opera e alla sua persona da parte dei giornali sovietici. Oggi è ancor meno pensabile d'un anno fa che un'opera del genere possa uscire in Unione Sovietica. Da una parte, come già Una giornata di Ivan Denisovič, essa si presenta come una testimonianza diretta e non refutabile sullo stalinismo, come una denuncia drammatica e sofferta di una realtà avversa all'uomo e dunque al socialismo; come già in quel libro (che ne rese celebre l'autore) conquistando questo valore di testimonianza e questa persuasività della sua denuncia attraverso un'operazione letteraria, attraverso la verità della sua scoperta poetica. Dall'altra parte, in misura ancor maggiore di quel primo libro il romanzo che abbiamo ora sotto gli occhi allarga il proprio sguardo a una visione generale della società sovietica, approfondisce e articola la propria materia narrativa, perviene a contenuti e a significati che vanno molto al di là della cronologia e della geografia della vicenda. Essa è in ogni caso più complessa e più ricca di fatti e di

(2)

figure che non l'Ivan Denisovic, e la sua analogia con la vicenda di quel primo libro si limita al luogo dell'azione e al tipo dei personaggi. Anche qui la storia si svolge in un lager staliniano e fra i detenuti del lager, soltanto che qui si tratta di un lager speciale: di un istituto scientifico alla periferia di Mosca, che è in realtà una prigione; e di detenuti che non sono comuni prigionieri politici, ma tecnici e scienziati altamente specializzati, ^{i 'purché'} ~~che~~, sotto il diretto controllo ~~della polizia~~ della polizia politica e del ministero di Beria e di Abakumov, lavorano all'approntamento d'uno speciale sistema telefonico cifrato per Stalin. Di qui il titolo del libro, con reminiscenza dantesca: Nel primo cerchio, fuori dell'inferno vero e proprio, dove Dante collocava le anime giuste ed elette ma pagane, l'autore colloca i giusti e gli eletti del socialismo colpiti dall'anatema staliniano. Come nel primo girone di Dante è pur l'inferno, una condanna, ma non c'è persecuzione, non ci sono pene corporali, così l'istituto scientifico-carcerario di cui ^{si} racconta nel libro è il più alto gradino dell'inferno dei lager staliniani: qui i prigionieri sono relativamente ben trattati e nutriti, e lavorano secondo la propria specializzazione. Sono comunque dei condannati, dei reprob, degli esclusi dalla società di Dio. Non ci è dato sapere sulla base di quale documentazione reale l'autore abbia costruito la sua storia, ma essa vive in una sua grandiosità e verità tragiche, è risonante di quegli echi e di quei significati che sono propri solamente alle opere di alta letteratura; sugli aspetti documentari fa di gran lunga prevalere la diatriba sul socialismo e le sue vie, sui grandi quesiti della vita umana e dell'epoca

(3)

contemporanea. Tutt'altro che enunciati, questi contenuti affiorano lentamente nel romanzo attraverso decine di personaggi e di particolari consueti e "banali" della loro vita e del loro lavoro nel ~~XXXXXX~~ carcere-istituto, attraverso la materia spessa e resistente della loro esistenza quotidiana, attraverso una tecnica narrativa che ha il gusto del concreto e del definito e mira a costruire con cura e con ottimo materiale linguistico e stilistico un edificio di cui il lettore improvvisamente si accorge di poter varcare materialmente la soglia, percorrere corridoi e meandri ora illuminati ora oscuri, incontrare gli abitanti e a loro mischiarsi. Così, quando in quest'edificio narrativo, il lettore s'imbatte addirittura in Stalin, lo incontra come personaggio reale e fantastico insieme, questo Stalin di S. è più vero, più credibile, più grande e miserevole insieme di quello che ci hanno finora mostrato tutte le biografie, compresa quella della figlia. La misura di S. come scrittore si rivela anche su questa carta di tornasole. Di fronte alla sua pagina si possono avere dissensi di gusto letterario, ma non esitazioni, a mio parere, sulla qualità letteraria. Chi ha letto Una giornata di Ivan Denisovic' ritrova qui la stessa autenticità del dettato, la stessa capacità di plasmare e far vivere nel suo piccolo concreto un personaggio e un mondo, di estrarre da questo piccolo concreto il suggerimento di più lati e generali significati. Qui, il tipo del lager, e il tipo dei personaggi (che sono quasi tutti intellettuali), le più frequenti e determinanti interazioni con il "mondo dei liberi", la maggiore complessità della vicenda e la stessa

(4)

ampiezza del testo funzionano anche, e in modo determinante, ai fini di questi significati generali. Un'opera il cui il dibattito sulla storia della Russia e sul socialismo fosse affrontato con tale respiro, con tale sofferenza e tale amore non si era avuta nella letteratura sovietica se non con Il dottor Živago. I personaggi, e lo sguardo dell'autore, qui non sono meno russi, meno europei, meno drammaticamente impegnati di fronte a se stessi e al destino moderno, ma non è più la generazione attonita ed entusista e dubbiosa e allarmata di fronte alla rivoluzione come un fenomeno naturale, è la generazione cresciuta sotto la valanga, che faticosamente, lucidamente, anche attraverso la disperazione, vi fa riemergere la vita e i suoi valori, la generazione per la quale il socialismo non è la rivoluzione, ma il "dopo la rivoluzione", è la storia sovietica da riscattare alla dignità e alla libertà dell'uomo al di sopra della menzogna, del fanatismo oscurantista, dell'oppressione di casta. In ogni caso, concludendo, direi che si tratta di un libro di alta dignità artistica e morale, di un'opera in cui la Russia sovietica parla ^{con} la sua vera voce, che non è meno intelligibile agli altri di quanto lo sia a lei stessa.

11/21

ACQUISIZIONE PER IL FONDO LETTERARIO DI SOLŽENICYN

(5)

Figure 6a, 6b - Lettera di Marc Slonim, s.d.
Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano

32c

NON PER LA STAMPA PRIMA DEL 15 DICEMBRE

Ho ricevuto da fonte attendibilissima delle importanti informazioni su Aleksandr SOLŽENICYN . Egli vive come un uomo perseguitato, in condizioni precarie e penose. Le autorità dell'URSS non hanno ancora preso contro di lui misure repressive, poiché capiscono bene che un suo arresto o esilio rischierrebbe di provocare delle reazioni internazionali spiacevoli. Tuttavia il suo nome è diventato tabù ed è completamente bandito dalla stampa. Non è permesso menzionarlo o citare brani delle sue opere, e questo divieto si è ultimamente esteso ai libri e ai lavori di ricerca letteraria. Egli è diventato la "non-persona" in senso Orwelliano. La propaganda contro Solženicyn, definito "nemico del popolo", si è tanto diffusa nelle organizzazioni del partito e particolarmente nella regione di Rjazan' dove egli è costretto ad abitare che lo scrittore sente continuamente la minaccia di fisica violenza da parte di elementi turbolenti e dei "dmužinniki" (polizia ausiliaria). Lo scrittore è dunque costretto a vivere come un paria, tiene nascosto il tempo delle sue uscite da casa, dei suoi spostamenti in treno; evita i locali pubblici. Poiché è impossibilitato a guadagnare può contare unicamente sullo stipendio della moglie, insegnante a Rjazan' e sull'appoggio degli amici.

Sarebbe di grandissimo valore se per il suo 50° compleanno che ricorre l'11 dicembre scrittori, traduttori, professori, editori e ogni altro esponente della cultura in Europa e Stati Uniti mandassero telegrammi INDIVIDUALI di auguri e di riconoscenza o ammirazione per la sua opera artistica, indirizzandoli a:

Aleksandr Solzenitsyn
Unione Scrittori, ulica Vorvskogo, Mosca

con copia alla LITERATURNAJA GAZETA, Cvetnoj Boulevard 30, Mosca K-51

- 2 -

Questa dimostrazione di simpatia sarebbe di un'estrema importanza poiché rappresenterebbe una prova tangibile dell'interesse che gli intellettuali europei portano a Solženicyn e alla sua sorte e questo non mancherebbe di impressionare in certo modo i dirigenti del partito. Gli amici di Solženicyn mi hanno comunicato che considerano questa azione come l'unica che possa essere di grande aiuto allo scrittore.

E' ovvio che nessuna allusione politica dovrebbe figurare nei telegrammi e che i firmatari debbono essere uomini di cultura, oltre a noti comunisti che volessero associarsi a questa iniziativa.

Marc Slonim

Figura 7 - *Parere di lettura di Oreste del Buono del 9 ottobre 1969 su Candle in the wind.*
Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano

ARNOLDO MONDADORI EDITORE

DIREZIONE EDITORIALE 9.10.69

Di CANDLE IN THE WIND v.allegato giudizio Bazzarelli e note
 Di THE LOVE-GIRL AND THE INNOCENT v.allegato giudizio Capriolo e note.

COMITATO DI LETTURA

Autore Alexander Solzhenitsyn

Titolo 1) CANDLE IN THE WIND 2) THE LOVE-GIRL & THE INNOCENT/e ?

Editore 1) pubblicato sulla rivista GRANI n.71 da pag.15a pag:71
 2) Bodley Head

Ricevuto da 1) Possev Verlag 2) Harrap

Letture Oreste del Buono

7 - X - 1969

Del primo dramma(di cui pare esista una traduzione ~~let-~~
 tera italiana del Saggiatore) possediamo solo il giu-
 dizio favorevole del prof.Eridano Bazzarelli sul testo
 russo.Del secondo possediamo,invece,la versione inglese
 ed è facile associarci a ~~Caprio~~= Ettore Capriolo nel
 giudicarlo poca cosa(ottime intenzioni solo enunciate).
 Ma Possev segnala anche una terza opera teatrale e cre-
 do che tutto il problema vada visto nel suo complesso,e
 anche legato al misterioso annuncio di Linder circa un
 nuovo romanzo.

Mi spiego:allo stato attuale delle cose ~~le~~ i due drammi
 sarebbero da scartare per opposte ragioni(il primo per-
 ché ne esiste,sebbene non sia uscita,già una traduzione
 nella nostra lingua,il secondo perché non vale molto).
 Ma,se abbiamo in arrivo un nuovo dramma e soprattutto un
 nuovo romanzo,mi pare che scartare sarebbe imprudente e
 controproducente.Accanto a un nuovo romanzo,si potrebbe
 pubblicare(anzi si dovrebbe pubblicare)una trilogia dram-
 matica:allora in un un unico volume con gli altri due
 pezzi anche la mediocrità di THE LOVE-GIRL ecc.tornereb-
 be funzionale.Ma è difficile fare discorsi e progetti ba-
 sandosi su bisbigli riguardanti il futuro.

Oreste del Buono

LA *QUERELLE* ITALIANA INTORNO AL PRIMO SOLŽENICYN

MAURIZIA CALUSIO

Nel saggio viene ricostruita la polemica a distanza, sulle riviste della sinistra italiana, tra i poeti Franco Fortini e Giovanni Giudici, cui prese parte lo slavista Vittorio Strada, seguita alla pubblicazione di *Una giornata di Ivan Denisovič* e *La casa di Matrëna*. Questo vivace dialogo a tre voci, molto diverse tra loro benché tutte di area marxista, costituisce indubbiamente l'esito più notevole della lettura di Aleksandr Solženicyn in Italia, quando ancora veniva giudicato un autore socialista e sovietico.

The paper retraces the debate, in the periodicals of the Italian Left, between the poets Franco Fortini and Giovanni Giudici, following the publication of *One day in the life of Ivan Denisovič* and *Matryona's House*, and in which the Slavist Vittorio Strada took part. This lively dialogue with three voices, very different from each other although all with a Marxist imprint, is undoubtedly the most remarkable outcome of the reading of Aleksandr Solženicyn in Italy, when he was still considered a socialist and a Soviet author.

Keywords: Aleksandr Solzhenitsyn, Franco Fortini, Giovanni Giudici, Vittorio Strada, reception studies, *One day in the life of Ivan Denisovič*

I più recenti contributi sulla fortuna italiana di Aleksandr Solženicyn apparsi intorno al centesimo anniversario dalla nascita offrono dati aggiornati rispetto agli interventi pubblicati a partire dalla fine degli anni Ottanta, ma non modificano sostanzialmente il dato acquisito di una fortuna letteraria mancata, e di un'attenzione che ha avuto per lo più carattere politico-ideologico¹. In questo quadro restano ancora poco studiati – con l'eccezione (parziale) di Franco Fortini – gli interventi su Solženicyn di poeti, scrittori, pensatori italiani. Eppure indagare se e come l'opera di Solženicyn sia stata letta – al di là delle reazioni della critica e dei contributi degli slavisti – dagli autori italiani, e dunque *se e in quale misura* abbia agito direttamente o indirettamente sulla nostra letteratura, permetterà non soltanto di ricostruire la fortuna di uno dei maggiori scrittori novecenteschi, ma più

¹ Si vedano: M. Sabbatini, *Lagernaja proza Solženicyna v zerkale ital'janskoj kritiki 1960-ch – načala 1970-ch godov (predvaritel'nye zametki)*, «Tekst i Tradicija», 6, 2018, pp. 62-75; A. Reccia, *Narrazione del silenzio e dibattito nella prima ricezione di Arcipelago Gulag in Italia*, in *Lo specchio del Gulag in Francia e in Italia. La ricezione delle repressioni politiche sovietiche tra testimonianze, narrazioni e rappresentazioni culturali (1917-1987)*, L. Jurgenson – C. Pieralli ed., Pisa University Press, Pisa 2019, pp. 323-342.

in generale di comprendere “in quale rete di storia e di società”², per parafrasare lo stesso Fortini, la sua opera sia stata letta e accolta o, più spesso, rifiutata. Si tratta di un capitolo fondamentale nelle relazioni tra letteratura italiana e letteratura russa, che oggi, lontano il clima della Guerra fredda, può iniziare a essere studiato fuori dalle polemiche ideologiche. Nelle pagine che seguono offriamo un contributo preliminare in questa prospettiva, limitato al primo Solženicyn³.

Il più autorevole tra i poeti italiani che esercitavano il ‘secondo mestiere’ della critica, Eugenio Montale, ricevette direttamente dall’editore Einaudi la notizia della pubblicazione di *Una giornata di Ivan Denisovič* nel gennaio 1963⁴. Non ebbe evidentemente modo di leggere il libro e apprezzarlo se, cinque anni più tardi, recensendo *Divisione cancro*, pubblicato dal Saggiatore come opera di ‘Anonimo sovietico’, scriveva sul *Corriere della Sera*:

Il nome dello scrittore è Aleksandr Isaevich Solzhenitsyn, già noto in Italia, ma nuovo per me. Parecchi anni addietro il nome di Solzhenitsyn era già apparso nelle vetrine dei nostri librai: il titolo era *Una giornata di Ivan Denisovic*. Non destò, ch’io sappia, molto rumore⁵.

In realtà un po’ di rumore *Ivan Denisovič* lo aveva destato, sulla stampa della sinistra italiana, in particolare quella indipendente, critica nei confronti del Pci almeno dal 1956, dopo i fatti di Ungheria. Ne scrissero infatti i poeti Franco Fortini – che dal dopoguerra occupava “una posizione (per quanto spesso tutt’altro che comoda) di primo piano nel panorama culturale italiano”⁶, – e Giovanni Giudici, che in Fortini vedeva il più giovane dei suoi maestri⁷ e, dalla fine degli anni Cinquanta, ritrovandoselo collega di lavoro all’Olivetti⁸, aveva intrecciato con lui un dialogo serrato, sostenuto in quegli anni di massima vicinanza da letture comuni. Tra queste occupava un posto non di secondo piano la letteratura russa, con i suoi classici, riletti alla luce di Lukàcs, e con gli autori del disgelo chruščëviano. Scrivendo in *Lukàcs in Italia* (1959) della crescente influenza, “molto spesso inconfessata, ma evidentissima”, del teorico ungherese alla metà degli anni Cinquanta, “favorita, oggi è chiaro, dall’atmosfera del disgelo”, Fortini osservava:

² F. Fortini, *Un giorno o l’altro*, M. Marrucci – V. Tinacci ed., introduzione di R. Luperini, Quodlibet, Macerata 2006, p. 513.

³ Ci riferiamo qui all’autore delle prime tre opere pubblicate in lingua italiana, ovvero: *Una giornata di Ivan Denisovič* (trad. di R. Uboldi, Einaudi, Torino 1963; trad. di G. Kraiski, Garzanti 1963), e *La casa di Matrjona*, trad. di V. Strada, apparsa in volume con *Alla stazione di Krecetovka*, trad. di C. Coisson, Einaudi, Torino 1963.

⁴ Si veda *Servizio stampa Solzenitsyn, Giornata*, in Recensioni, cart. 339, Archivio Einaudi, Torino. Ringrazio Sara Mazzucchelli per avere messo a mia disposizione una copia del documento.

⁵ E. Montale, *Un anonimo sovietico*, “Corriere della Sera”, 18 giugno 1968, p. 3.

⁶ R. Corcione, *Un “moncherino di religione”: Fortini interlocutore di Giudici*, in F. Fortini – G. Giudici, *Carteggio 1959-1993*, R. Corcione ed., Leo S. Olschki Editore, Firenze 2018, p. 2.

⁷ G. Giudici, *Un fratello che lancia la sfida*, “l’Unità”, 28 marzo 1994, p. 7.

⁸ “Dall’autunno 1958 stavo nello stesso ufficio di Fortini: anche lui era intriso di una forte componente spirituale e con lui mi resi conto che si poteva essere cristiani pur essendo rivoluzionari”: così ricordava Giudici intervistato da Paolo Di Stefano, *Giudici: la mia squadra del Novecento*, “Corriere della Sera”, 26 ottobre 2000, p. 35.

Non solo si tornava a comprendere la grandezza di un Tolstoj o di un Balzac [...] Lukàcs ci suggeriva una prospettiva dell'Ottocento europeo quale in Italia, dopo la sintesi desanctisiana e le geniali intuizioni gramsciane, non si era più aperta. Autori e periodi che la cultura dell'idealismo e dell'ermetismo aveva tenuti oscurati o celati tornavano visibili: pensiamo a Heine e a Keller, a Puškin e a Kleist⁹.

Quanto alla letteratura sovietica, grazie ai rapporti con l'associazione Italia-Urss, i viaggi nell'Urss e gli incontri con gli scrittori sovietici in visita in Italia¹⁰, Fortini ne aveva una conoscenza di prima mano, seppure in traduzione:

L'eccesso di polemica altera i toni; troppi di coloro che scrivono o parlano del *Dottor Živago* lo giudicano o un meteorite o un fossile perché non sospettano nemmeno la ricchezza e la varietà, ora visibile, ora occulta, della letteratura sovietica e credono, perché fa comodo alla loro pigrizia, che dal suicidio di Esenin a quello di Fadeev, per venticinque anni, il popolo russo abbia solo scritto o letto pagine staliniste¹¹.

Nel caso del romanzo di Pasternak, in particolare, sia Fortini sia Giudici avevano preso apertamente le parti del *Dottor Živago* nella violenta *querelle* che in Italia aveva fatto seguito alla pubblicazione dell'opera presso Feltrinelli, sul finire del '57. Ebbero opinioni simili anche su alcuni rappresentanti del 'disgelo': "Come protesta allo stalinismo, tutti i versi di Evtuscenko non valgono il suicidio di Fadeev"¹². Ma nel giudicare le prime opere di Solženicyn, i due poeti italiani, pur considerandolo entrambi uno scrittore di talento, si trovarono in radicale disaccordo, e diedero vita a una discussione a distanza sulle pagine delle riviste *Questo e altro* e *Quaderni piacentini*, alle quali collaboravano entrambi. La loro disputa coinvolse anche l'amico Vittorio Strada, allora giovane ma già influente critico, nonché consulente e traduttore – come Fortini, peraltro – della Einaudi, per la quale nel '63 firmò la versione italiana della *Casa di Matrëna*¹³. Questo vivace dialogo a tre voci, molto diverse tra loro benché

⁹ F. Fortini, *Verifica dei poteri, Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, Il Saggiatore, Milano 1965, pp. 202-203.

¹⁰ Si vedano in proposito: A. Reccia, *Una difficile allegoria. Franco Fortini e l'Unione Sovietica*, "Poliscritture", 9, 2012 (http://poliscritture.it/vecchio_sito/index.php?option=com_content&view=article&id=260:alessandra-reccia-una-difficile-allegoria-franco-fortini-e-l-unione-sovietica&catid=18:cantiere-di-poliscritture-su-ffortini-&Itemid=23), ultima consultazione 30 novembre 2018); Ead. *L'Italia nelle relazioni culturali sovietiche, tra pratiche d'apparato e politiche di disgelo*, "esamizdat", IX, 2012-2013, pp. 23-42 ([http://www.esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/reccia_eS_2012-2013_\(IX\).pdf](http://www.esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/reccia_eS_2012-2013_(IX).pdf)), ultima consultazione 20 settembre 2019); Ead., *Il lavoro dello slavista. Ripellino, Zveterevich e Strada tra progetti culturali e politiche editoriali*, "L'ospite ingrato", 12 aprile 2015 (<http://www.ospiteingrato.unisi.it/il-lavoro-dello-slavistaripellino-zveterevich-e-strada-tra-progetti-culturali-e-politiche-editoriali/>), ultima consultazione 20 settembre 2019); M. Sabbatini, *Viktor Nekrasov e l'Italia. Uno scrittore sovietico nel dibattito culturale degli anni Cinquanta*, Universitas Studiorum Casa Editrice, Mantova 2018, pp. 60-69.

¹¹ F. Fortini, *Rileggendo Pasternak*, in Id. *Verifica dei poteri*, p. 243.

¹² L'affermazione di Giudici è citata nell'intervento anonimo *Poeti in passerella*, in *Il franco tiratore*, "Quaderni piacentini", 7-8, 1963, p. 8; <http://www.bibliotecaginobianco.it/?e=flip&id=37> (ultima consultazione 30 settembre 2019).

¹³ Vedi *supra*, nota 3.

tutte di area marxista, costituisce indubbiamente l'esito più notevole della lettura del primo Solženicyn in Italia¹⁴.

Pubblicato pressoché contemporaneamente dagli editori Einaudi e Garzanti¹⁵, *Una giornata di Ivan Denisovič* arrivò da noi con l'approvazione del Partito comunista italiano; la *povest'*, del resto, era apparsa in *Novyj mir* con l'autorizzazione dello stesso Chruščëv, e costituiva a tutti gli effetti l'ultimo legittimo frutto (di grande successo, con oltre un milione di copie vendute) del 'disgelo'¹⁶ – la relativa liberalizzazione, politica e culturale, che nell'Urss fu imposta dall'alto, a fasi alterne, tra il 1954 e il 1964. A differenza dello scandaloso Pasternak autore di *Živago*, Solženicyn fu dunque accolto come uno scrittore sovietico “con le carte in regola”¹⁷. Così, nelle pagine culturali del quotidiano di partito *L'Unità*, *Ivan Denisovič* veniva definito un “drammatico documento letterario e umano”, e *La casa di Matrëna* “un racconto che ha il timbro della verità, e la crudezza di una diagnosi”¹⁸. Anche dopo la fine del 'disgelo', e sino ai primi anni Settanta, Solženicyn sarebbe stato considerato in Italia uno scrittore socialista¹⁹; sarà la pubblicazione di *Arcipelago Gulag* a determinare la condanna, da parte del Pci²⁰ e dell'intera sinistra italiana (con pochissime eccezioni),

¹⁴ Nel saggio *Lagernaja proza Solženicyna v zerkale ital'janskoj kritiki* (pp. 69-71) Marco Sabbatini offre una sintetica ricognizione delle posizioni espresse da V. Strada in due dei suoi articoli su Solženicyn apparsi tra il 1963 e il 1964 (rispettivamente in “Rinascita” e “L'Europa letteraria”, vedi *infra*), con alcuni cenni agli interventi di Fortini e Giudici.

¹⁵ Per le vicende editoriali dell'opera si veda, in questo volume, il saggio di Elda Garetto e Sara Mazzucchelli, alle pp. 191-232.

¹⁶ Come ha scritto C.G. De Michelis, “Ivan Denisovic non è ancora un'opera del 'disenso' (fenomeno che, secondo la periodizzazione storico-culturale più attendibile, iniziò solo qualche anno più tardi), ma l'apice del 'disgelo' kruscioviano. Ciò spiega, tra l'altro, come György Lukács scorgesse in Ivan Denisovic la ‘critica plebea allo stalinismo’, e come Lucio Lombardo Radice vi riconoscesse i tratti ‘della grande tradizione nazionale-popolare ed etico-politica della letteratura russa’”; si veda: *Come i russi seppero dei Gulag*, “Repubblica”, 2 dicembre 2002, cit. da <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2002/12/02/come-russi-seppero-dei-gula.html>, ultima consultazione 30 settembre 2019.

¹⁷ L'espressione viene usata, in altro contesto, da Eugenio Montale in *Un ritratto di Solgenitsin* (“Corriere della Sera”, 11 maggio 1971, p. 3), recensione della monografia di Giovanni Grazzini dedicata allo scrittore russo vincitore del Premio Nobel (vedi *infra*, nota 19).

¹⁸ Nella rubrica *rivista delle riviste*, con il titolo “*Les temps modernes*” e *gli scrittori sovietici*, a firma p.s. (“l'Unità”, 27 marzo 1963, p. 6).

¹⁹ Nel '69, all'indomani dell'espulsione di Solženicyn dall'Unione degli Scrittori, Strada su *Rinascita* rifiutava di “tranquillizzare la nostra coscienza politica risolvendo il caso di Solženicyn in termini antisovietici” (*Non è questione solo di letteratura*, “Rinascita”, 47, 28 novembre 1969, p. 26). “Ritrovare nella storia patria le radici del male, individuarne i fattori che lo hanno fatto crescere diverso ma non meno angoscioso che altrove, vuol dire rimettere in movimento la macchina della redenzione avviata agli albori del socialismo e tararla alla luce della speranza cristiana. Solženicyn non ha da proporre alternative al regime sovietico, bensì alla sua conduzione” scriveva agli inizi del 1971 Giovanni Grazzini, nelle pagine conclusive della prima monografia italiana dedicata allo scrittore: *Solženicyn*, Longanesi, Milano 1971, p. 297.

²⁰ Sulla decisione del Pci di allinearsi alle direttive di Mosca si veda: V. Lomellini, *L'appuntamento mancato. La sinistra italiana e il Dissenso nei regimi comunisti (1968-1989)*, Le Monnier, Firenze 2010, pp. 83-92.

di un autore giudicato un “fanatico dell’antisovietismo”²¹, nella campagna di denigrazione politica e silenzio critico che prese l’avvio nel 1974²².

Il 23 gennaio 1963, una settimana dopo la presentazione ufficiale dell’edizione Garzanti, sull’*Unità* usciva la prima recensione di Vittorio Strada, che rilevava le straordinarie qualità letterarie del “breve romanzo” di Solženicyn ed esprimeva l’auspicio che venisse considerato “come quell’opera autentica di letteratura che è”²³. Coerentemente, la “succinta nota” (in effetti: un articolo di primo taglio con titolo su quattro colonne) si apriva con il rifiuto di inquadrare *Ivan Denisovič* “in un discorso sui campi di lavoro forzato staliniani, dei quali il romanzo è, per ora, la meno dimenticabile testimonianza” (questo aspetto fu invece sottolineato – ciò che non sorprende – dalla stampa anticomunista del tempo), per definirlo piuttosto “un evento rivoluzionario nella formazione della coscienza civile e morale del lettore sovietico”, “una pietra miliare che divide la letteratura del ‘disgelo’ in un prima e in un dopo l’*Ivan Denisovic*, anzi che stabilisce [...] la fine del ‘disgelo’ e l’apertura di una più matura stagione delle lettere sovietiche”²⁴.

Strada elogiava la “lingua rigorosa e vigorosa” di Solženicyn, definiva classiche la “semplicità di motivi e compostezza di cadenze e profondità di toni” del fino a quel momento sconosciuto autore, “tutto cose, tutto realtà, tutto fatti”, uno scrittore che “non denuncia”, “non accusa”, “non grida”. Delineava quindi la filiazione del protagonista Ivan Denisovič dal Tërkin cui era intitolato il poema di Tvardovskij, e soprattutto dal Platon Karataev di *Guerra e pace* “sbrattato da tutta l’ideologia che Tolstoj vi ha sovrapposto e ridotto, ricondotto anzi alla sua purezza di mito poetico e di tipo umano”. Le virtù del protagonista Šuchov, a giudizio di Strada, gli derivano dalla “civiltà contadina che ha subito e fatto la storia”, dalla rivoluzione al “culto” di Stalin, fino alla vittoria contro il nazismo e ai campi di concentramento “distrutti nello stesso tempo in cui cominciarono a conquistare il cosmo”²⁵. E con questo, nonostante il dichiarato rifiuto di una lettura “politica”, il riconoscimento del talento artistico di Solženicyn finiva col coincidere con il sostegno accordato alla linea politica di Chruščëv, anti-concentrazionaria in quanto antistaliniana, filo-contadina e concentrata nella sfida con gli USA per la conquista dello spazio.

Di poco successiva, nei *Quaderni Piacentini*, neonata rivista dalle tirature allora ridottissime che si rivolgeva ai ‘giovani della sinistra’ estranei alle cerchie della cultura ufficiale, apparve una breve recensione alla *povest*, con il titolo *Una giornata in fabbrica*²⁶. Non era

²¹ Le parole tra virgolette, citate da V. Lomellini (*ibid.*, p. 89), appartengono a Lucio Lombardo Radice, *Dove comincia la storia nuova?* (“Rinascita”, 41, 17 ottobre 1975, p. 24).

²² I dati e le argomentazioni forniti da Alessandra Reccia (in *Narrazione del silenzio e dibattito nella prima ricezione di Arcipelago Gulag in Italia*) per contestare la “narrazione del silenzio che dagli anni Novanta si è affermata” intorno alla ricezione di *Arcipelago* non ci appaiono sufficienti per mutare il nostro giudizio: ci riserviamo di tornare a scriverne in altra sede.

²³ V. Strada, *Con “Ivan Denisovic” si va oltre il disgelo*, “l’Unità”, 23 gennaio 1963, p. 6.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Una giornata in fabbrica, Il franco tiratore*, “Quaderni Piacentini”, 7-8, 1963, pp. 4-5, <http://www.biblioteca-ginobianco.it/?e=flip&id=37&t=elenco-flipping-Quaderni+Piacentini> (ultima consultazione 20 settembre 2019).

firmata, ed era inclusa nella rubrica *Il franco tiratore*, “curata soprattutto da Bellocchio e Cherchi”, che però verosimilmente non ne sono gli autori²⁷; in quello stesso numero comparve il primo intervento firmato da Franco Fortini²⁸, che nei *Quaderni* – e in generale nell’area politica che nei *Quaderni* si riconosceva, – rimarrà l’unico a scrivere dello scomodo autore russo²⁹. Come già Strada, per evidenti ragioni ideologiche anche l’autore della nota mira a sottrarre da polemiche e attenzioni “in una direzione sbagliata”, ovvero in chiave anticomunista, un’opera che giudica con grande favore:

Il bellissimo racconto lungo di Alexandr Solzenitsyn “Una giornata di Ivan Denisovic” ha suscitato, come del resto era prevedibile, polemiche e interesse in una direzione sbagliata. Libri del genere hanno un destino scontato: quello di essere utilizzati dalla borghesia e dallo pseudo socialismo per la solita offensiva anticomunista³⁰.

Espresso in una rivista che non lesinava stroncature, il giudizio era più che lusinghiero. Tra l’altro, nello stesso numero dei *Quaderni Piacentini*, *Ivan Denisovič* figura tra i libri degni di attenzione nella rubrica *Da leggere*³¹. La qualità letteraria dell’opera di Solženicyn viene definita notevole, sottolineando come la cosa sia “piuttosto insolita in scrittori del ‘realismo socialista’”³². Viene apprezzata la minuziosa descrizione, condotta in tono “sobrio e rigoroso” del lager staliniano nel quale la *povest*’ è ambientata. A differenza di Strada, l’autore riconosce nell’opera una denuncia “violenta e inquietante” del degradato mondo del lager, e nella degradazione del lavoro coatto ritrova – come il titolo del breve intervento ribadisce – la stessa alienazione della fabbrica capitalista, dove la libertà sarebbe solo apparente. Questo rilievo sul tema per eccellenza del realismo socialista, il lavoro, distingue il recensore dagli altri lettori di Solženicyn che pubblicavano sulla stampa della sinistra italiana:

²⁷ Cfr. G. Pontremoli, *I “Piacentini”. Storia di una rivista (1962-1980)*, edizioni dell’asino, Roma 2017, p. 20.

²⁸ Alfonso Berardinelli (*Fortini*, “Il Castoro”, *La Nuova Italia*, 78, giugno 1973, p. 91), definisce i *Quaderni Piacentini* “rivista largamente ispirata, almeno fino alla metà del decennio sessanta, dalla tematica e dalle posizioni fortiniane”.

²⁹ Intervistato da Pino Corrias (*Solzenicyn. Il silenzio dei chierici*, “La Stampa”, 18 giugno 1992, p. 17), Piergiorgio Bellocchio, fondatore e direttore dei *Quaderni piacentini*, affermerà: “Solzenicyn ci imbarazzava: andavamo cercando una critica marxista al tradimento del marxismo, mentre lui ci parlava in nome di una religiosità che consideravamo di destra, reazionaria. Non sapevamo che farcene. L’unico della nostra area a capire fu Fortini”.

³⁰ Si veda: <http://www.bibliotecaginobianco.it/?e=flip&id=37&t=elenco-flipping-Quaderni+Piacentini> (ultima consultazione 20 settembre 2019).

³¹ Anche nella rubrica *Da non leggere* compariva un autore russo: *V. Nabokov, Tutta l’opera* (“Quaderni Piacentini”, 7-8, febbraio-marzo 1963, p. 33).

³² Nel saggio *Quale arte? Quale comunismo?* (1953) Fortini definisce la letteratura del realismo socialista “edificante – utilissima, forse necessaria, a patto di non scambiarla con *Guerra e pace*”, e osserva come all’epoca venisse “divulgata, tradotta e discussa come grande letteratura” (cit. da F. Fortini, *Dieci inverni 1947-1957*, Quodlibet, Macerata 2018, p. 143).

E a un certo punto viene da chiedersi se questa analisi-parabola del lavoro “forzato” non finisca con l’essere valida, per eccesso, anche a proposito del cosiddetto “lavoro libero”. La giornata di Ivan Denisovic non è analoga alla giornata di un operaio?³³

Definendo ‘analisi-parabola’ il genere ibrido cui *Ivan Denisovič* apparterebbe si riconosce qui, sia pure cursoriamente, la nota religiosa dell’opera, senza dare mostra di condannarla.

Il tratto cristiano (o meglio “pagano-cristiano”) della *povest’* verrà rilevato anche da Strada nella sua seconda recensione di *Una giornata di Ivan Denisovič*, che appare in *Rinascita*, la rivista politico-culturale del Pci, il 6 luglio 1963. In apertura lo slavista mette nuovamente in guardia i lettori dal rischio di leggere *Ivan Denisovič* come una ricognizione documentaria, operazione degna del “grado infimo di critica e di pubblico” per il quale “la letteratura che ci giunge dall’URSS è tutt’una zuppa, una zuppa socio-politica dove Dudintsev e Pasternak, Evtuscenko e Solzenitsyn, Nekrasov e Erenburg sono quasi fungibili ingredienti”³⁴. Per mostrare dunque il carattere originale della prosa di Solženicyn, lo slavista analizza “la dosatura dei due coefficienti di tradizione e innovazione” – “giacché l’originalità di questo scrittore, come d’ogni altro, non è irrelata ma contestuale” e “parlare di ‘tradizioni di verità’ ha un senso grande su un piano etico, però non connota letterariamente il fatto”³⁵. Attestata la distanza dell’autore di *Ivan Denisovič* tanto dai classici della prosa ottocentesca (Turgenev, Tolstoj, Čechov), quanto dai contemporanei, Strada ne individua ora gli antecedenti in tre grandi ‘originali’ della letteratura russa tra Ottocento e prima metà del Novecento, ignorati e messi al bando negli anni staliniani: Nikolaj Leskov, Aleksej Remizov, e soprattutto Andrej Platonov³⁶, con la sua “Russia arcaicissima, naturale, vetero-slava, pagano-cristiana, preproletaria, oseremmo dire, preistorica, ma imbevuta fino all’osso d’un suo miracoloso segreto socialismo”³⁷. In Solženicyn si distinguerebbe dunque, pur tra differenze “primarie”, “l’eco di questo realismo etico”³⁸; il suo protagonista Šuchov resiste all’oppressione staliniana non come singolo individuo di fronte alla storia, ma come “un testimone, portatore di una autentica socialità”³⁹. *Una giornata di Ivan Denisovič* viene conseguentemente definita da Strada “una delle più schiette opere socialiste che la letteratura sovietica ci abbia consegnato”, un’opera che, criticando “la stratificazione sociale del ‘campo’”, la “divisione regolamentata del lavoro”, la “strapotenza della gerarchia burocratica” emette il suo verdetto “su un’intera epoca storica”, e offre d’altro canto “l’immagine del

³³ Si veda: <http://bibliotecaginobianco.it/?e=flip&cid=37&t=elenco-flipping-Quaderni+Piacentini>, ultima consultazione 20 settembre 2019.

³⁴ V. Strada, *I vinti sono vincitori nel libro di Solzenitsyn*, “Rinascita”, 27, 6 luglio 1963, p. 24. Buona parte degli autori del ‘disgelo’ qui elencati erano stati pubblicati (Erenburg, Nekrasov, Solženicyn) o rifiutati (Dudincev) da Einaudi su indicazione dello stesso Strada.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Leskov era stato tradotto in italiano già tra le due guerre, mentre dell’*émigré* Remizov il lettore italiano poteva conoscere alcune versioni di Poggioli. Il primo testo di A. Platonov pubblicato in lingua italiana fu, proprio nel 1963, il racconto *Vprok*, nel volume *Narratori russi moderni*, trad. di P. Zveterevich, Bompiani, Milano.

³⁷ V. Strada, *I vinti sono vincitori*, p. 25.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

lavoro, platonovianamente inteso come imperativo e salvezza, l'immagine della 'costruzione del socialismo' che si fa simbolo flagrante nelle pagine dell'edificazione del muro". La conclusione, ripresa nel titolo dell'articolo, coincide con quella della recensione apparsa qualche mese prima su *L'Unità*: "in Solzenitsyn i vinti sono i vincitori, gli ultimi – i primi, poiché la Storia vive e si fa in loro e in loro si disfa e muore"⁴⁰.

Sono frattanto usciti in un volume, presso Einaudi, anche *La casa di Matrëna* e *Alla stazione di Krečetovka*, dei quali l'articolo in *Rinascita*, come avvisava una nota finale, non aveva potuto tenere conto, quando il 30 luglio 1963 Giovanni Giudici scrive all'amico Fortini: "Ho letto con ammirata e commossa sorpresa i libri di Solzenitsyn: sto registrando le mie reazioni in un breve intervento per il prossimo numero di *Q e A*"⁴¹. Nella lettera in risposta, il 2 agosto, Fortini propone di pubblicare nella rivista in questione, *Questo e altro*⁴², un dialogo a due voci su Solženicyn⁴³: "Io avevo intenzione di scrivere un pezzo su Solzenitsyn e anche sul racconto di Axionov⁴⁴, da collocare idealmente a chiusura della 'Verifica dei poteri'; non occorre dirti che il mio punto di partenza è polemico-politico. Ho già cominciato a prendere appunti"⁴⁵.

L'ipotizzato testo a quattro mani per *Questo e altro*, dopo un pomeriggio passato insieme a "prendere appunti su Solzenitsyn"⁴⁶, non avrà seguito: nella rivista milanese uscirà soltanto la recensione di Giudici, quella di Fortini apparirà nei *Quaderni piacentini*. Le differenze di posizione si erano evidentemente rivelate insuperabili – e del resto, scrivendo a Fortini il 30 dicembre 1963 Giudici si riferirà al proprio articolo come "il da te aborrito Solgenytsin"⁴⁷.

L'eco della polemica con Fortini risuona nella recensione di Giudici in *Questo e altro* dall'inizio fino al poscritto, dove il poeta sottolinea l'"evidente tendenziosità" delle proprie parole, che dovrebbero costituire semplicemente un "giudizio sul lavoro di uno scrittore da

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Franco Fortini – Giovanni Giudici, *Carteggio*, p. 88.

⁴² A *Questo e altro* (1962-1964), rivista di "di dibattito e di testimonianza" (si veda: *Perché "Questo e altro"*, "Questo e altro", 1, 1962, p. 57), diretta da Nicolò Gallo, Dante Isella, Geno Pampaloni e Vittorio Sereni, diedero vita, in anni di "militanza letteraria a suo modo 'eroica'" (la definizione è di Giudici, vedi: *Carteggio*, p. 218) letterati e poeti appartenenti al campo socialista (tra loro lo stesso Fortini), per scrivere di "questo" (la letteratura) e "altro" (dalla letteratura). Al 'disgelo' furono dedicati i primi interventi del n. 1 (1962), sotto il titolo *Le ragioni del disgelo*; uscirono quindi un articolo su Aksënov (4, 1963) e quello di Giudici su Solženicyn nel successivo, oltre ad articoli sul tema de *La letteratura e i burocrati*. Il n. 6/7 (1964) contiene articoli sul tema del *Formalismo e neoformalismo*, a firma di V. Strada, V. Ivanov, B. Uspenskij, A. Žolkovskij. Infine l'ultimo numero (8, 1964) contiene una relazione su *La tavola rotonda di Leningrado*. Come ricordava Giudici, la rivista "chiuse dopo sei numeri soffocata dallo scontro fra le sue due (o magari tre o quattro) anime" (F. Fortini – G. Giudici *Carteggio*, p. 218).

⁴³ Aggiunge Fortini che "Vittorio [Sereni] sarebbe d'accordo", *ibid.*, p. 89.

⁴⁴ Il racconto era apparso nella stessa rivista: V. Aksënov, *Leggi papà*, traduzione e nota introduttiva di Vittorio Nadai, "Questo e altro", 4, 1963, pp. 48-56.

⁴⁵ *Ibidem*. In *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie* (Il Saggiatore, Milano 1965) il saggio su Solženicyn non verrà incluso.

⁴⁶ F. Fortini – G. Giudici, *Carteggio*, p. 89.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 98.

me avvicinato con diffidenza e letto con partecipante simpatia”, senza la pretesa di costituire un giudizio politico “su cose e situazioni di cui non ho diretta esperienza”⁴⁸.

Semplice “lettore italiano 1963” che registra le proprie “impressioni e riflessioni”, Giudici si dichiara sin dall’esordio non in grado di apprezzare “importanti aspetti” tra cui i “valori linguistici sui quali, in ‘Rinascita’, sollecita la nostra attenzione Vittorio Strada”⁴⁹. Fa quindi osservare come – a proposito di *Matrëna* – le “proposte” di Solženicyn non sembrino in effetti portare nulla di nuovo “rispetto agli antichi motivi dell’etica cristiana”, “delle semplici virtù”. Anche se Fortini non viene nominato, affiorano i motivi del disaccordo tra i due lettori-poeti:

Inoltre è vero – almeno in un certo senso – quel che un amico insiste nel farmi notare: nulla esservi nel racconto *La casa di Matrjona*, che suggerisca intorno l’esistenza di una società poi tanto diversa da una tradizionale società agraria, di un atteggiamento diverso (nei confronti del lavoro, delle istituzioni, del prossimo) da quello di una qualsiasi collettività contadina [...]⁵⁰.

E coerentemente, continuando a distanza il dialogo, Giudici si chiede, con la voce dell’amico: “Dove sono a Talnovo, cinquant’anni di rivoluzione comunista? Dove l’imminente, e conclamato, passaggio al comunismo?”⁵¹.

Sottolinea poi, del tutto conseguentemente, come queste stesse domande suonino “befiarde, tragiche addirittura” in relazione a *Ivan Denisovič*, “nonostante ogni buona volontà di resistere alla sollecitazione ‘scandalistica’ dell’argomento campi di lavoro”. Afferma l’impossibilità di “reprimere l’orrore in noi destato dalla realtà di patimenti ufficialmente inflitti in nome del socialismo”, per precisare tuttavia che il vero argomento della narrazione “non è la vita nel campo”, altrimenti Solženicyn e il suo discorso non sarebbero più interessanti “di un qualsiasi altro *documento umano*, non potrebbe *servirci* per un discorso ulteriore”: “Una giornata di *Ivan Denisovic* è la tipica rappresentazione di una società fondata sull’oppressione (di una minoranza su una maggioranza; di una classe su un’altra; di ‘uomini’ che tali si presumono a spese della ‘non umanità’, della condizione sub-umana di altri)”⁵².

Della rivoluzione non parrebbe dunque essere rimasto molto neppure in *Ivan Denisovič*: “la rivoluzione, nel campo di lavoro, sembra riassumersi nell’atroce ironia del ‘villaggio socialista’”. E anche la trasformazione dei detenuti in manifestanti – nella quale Strada vedeva prefigurato il radioso futuro del socialismo⁵³, – inquieta Giudici che si chiede, non

⁴⁸ G. Giudici, *Leggendo Solzenitsyn*, in *Lecture e argomenti*, “Questo e altro”, 5, 1963, p. 56 (poi, con il titolo *Il primo Solzenitsyn*, in Id., *La letteratura verso Hiroshima e altri scritti 1959-1975*, Editori Riuniti, Roma 1976, pp. 327-334).

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem* (i corsivi sono dell’autore).

⁵³ “Sopra l’immagine orrida del ‘campo’ si sovrappone, in un subitaneo controtuce, l’altra luccicante, di un 1° maggio o 7 novembre della Città futura che gli Sciuchoy vanno inenarrabilmente edificando” (V. Strada, *I vinti sono vincitori*, p. 25).

retoricamente: “Ma, siamo sinceri, il senso è pericolosamente a doppio taglio: tutta qui, dopo cinquant’anni, la speranza della rivoluzione?”⁵⁴. Allo stesso modo, anche l’episodio “positivo” della costruzione del muro, “esaltazione del lavoro di squadra (che la tecnocrazia chiama *teamwork*)”, appare a Giudici “una medaglia dal rovescio feroce”, giacché, come scrive Solženicyn: “Nel campo la squadra è fatta in modo che [...] siano i detenuti ad aizzarsi l’un l’altro”⁵⁵.

Il marxista Giudici torna dunque a chiedersi dove siano in *Ivan Denisovič* cinquant’anni di rivoluzione socialista, e si dà una risposta che risulterà inaccettabile per il marxista Fortini: la rivoluzione nelle opere di Solženicyn è presente – e quindi storicamente giustificata – “non *intorno* alla casa di Matrjona”, ma “*nella* casa di Matrjona”, e *nello stesso autore* “in quanto di meno *nuovo* (oh, l’insopportabile aggettivo!) i suoi personaggi [...] ci suggeriscono: nell’esemplarità delle loro antiche virtù umane”⁵⁶.

Assoluta appare a Giudici la virtù di Alëša il Battista: “è religiosità eccezionale, santità, bizzarria (scandalo agli occhi di una società, in senso marxista, *preistorica*; scandalo agli occhi, in senso cristiano, del *mondo*)”⁵⁷. Altrettanto scandalosa ed eccezionale giudica la virtù di Matrëna, che nella società sovietica “diventa argomento di discorso, non sembra destinata a perdersi in un vuoto *preistorico*”, giacché

nonostante tutto, qui non si dispera dell’uomo. Nonostante tutto Matrjona non è sola [...]: le fa almeno compagnia il suo pigionante [...]; le fa compagnia, tutto sommato, la speranza di una società dove queste cose si possono pensare e scrivere senza fare il gioco dei più forti, ma forse proprio contro il gioco dei più forti⁵⁸.

Secondo Giudici, Solženicyn può appellarsi alle antiche virtù umane perché è ispirato da una società *diversa* da quella del disperato Occidente⁵⁹, una società che “non dispera dell’uomo”. Questa società, tuttavia, non è in alcun modo raffigurata nelle sue opere, e però “si lascia supporre nell’humus sociale di cui l’ispirazione dello scrittore si nutre”. E in questo, conclude Giudici, starebbe la verità di Solženicyn: “Quel che nella letteratura dei paesi capitalisti correrebbe inevitabilmente il rischio di apparire rispettabile anticaglia, o impostura risibile, diventa nel discorso di Solženitsyn traguardo di verità, positiva speranza”⁶⁰.

Con il suo appello alle ‘antiche virtù’ Solženicyn si apparenta inoltre, agli occhi del poeta italiano, con Boris Pasternak, giudicato anch’egli, in questa stessa chiave, una testimonianza della vitalità della rivoluzione nell’Unione Sovietica:

⁵⁴ G. Giudici, *Leggendo Solženitsyn*, p. 57.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*. I corsivi sono dell’autore.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ La frase finale, nella riedizione del 1976 (*Il primo Solženitsyn*, p. 334), è: “La speranza nell’uomo, finché resiste, è già molto”. Nella versione del 1963 (*Leggendo Solženitsyn*, p. 57) il testo prosegue così: “Qui, dove scrivo, sembra morta da sempre. Dove scrive Solženitsyn, si direbbe di no”.

⁶⁰ G. Giudici, *Leggendo Solženitsyn*, p. 57.

Dove sono cinquant'anni di rivoluzione socialista nella letteratura sovietica, anche – diciamo pure – come specchio di quella società? Nel suo darci (pur tra l'inevitabile paccottiglia di letterati-funzionari) uno scrittore come Solženitsyn: come ieri ci dava (malgrado quei funzionari) uno scrittore come l'ultimo Pasternak, a cui Solženitsyn è legato da una parentela assai più sostanziale degli elementi di estraneità. Quel che li unisce (l'appello ai grandi temi, che in Solženitsyn diventano le antiche virtù) è assai più forte di quel che li divide⁶¹.

Negli anni in cui si stava aprendo, nella sinistra letteraria italiana, la frattura tra sostenitori dell'avanguardia e della tradizione, Giudici (insieme con Fortini) si schierava contro l'avanguardia, e lo faceva – ciò che a noi qui più interessa rilevare – anche sulla scorta di opere russe come *Živago*, *Ivan Denisovič* e *Matrëna*. Si veda per contrasto, a titolo di esempio, quanto affermava Elio Vittorini in una intervista sul 'disgelo' apparsa nel primo numero di *Questo e altro* (1962), dove definiva *Živago* "un'opera equivoca e culturalmente nociva", colpevole di avere istigato i "neotradizionalisti":

L'attività dei neotradizionalisti ha cominciato a prendere, dove più dove meno, la sua attuale piega insolente appunto a partire dall'apparizione di "Živago". In Italia "Živago" è stato il primo dei Cavalieri dell'Apocalisse che hanno portato, pur di rassicurare contro la storia, all'identificazione della storia con la morte. E in nome di che se non di un "eterno letterario", di una categoria "bella letteratura", di un preconcetto della tradizione?⁶²

Per fortuna, constatava lo scrittore, "Živago non è riuscito a far divergere il disgelo verso i fuochi artificiali dei 'grandi problemi' cui invita col suo canto di vecchia sirena"⁶³. Con il suo intervento Giudici sembra dunque replicare indirettamente anche a Vittorini.

Nel numero 5 di *Questo e altro* il nome di Solženicyn ritorna anche nella breve introduzione che Cesare Cases premette al saggio di György Lukács *La letteratura e i burocrati. Il problema della prospettiva*, traduzione dell'intervento letto dal teorico ungherese sette anni prima, nel gennaio 1956, "testimonianza di un indirizzo che è stato possibile proporre solo *l'espace d'un matin*", prima che la repressione a Budapest, con la messa al bando dello stesso Lukács da parte sovietica, portasse il disgelo "alla situazione attuale, caratterizzata dall'intransigenza ideologica formale [...] e dalle contemporanee concessioni pratiche"⁶⁴. In questo quadro, notava Cases, essendo stata scoraggiata all'Est "la ricerca di una letteratura socialista indipendente", restava solo "un'alternativa tra letteratura 'verniciata' (pressoché obbligatoria per gli iscritti al partito) e letteratura intimista e occidentalizzante". Un'alternativa, a giudizio di Cases, "pressoché generale nei paesi di democrazia popolare", che corrispondeva "perfettamente a quell'impasto di burocrazia staliniana e di individualismo occidentalizzante che si è andato consolidando in quei paesi", e che però appariva meno

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Sul disgelo, cinque risposte di Vittorini*, "Questo e altro", 1, 1960, p. 31.

⁶³ *Ibid.*, p. 32.

⁶⁴ G. Lukács, *La letteratura e i burocrati. Il problema della prospettiva*, "Questo e altro", 5, 1963, p. 63.

drammatica in Unione Sovietica, “dove esiste una tendenza spontanea a superarla (oggi particolarmente nei racconti di Solženitsyn)”⁶⁵.

La replica di Fortini a Giudici e a Strada uscì nel n. 12 (settembre/ottobre 1963) dei *Quaderni piacentini* (lo stesso in cui Giudici pubblicava un saggio su Frantz Fanon, teorico della decolonizzazione⁶⁶) con il titolo *Ivan Denisovic e la “libertà segreta”. Alcune ipotesi*, annunciato in copertina come *L’ultima narrativa sovietica: la rivoluzione socialista è fallita?*, che riproponeva in maniera esplicita e diretta l’interrogativo espresso e più volte ripetuto, in forma attenuata, nella recensione di Giudici.

Sin dall’esordio Fortini chiarisce di “esagerare” in quelli che definisce i suoi “appunti”. Rifiuta preliminarmente ogni accusa di “volgare sociologismo” per rivendicare il diritto di leggere la letteratura sovietica contemporanea come una “zuppa sociopolitica”, in diretta polemica con l’autore della recensione in *Rinascita*, un amico, del resto (“Caro Vittorio Strada”⁶⁷), al quale si rivolge con il tu:

bisogna essere grati a chi, come te, è andato in URSS a imparare le differenze ed è tornato qui a spiegarcele. Ma la “zuppa socio-politica” nella quale non si distingue più fra Ehrenburg e Pasternak, fra Axionov e Tendriakov, fra Evtusenko e Solgenitzin, e tutti sono egualmente trattati come messaggi in una bottiglia – quella zuppa, non siamo stati noi a farla, ma la storia contemporanea; e in particolare quella sovietica⁶⁸.

Il punto di partenza, come annunciato nella lettera a Giudici, è dichiaratamente politico. Del resto, per Fortini, “letterato per i politici, ideologo per i letterati”⁶⁹, la politica autentica “a nulla somiglia tanto quanto la fede autentica e la poesia vera”⁷⁰.

Contestando Strada, rivendica dunque la libertà di leggere Solženitsyn ‘anche’ in chiave storico-documentaria: “Forse che le *Memorie della casa morta* non furono lette, cent’anni fa, anche come rivelazione sulle carceri zariste?”⁷¹. Rifiuta di “appartare nella sfera della poesia” i racconti di Solženitsyn semplicemente perché il suo tono “non è di odio, non di denuncia, ma di rassegnata resistenza”, si interroga su quando e se verrà il giorno in cui il culto di Stalin potrà essere conosciuto dai giovani sovietici “in termini non emotivi, memorialistici o poetici o romanzeschi, ma in termini di politica, di economia, di storiografia”⁷². Trae quindi le conclusioni – severe, per chi, come lui e i suoi giovani lettori, parteggiava per la rivoluzione – della propria lettura:

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ G. Giudici, *L’uomo della roncola*, “Quaderni piacentini”, 12, 1963, pp. 4-12.

⁶⁷ F. Fortini, *Ivan Denisovic e la “libertà segreta”. Alcune ipotesi*, “Quaderni piacentini”, 12, 1963, pp. 27-30. Il testo è stato ripubblicato, con alcune varianti, in Id., *Del disprezzo per Solženitsyn I*, in *Questioni di frontiera*, Einaudi, Torino 1977, pp. 155-159.

⁶⁸ F. Fortini, *Ivan Denisovic e la “libertà segreta”*, p. 27.

⁶⁹ F. Fortini, *Prefazione*, in Id., *Dieci inverni. 1947-1957. Contributi ad un discorso socialista*, De Donato, Bari 1974, p. 11.

⁷⁰ F. Fortini, *In morte di don Milani*, “Quaderni Piacentini”, 31, 1967, p. 279.

⁷¹ F. Fortini, *Ivan Denisovic e la “libertà segreta”*, pp. 27-28.

⁷² *Ibid*, p. 28.

Se Solgenitzin è quel vero e importante scrittore che sembra; se la sua qualità più profonda, dunque formale, è – come ci assicurano i critici del suo e del nostro paese che ne leggono la lingua – garanzia di autenticità per la parte che è a noi sola emergente; se dobbiamo considerarlo anche relativamente esemplare del meglio di cui oggi sia capace la coscienza sovietica; se il messaggio che egli ci comunica è quello che più percettibile ci giunge e cioè di opporre un “segretamente umano” alla disumanizzazione storica ed una “libertà segreta” ossia etica o etico-religiosa (quella “libertà segreta” di cui [parla] tutta una tradizione slava, sulla scorta, credo, di Puskin); se l’ordine dei valori che sembra essere il suo fosse quello della parte più cosciente dei sovietici *bisognerebbe concluderne che la rivoluzione socialista è fallita, fino ad oggi almeno, nel proposito di fondare rapporti fra gli uomini diversi e superiori a quelli della società capitalistica*⁷³.

La rivoluzione è fallita, per Fortini, se l’unica cosa che si può opporre alla “menzogna sociale generalizzata” del socialismo sovietico è l’etica delle “antiche virtù” esaltate da Giudici (mai nominato):

Se per reagire alla menzogna sociale generalizzata che si fonda sulle parole marxiste è necessario proporre l’etica della sopportazione della storia (*Una giornata di Ivan Denisovic*) e quella del “giusto” che salva il villaggio (*La casa di Matrjona*), allora non era mestieri un mezzo secolo di strage; e la nostra vita è stata inutile⁷⁴.

A proposito di antiche virtù, Fortini polemizza indirettamente anche con Strada (che sulle pagine dell’*Unità* sosteneva di preferire Šuchov a Platon Karatev⁷⁵): “Se il socialismo è l’umiltà di fronte a Matrjona, allora meglio Platon Karataev. Almeno il mugik di Tolstoj sa, a suo modo, perché si vive e si muore”⁷⁶.

Lo “stoicismo nobile e triste” di Solženicyn, il “bravo scrittore” mandato dall’Urss “che ripete quel che già avevano detto Cecov e tanti altri”⁷⁷, a Fortini pare – ed è qui il punto decisivo nella polemica con i due amici marxisti – politicamente debolissimo: “Questi è il primo vero segno di capitolazione che ci viene dall’Urss. I nostri compagni sovietici debbono *disperare di più*; la verità nostra e loro è anche peggiore del ‘campo’ di Ivan e della ‘casa’ di Matrjona”⁷⁸.

Non è dunque mai in questione, per il poeta, la qualità letteraria di Solženicyn, bensì la sua posizione *politica* (che lo stesso Fortini qualche anno più tardi, nel 1966, definirà “reticente”⁷⁹):

⁷³ *Ibidem*. La lacuna [parla] è colmata nella riedizione del saggio nel citato *Questioni di frontiera*. I corsivi sono dell’autore.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Vedi *supra*, p. 237.

⁷⁶ F. Fortini, *Ivan Denisovic e la libertà segreta*, p. 29.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁷⁹ Nel 1966, confrontandolo con Evgenija Ginzburg (della quale Mondadori avrebbe di lì a poco pubblicato *Viaggio nella vertigine*), Fortini definisce Solženicyn “di alta qualità letteraria ma politicamente reticente” (let-

Cosa mirabile: i temi di Solgenitzin sono veri, le sue domande, almeno implicite (quanto costa la storia? nella *Giornata*; perché i vinti sono vincitori? nella *Casa*; perché si fa il male volendo il bene? nella *Alla stazione*) sono, nel preciso senso della parola, sacrosante [...]. Ma che dire di una società che si pone pubblicamente quelle domande per bocca di un suo scrittore, pur di rinviare il momento di discutere la propria *Schuldfrage*? [...] Otto anni fa mi si disse stolto per aver osato sperare in un “mea culpa” sovietico [...]. Risultato? Un popolo che non si confessa, che non si psicanalizza, “evade”, si fa una coscienza a buon prezzo [...]. E, nella migliore delle ipotesi, si specchia nello stoicismo nobile e triste di Solgenitsin⁸⁰.

Nel finale della recensione l'attacco a Giudici è aperto e dichiarato, e chiama in causa Pasternak e *Živago*:

E si osa parlare, per Solgenitzin, di *Zivago*! Che questo sì, proprio perché il protagonista è un esteta e un socialdemocratico intellettuale, tocca la sostanza del possibile o impossibile recupero, al di là della rivoluzione e del suo eventuale fallimento, della sfera del sacro, di un ordine non storico dei valori. *Zivago* non è mai rassegnato né “cuore semplice”. Rileggete. Una pagina di *Zivago* distrugge tutto il bravo Solgenitzin⁸¹.

Nonostante le contrapposizioni nel giudicare del rapporto tra Solženicyn e Pasternak, Fortini e Giudici si trovavano comunque dalla stessa parte: quella di una riflessione profonda ‘anche’ sulla sfera del sacro, sia pure in modi molto diversi tra loro. Non a caso entrambi accolgono prima Pasternak e poi Solženicyn, in virtù di ciò che Fortini riconosceva già nel 1958: “Al di là o prima del ragionamento critico, c'è un'allergia, o una simpatia elettiva, all'“odore di santità”, che sale dalle pagine del *Dottor Živago*”⁸². E da quelle, aggiungiamo noi, di Solženicyn. È un elemento di cui bisognerà tenere conto se si vuole comprendere appieno la storia della fortuna critica italiana dell'autore di *Ivan Denisovič e Arcipelago Gulag*.

Nel volume *Verifica dei poteri* (1965) – “il punto più alto [...] raggiunto dalla critica italiana di ispirazione marxista”⁸³ – Fortini includerà tre interventi su autori russi: Herzen, Tolstoj e, appunto, Pasternak. Contrariamente a quanto aveva annunciato a Giudici, non vi compariranno né Solženicyn né Aksënov. Nei numeri successivi dei *Quaderni piacentini* non saranno pubblicati altri articoli su Solženicyn⁸⁴.

tera a V. Sereni del 24 ottobre 1966, cit. in V. Parisi, *Da Magadan a Milano: Viaggio nella vertigine come esempio di socializzazione transnazionale dei testi*, eSamizdat 2012-2013 (IX), *Italia-Urss (1956-1991): Un'amicizia non ufficiale*, p. 80; [http://www.esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/parisi_eS_2012-2013_\(IX\).pdf](http://www.esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/parisi_eS_2012-2013_(IX).pdf), ultima consultazione 1 settembre 2019).

⁸⁰ *Ibid.*, pp. 29-30. Per Fortini, che resta marxista e si limita a condannare Stalin come il “Kruscevismo” con la sua “etica concorrenziale”, queste domande erano implicite in Marx e nella politica di Lenin, ma il marxismo rassegnato ha finto di non saperlo.

⁸¹ *Ibid.*, p. 30.

⁸² F. Fortini, *Rileggendo Pasternak*, in Id., *Verifica dei poteri*, p. 258.

⁸³ A. Berardinelli, *Fortini*, p. 108.

⁸⁴ L'unica eccezione fu costituita, nel 1971, dallo stesso Fortini, che vi scriveva: “Chi, nella Nuova Sinistra, ha dedicato un po' di seria attenzione agli unici documenti che ci sono pervenuti dall'Unione Sovietica, quelli di memorialistica e di letteratura? [...] Solženicyn parlava di socialismo ‘umano’, cosa tutta da ridere per i nostri

La replica di Strada ai due poeti uscì nel febbraio 1964 sul n. 26 de *L'Europa letteraria*, la rivista diretta da Giancarlo Vigorelli che intendeva promuovere il confronto tra le due aree del continente divise dalla 'cortina di ferro'. A un anno dall'apparizione di Solženicyn in Italia, lo slavista traccia un bilancio e definisce le recensioni di Giudici e Fortini, "in reciproca ma non dichiarata polemica", "le più partecipi e vive" tra le "reazioni svariate" destinate dalle opere del russo⁸⁵. Affronta quindi dapprima Fortini, riassumendone brevemente la posizione critica, che definisce "singolare":

Fortini per via ipotetica, ma convinta, realizza una sua singolare lettura: le pagine solzenitsyniane contestano mezzo secolo di storia socialista, ne esprimono il fallimento, perché propongono "l'etica della sopportazione della storia e della solidarietà generica" come modo di reagire "alla menzogna sociale generalizzata che si fonda sulle parole marxiste", per cui si avrebbero "i cittadini (...) e i fratelli ma non (...) più i compagni"⁸⁶.

Della "singolare lettura" fortiniana – che oggi appare del tutto coerente, da un punto di vista critico, nonché largamente condivisa nella favorevole posizione in cui ci pone la distanza temporale, a centodieci anni dal colpo di stato dell'ottobre 1917 e a cinquantacinque da quando Strada scriveva, – vengono qui contestati i risultati, ma senza fornire una disamina. Lo slavista riserva invece una argomentata risposta alla provocazione fortiniana sulla 'zuppa sociopolitica', riaffermando che *Una giornata di Ivan Denisovič* è "per primo un'opera di letteratura, e di autentica e alta letteratura"⁸⁷, e che "Solzenitsyn ha scritto non un libro 'settoriale' sui 'campi' staliniani, ma essenzialmente un'opera sull'Unione Sovietica, sul socialismo, sui problemi che non da oggi ci stanno a cuore a Mosca come a Milano"⁸⁸.

Più distesa è, nell'intervento di Strada, la replica alle posizioni di Giudici. Riferendosi in particolare alla scena dei detenuti che si trasformano in manifestanti, definita dal poeta una "immagine a doppio taglio", osserva:

A me pare che il senso di questa *immagine* sia a un taglio solo, e non "pericoloso": la speranza non sta nel diventare "manifestante", ma nel cancellare l'orrore del "campo", nel chiudere quella ferita, nel prefigurare la città futura (socialista) che Suchov (o il suo narratore) *sa* di costruire, nel vedere un senso (e qui può stare per molti l'inconcepibile) nella pena ingiusta che sconta⁸⁹.

lettori di Artaud [...]. Quasi tutte le voci che in questi anni sono arrivate in Occidente ci hanno parlato in nome di idee che da noi erano denunciate come mistificazioni spiritualistiche, rottami mistici. Non so che qualcuno si sia chiesto che cosa questo volesse dire. Il socialismo russo andato a male ripugnava. Ogni scusa era buona: questo è mediocre scrittore, quello è ingenuo, quell'altro piace al 'Corriere'. Non parlo delle vocazioni mondane [...]. Parlo di chi aveva coraggio e intelligenza" (*Più velenoso di quanto pensate*, "Quaderni piacentini", 44-45, 1971, p. 223).

⁸⁵ V. Strada, *In difesa di Solzenitsyn*, "L'Europa letteraria", 26, 1964, pp. 6-7.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 7.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 8.

Riporta quindi, citandole da un'intervista concessa alle *Izvestija*, le parole di un testimone oculare del lager, il capitano Burkovskij, detenuto a suo tempo insieme con Solženicyn a Ekibastuz (Kazakistan) e prototipo di uno dei personaggi di *Ivan Denisovič*: "A chiunque legga il lungo racconto è chiaro che nel 'campo', tranne rare eccezioni, gli uomini sono rimasti uomini proprio perché erano sovietici nell'anima e non identificavano mai il male loro arrecato col partito, col loro sistema..."⁹⁰. Qualche anno più tardi, in *Arcipelago Gulag*, Solženicyn avrebbe descritto lo stesso Burkovskij come uno che nel lager guardava tutti "con un'aria alquanto selvatica perché lui era un comunista, lo avevano messo dentro per sbaglio e si trovava in mezzo a tutti quei nemici del popolo"⁹¹.

A proposito dell'altro celebre episodio della *povest'* citato da Giudici e giudicato di grande ambiguità, quello della costruzione del muro, Strada ne ribadisce la positività esemplare, senza incertezze di sorta, giacché il lavoro collettivo "a un certo punto diventa lavoro individuale di Suchov: quest'uomo tutt'altro che privo non solo di saggezza, ma di una furbizia di vita, abile a 'fregare' con sommo decoro aguzzini e guardie, a quel muro lavora in modo libero e ispirato"⁹². Ciò avverrebbe perché Suchov è, in coscienza, un "socialista, d'un socialismo 'in fondo al cuore'". Se venisse meno l'"ipotesi" socialista, per Strada *Ivan Denisovič* diventerebbe "inintelligibile", "come lo diventano le *Memorie di una casa morta*, se si respinge l'"ipotesi" cristiana che lo sorregge"⁹³: "Nelle pagine di Solzenitsyn ritrovo la verità che il socialismo non in altro che in se stesso trova le ragioni della propria superiorità. Mi sono forse "sovietizzato" al punto di leggere Solzenitsyn come la più parte dei suoi lettori sovietici? Tanto meglio"⁹⁴.

Dopo questa replica ai "critici nostrali", che nel loro giudizio sbagliano "con calore, per eccesso di generosità"⁹⁵, nella seconda parte del suo intervento, lo slavista passa a difendere l'autore di *Ivan Denisovič* e *Matrëna* dall'"esigua parte" dei critici sovietici che sbagliano "gelidamente, per eccesso di sospettosità", e giudicano l'opera negativamente. Replicando loro, Strada torna sul tema delle "antiche virtù", centrale nella lettura di Giudici:

Solzenitsyn non scopre, non rivaluta, non proclama le eterne virtù, il bene assoluto, l'astratta positività: sa molto bene che dal capoccia del "campo" al campione della burocrazia corre un filo occulto ma saldo, e che la vittima è una sola: il socialismo, si chiami Suchov, o Matrjona, o Fëdor Micheevic. Se queste sono verità astratte. Solzenitsyn è pieno di astrattezze⁹⁶.

Il finale dell'intervento è un appello accorato per l'assegnazione del Premio Lenin all'auto-re: "Non soltanto perché se lo merita ben più di altri in lizza, ma anche perché quel premio

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Cit. da A. Solženicyn, *Arcipelago Gulag*, M. Calusio ed., trad. di M. Olsufieva, Oscar Mondadori, Milano 2013, p. 921.

⁹² *Ibid.*, p. 8.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 12.

così assegnato sarebbe, agli occhi di tutti, un ottimo auspicio per la letteratura sovietica e un motivo di rallegramento per chi la ama⁹⁷.

Come è noto, il premio nel 1964 non andò allo scrittore “veramente socialista”⁹⁸, che di lì a poco sarebbe invece divenuto oggetto di sempre più feroci critiche, e non avrebbe più potuto pubblicare nell’Urss le sue opere.

La posizione politica di Strada muterà profondamente negli anni a venire, e a lui dobbiamo moltissimo per la conoscenza e lo studio non solo di tutta l’opera di Solženicyn, ma anche di tutta la letteratura concentrazionaria russa. Tuttavia, senza nulla togliere all’intelligenza critica e ai meriti storici di uno dei padri della slavistica italiana, è innegabile che siano stati Fortini e Giudici – con i loro paradossi e i loro dubbi – ad avvertire già nel primo Solženicyn ciò che a molti lettori sarebbe risultato evidente solo nei decenni successivi. Benché fossero anch’essi marxisti come il giovane amico critico, i due poeti sembrano avere colto più in profondità la singolare posizione dell’autore russo, che pure non potevano leggere nell’originale⁹⁹: forse perché riflettevano su Solženicyn non soltanto per esprimere un giudizio critico legato alla contingenza storica, ma perché si interrogavano sul proprio stesso fare letteratura, nel proprio tempo.

Negli anni a venire Giudici non interverrà più su Solženicyn. Progettando di raccogliere in volume le proprie prose critiche includerà *Leggendo Solzenitsyn* tra gli scritti di carattere occasionale “ma tendenziosi e assai personalizzati”¹⁰⁰ – “pensieri di un *côté* culturalmente per adesso sconfitto, che appunto per questo rifiuta la dimensione esclusivamente istituzionale: può interessare che li abbia firmati il sottoscritto scrittore di versi?” chiederà a Fortini in una lettera dell’ottobre 1966¹⁰¹. La raccolta – che nelle intenzioni del poeta avrebbe dovuto documentare “un certo itinerario intellettuale”, l’“immediato” ma non troppo ‘dintorno’ di altri scritti (in versi) più ambiziosi” – sarebbe apparsa soltanto nel 1976¹⁰². Nel 1992, intervistato da Pino Corrias per *La Stampa*, commentando il proprio quasi trentennale silenzio sul grande scrittore russo Giudici dichiarerà: “La scomunica del ‘Paese fratello’ ce lo rese sospetto, attenuò l’interesse per quella terribile verità che Solzenicyn portava scritta sulle proprie pagine e sulla propria pelle. No, non abbiamo fatto abbastanza per lui, ma neppure per la classe operaia, per la gente, per il popolo russo”¹⁰³.

Quanto a Fortini, fu invece, come è noto, tra i pochissimi intellettuali della sinistra italiana a riconoscere l’enorme importanza storica e letteraria di *Arcipelago Gulag*, e nel 1974 riserverà un giudizio severo verso quanti (la gran parte dell’intelligencija nazionale) rifiutavano di leggerlo:

⁹⁷ *Ibid.*, p. 13.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ Solo molto più tardi Giudici inizierà a studiare la lingua russa, per l’opera a cui dedicherà anni di lavoro: la traduzione in versi dell’*Onegin*.

¹⁰⁰ F. Fortini – G. Giudici, *Carteggio 1959-1963*, p. 113.

¹⁰¹ *Ibid.*, pp. 113-114.

¹⁰² Con il già ricordato titolo *La letteratura verso Hiroshima*.

¹⁰³ P. Corrias, *Il silenzio dei chierici*, p. 17.

Non c'è da stupirsi che sia tanto diffusa l'insofferenza e frequente il disprezzo per Solženicyn. Non basta aver pronunciato un giudizio politico sull'Unione Sovietica o sulla politica del Pci. Resta il rifiuto autodifensivo dell'idea di una catastrofe storica. [...] Lo spregiatore di Solženicyn, colui che rimprovera di perder tempo con un ignobile reazionario e un mediocre romanziere e di fare il gioco della propaganda borghese, si recluta in tutte le classi sociali e in tutte le posizioni ideologiche; so di fascisti che auguravano una salutare punizione sovietica a quel barbuto traditore della patria¹⁰⁴.

Fortini, dal canto suo, i conti con "l'idea di una catastrofe storica" che Solženicyn impone ai propri lettori li aveva fatti sin dal 1963, quando, unico tra i critici marxisti di *Ivan Denisovič* a spingersi così lontano, si interrogava sul fallimento della rivoluzione. Ora, a un decennio di distanza, il Solženicyn politico non gli appare più "reticente":

il solo contributo *politico* di Solženicyn è quello di metterci davanti agli occhi, insieme alle ossa di milioni di deportati e di torturati, il ritratto e la buona coscienza di chi non vuole si parli del passato per non parlare del presente, perché comincia a intendere che passato e presente sono un'unica cosa. [...] Fingere di credere che lo scopo di Solženicyn sia quello di denunciare gli orrori dal 1917 a ieri è prenderci per cretini: Solženicyn, come sempre si è fatto, usa la metafora storica per parlare di oggi e di domani. Egli è "di destra" solo perché ci sta di fronte e non di fianco¹⁰⁵.

L'autore di *Arcipelago Gulag* sembra avere infine raggiunto, agli occhi di Fortini, il Pasternak di *Živago*, il "libro-poema" che "sembra venire da molto lontano e parlare di avvenire", come egli scriveva nel lontano 1958¹⁰⁶. Ma questo è un nuovo tema, sul quale ci riproporriamo di tornare.

¹⁰⁴ F. Fortini, *Del disprezzo per Solženicyn*, I, p. 159.

¹⁰⁵ F. Fortini, *Del disprezzo per Solženicyn*, II, p. 161.

¹⁰⁶ F. Fortini, *Rileggendo Pasternak*, p. 255.

DAL KOLCHOZ DI OVEČKIN A *LA CASA DI MATRĚNA*: I *DEREVENŠČIKI* E SOLŽENICYN

ORNELLA DISCACCIATI

L'articolo contestualizza la pubblicazione del racconto di A. Solženicyn *La casa di MatrĚna* concentrandosi su affinità e differenze con le opere della cosiddetta "prosa contadina". Dopo aver ricostruito l'evoluzione della prosa contadina quale specifico fenomeno emerso nella seconda metà degli anni Cinquanta vengono individuati i motivi che impediscono di inserire il racconto di Solženicyn tra le opere dei *derevenščiki*.

The article contextualizes the publication of the story by A. Solzhenitsyn *The House of MatrĚna* focusing on affinities and differences with the works of the so-called "village prose". After reconstructing the evolution of the "peasant prose" as a specific phenomenon that emerged in the second half of the 1950s, in the article are identified the reasons that prevent Solženicyn's story from being included in the *derevenschiki* works.

Keywords: Solzhenitsyn, Thaw's Literature, Village prose, Literary controversies, Socialist Realism

Il racconto *La casa di MatrĚna*, composto nel 1959 sulla base di eventi accaduti nell'estate del 1956 e apparso sul primo numero del 1963 della rivista *Novyj mir*, è una delle opere di Solženicyn più note e analizzate dai critici coevi e contemporanei¹. La pubblicazione fu resa possibile dal successo, non privo di polemiche, suscitato da *Una giornata di Ivan Denisovič*, circostanza che indusse A. Tvardovskij, direttore della rivista, a compiere un nuovo azzardo. Ancora una volta Solženicyn sollevò enorme scalpore. Da un lato diversi critici dell'*establishment* accusarono lo scrittore di aver guardato la vita guidato da astrazioni moraleggianti, mortificando il quadro generale della realtà, accentuandone le tinte fosche e dimostrando di non saper andare oltre i limiti di un vago umanesimo compassionevole².

¹ Numerosi sono i repertori bibliografici su Aleksandr Solženicyn, mi limito a ricordare il primo: D.M. Fiene, *Aleksandr Solzhenitsyn: An International Bibliography of Writings by and about Him, 1962-1973*, Ardis, Ann Arbor 1973, e i più recenti: *Aleksandr Solženicyn: Biobibliografičeskij ukazatel', avgust 1988-1990*, N.G. Levitskaja ed., Sovetskij fond kul'tury, Moskva 1991 (https://imwerden.de/pdf/levitskaya_solzhenitsyn_biobibliografiya_1988-1990_1991_text.pdf, ultima consultazione 19 luglio 2019), successivamente aggiornato da N.G. Levitskaja – D.B. Aziatev – M.A. Benina, *Aleksandr Isaevič Solženicyn: Materialy k bibliografii*, Rossijskaja Nacional'naja biblioteka, Sankt Peterburg 2007 ed infine https://www.rsl.ru/photo/!_ORS/4-IZDANIJA/3-bibliograficheckije-izdanija/Solzhenitsynj-2018.pdf, ultima consultazione 19 luglio 2019.

² A. Dymšic, *Literaturnaja kritika i čuvstvo žizni*, in *Puti žurnalistiki: Iz literaturnoj polemiki 60-ch gg.*, V. Lakšin ed., Sovetskij pisatel', Moskva 1990, pp. 392-401; Z. Kedrin, *Čelovek – sovremennik – graždanim*,

Dall'altro, alla redazione di *Novyj mir* giunsero numerose lettere³ nelle quali comuni cittadini lo ritenevano un *pravednik*⁴, il giusto 'senza il quale non si regge il villaggio', e al quale si sarebbe dovuto intitolare il racconto⁵:

The prototypical *pravednik* is a martyred saint. He may choose to cooperate with the state, rescuing it heroically in its hour of need, but he cannot be owned by any earthly power and often boycotts existing governments altogether. [...] In any era, the *pravednik* tends to adhere to archaic, backward-looking truths, valuing the impulses of the heart over the pride of the intellect or the cleverness of the machine. The righteous almost always prefer the village to the city. Aleksandr Solzhenitsyn fashioned himself into the twentieth century's greatest exemplar of this type, both in his life and his art⁶.

Sessant'anni dopo la pubblicazione, *La casa di Matrëna*, come altre opere di Solzhenitsyn, è pressoché unanimemente riconosciuto⁷ tra i capolavori del Novecento. Indubbiamente si

"Vosprosy literary", 8, 1963, p. 29; L. Krjačko, *Pozicija tvorca i besplodje meščanina*, "Oktjabr", 5, 1964, pp. 210-211.

³ L. Rževskij, *Tvorec i podvig. Očerki po tvorčestvu Aleksandra Solženitsyna*, Posev, Frankfurt/Main 1972, p. 48.

⁴ La figura del *pravednik* (il giusto) ha radici profonde nella cultura e nella letteratura russa, ed è strettamente legata alla concezione ortodossa della santità, indicando coloro che dimorano nel mondo non in una condizione di solitudine o monachesimo, ma in quelle ordinarie di vita familiare e pubblica. Talvolta il *pravednik* abbandona questa condizione stanziale per compiere la sua missione nel mondo. Mentre la santità è per il cristiano l'ideale da raggiungere, la rettitudine è la via: la santità non si può esigere da tutti, seguire la via della rettitudine sì. Per ulteriori approfondimenti si vedano Ju. Stepanov, *Svjatye i pravedniki*, in Ju. Stepanov, *Konstanty: slovar' russkoj kul'tury*, Akademičeskij proekt, Moskva 2001, pp. 854-860; K. Parthé, *Village Prose: the Radiant Past*, PUP, Princeton 1992.

⁵ Com'è noto il titolo scelto da Solzhenitsyn non era quello con cui il racconto fu poi pubblicato, ma la proposta di Tvardovskij, poi accettata dall'autore, coglieva almeno in parte lo spirito dell'opera ponendo l'accento sul termine *dvor* (casa contadina, ma anche cortile).

⁶ C. Emerson, *The Word of Alexander Solzhenitsyn*, "The Georgia Review", 49, 1995, 1, pp. 64-74. G. Nivat condivide questo punto di vista nella monografia: *Aleksandr Solženitsyn. Borec i pisatel'*, Vita Nova, Sankt Petersburg 2014. È un tema ancora dibattuto come testimonia il recente articolo di Andrej Martynov pubblicato sulla *Nezavisimaja gazeta* del 4 dicembre 2018: *Aleksandr Solženitsyn. V krugy very. Religija i ateizm v tvorčestve pisatelja*, http://www.ng.ru/ng_religii/2018-12-04/15_455_solzhenitsyn.html, ultima consultazione 19 luglio 2019.

⁷ Roman Jakobson nel suo *Zametki ob "Avguste Četyrnadcatogo"* del 1972 aveva sottolineato l'incomprensione dei temi profondamente universali di Solzhenitsyn da parte della critica americana. Si veda "Literaturnoe obozrenie", 1999, 1, p. 19, ma a anche nella Russia contemporanea permangono atteggiamenti polemici nei confronti dello scrittore come ci ricorda G.P. Semenova: "А.И. Солженицын принадлежит к тому нередкому в отечественной литературе типу писателей, для кого Слово равно Делу, Нравственность состоит в Правде, а политика – вовсе и не политика, а «сама жизнь». По мнению некоторых критиков, это-то и уничтожает «мистическую сущность искусства», порождая перекос на политическое плечо в ущерб художественному. В лучшем случае такие критики говорят: «При однозначном восхищении Солженицыным-человеком я, к сожалению, невысоко ставлю Солженицына-художника». «Тыбы слова не utekali kak voda...» *O jazyke proizvedenij A. Solženitsyna*, "Russkaja reč", 3, 1996, pp. 19-28, p. 19, in <https://md-eksperiment.org/post/20170413-ctoby-slova-ne-utekali-kak-voda-o-yazyke-proizvedenij-a-solzhenitsyna>, ultima consultazione 19 luglio 2019 [A.I. Solzhenitsyn appartiene a quel tipo non insolito di scrittori della nostra letteratura per i quali la Parola equivale alla Causa, la Moralità è nella Verità e la politica non è affatto la politica, ma 'la vita stessa'.

trattò di un evento artistico sensazionale per la cultura russa e queste righe di Fazil' Iskander esprimono un sentimento condiviso da molti *intelligenty* della sua generazione:

Вероятно, самое сильное впечатление зрелого возраста для меня – чтение рассказа Солженицына ‘Матренин двор’. Я был настолько потрясен, что подняв глаза над журналом ‘Новый мир’, где он был опубликован, на какое-то долгое мгновение почувствовал, что время сместилось, и я живу в эпоху великой русской литературы, где одновременно работали Тургенев, Толстой и Достоевский. Это всеочищающее потрясение и благодарность автору до сих пор живут в моей душе⁸.

La pubblicazione del racconto coincise e sollecitò una nuova ondata di popolarità della *derevenskaja proza* (prosa del villaggio)⁹, espressione letteraria del rifiuto della ristrutturazione economica che con l'istituzione del kolchoz, perno della collettivizzazione delle campagne, aveva portato alla disintegrazione delle comunità rurali, alla scomparsa del tradizionale villaggio russo, nonché alla stigmatizzazione della cultura popolare.

Secondo alcuni critici, è questo a distruggere l'essenza mistica dell'arte, generando uno sbilanciamento a favore della politica e a scapito dell'arte. Nella migliore delle ipotesi tali critici dicono: “Pur con tutta l'ammirazione per l'uomo Solženicyн, io, purtroppo, non stimo molto l'artista Solženicyн”] (la traduzione qui e dove non altrimenti indicato, è mia). Cfr. inoltre *Prodolžajet obizhat' i segodnja. Social'nye seti o stoletii Solženicyна*, <https://www.svoboda.org/a/29649419.html>, ultima consultazione 19 luglio 2019. La figura complessa di Solženicyн non cessa di sollevare discussioni, tra i molti esempi si veda l'articolo: *Solženicyн – «velikij predatel'» rodiny?* apparso nel 2015 sul sito dell'*Informacionno-analitičeskij centr*, <https://inance.ru/2015/10/solzenitsin/> successivamente ripreso in <https://matveychev-oleg.livejournal.com/2804921.html>, ultima consultazione 19 luglio 2019. Una nuova ondata di discussioni hanno sollevato le celebrazioni del centenario della sua nascita. Molti interventi contengono critiche all'attività letteraria di Solženicyн, ma colpiscono i giudizi molto duri espressi dalla testata pietroburghese *Russkaja narodnaja linija*. Si veda http://ruskline.ru/news_rl/2018/12/11/o_solzhenicyne_bez_gneva_i_pristastija/, ultima consultazione 19 luglio 2019.

⁸ F. Iskander, *Doblestnoe preodolenie unynija i chaosa*, “Literaturnaja gazeta”, 49-50, 1998, p. 10: “Probabilmente l'impressione più forte dell'età adulta per me è stata la lettura del racconto di Solženicyн *La casa di MatrĚna*. Ne rimasi così scosso che, alzato lo sguardo sulla rivista *Novyj mir*, dov'era stato pubblicato, per un lungo istante ho sentito che il tempo si era spostato, e che vivevo all'epoca della grande letteratura russa, dove Turgenev, Tolstoj e Dostoevskij lavoravano in contemporanea. Questo shock purificante e la gratitudine all'autore vivono ancora oggi nella mia anima”.

⁹ Sono ancora rari i contributi dedicati alla *derevenskaja proza* nel suo complesso. Si vedano A. Bolšakova, *Nacija i mentalitet: fenomen “derevenskoj prozy” XX veka*, Nauka, Moskvа 2000; K. Parthé, *Russkaja derevenskaja proza: svetloe prošloe*, Izd. Tomskogo Universiteta, Tomsk 2004, edizione russa della monografia *Russian Village Prose. The Radiant Past*, PUP, Princeton 1992; A. Razuvalova, *Pisateli-“Derevenščiki”. Literatura i konservativnaja ideologija 1970-ch godov*, NLO, Moskvа 2015. È opinione diffusa tra gli studiosi di questo tema che il fenomeno delle *derevenskaja proza* sia via via andato scemando negli anni Ottanta quando ciascun *derevenščik* prese la propria strada, spesso tra feroci polemiche e accuse di xenofobia e antisemitismo, allontanandosi almeno in parte da quegli interessi che avevano reso possibile un comune approccio artistico. Tuttavia, negli anni Duemila l'eco della *derevenskaja proza* risuona in alcune opere del ‘nuovo realismo’: *Grech* (Il peccato, 2007) di Z. Prilepin; *Eltyševye* (*Gli Eltyšev*, 2009). In Italia è stato pubblicato nel 2017 con il titolo *L'ultimo degli Eltyšev*, Fazi editore, Roma 2017), e *Zona zatopenija* (Area d'inondazione, 2015) di R. Senčin; *Derevnja durakov* (Il villaggio dei cretini, 2010) di N. Ključareva, solo per citarne alcuni.

L'influenza di Solženicyn sulla *derevenskaja proza* è indubbia. Altrettanto indubbi sono la stima e l'apprezzamento ripetutamente espressi dallo scrittore nei confronti dei *derevenščiki*¹⁰.

Poiché generalmente a Solženicyn viene attribuita la paternità della *derevenskaja proza* ed egli viene annoverato tra gli scrittori contadini¹¹, non è ozioso analizzare il ruolo svolto da un racconto considerato un modello da molti *derevenščiki* in quella fase storica cruciale per la trasformazione della *derevenskaja proza*¹² che si colloca, per l'appunto, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, quando il racconto *La casa di Matrëna* fu composto e pubblicato.

1. Le origini della *derevenskaja proza*

La *derevenskaja proza* non va confusa con la *literatura o derevne* (letteratura sul tema della campagna), le cui origini risalgono approssimativamente alla fine del XVIII secolo. È questo un filone di opere nelle quali, dando spazio anche a personaggi estranei al mondo nobiliare, si raffigura il mondo e la mentalità contadine, spesso mettendo in luce dinamiche conflittuali. Il filone si consolida nel XIX secolo culminando nell'opera degli *šestidesjatniki*: educati da Černyševskij a mostrare il popolo 'senza fronzoli', gli autori di fisiologie rurali apriranno la strada a romanzi impregnati di sdegno per le condizioni di vita dei contadini, testimonianza scritta di quella letteratura impegnata che diverrà la cifra della narrativa populista.

Con la rivoluzione d'Ottobre la *literatura o derevne*, o *krest'janskaja literatura* (letteratura contadina)¹³, tra accese polemiche e lotte accanite tra i diversi schieramenti poli-

¹⁰ A grandi linee il *corpus* della *derevenskaja proza* fu composto negli anni Cinquanta dalle opere di: F. Abramov, V. Ovečkin, E. Doroš, A. Jašin, A. Kalinin, Ju. Kazakov, V. Solouchin, V. Tendrakov; negli anni Sessanta dalle opere di: V. Belov, Možaev, E. Lichonosov, E. Nosov, S. Zalygin, V. Šukšin; negli anni Settanta e Ottanta principalmente da: V. Astaf'ev, L. Borodin, V. Krupin, per alcuni critici anche A. Vampilov, ma soprattutto V. Rasputin. Naturalmente, si tratta di una suddivisione sommaria, così come l'elenco di autori più o meno noti non è esaustivo né definitivo: manca ancora un quadro complessivo del fenomeno che colga le complesse dinamiche tra i protagonisti nelle diverse fasi evolutive senza tralasciare influenze dirette e indirette, sincroniche e diacroniche di altri autori affini per stile e problematiche.

¹¹ Si veda, per esempio: *Russkie pisateli 20 veka. Biografičeskij slovar'*. P.A. Nikolaev ed., s.e., Moskva 2000. Ancora poco indagato, il rapporto tra Solženicyn e la *derevenskaja proza* trova spazio in un solo intervento critico nel quale l'autrice si limita a constatare l'influenza dello scrittore sui *derevenščiki*: L. Bolšakova, *Solženicyn i "derevenskaja proza" 1960-1990: k probleme ruskogo nacional'nogo charaktera*, in *A.I. Solženicyn i ruskaja kul'tura. Naučnye doklady*, A.I. Vanjukov ed., Izd-vo Sarat. Un-ta, Saratov 2004, pp. 24-36.

¹² Sebbene per alcuni la questione sia definitivamente risolta, per molti studiosi perfino l'appartenenza di Šukšin al gruppo dei *derevenščiki* solleva dubbi (si veda K. Parthé, *Russkaja derevenskaja proza*, p. 16).

¹³ N. Kornienko, *Literaturnaja kritika i kul'turnaja politika perioda NEPa: 1921-1927*, in *Istorija ruskaj literaturnoj kritiki. Sovetskaja i postsoverskaja epoha*, E. Dobrenko – G. Tichanov ed., NLO, Moskva 2011, pp. 70-14, p. 128: "При терминологической неточности самого понятия «крестьянская литература», к которой критика зачастую причисляла явления из разных этажей культуры и во многом из противостоящих в современности литературно-эстетических лагерей (Есенина и суриковва Дрожжина, клюева и селькора, «мужиковствующих» попутчиков Пильяка и Вс. Иванова и пролетарского Панферова, «кузнеца» Неверова и комсомолюцев Доронина и Караваеву), характеристические различия осознавались весьма тонко и были очевидным участникам литературно-критического процесса" [Pur con tutta l'inaccuratezza terminologica del concetto stesso di 'letteratura contadina', nel quale i i critici spesso includono fenomeni attinenti a diversi piani della cultura e, in gran parte, di schieramenti letterari ed estetici contrapposti (Esenin e il surikoviano Drožžin,

tico-culturali¹⁴ che caratterizzeranno le dinamiche letterarie degli anni Venti¹⁵, diventa gradualmente un fenomeno periferico fino alla definitiva messa al bando. Un'esperienza soffocata, prima ancora che dalla RAPP (*Rossijskaja Associacija Proletarskich Pisatelej*, Associazione russa degli scrittori proletari), dalle linee guida del programma per la lotta per il 'novyj byt'¹⁶ e la kul'turnost' (diffusione di cultura e norme di comportamento civili)¹⁷ enunciate in numerosi interventi di Trockij.

Da un lato sono gli anni in cui i poeti e scrittori 'neo-contadini'¹⁸, Kljuev, Esenin e Klyčkov, cercano di affermare una tradizione letteraria basata sulla cultura popolare e il

Kljuev e i *sel'kory*, i compagni di viaggio 'contadineggianti' Pil'njak e Vs. Ivanov, il proletario Panferov, Neverov di 'Kuznica' (La fucina) e i membri del Komsomol Doronin e Karavaev), le differenze caratteristiche venivano percepite molto sottilmente ed erano evidenti ai partecipanti al processo critico letterario].

¹⁴ È importante sottolineare la distanza tra A. Voronskij secondo il quale la nuova letteratura sovietica non era proletaria né tanto meno comunista, ma veniva dal *mužik* (mugicco) dalla campagna, N. Bucharin che seguiva il movimento dei corrispondenti rurali in sintonia con la linea del partito che prevedeva la *raskrest'janivaniija* (de-contadinizzazione) tanto in letteratura che in tutte le sfere dell'arte, posizione sostenuta all'estero da M. Gor'kij e i membri di *Pereval* (Il valico), instancabili nel difendere i 'contadineggianti'. Il tema della *krest'janskaja literatura* svolgerà un ruolo significativo anche tra i *pereval'cy* e i poeti del LEF (Levyj Front Iskusstva, Fronte di sinistra delle arti). In particolar modo Majakovskij sarà dapprima accusato di aver sorvolato sulla figura del contadino nei primi anni post-rivoluzionari mentre in seguito, nel 1928, gli verrà rimproverato dal critico A. Ležnev di non aver saputo toccare il tema nel modo giusto nel poema *Chorošo* (Bene). Dopo la campagna denigratoria nei confronti degli emuli di Esenin, tra i 'poeti neo-contadini' e i *popuščiki* 'contadineggianti' supereranno la fase critica solo coloro che si affretteranno a infoltire le fila della *kolchoznaja literatura*. Per tutto il decennio, tuttavia, fino all'espulsione dal paese, il ruolo di Trockij sarà fondamentale. Si veda Aa.Vv., *V poiskach novoj ideologii: sociokul'turnye aspekty russkogo literaturnogo processa 1920-1930-ch godov*, IMLI, Moskva 2010.

¹⁵ Nella sua pionieristica monografia *Red Virgin Soil*, R. Maguire dedica numerose pagine alle opere sulle campagne e a coloro che ne scrissero in quella fase particolarmente tragica e complessa del primo decennio post-rivoluzionario: narratori già famosi e semplici corrispondenti dai villaggi, scrittori-contadini, si veda R. Maguire, *Red Virgin Soil. Soviet Literature in the 1920's*, PUP, Princeton 1968. Da tempo si sente la necessità di distinguere l'apporto dato alla letteratura contadina dalle diverse componenti sociali e ancora di recente S. Lebedeva rammenta la necessità di approfondire gli studi su quel gruppo di scrittori-contadini membri del VOKP che negli anni Venti e Trenta diedero nuovo impulso alla *derevenskaja proza*, si vedano S.N. Lebedeva, *Proza krest'janskich pisatelej 1920-ch -1930-ch godov: problema recepcii v sovremennom literaturovedenii*, "Vestnik Volžskogo universiteta im. V.N. Tatiševa", 6, 2010, <https://cyberleninka.ru/article/n/proza-krestjanskih-pisatelej-1920-h-1930-h-godov-problema-retseptsii-v-sovremennom-literaturovedenii>, ultima consultazione 19 luglio 2019, e S.N. Lebedeva, *Kritiki i literaturovedy o proze krest'janskich pisatelej 1920-ch godov*, "Vestnik Volžskogo universiteta im. V.N. Tatiševa", 7, 2011, <https://cyberleninka.ru/article/n/kritiki-i-literaturovedy-o-proze-krestjanskih-pisatelej-1920-h-godov>, ultima consultazione 19 luglio 2019.

¹⁶ Per 'novyj byt', 'nuova quotidianità', si intendono misure di ordine politico, economico, sociale e culturale intraprese nel corso degli anni Venti dal governo bolscevico al fine di costruire la nuova società socialista.

¹⁷ D. Hoffman, *Stalinist Values. The Cultural Norms of Soviet Modernity (1917-1941)*, Cornell University Press, Ithaca/London 2003.

¹⁸ Il termine fu coniato nel 1919 al critico L'vov-Rogačevskij e aveva lo scopo di distinguere poeti di riconosciuto talento quali Kljuev ed Esenin dai poeti contadini autodidatti altrimenti detti 'surikoviani'. Il movimento dei 'poeti neo-contadini' si estinse nel 1937 quando Kljuev, Klyčkov, Orešin e Vasil'ev furono tutti arrestati senza più fare ritorno. Riabilitati post-mortem. Si veda K. Azadovskij, *La letteratura neocontadina*, in *Storia della letteratura russa. Il Novecento. II. La rivoluzione e gli anni Venti*, E. Etkind – G. Nivat – I. Serman – V. Strada ed., Einaudi, Torino 1990, pp. 343-365.

folklore, dall'altro, tra il 1922 e il 1923, la neonata VSKP (*Vserossijskij sojuz krest'janskich pisatelej*, Unione panrusa degli scrittori contadini), successivamente VOKP (*Vserossijskoe obščestvo krest'janskich pisatelej*, Associazione panrusa degli scrittori-contadini), si sforza di difendere la propria autonomia rispetto ai tentativi del governo di convertirla in una sorta di circolo proletkultista: su tutti loro si rinnovano gli attacchi da più fronti. “[...] È del tutto evidente che la deviazione verso i *lapti*, la corda di tiglio casereccia e il *samogon* non è rivoluzione sociale, bensì reazione economica, cioè l'ostacolo principale della rivoluzione” sostiene Trockij¹⁹.

Come sottolinea E. Dobrenko, l'inizio del primo piano quinquennale coincide con l'apice della diffusione di una *krest'janskaja literatura* e, come conferma a partire dal 1931 la ridenominazione del VOKP in *Vserossijskaja organizacija proletarsko-kolchoznych pisatelej* (Associazione panrusa degli scrittori proletari-kolchoziani), del suo rapido e drastico ridimensionamento, quando numerosi membri furono accusati di simpatia per i *kulaki* e fucilati²⁰. Da un lato è ovvio l'interesse dei bolscevichi a sostenere una letteratura che rappresentasse la classe operaia²¹, dall'altro si capisce l'esigenza di una rapida trasformazione di quel retaggio del passato come appariva lo scrittore-contadino, in scrittore proletario-kolchoziano, esempio della realizzata modernizzazione del paese. Per questo motivo grande spazio si diede ai *sel'kory* (*sel'skij-korrespondent*, corrispondente rurale)²² e la RAPP fu incoraggiata a continuare la lotta contro “il regno della ristrettezza contadina, della stagnazione piccolo-borghese, della sazietà filisteia”²³. Il termine *krest'janskij pisatel'* (scrittore contadino) cadde in disuso²⁴, sostituito dal più attuale *kolchoznyj pisatel'* (scrittore kolchoziano).

¹⁹ L. Trockij, *Letteratura e rivoluzione*, Einaudi, Torino 1974, p. 80. Sul ruolo di Trockij nel sottomettere la *krest'janskaja literatura* alla *proletarskaja literatura* si veda N. Kornienko, *Literaturnaja kritika*, pp. 70-141.

²⁰ Si veda E. Dobrenko, “*Proletarsko-kolchoznaja kritika*” i *konec krist'janskij literaturnoj kritiki. Sovetskaja i postsovetskaja epoha*, E. Dobrenko – G. Tichanov ed., NLO, Moskvā 2011, pp. 189-206. Le polemiche intorno a *Bruski* di F. Panferov indicano, inoltre, l'importanza della questione linguistica negli attacchi alle opere sulle campagne.

²¹ Sulla differenza tra *letteratura operaia* e *letteratura proletaria* si veda K. Clark, *Working-Class Literature and/or Proletarian Literature: Polemics of the Russian and the Soviet Literary Left*, in *Working-Class Literature(s). Historical and International Perspectives*, J. Lennon – M. Nilsson ed., Stockholm University Press, Stockholm 2017, pp. 1-30.

²² Si veda M. Gorham, *Speaking in Soviet Tongues. Language Culture and the Politics of Voices in Revolutionary Russia*, NIUP, DeKalb 2003.

²³ M. Gor'kij, *Sobranie sočinenij v 30 tomach*, GOSLITIZDAT, Moskvā 1949, t. 24, p. 244. Sulle posizioni di Gor'kij nei confronti della *krest'janskaja literatura* si veda N. Primočkina, *Pisatel' i vlast'*, Rossijskaja političeskaja biblioteka, Moskvā 1998, in particolare pp. 14-80.

²⁴ “[...] крестьянскими не являются не только те писатели, которые «выражают идеологию и чаяния кулачества», но и те, которые «в эпоху строительства социализма [...] продолжают по традиции перепевать дореволюционные народнические мотивы, пассивно воспринимать и отображать природу, идеализировать старую жизнь и старые деревенские порядки: религию, собственность, национализм.” [non sono contadini non solo gli scrittori che “esprimono l'ideologia e le aspirazioni dei kulak”, ma neanche coloro che nell'era della costruzione del socialismo [...] tradizionalmente continuano a cantare motivi populistici pre-rivoluzionari, percepiscono passivamente e riflettono la natura, idealizzano la vecchia vita e vecchi ordini di villaggio: religione, proprietà, nazionalismo], *Platforma krest'janskich pisatelej* cit. in E. Dobrenko, *Proletarsko-kolchoznaja kritika i konec krest'janskij literaturnoj kritiki*, in *Istorija russkoj literaturnoj kritiki*, p. 199.

La produzione pseudo-letteraria di bozzetti e reportages subì un'impennata, così non si può dire della qualità dei testi. Dopo alcuni tentativi di descrivere il processo di dekulakizzazione negli anni Trenta la letteratura contadina lascerà spazio al romanzo kolchoziano con le sue celebrazioni delle conquiste dell'edificazione nelle campagne. La guerra farà da spartiacque con la diffusione della *voennaja literatura* (letteratura di guerra) e sulle campagne calerà il silenzio.

Solo a partire dagli anni Cinquanta si assisterà alla nascita di un nuovo fenomeno, indubbiamente legato alla *krest'janskaja literatura*, ma con una propria originalità e caratteristiche proprie a partire dalle denominazione: se *proza* indica la predilizione per i generi narrativi, *derevenskaja* pone l'accento sul villaggio, tema centrale nelle opere dei *derevenščiki*.

Pur richiamando alcune istanze della *literatura o derevne* la *derevenskaja proza* è uno specifico fenomeno letterario gradualmente emerso negli anni Cinquanta e consolidatosi negli anni Sessanta-Novanta. Essa affonda le sue radici nei processi storico-sociali risalenti agli anni Venti e Trenta²⁵, cioè al periodo della cosiddetta espropriazione, dekulakizzazione e collettivizzazione delle campagne, piani che proseguirono fino a culminare nel brežneviano *proekt po likvidacii 'neperspektivnych dereven'* (piano per l'eliminazione dei villaggi 'senza prospettive')²⁶ degli anni Sessanta e Settanta. Tra i modelli di questa *proza* vanno annoverati i grandi classici ottocenteschi che, dalla metà degli anni Cinquanta del XX secolo, soppiantano i padri tutelari del realismo socialista come modelli da imitare²⁷.

Per analizzare la *derevenskaja proza* è indispensabile soffermarsi sul periodo compreso tra il 1954 e la metà degli anni Sessanta, quando il fenomeno cominciò ad assumere tratti specifici che lo distinguono dalle successive fasi evolutive. Vanno inoltre affrontate alcune questioni ancora irrisolte, a cominciare dalla denominazione.

Il termine *derevenskaja proza* cominciò a circolare in Unione Sovietica nella seconda metà degli anni Cinquanta, quando la pubblicazione di *Derevenskij dnevnik* (Diario contadino)²⁸ di E. Doroš (1956) e di *Vladimirskie prosëlki* (Le strade vicinali di Vladimir)²⁹ di V. Solouchin (1957), un diario di viaggio nella Russia rurale, segnarono il definitivo

²⁵ Manca ancora una ricostruzione accurata delle origini della *derevenskaja proza*, così come sarebbe importante analizzare il rapporto tra i *derevenščiki* degli anni Cinquanta e opere importanti dedicate alla collettivizzazione forzata delle campagne scritte ancora negli anni Trenta tra cui citiamo almeno *Vprok* (A buon pro) di A. Platonov e *Podnjataja celina* (Terre vergini dissodate) di M. Šolochov.

²⁶ I promotori di questa politica partivano dal principio secondo cui le forme altamente concentrate di reinsediamento avrebbero trovato corrispondenza nell'agricoltura altamente meccanizzata. Si presumeva che in futuro ogni fattoria collettiva (fattoria statale) avrebbe incluso 1 o 2 villaggi con un numero di abitanti variabile tra le mille-duemila unità a cinque-dieci mila persone. Su questa base si distinguevano nella rete degli insediamenti rurali i cosiddetti 'villaggi promettenti'. Lì avrebbero reinsediato i residenti dei piccoli villaggi cosiddetti 'senza prospettiva', un numero enorme che raggiungeva l'80% di tutti gli insediamenti rurali. Si prevedeva che un simile cambiamento avrebbe accelerato lo sviluppo sociale e il livello di progresso del villaggio, avvicinandolo agli standard cittadini, e avrebbe ridotto il flusso di migranti dalle campagne nei centri urbani.

²⁷ A. Razuvalova, "Dolgie 1970-e": kanonizacija russkoj literaturnoj klassiki i pisateli-"derevenščiki", "Sibirskij filologičeskij žurnal", 4, 2013, pp. 108-115.

²⁸ E. Doroš, *Derevenskij dnevnik*, "Sovetskij pisatel'", Moskva 1973.

²⁹ V. Solouchin, *Vladimirskie prosëlki*, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Chudožestvennaja Literatura, Moskva 1958.

distacco dalla letteratura kolchoziana³⁰. In queste opere erano descritte la vita quotidiana al di fuori dei kolchoz, le usanze e tradizioni contadine, ma si cominciava anche a dare spazio alla narrazione, a un intreccio con personaggi. Fu allora che il termine *derevenskij očerk* (bozzetto campagnolo) venne rimpiazzato dalla critica coeva con quello più duttile di *derevenskaja proza*, entrato definitivamente in uso negli anni Sessanta³¹.

Riflettendo sui generi narrativi più significativi degli anni Sessanta e Settanta, Galina Belaja³² ammoniva sull'uso di termini quali *derevenskaja* o *gorodskaja* (cittadina) *proza* definendoli superficiali e poco efficaci per l'analisi dei testi letterari. La studiosa, tuttavia, non ha proposto denominazioni alternative e *derevenskaja proza* continua ad essere ritenuto ancora oggi³³ il termine più adeguato per un fenomeno³⁴ designato talvolta come *tečenie* (corrente)³⁵, o *napravlenie* (orientamento)³⁶, oppure *obščnost'* (comunanza di vedute)³⁷ o semplicemente con il generico *literatura o derevne* (letteratura sulla campagna), una definizione meno compromessa di *krest'janskaja literatura*.

Una certa ambiguità ha sempre contrassegnato il termine *derevenskaja proza*, non a caso generalmente messo dalla critica tra virgolette o preceduto dall'aggettivo 'cosiddetta' e fonte di contestazioni in cui il piano estetico si intreccia con quello ideologico. Estetico, perché ammetterne l'esistenza avrebbe istituzionalizzato la suddivisione della letteratura sovietica in numerose sottocategorie, mettendone in luce anomalie e indesiderate contraddizioni. Ad esempio, nelle questioni trattate dalla *derevenskaja proza* rientrano talvolta temi della *gorodskaja proza*, solo che i cosiddetti *derevenščiki* sottolineavano quelle inconciliabili differenze tra la città e il villaggio che si dava per scontato fossero state eliminate nella realtà così come nella letteratura sovietiche.

Mentre la *kolchoznaja literatura* (letteratura kolchoziana)³⁸ narra della crescente realizzazione della *smjčka* (alleanza) tra città e villaggio, divenuta parte integrante del processo produttivo agricolo, la *derevenskaja proza* ne raffigurava il fallimento avversandola in ogni modo. Erano ideologicamente pericolose, soprattutto, la predilizione per singoli personaggi, dei quali si sottolineava la spiccata individualità, e il rilievo dato ai tratti ritenuti più originali del carattere contadino, laddove il realismo socialista suggeriva stereotipi

³⁰ K. Parthé, *Russkaja derevenskaja proza*, p. 108.

³¹ A. Hiersche, *Sowietische Dorfprosa*, Akademie-Verlag, Berlin 1985, pp. 36-71.

³² G. Belaja, *Pol'za intuiicii. Proza 70-ch godov v žurnal'nych stat'jach 1980 god. Opyt problemnogo obzora*, "Literaturnoe obozrenie", 1981, 9, pp. 9-14.

³³ Si veda N.L. Lejderman – M.N. Lipoveckij, *Sovremennaja russkaja literatura 1950-1990-e gody*, t. 2, ACA-DEMIA, Moskva 2003, p. 47.

³⁴ A. Gerasimenko, *Russkij sovetskij roman 60-70-ch godov*, Iz-stvo MGU, Moskva 1989; F.V. Nedzveckij – V. Filippov, *Russkaja "derevenskaja" proza*, Iz-stvo MGU, Moskva 2000.

³⁵ Si vedano L. Vil'ček, *Vniz po tečeniju derevenskoj prozy*, "Voprosy literatury", 6, 1985, pp. 34-72; V. Ol'brych, *Russkaja "derevenskaja proza" 1960-1990*, "Didakt", 2001, 2, pp. 67-80; K. Parthé, *Village Prose: the Radiant Past*, PUP, Princeton 1992.

³⁶ Si veda A. Razuvalova, *Pisatel'i-"Derevenščiki". Literatura i konservativnaja ideologija 1970-ch godov*, NLO, Moskva 2015.

³⁷ Si veda G. Cvetov, *Tema derevni v sovremennoj sovetskoj proze*, Znanie, Leningrad 1985.

³⁸ M. Minokin, *Sovremennaja sovetskaja proza o kolchoznoj derevne*, Prosvješćenie, Moskva 1977.

e uniformità. Non bastasse, la prosa del villaggio tendeva a enfatizzare l'identità russa a scapito di quella sovietica. Non ci pare dunque condivisibile l'affermazione di Kuznecov:

Недостаток этого термина (*деревенская проза* О.Д.), осознаваемый и отечественными и западными исследователями, заключается в том, что он фиксирует предмет изображения (жизнь деревни) и не затрагивает эстетической сущности самих художественных концепций, создаваемых с использованием жизненного материала³⁹.

Indubbiamente se il termine *derevenskaja proza* ha il difetto di confondere il lettore non essendo il tema delle campagne a determinarne la specificità, tuttavia, come abbiamo visto, indica la condivisione di un comune ideale artistico da parte di un gruppo di scrittori. Resuscitando le istanze critiche del realismo ottocentesco la *derevenskaja proza* inaugura un filone tematico caratterizzato, fin dagli anni Cinquanta⁴⁰, da una combinazione originale di valori ideali, morali e artistici in aperta polemica con le rappresentazioni della vita nei kolchoz e con il metodo stesso del realismo socialista.

L'ambientazione, l'orientamento verso l'attualità (le campagne sovietiche del dopoguerra), la lingua, l'iniziale rifiuto del romanzo, genere canonico del realismo socialista, e la preferenza accordata ai generi dell'*očerki*⁴¹ e del racconto, il culto della memoria, della famiglia e delle tradizioni locali, un atteggiamento critico nei confronti della realtà che non nega i conflitti esistenti, l'attenzione rivolta alla psicologia dei personaggi e la condanna, con vari gradi di franchezza, della collettivizzazione sono tutti tratti distintivi delle opere della *derevenskaja proza*. Tuttavia, più che una categoria tematica è un vero e proprio modo critico di pensare la realtà, di sollevare questioni di carattere sociale e politico in una forma artistica e stilistica, almeno in parte, avulsa dalle norme del realismo socialista⁴².

Per tutto ciò manca ancora una definizione meno provvisoria. Come è stato detto: "Феномен существует, развивается, эволюционирует, находится в центре внимания критики. О нем спорят, его изучают, но названия у него нет"⁴³.

³⁹ F. Kuznecov, *Na perelome. Iz istorii literatury 1960-1970*, Sovetskij pisatel', Moskva 1998: "Questo termine, riconosciuto dagli studiosi sia russi che occidentali, ha lo svantaggio di fissare l'oggetto della raffigurazione (la vita del villaggio) senza toccare l'essenza estetica delle concezioni artistiche stesse, create usando materiale vivo".

⁴⁰ V. Savateev – L. Terakopjan, *Pafos preobrazovanija. Tema derevni v proze 50-70-ch godov*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1978.

⁴¹ Con *očerki* (schizzo, bozzetto, saggio) si intende un genere ibrido appartenente tanto alla narrativa che alla saggistica. Questa piccola forma particolarmente apprezzata e molto diffusa negli anni dell'edificazione socialista si distingue dal racconto per l'assenza di un singolo conflitto in rapida risoluzione e per descrizioni più sviluppate. Nell'*očerki* l'autore non tocca tanto i problemi della formazione del carattere dell'individuo nei suoi conflitti con un determinato ambiente sociale, quanto esprime un interesse pronunciato per la condizione o le tendenze morali dell'ambiente circostante.

⁴² G. Cvetov, *Tema derevni v sovremennoj sovetskoj proze*, Znanie, Moskva 1985.

⁴³ L. Vil'ček, *Vniz po tečeniju derevenskoj prozy*, "Voprosy literatury", 6, 1985, pp. 34-35: "Il fenomeno esiste, si sviluppa, evolve, è al centro dell'attenzione della critica. Se ne discute, lo si studia, ma non ha un nome".

2. Derevenskaja literatura e derevenščiki

Per quanto riguarda i *derevenščiki* la questione è ancora più complessa. Negli anni Cinquanta e Sessanta manca, infatti, come viene confermato dal loro destino personale e artistico nei decenni successivi⁴⁴, la costituzione di un vero e proprio movimento: alcuni di loro, come Možaev, ritenevano l'etichetta troppo angusta, mentre altri, ad esempio Šukšin, la rifiutavano⁴⁵. In seguito, lo stesso V. Rasputin, forse il *derevenščik* più noto, sarebbe stato rimpoverato per aver usato questo termine in pubblico, nonostante l'ammissione di avervi fatto ricorso malvolentieri in mancanza di valide alternative⁴⁶.

Malgrado i ripetuti problemi con la censura alcuni *derevenščiki* erano membri del partito, ad esempio Solouchin. Anche Tendrjakov aveva preso la tessera nel 1948, ma ciò non gli impedì, nel 1966, di sottoscrivere la petizione contro la riabilitazione di Stalin. Altri, tra cui Zalygin, difesero pubblicamente Tvardovskij in più di una occasione, mettendo a repentaglio la propria carriera artistica. Se Šukšin, Možaev e Abramov si sottrassero nei decenni successivi alle lusinghe degli ideologi nazionalisti, negli anni Ottanta Astaf'ev fu aspramente criticato dai suoi stessi sodali per la crescente ammirazione nei confronti di Stalin quale difensore della nazione. A fronte delle differenze di comportamenti e convinzioni in ambito politico l'approccio ideologico per attribuire un'identità comune ai *derevenščiki* risulta del tutto inadeguato.

A tenerli uniti era piuttosto l'impegno comune a denunciare lo specifico fallimento sia economico che morale della politica del governo nelle campagne. Non denunciavano solo le vessazioni subite negli anni Venti e Trenta, seppure quel passato sia presente in diverse opere tra le quali *Na Irtyše* (Sull'Irtyš) di Zalygin. Pubblicata nel 1964 la *povest'* inaugura una severa revisione della politica rurale del partito all'epoca della collettivizzazione.

Ai *derevenščiki*, però, stava a cuore soprattutto il presente: i nuovi divieti e le drastiche limitazioni introdotte da Chruščëv e denunciate da V. Belov in *Privyčnoe delo* (Niente di speciale, 1966). Nell'opera il personaggio di Katerina muore, uccisa dalla fatica a cui è costretta ogni notte dopo una giornata di lavoro: falciare il fieno di frodo per nutrire la vacca, unica fonte di sostentamento della sua numerosa famiglia. Forse le parole del personaggio di *Ugoščaju Rjabinoj* (Vi offro sorbo selvatico), racconto di A. Jašin pubblicato nel 1965 riescono a esprimere meglio ciò che davvero li teneva uniti:

⁴⁴ A. Razuvalova, *Pisateli-“Derevenščiki”. Literatura i konservativnaja ideologija 1970-ch godov*, NLO, Moskva 2015.

⁴⁵ Si vedano i ricordi del regista Georgij Burkov in *Živoj Šukšin* (Šukšin dal vivo): «Он очень переживал, болезненно переживал ярлык «деревенщика». Страшно возмущался, когда его так называли. «Будто загнали в загон, мол, не высывайся. В деревне 80% населения раньше жило, ну сейчас поменьше, а все 100% – оттуда, так ведь это все не деревня, а народ. Какие же мы деревенщики, мы – народные писатели», – переживал Шукшин” [Soffriva, reagiva con sofferenza all'etichetta di “derevenščik”. Si indignava terribilmente quando lo chiamavano così, “neanche ci avessero spinti in un recinto, zitti, a cuccia! Prima, in campagna viveva l'80% della popolazione, adesso un po' meno, ma comunque il 100% proviene da lì, perché questo non è un villaggio, ma un popolo. Ma quali *derevenščiki*, siamo scrittori del popolo”, diceva Šukšin], <https://www.culture.ru/materials/51636/zhil-takoi-paren>, ultima consultazione 19 luglio 2019.

⁴⁶ K. Parthé, *Russkaja derevenskaja proza: svetloe prošloe*, p. 189.

Не знаю, как это передать, объяснить, но всю жизнь я испытываю горечь оттого, что между мною и моими детьми существует пропасть. Нет, дело не в возрасте. Дело в том, что я был и остаюсь деревенским, а дети мои городские и что тот огромный город, к жизни в котором я так и не привык, для них – любимая родина. И еще дело в том, что я не просто выходец из деревни, из хвойной глухомани, а я есть сын крестьянина они же понятия не имеют, что значит быть сыном крестьянина. Поди втолкуй им, что жизнь моя и поныне целиком зависит от того, как складывается жизнь моей родной деревни. Трудно моим землякам – и мне трудно. Хорошо у них идут дела – и мне легко живется и пишется⁴⁷.

Pur condividendo l'avversione nei confronti del realismo socialista e l'interesse profondo per il villaggio e le sue tradizioni quale espressione di quella Russia autentica così amata, Solženicyn non si riconobbe mai esplicitamente nel gruppo dei *derevenščiki* ai quali ancora negli anni Duemila dedicò parole di elogio:

Большая группа писателей стала писать так, как если б никакого соцреализма не было объявлено и диктовано, нейтрализуя его нemo, стала писать в простоте, без какого-либо угождения, каждения советскому режиму, как позабыв о нем⁴⁸.

Dal canto loro, i *derevenščiki* pur omaggiando Solženicyn e riconoscendo il debito nei suoi confronti non chiarirono mai quali fossero le affinità poetiche con la sua opera, preferendo soffermarsi sull'autorevolezza e onestà della sua figura assunta a modello di comportamento⁴⁹.

⁴⁷ A. Jašin, *Ugoščaju Rjabinoj*, Sovetskij pisatel', Moskva 1974, p. 5: "Non so come trasmetterlo, come spiegarlo, ma è una vita che provo amarezza, perché c'è un abisso tra me e i miei figli. No, non si tratta di età. Il fatto è che ero e rimango un contadino, i miei figli sono cittadini e che quell'enorme città, in cui non mi sono mai abituato a vivere, è la loro amata patria. E il fatto è che non sono solo oriundo di un villaggio, della natura selvaggia di conifere, ma sono figlio di un contadino; non hanno idea di cosa significhi essere figlio di un contadino. Vai a dire loro che la mia vita fino ad oggi dipende interamente da come si sviluppa la vita del mio villaggio natale. Se è dura per i miei compaesani è dura anche per me. Se le cose a loro vanno bene, anche per me è facile vivere e scrivere".

⁴⁸ A. Solženicyn, *Slovo pri vručenii premii Solženicyna Valentinu Rasputinu 4 maja 2000*, "Novyj mir", 2000, 5, https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2000/5/slovo-pri-vruchenii-premii-solzhenicyna-valentinu-rasputinu-4-maja-2000.html, ultima consultazione 19 luglio 2019: "Un folto gruppo di scrittori cominciò a scrivere come se non fosse mai stato dichiarato e imposto nessun realismo socialista, e neutralizzandolo silenziosamente comincì; a scrivere in semplicità, senza alcuna compiacenza, glorificazione del regime sovietico, quasi lo avesse dimenticato".

⁴⁹ Si vedano: V. Rasputin, *Žit' po pravde*, "Vostočno-Sibirskaja Pravda", 247, 1998, 18 dic., p. 13; K. Parthé, *Russia's Dangerous Texts. Politics between the Lines*, Yale University Press, New Haven/London 2004, p. 125; A. Razuvalova, *Pisateli-"Derevenščiki". Literatura i konservativnaja ideologija 1970-ch godov*, cap. 1.

3. *La letteratura sulla campagna al bivio*

A suo tempo l'intervento di F. Abramov⁵⁰, *Ljudi kolchoznoj derevni v poslevoennoj literature* (Gente delle campagne kolchoziane nella letteratura post-bellica), pubblicato sulla rivista *Novyj mir* nel 1954, suonò come un vero e proprio programma d'azione, un atto di accusa contro la *kolchoznaja literatura*⁵¹, un attacco a scrittori insigniti del Premio Stalin. Lo scritto è anche uno specchio dei compromessi accettati dall'autore, che nei diari appunta:

Смысл основных замечаний по моей статье сводится к тому, что она слишком правдива и беспощадна. <...> Поэтому они просят сгладить углы <...>. Дементьев предложил мне все ответственные выводы в статье подкрепить соответствующими цитатами из Маленкова и Хрущева⁵².

La pubblicazione costò temporaneamente il posto a Tvardovskij, sebbene l'articolo fosse stato pesantemente rielaborato dalla redazione: "Обкорнали, сгладили все углы. Жалко! И это после того, как я уже подписал гранки"⁵³. L'articolo fu letto e discusso durante le riunioni di partito, all'università, all'Unione degli scrittori, al Plenum del comitato del partito regionale e Abramov minacciato di licenziamento, di estromissione dal partito. Tutti erano in attesa di una sua ritrattazione che puntualmente arrivò, ma, al tempo stesso rafforzò nello scrittore l'impegno a trovare una forma artistica adeguata a una raffigurazione più autentica della realtà rurale. L'appello non andò a vuoto e trovò eco negli articoli di V. Tendrjakov, S. Zalygin, E. Doroš⁵⁴.

Il fine dell'attività artistica e civile dei *derevensčiki* – è questo un aspetto importante che unì tra loro autori molto diversi – consisteva in un'opposizione artistica, ma anche civile, tanto ai principi del realismo socialista quanto all'ideologia sovietica.

⁵⁰ Fëdor Abramov, originario della provincia di Archangel'sk, nasce nel 1920 in una numerosa famiglia contadina. Rimasto precocemente orfano di padre lavora nei campi per aiutare la madre. Arruolato volontario durante la Grande guerra patriottica, dopo essere rimasto ferito, viene trasferito al famigerato Smerš. Tornato a casa si iscrive all'università conseguendo infine un dottorato di ricerca con una tesi sull'opera di Michail Šolochov. Con N. Libedinskij è autore di un articolo intitolato *V bor'be za čistotu marksistsko-leninskogo literaturovedenija* (Lotta per la purezza della critica letteraria marxista-leninista) che, da posizioni ortodosse, mette sotto accusa filologi quali B. Eichenbaum, V. Žirmunskij, M. Azadovskij. All'età di quarant'anni, improvvisamente, abbandona la carriera accademica dedicandosi a tempo pieno all'attività di scrittore.

⁵¹ Essenziale per comprendere l'istituzione del kolchoz è M. Lewin, *Il mužik e il kolchoz*, in *Storia sociale dello stalinismo*, A. Graziosi ed., Einaudi, Torino 1988, pp. 185-198.

⁵² "Il significato delle principali osservazioni critiche sul mio articolo si riduce al fatto che è troppo vero e spietato. <...> Pertanto, chiedono di smussare gli spigoli <...>. Dement'ev mi ha suggerito di rafforzare tutte le conclusioni rilevanti nell'articolo con adeguate citazioni di Malenkov e Chruščëv", riportato in L.V. Krutikova-Abramova *Postfazione*, in F.A. Abramov, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, T. 5., Chudožestvennaja literatura, Moskva 1990.

⁵³ F. Abramov, *Tak čto že nam delat': iz dnevnikov, zapisnyh knižek, pisem. Razmyšlenija, somnennija, predostereženija, itogi*, Neva, Sankt Peterburg 1995, p. 5: "L'hanno sforbiciato, smussato tutti gli spigoli. È un vero peccato! E questo dopo che avevo già licenziato le bozze".

⁵⁴ S. Zalygin, *Žizn' kolchoznoj derevni i literatura. Tvorčeskaja diskussija v Sojuze pisatelej SSSR*, "Sovetskij pisatel'", Moskva 1956, p. 230; E. Doroš, *Derevenskij dnevnik*, "Sovetskij pisatel'", Moskva 1958.

Analizzando questioni scottanti oscurate dalla propaganda e restituendo rispetto a quella categoria di cittadini sovietici, gli abitanti dei villaggi, ostracizzati e vilipesi, i *derevenščiki* nutrivano la speranza di migliorare ‘concretamente’ le condizioni di vita nelle campagne o, almeno, di riportare l’attenzione del lettore su quella letteratura contadina (*krest’janskaja*) che, fin dall’inizio degli anni Trenta, era stata soppiantata dalla *proletarsko-kolchoznaja literatura* (letteratura proletario-kolchoziana)⁵⁵.

Inizialmente la contrapposizione tra *derevenskaja proza* e *kolchoznaja literatura* non fu netta, perché negli anni Cinquanta si deve all’*očerk*, genere letterario destinato a narrare le conquiste dell’edificazione socialista, il primo tentativo di criticare, con toni anche duri, la realtà delle campagne sovietiche dell’epoca staliniana e post-staliniana⁵⁶.

Non è dunque inesatto sostenere che la *derevenskaja proza* emerge anche dagli *očerki* a *la Ovečkin*⁵⁷ pubblicati a partire dal 1952 e ambientati nei kolchoz.

Le differenze tra *derevenskaja proza* e *kolchoznaja literatura* non consistono esclusivamente nel rifiuto del genere del *kolchoznyj roman* (romanzo kolchoziano) e della *lakirovka* (laccatura, verniciatura, ovvero abbellimento della realtà)⁵⁸ a favore della semplicità, al limite del didascalico, con cui negli *očerki* si rappresentava la vita lontano dai centri urbani. Non consiste neppure nelle diverse origini della maggior parte degli scrittori appartenenti ai due filoni: contadine per quanto riguarda i cosiddetti *derevenščiki* (scrittori contadini)⁵⁹, che ne offrivano una visione dall’interno, e i *gorodskie* (cittadini), per provenienza e visione del mondo, gli autori dei romanzi kolchoziani⁶⁰.

Le due correnti divergono anche per l’ampiezza dei temi trattati e l’attenzione rivolta alla psicologia dei personaggi. I *derevenščiki* si occupano dei problemi del microcosmo del villaggio, della ‘piccola patria’ come veniva definita nelle loro opere, una definizione che

⁵⁵ M. Niqueux, *Le débat sur la définition de l’"écrivain Paysan" dans le Presse Périodique soviétique (1928-1930) et ses conséquences*, “Cahiers du Monde russe et soviétique”, 28, 1987, 2, pp. 193-200.

⁵⁶ L.Š. Vil’ček, *Sovetskaja publicistika 50-80-ch godov (Ot V. Ovečkina do Ju. Černienko)*, Iz. Moskovskogo universiteta, Moskva 1996.

⁵⁷ Con *očerk* a *la Ovečkin* gli studiosi di *derevenskaja literatura* intendono generalmente un breve brano giornalistico, spesso parte di un ciclo con critiche alla gestione dei kolchoz, ma pur sempre leale nei confronti del partito.

⁵⁸ G.P. Piretto, *1946-1953. Una mano di vernice sulla realtà*, in *Quando c’era l’URSS. 70 anni di storia culturale sovietica*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2018, pp. 323-350.

⁵⁹ Tutti i *derevenščiki* provenivano dalla provincia remota, in particolar modo dalle province settentrionali o siberiane, erano figli di contadini e, tratto comune di quella generazione, orfani di padre: i padri di Šukšin, Vampilov, Borodin erano morti nei lager, quello di Belov era caduto in guerra mentre il padre di Astaf’ev aveva abbandonato la famiglia. Sull’importante ruolo svolto dagli orfani nella cultura staliniana cfr. K. Clark, *Stalinskij mif o “velikoj sem’è”*, in *Socrealističeskij kanon*, E. Dobrenko – H. Günther ed., AKADEMIČESKIJ PROJEKT, Sankt Peterburg 2000, pp. 785-796.

⁶⁰ Si veda almeno G. Zekulin, *Aspects of Peasant Life As Portrayed in Contemporary Soviet Literature*, “Canadian Slavic Studies”, 4, 1974, 1, pp. 552-565; E. Šubin, *Sovremennij russkij rasskaz. Voprosy portiki žanna*, Nauka, Leningrad 1974; L. Terakojan, *Pafos preobrazovanija. Tema derevni v proze 50-70-ch godov*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1978; N.N. Shneidman, *Soviet Literature in the 1970-s: Artistic Diversity and Ideological Conformity*, Toronto University Press, Toronto 1979; si tratta di titoli datati; attualmente su questo tema si possono trovare solo alcune tesi di dottorato. Questo conferma una certa prudenza da parte degli slavisti nel ricostruire una pagina fondamentale delle dinamiche letterarie in epoca staliniana.

entrava in contrasto con la ‘Patria’ ufficiale⁶¹. Nel trattare il tema delle campagne dimostravano una conoscenza approfondita, personale, di quella realtà: senza tralasciare critiche alle politiche del governo adottate nei confronti delle campagne, i *derevensčiki* esortavano al risveglio di un’identità nazionale e religiosa che, da un lato ha portato in seguito a sostenere che con la *derevenskaja proza* “si assiste al ritorno dall’Unione sovietica alla Russia”⁶², e dall’altro ha dato voce a una *pietas* nei confronti della natura circostante e a un sentimento nostalgico suscitato dalla perdita del tradizionale stile di vita rurale percepiti, all’epoca, come scandalosi.

Riannodando i fili con la tradizione realista ottocentesca le opere della *derevenskaja proza* si distinguono da un lato per una profonda empatia nei confronti di figure a margine del sistema, persone incapaci di inserirsi con successo nella realtà sociale e lavorativa e dall’altro per la convinzione sottesa che l’arretratezza del contadino estraneo all’ideologia del partito e ai costumi moderni possa avergli permesso di conservare determinati valori cristiani o comunque universali ai quali la società sovietica circostante sembrava insensibile. Se *Privyčnoe delo*⁶³ (Niente di speciale) di Vasilyj Belov rientra perfettamente nel primo tipo di opere, *La casa di Matrëna* esprime le caratteristiche del secondo.

Tutto ciò sollecita a confrontare il racconto di Solženicyn sia con le origini per così dire kolchoziane della *derevenskaja proza* sia con gli esiti di quest’ultima negli anni Sessanta.

4. La casa di Matrëna e il kolhoz di Ovečkin

Quando uscì *La casa di Matrëna* numerose critiche si concentrarono sulla rappresentazione negativa del kolhoz con il quale la protagonista è costretta saltuariamente a collaborare: conviene dunque confrontare il racconto con l’opera di un autentico ‘scrittore kolchoziano’ come amava definirsi Valentin Vladimirovič Ovečkin (Taganrog 1904-Taškent 1968). L’autore ambientò la sua opera più nota, *Rajonnye budni* (Vita quotidiana di una regione),

⁶¹ Per capire l’importanza di certe sfumature si veda l’articolo del 1958 di A. Tvardovskij, *O rodine bol’šoj i maloj*, in *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1980, T. 5, p. 26: “...чувство родины в обширном смысле – родной страны, отчизны – дополняется еще чувством родины малой, первоначальной, родины в смысле родных мест, отчих краев, района, города или деревушки. Эта малая родина, со своим особым обликом, со своей – пусть самой скромной и непритязательной – красой предстает человеку в детстве, в пору памятных на всю жизнь впечатлений ребяческой души, и с нею, этой отдельной и личной родиной, он приходит с годами к той большой родине, что обнимает все малые и – в великом целом своем – для всех одна” “...il sentimento della patria in senso ampio, nel senso della patria natale, della madrepatria si completa con il sentimento della piccola patria, primeva, patria nel senso dei luoghi natali, paterni, del distretto, della città o del paesino. Questa piccola patria, con il suo aspetto speciale, con la sua bellezza seppure più modesta e senza pretese appare a una persona durante l’infanzia, al tempo delle prime memorabili impressioni della propria anima di bambino, ed egli, con gli anni, con questa patria separata e personale, arriva a quella grande patria che abbraccia nel suo grande intero tutte le piccole patrie ed è una sola per tutti”.

⁶² K. Parthé, *Russia’s Dangerous Texts. Politics between the Lines*, p. 78.

⁶³ Si veda Aa.Vv., *Povest’ VI. Belova “Privyčnoe delo” kak vologodskij tekst*, Vologodskij dosudarstvennyj universitet, Vologda 2016.

negli anni e nei luoghi della Russia centrale, dove viveva Matrěna, a casa della quale, dopo il confino, sarebbe riuscito a stabilirsi Solženicyn.

Ovečkin fu molto apprezzato da Chruščëv, che nel 1953 lo menzionò nel corso del Plenum del Comitato Centrale in gran parte dedicato ai problemi dell'agricoltura, fu citato come unico esempio positivo da Pomerancev nell'articolo *Ob iskrennosti v literature* (Sulla sincerità nella letteratura) e il suo intervento letto al II Congresso degli scrittori tenutosi nel 1954, suscitò uno scalpore ben maggiore del discorso di apertura di Surkov⁶⁴.

La biografia di Ovečkin ripercorre a grandi linee le tappe tipiche della biografia di un giovane che aveva aderito al partito dopo la Rivoluzione: la carica di responsabile dell'isba-sala di lettura nel villaggio dove si era trasferito dal 1921, la tessera del partito presa nel 1929, l'anno della grande svolta, poi quella di segretario della locale cellula di partito, fino a diventare responsabile organizzativo della sezione provinciale del Partito comunista dei bolscevichi. A differenza di molti scrittori kolchoziani, Ovečkin ebbe una autentica esperienza sul campo, perché diresse un kolchoz tra il 1925 e il 1931 e lavorò a tempo pieno come corrispondente rurale⁶⁵ per i quotidiani *Molot* (Martello), *Kolchoznaja pravda*

⁶⁴ A. Surkov, *O sostojanii i zadačach sovetskoj literatury*, in *Vtoroj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej. Stenografičeskij očet. 15-26 dekabrja 1954 goda*, "Sovetskij pisatel", Moskva 1956, p. 10. Per riassumere l'atmosfera del Congresso bastano queste righe della redazione stenografica eventualmente reperibili nella *Fundamental'naja elektronnaja biblioteka*: "Съезд подвел итоги развития лит-ры за годы, прошедшие со времени Первого съезда писателей, высоко оценил лучшие традиции сов. лит-ры – традиции коммунистич. партийности, интернационализма и дружбы народов, сов. патриотизма, подверг критике недостатки, бытующие в лит-ре. В центре внимания участников съезда был вопрос о совершенствовании и обогащении метода социалистич. реализма. Многие делегаты съезда (М. Шолохов, Л. Леонов, А. Фадеев, В. Овечкин и др.) выступили за усиление связи лит-ры с жизнью. Правду жизни съезд противопоставил т. н. бесконфликтности и приукрашиванию действительности, получившим известное распространение в лит-ре. «На развитие нашей литературы отрицательно повлияли проявившиеся в ряде произведений тенденции к некоторому приукрашиванию действительности, к замалчиванию противоречий развития и трудностей роста», – говорилось в приветствии ЦК КПСС съезду" [Il congresso ha riassunto lo sviluppo della letteratura nel corso degli anni trascorsi dal Primo Congresso degli Scrittori, elogiando le migliori tradizioni della letteratura sovietica – le tradizioni dello spirito del Partito comunista, dell'internazionalismo e dell'amicizia dei popoli, del patriottismo sovietico, ha criticato le carenze esistenti nella letteratura. Al centro dell'attenzione dei partecipanti al congresso era la questione del perfezionamento e dell'arricchimento del metodo del realismo socialista. Molti delegati al congresso (M. Solochov, L. Leonov, A. Fadeev, V. Ovečkin e altri) si sono espresse in favore del rafforzamento del rapporto della letteratura con la vita. Il Congresso ha contrastato la verità della vita con il cosiddetto non conflitto e abbellimento della realtà, che ha ricevuto una certa distribuzione in letteratura. "Lo sviluppo della nostra letteratura è stato influenzato negativamente dalle tendenze che sono apparse in una serie di lavori per abbellire in qualche modo la realtà, per mettere a tacere le contraddizioni nello sviluppo e le difficoltà di crescita", ha detto il Comitato Centrale del PCUS in un saluto al congresso], <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke7/ke7-2882.htm?cmd=p&istext=1>, ultima consultazione 19 luglio 2019.

⁶⁵ È bene ricordare che il passaggio da corrispondente rurale a scrittore diviene una tappa comune quando non obbligata per la nuova generazione di scrittori sovietici e ciò emerge in particolar modo nella carriera artistica di molti autori quali F. Panfërov e I. Šuchov. Il punto cruciale è nell'accettazione incondizionata di una revisione tanto linguistica quanto ideologica del contenuto dei propri scritti, una revisione che attribuisce al redattore carta bianca permettendo l'applicazione corretta della linea culturale del partito. Si veda M. Gorham, *Speaking in Soviet Tongues. Language Culture and the Politics of Voices in Revolutionary Russia*, NIUP, DeKalb 2003. È

(Verità kolchoziana), *Bolševik* (Il bolscevico) prima di scrivere l'opera che gli diede la notorietà: i *Kolchoznye rasskazy* (Racconti kolchoziani). Nella raccolta, pubblicata nel 1935, la vita nelle campagne è descritta con simpatia, ma senza celare i grandi problemi ancora irrisolti. Nel 1939 uscì *Slepoj mašinist* (Il macchinista cieco) e nel 1940 *Gosti v Stukačach* (Ospiti a Stukači). In quest'opera la competizione tra due kolchoz serve da spunto per una rappresentazione priva di *lakirovka* della vita contadina, dei pensieri e gli umori dello strato più basso della società sovietica. Durante la guerra Ovečkin continuò la sua attività di corrispondente e al ritorno tornò ad occuparsi delle campagne pubblicando, tra il 1952 e il 1956, il già citato ciclo di *očerki Rajonnye budni*, ambientati in quella Russia centrale dove la realtà dei kolchoz era ormai profondamente radicata. Si tratta di composizioni autonome che, tuttavia, condividono lo stesso tema e gli stessi personaggi⁶⁶. Sono testi colmi di esortazioni a una partecipazione attiva nella ricostruzione delle aziende agricole, come emerge fin dai titoli: *Na perednem krae* (In prima linea), *Svoimi rukami* (Con le proprie mani), e di riflessioni e considerazioni critiche, ma da buon comunista, dell'autore. La pubblicazione del primo dei *Rajonnye budni*, nel 1952, segnò un punto di svolta per la letteratura sovietica. Come disse Tvardovskij:

Сравнительно небольшой по объему очерк этот явился в нашей литературе, обращенной к сельской тематике, фактом поворотного значения. Здесь впервые с такой неожиданной смелостью прозвучало встревоженное слово вдумчивого литератора о положении в сельском хозяйстве тех лет, о необходимости решительных перемен в методах руководства колхозами. Пожалуй, ни одно из произведений “крупных” жанров, по выходе в свет этого очерка, не могло бы сравниться с ним ни читательской почтой, ни количеством отзывов в печати⁶⁷.

evidente che la carriera artistica di Solženicyн esula da questa tappa formativa, non solo obbligatoria per i corrispondenti rurali e operai ma, dagli anni Trenta, diventata prassi per tutti gli scrittori sovietici, e si manifesta anche nell'orgogliosa e incisiva partecipazione alle discussioni della redazione di *Novyj mir* sul testo dei suoi racconti da mandare in stampa.

⁶⁶ I cinque *očerki* sono: *Rajonnye budni* (Vita quotidiana nella regione), *Na perednem krae* (In prima linea), *V tom že rajone* (Nella stessa regione), *Svoimi rukami* (Con le proprie mani), *Trudnaja vesna* (Una difficile primavera). A Ovečkin è dedicata la monografia di L. Vil'ček, *Valentin Ovečkin. Žizn' i tvorčestvo*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1977. Le opere complete di Ovečkin sono state ripubblicate alla fine degli anni Ottanta: V. Ovečkin, *Sobranie sočinenij*, t. 1-3, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1989-1990.

⁶⁷ A.T. Tvardovskij, *Sobranie sočinenij v 6 tomach*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1976, t. 5, pp. 282-283: “Questo saggio relativamente breve ha costituito, nella nostra letteratura su tematiche rurali, un punto di svolta. Per la prima volta con un coraggio inaspettato si sono udite le parole inquiete di uno scrittore che sa riflettere sulla situazione dell'agricoltura di quegli anni, sulla necessità di cambiamenti decisivi nei metodi di gestione delle aziende agricole collettive. Direi che nessuna delle opere appartenenti ai generi “maggiori”, dopo la pubblicazione di questo saggio, potrebbe reggere il confronto né per le lettere dei lettori né per il numero di recensioni”. Se si ricordano i modesti esordi letterari di Tvardovskij prima del successo di *Strana Muravija* (Il paese di Muravija), quando in veste di corrispondente rurale aveva raccolto e successivamente pubblicato gli articoli in *Dnevnik predsedatelja kolchoza* (Diario del presidente di un kolchoz) del 1932, non stupiscono le parole di simpatia e apprezzamento per un quasi coetaneo altrettanto lucido e con la stessa incondizionata fedeltà alla linea del Partito.

Nonostante l'indiscutibile fedeltà alla linea del partito, nelle sue opere Ovečkin non si trattiene dal mettere in luce l'inefficienza amministrativa, la gestione miope e dogmatica da parte dei responsabili, l'inettitudine diffusa e la mancanza di solidarietà tra i membri del kolchoz. Come affermano Lejderman e Lipoveckij:

И вот появляются очерки Валентина Овечкина. Вместо праздников – будни. Вместо ликования – тревога. Вместо готовых ответов – сплошные вопросы. Причем вопросы сугубо практические – хозяйственные, организационные: Почему колхозы, которые хорошо работают и сполна рассчитываются с государственным, еще и должны расплачиваться за долги тех колхозов, где бесхозяйственность и разгильдяйство? Почему на одних и тех же землях при одних и тех условиях одни колхозы сильные и другие слабые? Что за организация труда, при которой трактористу невыгодно выращивать высокие урожаи? Почему колхозник не чувствует себя хозяином на своей земле?⁶⁸

Ovečkin denuncia il comportamento dei quadri di partito, interessati solo all'avanzamento della propria carriera, e altre carenze nell'amministrazione delle aree rurali⁶⁹. Tutte critiche ragionevoli a mancanze facilmente verificabili, che allora⁷⁰, però, infransero la tregua forzata imposta dalla *teorija beskonfliktnosti* (teoria dell'assenza di conflitti)⁷¹.

Eppure, malgrado i problemi che sollevava, l'attenzione alle campagne e ai kolchoz fu inizialmente incoraggiata proprio dal partito⁷². All'inizio degli anni Cinquanta, quando la delusione per le mancate riforme sfociò in un palpabile malcontento nei confronti dell'economia kolchoziana⁷³, si voleva infondere entusiasmo per le campagne spopolate e impoverite del dopoguerra. Il tema rurale era però ancora dominato dagli esempi più triti di

⁶⁸ N.L. Lejderman – M.N. Lipoveckij, *Sovremennaja russkaja literatura 1950-1990-e gody*, p. 98: "Ed ecco i saggi di Valentin Ovečkin. Invece delle vacanze, la vita di tutti i giorni. Invece di allegria, ansia. Invece di risposte già pronte, domande solide. Inoltre, i problemi sono puramente pratici, economici, organizzativi: Perché le fattorie collettive che funzionano bene e pagano completamente lo stato dovrebbero anche pagare i debiti di quelle fattorie collettive in cui vi è cattiva gestione e sciattezza? Perché sulle stesse terre alle stesse condizioni, alcune fattorie collettive sono forti e altre deboli? Qual è l'organizzazione del lavoro in cui non è redditizio per un conducente di trattori aumentare le rese? Perché il kolchoziano non si sente padrone della sua terra?"

⁶⁹ V. Kantorovič, "Delat' pravdu": (V. Ovečkin i sovremennyj očerk), "Voprosy literatury", 1974, 6, pp. 151-172; A. Streljanyj, "Rajonnye budni": k 30-letiju vychoda v svet, "Novyj mir", 1986, 12, pp. 231-240.

⁷⁰ Dopo la sua morte, negli anni della *perestrojka*, Ovečkin fu accusato di aver danneggiato con i suoi *očerki* gli sforzi dell'ala più liberale della critica letteraria di allargare le maglie della censura permettendo ai sostenitori della collettivizzazione di limitare il peso delle sue critiche all'ambito organizzativo delle fattorie collettive.

⁷¹ Per *teorija beskonfliktnosti* si intende l'assunto secondo il quale in una società che progrediva vittoriosamente sulla via dell'edificazione socialista non c'era posto per gli antagonismi. Si veda <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke1/ke1-5771.htm>, ultima consultazione 19 luglio 2019.

⁷² Per un inquadramento storico del periodo si veda A. Graziosi, *Strade nuove mal tracciate. 1953-1964*, in A. Graziosi, *L'URSS dal trionfo al degrado. 1945-1991*, Il Mulino, Bologna 2011, pp. 139-190.

⁷³ E. Zubkova, *Lo stato e i contadini: l'antagonismo dei villaggi verso i kolchoz*, in E. Zubkova, *Quando c'era Stalin. I russi dalla guerra al disgelo*, Il Mulino, Bologna 2003, pp. 73-83.

realismo socialista, quali *Kavaler Zolotoj Zvezdy* (Il cavaliere della stella d'oro) di Semën Babaevskij⁷⁴ e *Žatva* (La mietitura) di Galina Nikolaeva⁷⁵. Queste due opere, abbellendo la realtà e ridimensionando le tragiche condizioni in cui versavano le campagne nel dopoguerra, rafforzavano in modo evidente la teoria dell'assenza di conflitti, e diffondevano un modello di personaggi stereotipati pronti a unirsi al tripudio di cori “urožaj naš, urožaj, urožaj vysokij” (“Il nostro raccolto, il raccolto, l'abbondante raccolto”) degli allegri kolchozniki del musical di I. Pyr'ev *Kubanskije kazaki* (I cosacchi del Kuban')⁷⁶.

Ovviamente la pubblicazione dei *Rajonnye budni* e dei numerosi *očerki* che seguirono, inserendosi in quella che è stata definita la “fase della decanonizzazione” del realismo socialista⁷⁷, introdusse alcuni cambiamenti, seppur coi limiti imposti dalla linea ufficiale adottata nell'epoca del cosiddetto ‘disgelo’.

Le campagne, sia in ambito letterario sia in quello economico, non erano certo un luogo dove il controllo del Partito potesse essere seriamente sfidato. Quando le critiche si facevano più audaci e il tono più sarcastico gli editori venivano rimproverati e gli scrittori obbligati a riscrivere le loro opere altrimenti rifiutate dalla censura. Ed è emblematico ancora una volta il caso Ovečkin: di fronte all'evidenza che le sue critiche sincere non venivano ascoltate e non si traducevano in concreti miglioramenti delle condizioni di vita nelle campagne, l'autore ebbe un crollo nervoso culminante in un tentato suicidio⁷⁸ per poi riprendere, con ridimensionato ottimismo, la sua attività di scrittore e onesto membro del partito.

Se il realismo socialista è, per usare la terminologia di Lotman, “литература культурного канона” (letteratura del canone culturale), alla *derevenskaja proza* che accoglie le istanze critiche degli *očerki* ben si applica la definizione di “зона позволенных аномалий, исключений из правил” (zona delle anomalie permesse, delle eccezioni alla regola)⁷⁹. In queste anomalie, in queste eccezioni alle regole, va riconosciuto il merito degli

⁷⁴ Semën Petrovič Babaevskij (1909-2000). Dopo una approssimativa formazione elementare riuscì a portare a termine gli studi per corrispondenza solo nel 1939 laureandosi al *Literaturnyj institut im. Gor'kogo*. Nel frattempo fu uno dei fondatori della cellula del komsomol a Makovskij e negli anni della collettivizzazione gestì una isba-sala di lettura. La sua opera più nota è il romanzo in due volumi, pubblicati rispettivamente nel 1947 e 1948, *Kavaler Zolotoj Zvezdy* (Il Cavaliere della stella d'oro). Nel biennio 1949-1950 seguirono altri due volumi intitolati *Svet nad zemlej* (La luce sulla terra). Il tema è la ricostruzione di un kolchoz distrutto dalla guerra per opera del valoroso reduce Sergej Tutarinov nel quale per i lettori dell'epoca era facilmente riconoscibile Konstantin Jakovlevič Laptev nominato “Eroe dell'Unione Sovietica”. La dilogia ebbe un successo immenso, fu tradotta in numerose lingue, portata sullo schermo dal regista Julij Jakovlevič Rajzman che grazie alla pellicola vinse un premio prestigioso, e successivamente trasformata in opera drammaturgica e in opera musicale.

⁷⁵ Galina Evgen'eva Nikolaeva (1911-1963) giornalista e scrittrice sovietica ben nota al pubblico per il romanzo *La mietitura* del 1950 la cui riduzione cinematografica *Il ritorno di Vasilij Bortnikov* a cura del regista V. Pudovkin ebbe un grande successo. Come il romanzo di Babaevskij, *La mietitura* narra la riorganizzazione di un kolchoz in un villaggio del Nord.

⁷⁶ Per un'analisi recente del film si veda questa tavola rotonda organizzata da *Radio Svoboda*: <https://www.svoboda.org/a/24204620.html>, ultima consultazione 19 luglio 2019.

⁷⁷ H. Günther, *Žiznennye fazy socialističeskogo kanona*, in *Socrealističeskij kanon*, p. 286.

⁷⁸ V. Ogrysko, *Samoubijstvo so vtoroj popytki*, “Literaturnaja Rossija”, 2010, 23 febbraio 2015. <https://litrossia.ru/item/4433-oldarchive/>, ultima consultazione 19 luglio 2019.

⁷⁹ Ju. Lotman – B. Uspenskij, *O semiotičeskom mehanizme kul'tury*, in Ju. Lotman, *Izbrannye stat'i*, III, Aleksandra, Tallin 1993, pp. 326-345.

scandalosi *Rajonnye budni* nei quali, tuttavia, la critica espressa è circoscritta ai dirigenti o, guarda caso, a personaggi dai natali ‘impuri’, in questo caso un padre vittima della dekulakizzazione.

Nell'*očerki* intitolato *V tom že rajone* (Nella stessa regione) per rinforzare la simpatia del lettore nei confronti del protagonista Doročov al narratore basta suggerire il sospetto che l'antagonista, il capitano Kalmykov, sia figlio di un *kulak*. La mentalità staliniana non viene scalfita, la bontà del progetto kolchoziano resta indiscussa, la fede nel partito incrollabile.

Ciononostante, non va ridimensionato l'effetto ottenuto da questi bozzetti che da un punto di vista estetico avevano ben poco da spartire con la letteratura. Gli *očerki* mostravano al pubblico dei lettori che le difficoltà, il marcio, i pericoli non erano tanto nel mondo immaginario enfatizzato dalla propaganda, quell'universo astratto pieno di nemici stranieri, misteriosi sabotatori e subdoli parassiti, ma proprio nella vita di tutti i giorni⁸⁰ e che spesso questi eventi erano causati proprio da coloro che avrebbero dovuto prevenirli.

Viviamo nel panico: il raccolto è cominciato e tutte le macchine stanno rompendosi, colpa di Kozlov [il dirigente della fattoria collettiva O.D.] che ha passato l'inverno a dare la caccia ai conigli invece di farle riparare. Molti degli uomini ora, anziché lavorare, se ne stanno con le mani in mano: le donne falciano il fieno a mano, mentre gli uomini bighellonano⁸¹.

Inoltre, cosa ben più importante, questi bozzetti non rilevavano novità: si limitavano a ripetere cose bene note, alla portata di tutti, ma delle quali non si aveva né si voleva avere consapevolezza.

Ты не подумай, Петр Илларионыч, что я жадничаю. Почему не помочь колхозу, ежели несчастье постигло людей – град, скажем, либо наводнение? Пойдем навстречу, с открытой душой. Но ежели только и несчастья у них, что бригадиры с председателем во главе любят на зорьке понежиться на мягких пуховиках, – тут займами не поможешь!.. Не о своем колхозе беспокоюсь. Мы не обедняем. Еще тысячу центнеров раздадим – не обедняем. Но это же не выход из положения! Вы же никогда так не поправите дело в отстающих колхозах – подачками да поблажками⁸².

I *Rajonnye budni* ebbero largo seguito e una vivace risposta da parte dei lettori, venivano studiati nelle riunioni delle organizzazioni di partito e discussi nei collettivi di *kolchozy*

⁸⁰ N. Krjukova, *Žil po pravde. U zemljakov Valentina Ovečkina*, “Pravda”, 68, 22-23 giugno 1999, p. 4.

⁸¹ Brano di lettera riportato da E. Zubkova, *Quando c'era Stalin*, p. 74.

⁸² V. Ovečkin, *Borзов i Martynov*, in V. Ovečkin, *Sobranie sočinenij*, t. 2, p. 2: “Pëtr Illarionyc, non pensare che io sia avido. Perché non aiutare il kolchoz se la sventura si abbattesse sulle persone – la grandine, per esempio, o un'inondazione? Andiamo avanti, con un'anima aperta. Ma se solo la loro sventura è che i capi squadra, guidati da loro, amano immergersi nei loro morbidi cappotti imbottiti all'alba, allora non puoi aiutare con i prestiti!... Non sono preoccupato per il mio kolchoz. Non siamo impoveriti. Daremo altri mille centesimi – non siamo impoveriti. Ma questa non è una via d'uscita! Non correggerai mai così la faccenda nei kolchoz in ritardo: dispense e indulgenze”.

e *sovchozy*. Si concordava sulla necessità di migliorare la gestione delle fattorie collettive, prestare maggiore attenzione ai problemi delle campagne, in una parola: ci si doveva impegnare a risollevarlo il villaggio. Ingenuamente si pensava che così facendo nell'arco di un paio d'anni i problemi dell'agricoltura sovietica sarebbero stati finalmente risolti e forse i *kolchozy* sarebbero stati definitivamente chiusi. Ovečkin aveva mostrato chiaramente come fossero i comitati locali del distretto e i presidenti delle aziende agricole collettive in passivo ad essere responsabili di tutti i problemi. Non era ovviamente questa l'opinione dell'autore, secondo il quale era urgente in primo luogo selezionare e collocare i lavoratori migliori nei kolchoz che più stentavano ad adempiere alle richieste del piano, nonché educare leader onesti, attivi, consapevoli e perfettamente in linea con le posizioni del partito.

Per questa manifesta fedeltà all'ideologia dominante K. Parthé contrappone esplicitamente la *derevenskaja proza* al romanzo kolchoziano, che nella sua monografia sostituisce il termine *literatura socrealizma* (letteratura del realismo socialista)⁸³.

Ad ogni modo con Ovečkin prende piede e si diffonde il cosiddetto *problemnyj očerk* (bozzetto problematico o, forse, sarebbe meglio dire antidogmatico) nel quale una lingua povera, un tono asciutto e uno stile stringato, giornalistico, lungi dall'essere difetti diventano l'emblema di un modo di scrivere più spontaneo, più vivo e che faceva soprassedere sullo schematicismo di situazioni e personaggi, sull'eccessiva semplificazione delle dinamiche, sullo spirito didattico di numerose considerazioni.

Tra la metà degli anni Cinquanta e la metà degli anni Sessanta, tra 'disgeli' e nuove 'gelate', dall'evoluzione del *problemnyj očerk* comincerà a costituirsi il corpus iniziale della *derevenskaja proza*. Ecco, perché talvolta il nome di Ovečkin figura tra i *derevenščiki*.

5. Il villaggio dei derevenščiki

Questo nuovo filone di opere non si limitava a smascherare la mancanza di verità nella letteratura sovietica coeva denunciata nell'articolo di Vladimir Pomerancev *Ob iskrennosti v literature* (Sulla sincerità nella letteratura). Pubblicato da *Novyj mir* sul numero di dicembre del 1953, l'articolo metteva sotto accusa la letteratura post-bellica per la *lakirovka*, procedimento con cui si evitavano accuratamente questioni spinose⁸⁴, e dava inizio, ancor più del romanzo di Erenburg *Il disgelo* pubblicato tre anni più tardi, a una vera e propria svolta. Diventerà il manifesto di una nuova fase culturale⁸⁵ e preannuncerà il decennio 1955-1966 durante il quale la questione della *pravda žizni* (verità della vita), pur con diverse connota-

⁸³ V. Suchanov, "Rossija, Rus'! Čhrani sebja, čhrani!...", in K. Parthé, *Village Prose: the Radiant Past*, p. 7.

⁸⁴ La pubblicazione dell'articolo comportò il licenziamento, sebbene temporaneo, di Aleksandr Tvardovskij dalla carica di direttore di *Novyj mir*. Il fine di Pomerancev consisteva nel rivelare il fallimento del romanzo kolchoziano come veniva allora concepito e al contempo incoraggiare quegli scrittori, primo tra tutti Ovečkin, che cercavano di rappresentare la vita rurale con maggiore sincerità.

⁸⁵ M. Heller, *La letteratura del "disgelo"*, in *Storia della letteratura russa. Il Novecento*, pp. 421-436.

zioni, avrebbe coinvolto nelle discussioni scrittori di diversi orientamenti⁸⁶, da Ovečkin a Solženicyŋ, che avrebbero ambientato le loro opere nelle campagne.

Nell'ambito di queste istanze comuni a tutta la letteratura dell'epoca del disgelo la specificità della *derevenskaja proza* consiste soprattutto nel guardare alla vita nelle campagne da un punto di vista innovativo, più critico e analitico, con conseguenti cambiamenti nella costruzione delle dinamiche e una maggiore profondità psicologica nella raffigurazione dei personaggi: si pensi ad esempio a *Uchaby* (lett.: Le buche della strada)⁸⁷ di V. Tendrjakov. Pubblicato nel 1956 il racconto è ambientato nella provincia remota e narra il tragico viaggio di un temerario autista di autocarri per accompagnare un piccolo gruppo di persone ai loro villaggi sperduti. Il racconto riproduce con precisione tanto il senso di abbandono avvertito dalla popolazione locale, quanto il peso della responsabilità addossato ai lavoratori più umili:

A una piccola città come quella, distante cinquanta chilometri dalla ferrovia, le piogge prolungate cagionano gravi disagi: sale e petrolio spariscono dai negozi, alla Casa della Cultura smettono di proiettare nuovi film, lettere e giornali arrivano in ritardo, giacché la posta viene recapitata quando se ne presenta l'occasione, con i cavalli. Gustoj Bor, in quei giorni, è quasi tagliata fuori dal resto del mondo. [...]

– Tu sei la mia speranza, Vasilij, la mia unica speranza. La strada è impraticabile. Un altro non passerebbe, alla prima pozzanghera rimarrebbe impantanato. Ma tu non sei un autista come gli altri, lo dico senza esagerazione, tu sei un artista!

– Ah, che vita da cani! In qualunque stato siano le strade mi costringono lo stesso a viaggiare!

– Ma nessuno ti costringe. Te lo chiedo per favore, amico mio.

– E se rifiuto, mi manda ugualmente, non è vero?

– Certo che ti mando, carissimo, ma faccio appello alla tua coscienza. Voglio che tu t'immedesimi...

– Be', lasci correre... Mi scriva le bollette⁸⁸.

Tendrjakov offre un'immagine verosimile del gruppetto di viaggiatori, gente comune, di provincia, nella quale il lettore poteva facilmente individuare tipologie di caratteri familiari. L'autista dell'autocarro, il temerario Vasja, che si accolla l'ingrato compito di affrontare

⁸⁶ Come sottolineano N.L. Lejderman e M.N. Lipoveckij in *Sovremennaja russkaja literatura*, p. 96: “Это выражение приобрело значение краеугольной эстетической формулы. Для тех, кто жаждал перемен, «правда жизни» ассоциировалась с пафосом бесстрашного и бескомпромиссного критического исследования действительности. Для их противников «правда жизни» означала ту наперед известную истину («нашу партийную правду»), с которой художник должен сверять свои впечатления о действительности и по которой, как по готовому лекалу, можно судить о его произведении” [Questa espressione acquisì il significato di formula estetica fondamentale. Per coloro che desideravano ardentemente il cambiamento, la “verità della vita” era associata al pathos di uno studio critico impavido e intransigente della realtà. Per i loro avversari, “la verità della vita” significava quella ben nota verità (“la verità del nostro partito”), con la quale l'artista doveva verificare le sue impressioni sulla realtà e in base al quale, come modello già pronto, si poteva giudicare il suo lavoro].

⁸⁷ V. Tendrjakov, *La strada*, in V. Tendrjakov, *Tre sette asso*, Einaudi, Torino 1962, pp. 11-72.

⁸⁸ V. Tendrjakov, *La strada*, pp. 11-12.

la strada pericolosa, ma al contempo spera di ricavarci qualcosa chiedendo ai viaggiatori di scendere prima dei controlli per intascarsi i soldi del biglietto. Il tenentino spocchioso e ligio alla legge, pronto all'occorrenza a far pesare la propria posizione sociale. La mogliettina di quest'ultimo, una provinciale dall'aspetto grossolano sotto il quale si cela un animo sensibile e generoso. Le studentesse dirette all'istituto professionale e la vecchietta col paniere stracolmo di uova messe da parte per i nipoti. L'addetto agli ammassi, silenzioso conoscitore dell'ambiente provinciale e delle debolezze e meschinità tanto dei campagnoli quanto dei rappresentanti locali del governo. Il maturo direttore della Stazione macchine agricole e trattori, prudente e abile nel districarsi tra le dinamiche del potere locale. Uno spaccato di vita provinciale senza alcun forzato abbellimento fa da sfondo alla tragedia che incombe sui viaggiatori. Una tragedia annunciata, vista la descrizione dello stato del manto stradale, ma, come denuncia Tendrjakov, le vere cause della morte del giovanotto ferito nel ribaltamento dell'autocarro sono da imputare alla burocrazia generalizzata, che ha trasformato i rapporti umani in un intrico di regole e divieti, alla pusillanimità di quei compagni di viaggio che sacrificano il buonsenso al rispetto delle norme, senza assumersi la responsabilità di operare delle scelte e, soprattutto, all'ignavia dei responsabili locali, che per evitare problemi con le autorità di livello superiore negano l'uso di uno dei trattori per portare il moribondo dal medico. All'onesto chirurgo, arrivato a piedi affondando nel pantano pur di operare il ferito, non resta che commentare amaramente: "Burocrate! – disse, dopo una pausa, e ripeté: – Burocrate fino al punto di diventare un assassino!"⁸⁹.

Questo racconto è uno dei primi tentativi di superare il genere privilegiato dell'*očerk* nella letteratura contadina per trattare in modo critico problemi di ordine sociale ed economico inscenando una situazione dinamica e personaggi credibili. Inoltre, l'opera pone finalmente la questione delle responsabilità tanto individuali quanto collettive. Tuttavia, seppure con un maggiore livello di approfondimento e di analisi psicologica, il racconto è ancora estremamente schematico. Non a caso tanto negli *očerki* quanto nei racconti dell'epoca spesso il protagonista è qualcuno che proviene da fuori nelle vesti di nuovo presidente del kolchoz, di rappresentante della cellula regionale di partito o di funzionario politico inviato nelle campagne da un qualche centro urbano, che affronta la situazione scontrandosi con l'inertza e l'inettitudine dei responsabili locali.

Si tratta dunque di una letteratura 'contadina' nella quale i contadini sono pressoché assenti, ambientata più negli uffici, o nelle aule universitarie, come nel racconto *Bob* di S. Zalygin⁹⁰, che nelle isbe, perché gli autori in questa prima fase sono interessati soprattutto all'attualità, desiderosi di risolvere non tanto questioni letterarie quanto sociali, di affrontare la cosiddetta questione del 'pane quotidiano'. Si pensi ancora ai personaggi del racconto di Tendrjakov: in fondo solo la vecchietta petulante è una contadina, ma il suo ruolo è del tutto marginale, una pennellata di colore rurale, niente più.

Ed è proprio questo aspetto a rendere popolare il genere letterario tra il pubblico, attratto da figure di personaggi dai quali sembrava dipendere la soluzione dei problemi di ogni giorno: ad esempio il simpatico e giovanile maggiore del racconto di Tvardovskij *I costrut-*

⁸⁹ *Ibid.*, p. 71.

⁹⁰ S. Zalygin, *Bob*, in Aa.Vv., *Racconti della Russia di oggi*, Dall'Oglio editore, Milano 1963, pp. 111-150.

tori di stufe del 1958⁹¹, così disponibile, assieme allo scorbutico pensionato ad aiutare lo sposino da poco trasferitosi nel villaggio e incapace di ripararsi da solo la stufa. Un'ingenua illusione che portava, soprattutto le nuove generazioni, a confidare nella profondità delle conseguenze derivanti da iniziative sociali limitate e spingendoli a credere fiduciosi in un sicuro futuro miglioramento. Un'illusione evidente nelle parole del giovane protagonista: "La stufa già andava asciugandosi e perfino scaldando un po' la stanza. Mi sentivo così felice, così ottimista, da aver l'impressione che in tutto il resto della mia vita non mi sarebbe mai più capitato nessun guaio"⁹².

Nelle opere della *derevenskaja proza* degli anni Cinquanta si continua a guardare al futuro e la fiducia è risposta soprattutto nelle nuove generazioni. Gli adulti, i vecchi, sono in questa fase ritenuti retaggio di un passato da superare, ed è anche questo un rovesciamento della dinamica padri-figli che aveva caratterizzato la narrativa sovietica degli anni Trenta⁹³.

Tuttavia, all'inizio degli anni Sessanta, la *derevenskaja proza* assume una nuova, più incisiva fisionomia, spostando finalmente l'attenzione sul contadino, tornato ad essere il protagonista delle opere sulla campagna. Il crescente interesse per le tradizioni storiche e culturali del popolo russo e per il tema della continuità delle generazioni porta i *derevenščiki* a ignorare gli *udarniki* (lavoratori d'assalto) per rivalutare, nella veste di protagonisti, semplici contadini che spiccano però per assennatezza e grande senso morale. Lo sfondo è ancora la vita quotidiana nelle campagne, in cui la natura è scevra da ogni possibile idealizzazione romantica. Fin dalle origini il rapporto tra uomo e natura nella *derevenskaja proza* non esclude la poesia, ma essenzialmente è di tipo pratico: un legame consapevole basato su misure di sfruttamento del suolo dettate dall'esperienza, come non si manca di sottolineare soprattutto negli anni Sessanta, più che dalle norme di produzione.

Ciò è dovuto in parte all'inasprimento delle condizioni nelle campagne, confermata dalla nuova politica di *likvidacija neperspektivnych dereven'* (eliminazione dei villaggi privi di prospettive)⁹⁴ e all'interesse per la realtà rurale suscitato dalle polemiche a seguito della pubblicazione del secondo libro di *Podnjataja celina* (Terre vergini) di M. Šoločov⁹⁵ ma, soprattutto, di *MatrĚnin dvor*.

⁹¹ A. Tvardovskij, *I costruttori di stufe*, in Aa.Vv., *Racconti della Russia di oggi*, Dall'Oglio editore, Milano 1963, pp. 65-87.

⁹² *Ibid.*, p. 87.

⁹³ Su questo tema specifico la letteratura critica è vasta, oltre i noti lavori di K. Clark, E. Dobrenko, H. Günther, ecc. si veda almeno A. Krylova, *Sovetskoe ličnoe: "semejno-bytovaja" tema v predvoennoj sovetskoj literature*, nel già citato *Socialističeskij kanon*, pp. 797-802.

⁹⁴ Si veda la nota 19. Il termine "villaggi privi di prospettive" apparve per la prima volta nelle raccomandazioni per la progettazione di insediamenti rurali, approntate nel 1960 dall'Accademia delle costruzioni e dell'architettura dell'URSS in collaborazione con il Plenum del Comitato Centrale del Partito Comunista sullo sviluppo di nuovi schemi di "pianificazione dei distretti" nelle zone rurali (decreto del dicembre 1959). Nel 1980 il decreto fu abolito, ma ciò non fermò gli effetti delle pesanti conseguenze sulla vita della popolazione rurale.

⁹⁵ Si veda l'introduzione e l'apparato critico a cura di Ju. Dvorjašin in M. Šoločov, *Podnjataja celina*, Sokrat, Ekaterinburg 2001.

6. *Solženicyn e i derevenščiki*

Sull'onda emotiva suscitata dalle circostanze politiche, ma anche letterarie, gli scrittori della *derevenskaja proza* abbandonano le speranze in una trasformazione del presente concentrandosi su tutto ciò che veniva ritenuto prezioso nelle tradizioni del villaggio russo: il legame organico con la natura che scandisce tempi e ritmi e, soprattutto, un peculiare senso della moralità ritenuto intrinseco alla mentalità contadina.

Se inizialmente uno dei principali obiettivi della *derevenskaja proza* consisteva nel mostrare i problemi da superare, in una fase successiva i *derevenščiki* si assumono il compito di preservare⁹⁶, scrivendone, un passato ritenuto prezioso e pressoché scomparso.

Con orgoglio ora non si cela più, anzi si sottolinea, l'aperta contrapposizione alla città e a tutto ciò che secondo i *derevenščiki* ha portato e continua a portare di nefasto: idee, regole, costumi. Si pensi alla sostituzione del personaggio del giovane agronomo pieno di idee innovative con il vecchio contadino custode della memoria e delle tradizioni popolari, e ancora una volta si deve a *La casa di Matrëna* l'accelerazione di questa svolta.

Si dà ora spazio al conflitto non solo sociale, ma anche psicologico: la rotella di un meccanismo ben oliato – il *vintik* (vitina) dei romanzi dei primi anni Trenta che con titoli come *Veduščaja os'* (L'asse portante) avevano imposto una visione corale, omogenea, standardizzata della società sovietica, – viene sostituita dai singoli individui, ciascuno con un proprio specifico profilo psicologico.

Questi personaggi eterogenei le cui azioni, ragionamenti, ma soprattutto modi di esprimersi nella narrazione non sono più omologati, avrebbero costituito l'emblema della svolta della *derevenskaja proza* negli anni Sessanta, riportando la questione della lingua in primo piano.

In realtà, già negli anni Cinquanta gli *očerki* di F. Abramov, S. Zalygin, V. Tendrjakov non si limitavano a mettere in rilievo i difetti della canonica narrativa sui kolchoz, ma ammonivano gli esordienti che sostituire la visione edulcorata degli scrittori più aderenti alla linea del partito con la crudezza di schizzi e *reportages* non avrebbe di per sé migliorato lo stato della narrativa. Per questo raccomandavano di studiare l'opera dei migliori modelli, includendo nella lista tanto i classici ottocenteschi, Aksakov e Leskov, quanto l'émigré Bunin.

Sono soprattutto lo stile, la lingua, più ancora dei temi, a distinguere le opere della *derevenskaja proza* da quelle canoniche del realismo socialista. Curiosa situazione, perché ignorando o denigrando la narrativa sovietica e lodando scrittori dell'epoca zarista, la critica dell'epoca del disgelo minava il credo estetico del realismo socialista, mentre sembrava sostenerne gli obiettivi ideologici.

Si deve a Pomerancev, col suo articolo del 1953, il primo importante attacco alla precedente letteratura sulle campagne, definita dall'autore come un vero e proprio "peccato nei confronti dell'arte" compiuto da scrittori ai quali "mai era stato ordinato di scrivere male". Un anno più tardi F. Abramov, ironizzando sui romanzi di S. Babaevskij e G. Nikolaeva nei

⁹⁶ L. Terakopjan, *Pafos preobrazovanija (Zametki o sovremennoj "derevenskoj" proze)*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1974.

quali tutti gli esseri viventi, perfino il toro, erano ‘riccioluti’, introdusse il termine “monotonia riccioluta”⁹⁷ per classificare lo stile artefatto della letteratura contadina coeva.

Di nuovo erano stati i *Rajonnyje budni* a sollevare la questione: indubbiamente gli *očerki* avevano segnato un punto di arresto per la popolarità degli zuccherosi romanzi kolchoziani allora in voga, criticato la situazione nelle campagne e chiesto apertamente di riformare la gestione delle aziende agricole collettive. Ma non era abbastanza, l’eloquio piatto e impersonale che caratterizzava i protagonisti di tanti romanzi kolchoziani era ormai divenuto l’emblema della falsità.

Nemmeno i *derevenščiki* – nonostante il tentativo di conservare i tradizionali toponimi, le denominazioni di campi, boschi e luoghi così significativi per gli abitanti dei villaggi e delle frazioni, i nomignoli e le varianti dialettali per utensili e oggetti di uso comune e per funghi e bacche –, riuscirono a cambiare l’omogeneità della lingua dei personaggi, che, tutto sommato, non subì una radicale trasformazione. Se si voleva scrivere delle campagne era ora di tornare a immergersi nel mondo contadino, studiare con maggiore attenzione le parlate regionali, restituire importanza allo stile individuale, caratterizzando linguisticamente i diversi personaggi, tutti obiettivi che si erano posti i *derevenščiki* ai quali va comunque riconosciuto un onesto tentativo apprezzato da pubblico e critica⁹⁸.

La rottura di questo vero e proprio tabù, il tabù della norma linguistica nazionale, fu realizzata da Solženicyn.

7. Oltre i limiti della *derevenskaja proza*: La casa di MatrĚna

Come osserva Etkind:

Очищенный имперский язык утвердился надолго, и только в шестидесятых годах возродились былые увлечения областными речениями – с реабилитацией и возвращением в литературу уничтоженных писателей 20-х годов и с появлением таких новых авторов, как А. Солженицын. В тридцатых годах Горький призывал “безжалостно воевать” против “щегольства бедняков”. Солженицын, который, едва появившись, нарушил немало разных табу, и здесь преступил – на сей раз: запрет на диалекты⁹⁹.

Si trattava di rinunciare alla pretesa uniformità della lingua sovietica, al livellamento linguistico imposto col metodo del realismo socialista e preparato dai numerosi interventi di

⁹⁷ F. Abramov, *Ljudi kolchoznoj derevni v poslevoennoj proze*, “Novyj mir”, 1954, 4, pp. 220-221.

⁹⁸ K. Parthé, *Village Prose: the Radiant Past*, p. 30. Si veda anche M. Čudakova, *Zametki o jazyke sovremennoj proze*, in M. Čudakova, *Literatura sovetskogo prošlogo*, Jazyki ruskoj kul’tury, Moskva 2001, pp. 245-290.

⁹⁹ E. Etkind, *Sovetskie tabu*, “Sintaksis”, 9, 1981, pp. 13-15: “Il linguaggio imperiale purificato si affermò a lungo, e solo negli anni Sessanta tornò a rivivere la passione di un tempo per le parlate regionali: con la riabilitazione e il ritorno alla letteratura di scrittori annientati negli anni ’20 e con la comparsa di nuovi autori come A. Solženicyn. Negli anni Trenta, Gorkij aveva invocato la ‘lotta spietata’ contro l’ ‘ostentazione dei poveri’. Solženicyn, che, appena comparso aveva violato molti svariati tabù, anche in questo caso trasgredì – questa volta il divieto dell’uso dei dialetti”.

Gor'kij rivolti agli scrittori esordienti negli anni Trenta¹⁰⁰, ma anticipato da Trockij ancora nel 1923 in *Letteratura e rivoluzione*: “È del tutto evidente che la deviazione verso i *lapti*, la corda di taglio casereccia e il *samogon* non è rivoluzione sociale, ma bensì reazione economica, cioè l'ostacolo principale della rivoluzione. Quanto poi la svolta cosciente verso il passato e il “popolare”, in essa si osservano fenomeni estremamente instabili e superficiali. [...] Le parole regionali superflue saranno espunte dalla letteratura”¹⁰¹. Come ricorda H. Günther:

Резкая редукция авторского начала вела к превращению литературного текста в своего рода «полуфабрикат», к приготовлению которого причастны, помимо автора, и редактор, и критик, и читатель, и цензор и проч. Горький резко высказался против засорения русского языка неудачными диалектизмами. Отвечая на замечание Горького, Александр Серафимович в статье «О писателях “оближенных” и “неоближенных”» защищал «корявую, здоровую мужичью» силу языка Панферова. [...] полемика сразу же приобрела остро политический характер. Речь неожиданно пошла о «ленинской линии в языке», которая якобы включает не только стилистические, но и политические критерии. Язык, таким образом, оказался в зоне контроля со стороны власти. Только чистый, т.е. прозрачный язык исключает «контрабандные» и «вредные» подтексты и вообще возможность «идеологической контрабанды». Согласно Горькому, негативно относившемуся к крестьянству, «мужицкая сила – сила социально нездоровая», поскольку она основана на инстинкте мелкого собственника. Низкая культура языка «всегда сопряжена с малограмотностью идеологической»¹⁰².

La tragedia delle campagne era già presente nella storia del contadino Ivan Denisovič, che raccontando con parole proprie della vita al villaggio suscitava nell'immaginazione del let-

¹⁰⁰ “Начатая в 1934 году по инициативе Горького и подхваченная партийными органами дискуссия о языке является примером многочисленных, проводящихся по этому образцу ритуализованных дискуссий, которые, как правило, быстро перерастали в кампании, в результате которых фиксировались определенные нормы” [La discussione sulla lingua iniziata nel 1934 per iniziativa di Gorkij e ripresa dagli organi del partito è un esempio delle numerose discussioni ritualizzate condotte su questo modello, le quali, di norma, si sviluppavano rapidamente in campagne, a seguito delle quali venivano fissate determinate norme], H. Günther, *Žiznennye fazy socialističeskogo kanona*, in *Socialističeskij kanon*, p. 284.

¹⁰¹ L. Trockij, *Letteratura e rivoluzione*, p. 83.

¹⁰² H. Günther, *Utverždenie nejtral'nogo stila: diskussija o jazyke*, in *Istorija ruskoj literaturnoj kritiki*, pp. 248-259: “La forte riduzione del principio autoriale comportò la trasformazione del testo letterario in una sorta di “prodotto semilavorato”, nella preparazione del quale venivano coinvolti l'editore, il critico, il lettore, il censore e così via, oltre all'autore. Gor'kij si pronunciò duramente contro l'intasamento della lingua russa con dialettismi mal riusciti. Rispondendo a questa critica, Aleksandr Serafimovič difese la forza “goffa, sana e virile” del linguaggio di Panferov nell'articolo “Sugli scrittori *leccati* e *non leccati*”. [...] la controversia acquisì immediatamente un carattere drasticamente politico. Improvvisamente si trattava della “linea leniniana nella lingua” che presumibilmente includeva non solo criteri stilistici, ma anche politici. Pertanto, la lingua venne a trovarsi nella zona di controllo da parte delle autorità. Solo una lingua pulita, cioè trasparente escludeva i sottotesti “di contrabbando” e “dannosi” e, in generale, la possibilità di “contrabbandare ideologie”. Secondo Gor'kij, che aveva un atteggiamento negativo nei confronti dei contadini, “il potere contadino è una forza socialmente malsana”, poiché si basa sull'istinto del piccolo proprietario terriero. Un basso livello di cultura linguistica “è sempre associato all'analfabetismo ideologico”.

tore un pericoloso confronto con la vita dei detenuti nel lager. Ora trova espressione nella voce personale e autentica della mite MatrĚna. “Вот и сбывается пророческая клятва Ахматовой: И мы сохраним тебя, русская речь / Великое русское слово. Сохранил возродил – з/к Солженицын”¹⁰³.

Nell'estate del 1956, di ritorno dal confino nell'*aul* sperduto di Kok-Terek in Kazachstan, Solženicyн aveva trovato una sistemazione nel cuore della Russia, nella regione di Vladimir, a Mil'cevo, un piccolo villaggio che nel racconto prenderà il nome di Tal'novo. In quei luoghi straziati dalla guerra, dove nei kolchoz a malapena funzionanti avevano aumentato all'inverosimile i *trudoden'* (giorni di lavoro)¹⁰⁴ e diminuito il compenso fino all'irrisoria razione giornaliera di pane pari a 200-300 grammi a testa.

Solženicyн intervorrà nei dibattiti in corso sulla 'verità della vita', sulle condizioni delle campagne, scrivendo un'opera che sorprenderà tutti, a cominciare da coloro che avevano apprezzato *Una giornata di Ivan Denisovič*.

Come i *derevenščiki* Solženicyн riporta in primo piano il villaggio, vero protagonista delle campagne, ma la sua applicazione del principio della *pravda žizni* sfocia in una narrazione che supera i limiti locali e personali schiudendo orizzonti di lettura che considerano l'intera realtà storica e spirituale sovietica. “Удивительна вещь... Удивительно, как могли напечатать... Это пострашнее «Ивана Денисовича» [...] Ведь это у него не Матрена, а вся русская деревня под паровоз попала и вдребезги”¹⁰⁵.

Ovviamente, furono mosse critiche ai personaggi principali del racconto: l'eroe positivo è una vecchia contadina che sopravvive a malapena grazie a lavoretti al limite della legalità e fuori dalla cornice del kolchoz locale che la vessa con continue angherie¹⁰⁶, mentre il narratore è un ex-prigioniero politico di ritorno nelle campagne altrettanto vittime della politica dei bolscevichi. Ma, soprattutto, a Solženicyн non fu perdonato l'accento posto sulla disgregazione della società post-rivoluzionaria nelle campagne e il risalto dato a quanto di buono c'era in un passato che si voleva sepolto. Come ebbe a dire con tono quasi meravigliato un critico della rivista *Oktjabr'*: “Общественные начала нашей жизни, призванные служить интересам трудящихся, выглядят враждебной притесняющих силой, а русское праведничество, на которое ссылается Солженицын – положительной”¹⁰⁷.

¹⁰³ L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Achmatovoj v trech tomach*, Soglasie, Moskva 1997, t. 2., p. 560: “Ecco che si avvera il giuramento profetico di Achmatova: E noi ti salveremo, parola russa / La Grande Parola russa. Custodita e rigenerata dallo zek Solženicyн”.

¹⁰⁴ Ogni kolchoziano era tenuto a realizzare una determinata quantità di giorni di lavoro per i quali riceveva un compenso calcolato sulla base di ciò che restava del raccolto dopo gli ammassi. A. Graziosi, *Glossario*, in M. Lewin, *Storia sociale dello stalinismo*, pp. 373-383.

¹⁰⁵ L. Čukovskaja, *Zapiski ob Anne Achmatovoj*, p. 16: “È una cosa incredibile... È incredibile che abbiano potuto stamparlo... È più terribile di “Ivan Denisovič” [...] Dopotutto, nel racconto non è MatrĚna, ma l'intero villaggio russo a cadere in pezzi sotto la locomotiva”.

¹⁰⁶ Si veda A. Solženicyн, *MatrĚnin dvor*, p. 123; tr. it. *La casa di MatrĚna*, p. 176; pp. 125-126; tr. it. pp. 180-181. Per un approfondimento storico sulla condizione dei contadini si veda S. Fitzpatrick, *Stalinskie krest'jane. Social'naja istorija Sovetskoj Rossii v 30-e gody*, Derevja, Moskva 2001, in particolar modo per un confronto con la quotidianità di MatrĚna vedi pp. 147-148.

¹⁰⁷ “I principi sociali della nostra vita, che devono servire gli interessi dei lavoratori, appaiono come la forza ostile degli oppressori, mentre la probità russa, a cui fa riferimento Solženicyн, è positiva”. A scrivere è N. Ser-

Con Solženicyn la letteratura su temi rurali si sposta dal kolchoz al villaggio o, “dall’Unione Sovietica alla Russia, dalla pianificazione del futuro alla nostalgia del passato”¹⁰⁸: la nostalgia per quel villaggio che appariva fin dal titolo – *Ne stoit selo bez pravednika* (Senza il giusto non si regge il villaggio) – inizialmente scelto dall’autore. Anche *La casa di Matrëna* di Solženicyn, così come numerose opere della *derevenskaja proza* degli anni Sessanta, tratta del ritorno a casa, o meglio all’isba, in campagna, e narra del passato. Tuttavia, colui che torna non ha lasciato la città, ma il Gulag e, come se non bastasse, mentre nel racconto di N. Ždanov *Poezdka na rodinu* (In viaggio verso casa) il motivo del ritorno si lega indissolubilmente a quello personale della perdita – perdita dell’infanzia, dei propri cari, delle proprie origini, della “piccola patria”, il villaggio dove si è nati, il luogo della propria giovinezza¹⁰⁹ – con Solženicyn ciò che si è perso oltrepassa i confini personali identificandosi nella perdita della memoria da parte di un’intera nazione.

Il confronto con il passato è una prima evidente differenza tra Solženicyn e i *derevensčiki*, mentre comune è il cronotopo del villaggio e ancor più dell’isba, il luogo che riporta indietro nel tempo tanto i personaggi quanto il lettore. Ma *La casa di Matrëna*, dove il confronto col passato consente di mettere in rilievo i valori della civiltà contadina spazzati via dalla rivoluzione, dove si sposta lo sguardo del lettore dalle nuove generazioni, dal futuro, al passato incarnato in una vecchia contadina quale elemento essenziale per la sopravvivenza dell’intera nazione rese esplicito che il modo in cui l’autore aveva rivendicato il passato prerivoluzionario non solo minava il metodo del realismo socialista, ma l’idea stessa del socialismo in Unione sovietica. Si trattava di un vero e proprio schiaffo al regime, perché come è stato osservato: “preserving the Soviet Union from harm was the duty of the Party, the military, border guards, censors, custom officials, and the secret police, not the responsibility of elderly peasant”¹¹⁰.

La casa di Matrëna non è un’opera sovversiva a causa dell’immagine certo complessivamente negativa del kolchoz, reo, tra le altre cose, di aver deturpato la terra russa:

А и на этом месте стояли прежде и перестояли революцию дремучие, непрохожие леса. Потом их вырубил – торфоразработчики и соседний колхоз. Председатель его, Горшков, свел под корень изрядно гектаров леса и выгодно сбыв в Одесскую область, на том свой колхоз и возвысился¹¹¹.

govancev nell’editoriale pubblicato su “Oktjabr”, 4, 1963, in L. Rževskij, *Tvorec i podvig. Očerki po tvorčestvu Aleksandra Solženicyna*, Posev, Frankfurt/Main 1972, p. 72.

¹⁰⁸ K. Parthé, *The Dangerous Narrative of the Russian Village*, in K. Parthé, *Russia’s Dangerous Texts. Politics between the Lines*, p. 78.

¹⁰⁹ Si veda K. Parthé, *Russkaja derevenskaja proza*, pp. 25-26.

¹¹⁰ K. Parthé, *Russia’s Dangerous Texts. Politics between the lines*, Yale University Press, New Haven/London 2004, p. 79.

¹¹¹ A. Solženicyn, *Matrënin dvor*, p. 117; tr. it. *La casa di Matrëna*, p. 167: “Anche lì, un tempo, i boschi erano cresciuti alti, fitti e impenetrabili, e avevano resistito a lungo dopo la rivoluzione. Poi i tagliatori di torba e il kolchoz vicino li avevano abbattuti”.

A Solženicyn non basta smascherare le inefficienze e il disamore di coloro che vi lavorano, un vero tradimento dell'ideale di comunità operosa e solidale che il kolchoz avrebbe dovuto incarnare superando e migliorando l'istituzione dell'*artel*:

Ни к столбу, ни к перилу эта работа. Станешь, об лопату опершись, и ждешь, скоро ли с фабрики гудок на двенадцать. Да еще заведутся бабы, счеты сводят, кто вышел, кто не вышел. Когда, бывалоча, по себе работали, так никакого звуку не было, [...] ¹¹².

La casa di MatrĚna è un'opera sovversiva, perché Solženicyn dimostra di rifiutare quel processo di autocontrollo auspicato dal metodo del realismo socialista e ben messo in luce da Dobrenko:

Строго говоря, соцреализм – это не «управляемое искусство», как утверждала традиционная советология, но *самоуправляемое*, не контроль, но *самоконтроль*: для советского писателя не может быть проблемы цензуры [...]. Превращение автора в собственного цензора – вот истинная история советской литературы. Пещифица соцреализма не в каноне и даже не в его художественной продукции. Истинные продукты соцреализма – люди: читатели и писатели ¹¹³.

A differenza dei *derevensiki*, Solženicyn supera i limiti della “zona consentite anomalie, eccezioni dalle regole” amplificando la portata del suo discorso; evita conclusioni consolatorie insistendo sull'irreversibile impoverimento morale e culturale della società contemporanea nel suo complesso; non rinnega, anzi esplicita, il potente richiamo alla tradizione cristiana o meglio spirituale:

Не сказать, однако, чтобы Матрена верила как-то истово. Даже скорей была она язычница, брали в ней верх суеверия: что на Ивана Постного в огород зайти нельзя – на будущий год урожая не будет; что если метель крутит – значит, кто-то где-то удавился, а дверью ногу прищемишь – быть гостю. Сколько жил я у нее – никогда не видал ее молящейся, ни чтоб она хоть раз перекрестилась. А дело всякое начинала “с Богом!” и мне всякий раз “с Богом!” говорила, когда я шел в школу. Может быть, она и молилась, но не показно, стесняясь меня или боясь меня притеснить. Был святой угол в чистой избе, и икона Николая

¹¹² A. Solženicyn, *MatrĚnin dvor*, p. 126; tr. it. *La casa di MatrĚna*, p. 181: “Questo lavoro è una perdita di tempo. Te ne stai appoggiata alla vanga e aspetti la sirena delle dodici. E ci son anche quelle che tengono conto di chi è venuto al lavoro e chi no. Quando, una volta, lavoravamo per noi stessi non si sentiva una mosca...”.

¹¹³ E. Dobrenko, *Formovka sovetskogo pisatelja*, NLO, Moskva 1999, p. 12: “A rigor di termini, il realismo socialista non è “arte guidata”, come sosteneva la sovietologia tradizionale, ma autogoverno, non controllo, ma autocontrollo: per uno scrittore sovietico non ci possono essere problemi di censura [...] La trasformazione dell'auto-re nel suo censore è la vera storia della letteratura sovietica. La specificità del realismo socialista non è nel canone, né nella sua produzione artistica. I veri prodotti del realismo socialista sono le persone: lettori e scrittori”.

Угодника в кухоньке. [...] Только грехов у нее было меньше, чем у ее коленоной кошки. Та -- мышей душила...¹¹⁴

Solženicyn esalta il valore delle persone semplici, residui dell'*idiotizm derevenskoj žizni* (idiotismo della vita rurale)¹¹⁵ stigmatizzato fin dai primi anni post-rivoluzionari:

Ma tutto l'ulteriore lavoro della rivoluzione sarà diretto verso l'industrializzazione e la modernizzazione dell'economia, verso la precisione dei procedimenti e dei metodi di edificazione in tutti i settori, verso lo sradicamento dell'idiotismo della vita di campagna, verso un rimodellamento della persona umana che renda questa più complessa e più ricca. La rivoluzione proletaria può essere tecnicamente e culturalmente giustificata solo attraverso l'elettrificazione, e non attraverso il ritorno alla lucerna, attraverso la filosofia materialista dell'ottimismo efficace, e non attraverso le superstizioni silvestri e un fatalismo stagnante¹¹⁶.

Il distacco dalle circoscritte denunce dei *derevenšiki* consiste in un'ardua ricerca della verità in cui il vero viene identificato col bello e con il bene porta alla creazione:

[...] концепции придуманные, натянутые не выдерживают испытания на экзаменах: разваливаются и те и другие, оказываются хилы, бледны, никого не убеждают. Произведения же, зачерпнувшие истины и представившие нам ее сгущенно-живой, захватывают нас, [...] Так может быть, это старое триединство Истины, Добра и Красоты – не просто парадная обветшалая формула, как казалось нам в пору нашей самонадеянной материалистической юности?¹¹⁷

¹¹⁴ Cfr.: A. Solženicyn, *Matrënin dvor*, p. 129; tr. it. *La casa di Matrëna*, pp. 185-186: "Non si può dire che Matrëna credesse con fervore. È più facile che fosse pagana e in lei le superstizioni avevano il sopravvento: non si va nell'orto durante il digiuno per San Giovanni o non ci sarà raccolto; se c'è tempesta vuol dire che qualcuno si è impiccato; se ti schiacci il piede chiudendo la porta, avrai ospiti. Per tutto il tempo che vissi da lei non la vidi mai pregare, e nemmeno farsi il segno della croce. Ma, di qualunque faccenda si stesse occupando, cominciava con un "Che Dio sia con noi!" e ogni volta che uscivo per andare a scuola mi diceva: "Che Dio sia con te!". Può darsi che pregasse senza farsi vedere, o perché si vergognava a farlo davanti a me o temeva di darmi noia. Nella parte buona dell'isba c'era l'angolo delle icone e ne aveva alcune appese nel cucinino. [...] Aveva meno peccati sulla coscienza della gatta zoppa, quella soffocava i sorci..."

¹¹⁵ Nella traduzione italiana del *Manifesto del partito comunista* di Marx e Engels (con introduzione di Togliatti, Editori Riuniti, Roma 1974, p. 63) l'espressione viene tradotta con: "idiotismo della vita rustica". Sulla diffusione della lotta contro il cosiddetto "idiotismo delle campagne" si veda l'articolo di Trockij *I contadineggianti*, in *Letteratura e rivoluzione*, pp. 80-91.

¹¹⁶ L. Trockij, *Boris Pil'ňjak*, in *Letteratura e rivoluzione*, pp. 75-76.

¹¹⁷ A. Solženicyn, *Nobelevckaja lekcija*, in A. Solženicyn, *Sobranie sočinenij v tridcati tomach*, t. 6, pp. 350-368; tr. it. A. Solženicyn, *Il mio grido*, Piano B edizioni, edizione digitale marzo 2015: "[...] concezioni artificiose o forzate, non sopportano di essere trasferite in immagini. Tutto crolla, appare malaticcio, spento, non convince nessuno. Ma quelle opere d'arte, che hanno catturato la verità profonda e ce l'hanno presentata come forza viva – queste si impadroniscono di noi, ci tiranneggiano, [...] Così, forse, quell'antica trinità formata da Verità, Bontà e Bellezza non è semplicemente una formula vuota, come pensavamo al tempo della nostra giovinezza materialista presuntuosa e materialista?"

In tal modo Solženicyn oltrepassa al contempo sia gli azzardi dei *dereveščiki* sia i confini del lecito nel nuovo corso inaugurato da Chruščëv. Una pericolosità subito compresa dai lettori, come testimoniano le amare parole di Sinjavskij: “Эпоха научила нас хуже подчас относиться к праведникам, чем к заведомым стукачам”¹¹⁸.

Le reazioni negative della critica furono certamente in linea con l'inasprimento del controllo sulla letteratura seguito alla destituzione di Chruščëv e con l'inizio della ‘stagnazione’. Ciononostante il personaggio di Matrëna continuò a influenzare i *derevenščiki*, come testimoniano le numerose figure di *pravednici* nelle opere composte tra gli anni Sessanta e Ottanta: la Katerina di *Privicnoe delo* (Niente di speciale) di Belov (1966), Anna di *Poslednij srok* (Ultima scadenza) di Rasputin (1970), l'Arsent'evna di *Rodnye* (Parenti) di V. Lichosonov (1980).

Matrëna non è il primo esempio di giusto nelle opere della seconda metà degli anni Cinquanta: in *Poezdka na rodinu* (In viaggio verso casa) del 1956, N. Ždanov narra il ritorno al villaggio natio di un burocrate cittadino per assistere ai funerali della vecchia madre. Se di giorno il suo atteggiamento conciliante nei confronti di una realtà iniqua è turbato dalle numerose testimonianze dei vicini sulla vita semplice e altruista che conduceva la madre, di notte è la stessa madre a visitarlo in sogno per chiedergli se i contadini sono trattati secondo giustizia dal governo. Nel 1958 in *Pomorka* (La vecchia vicino al mare) Ju. Kazakov narra le vicende di Marfa, una novantenne che di giorno si occupa della vecchia casa colma di reliquie del passato e la notte prega dinanzi alle icone dei Vecchi credenti. Entrambi gli autori, di origine contadina, giustificavano le loro storie come memorie artisticamente rielaborate dell'infanzia e come un appropriato gesto di gratitudine nei confronti delle eroiche conquiste, mai abbastanza ricompensate, dei contadini russi in tempo di guerra.

Con Matrëna, però, si afferma una figura altruista, disposta a faticare e soffrire per gli altri, a rinunciare al possesso, a combattere nel suo modo quasi giocoso le ingiustizie del governo, ma non a cambiare la propria natura: la sua nobiltà di spirito si intreccia indissolubilmente con una sorta di inflessibilità che si rivela anche in piccoli e grandi rifiuti talvolta sorprendenti per il lettore. Matrëna si rifiuta tanto di seguire le disumane regole del kolchoz e di difendere i propri miseri averi, quanto di accettare i giudizi musicali di Ignatič, certo più colto ed esperto. Una simile inflessibilità, tipica della figura del *pravednik*, caratterizza per esempio il rifiuto di Darija Pinigina, magnifica figura femminile di *Proščanie s Matëroj*¹¹⁹, di trasferirsi in città. Entrambe si presentano come custodi di quella verità che è memoria. Tuttavia, la differenza tra i due autori è palese: mentre Solženicyn crea una figura

¹¹⁸ A. Terc, *Literaturnyj process v Rossii*, “Kontinent”, 1, 1974, p. 175: “L'epoca ci ha insegnato che a volte è peggio essere annoverati tra i giusti che tra notori informatori”.

¹¹⁹ La *povest'* fu pubblicata nel 1976, ma l'azione si svolge negli anni Sessanta nel villaggio di Matëra, situato sull'omonima isola in mezzo al fiume Angara. A causa della costruzione della centrale idroelettrica di Bratsk il villaggio dovrebbe essere allagato e gli abitanti reinsediati. Come Darija molte persone non vogliono lasciare Matëra, dove hanno trascorso tutta la loro vita. Si tratta principalmente di anziani che accolgono l'inondazione del villaggio come un tradimento dei loro antenati sepolti nella loro terra natale. Al centro della *povest'* troviamo il conflitto tra vita vecchia e nuova e tra tradizione e tecnologia moderna. Darija non sa cosa farà una volta che il villaggio sarà inondato, teme il cambiamento come lo temono gli altri anziani del villaggio; il vicino Egor' muore poco dopo essere partito per la città, e sua moglie, Nastasija, incapace di adattarsi alla vita cittadina, tornerà a

luminosa che irradia santità attingendo a un modello che ha le sue radici nelle miti figure dei martiri dell'ortodossia, la *pravednica* di V. Rasputin, espressione dell'orientamento della *derevenskaja proza* negli anni Settanta, esprime rabbia e disperazione ed è pronta a combattere anche fisicamente per difendere il villaggio.

Inoltre, Solženicyn ammonisce sul pericolo concreto che le persone come Matrëna, rare e indispensabili, possano scomparire tra l'indifferenza generale, e solo dopo aver seguito le vicende quotidiane della sua schiva padrona di casa, e averne con pazienza ricucito brandelli di ricordi e mezze frasi per ricostruire la storia della sua vita, muove a tutti l'accusa di non aver riconosciuto in lei il giusto "senza il quale non si regge il villaggio".

Rasputin presenta fin dappprincipio Darija Pinigina come un autorevole, quanto stereotipato, esempio di *pravednica* i cui tratti positivi (bontà, fermezza e purezza), ripetibili e immutabili, escludono ogni personalizzazione del modello. Agli autori della *derevenskaja proza*, infatti, non preme raccontare l'evoluzione del personaggio, ma presentarlo come è stato, è e sempre sarà:

In ogni nostro villaggio ci sono sempre state e ci sono ancora una, se non due, vecchie di gran carattere, sotto la cui protezione si raccolgono le deboli e le sofferenti. E inevitabilmente, quando questa vecchietta ha fatto il suo tempo e parte per l'altro mondo, subito prende il suo posto un'altra che nel frattempo è arrivata alla vecchiaia ed è emersa tra le comari per il suo carattere fermo e giusto¹²⁰.

La Matrëna di Solženicyn resta dunque una figura originale e profonda al di fuori di schemi e modelli precostituiti. In primo luogo, per la sua portata storico-geografica. La vita di Matrëna aiuta l'autore a creare un cronotopo che espande lo spazio angusto del minuscolo appezzamento di terra nel villaggio di Tal'novno in cui vive l'eroina fino ad abbracciare l'intera Unione Sovietica e a dilatare i limiti degli 'annali' dell'esistenza di questa *pravednica* inserendovi guerre e rivoluzioni, invasioni ed edificazioni, conquiste effimere e sconfitte cocenti: la Prima guerra mondiale con i tre anni di prigionia di Faddej diventati una calamità per sé, per Matrëna, per Efim e la seconda Matrëna; due rivoluzioni, la collettivizzazione, che ha trasformato i contadini in schiavi delle "asticelle che attestavano le sue giornate lavorative nel registro bisunto del contabile"¹²¹. E poi la Grande guerra patriottica dalla quale Efim non torna:

Похоронного тоже не было. Односельчане, кто был с ним в роте, говорили, что либо в плен он попал, либо погиб, а только тела не нашли. За одиннадцать после военных лет решила и Матрена сама, что он не жив. И хорошо, что думала так.

Matëra. Anche per Pavel, il figlio di mezza età di Darija, è difficile il distacco, mentre per i giovani come Andrej, il nipote di Darija, convinti di trovare una vita migliore in città, è più facile abbandonare il villaggio natale.

¹²⁰ V. Rasputin, *Proščanie s Matëroj*, tr. it. *Il Villaggio sommerso*, Editori Riuniti, Roma 1980, p. 79.

¹²¹ A. Solženicyn, *La casa di Matrëna*, p. 171.

Хоть и был бы теперь он жив — так женат где-нибудь в Бразилии или в Австралии. И деревня Тального, и язык русский изглаживаются из памяти его...¹²².

Infine, le repressioni subite da Ignatič che racconta a MatrĚna di essere stato molti anni in prigione, il fugace disgelo di Chruščëv ironicamente condensato in dettagli di poco conto come la sostituzione degli arredi statali o le improvvisate sfilate di politici nei villaggi.

In secondo luogo, MatrĚna è originale per portata sociale, incarna le sofferenze e le difficoltà dei contadini: dalla penuria e saltuarietà degli approvvigionamenti alimentari alla necessità di ricorrere al furto per procurarsi la torba, dalle vessazioni dei responsabili dei kolchoz alla lotta solitaria e improba con la burocrazia per ottenere la pensione o anche solo comprarsi un biglietto del treno. Le parole ed espressioni di MatrĚna nella loro semplicità superano la didascalicità di commenti e spiegazioni offerti dai personaggi della *derevenskaja proza* esprimendo in modo più incisivo, perché più autentico, l'inconciliabile a differenza tra dipendere dal kolchoz o faticare per la propria terra:

«Ни к столбу, ни к перилу эта работа. Станешь, об лопату опершись, и ждёшь, скоро ли с фабрики гудок на двенадцать... Когда, бывалоча, по себе работали, так никакого звуку не было, только ой-ой-ойиньки, вот обед подкатил, вот вечер подступил»¹²³.

Da ciò quell'ostilità per un'istituzione pronta a sacrificare per il raggiungimento della norma i problemi del singolo: «с тех пор, как стала сильно болеть — и из колхоза её отпустили»¹²⁴ e la nostalgia per le modalità di lavoro collettive del passato «...ой — ой — ойиньки...»¹²⁵.

Questo sottotono malinconico suggerisce quel senso di perdita che caratterizza molte opere della *derevenskaja proza*, ma con *La casa di MatrĚna* si amplifica e approfondisce, trasformandosi nel primo tentativo artistico di narrare la perdita delle radici di gran parte della popolazione: la casa di MatrĚna viene letteralmente spaccata in due parti dall'avidità dei parenti incapaci di aspettare la sua morte per impossessarsi della misera eredità.

MatrĚna è infine originale per portata simbolica: non tanto per la sua morte sotto un treno, simbolo tradizionale fino alla banalità del progresso, di quel mondo di ferro e acciaio che secondo molti avrebbe distrutto la Russia contadina. Ben più simboliche sono le ultime parole di MatrĚna, in pena per coloro che non le danno pace la pace cercando di appropriarsi della sua casa: «И что было двух не срядить? Один бы трактор занемог —

¹²² A. Solženicyн, *MatrĚnin dvor*, p. 131; tr. it *La casa di MatrĚna*, p. 188: “Non avevano fatto il funerale. I compaesani, quelli che erano stati nella sua compagnia, dicevano che o era stato fatto prigioniero o era morto, solo che non avevano trovato il corpo. Undici anni dopo la fine della guerra la stessa MatrĚna aveva deciso che era morto. Era un bene che la pensasse così, meglio che se fosse stato vivo con una nuova moglie da qualche parte in Brasile o in Australia, mentre il villaggio di Tal'novо e la lingua russa si sarebbero cancellati dalla sua memoria...”

¹²³ A. Solženicyн, *MatrĚnin dvor*, p. 126; tr. it *La casa di MatrĚna*, p. 181: “Questo lavoro è una perdita di tempo. Te ne stai appoggiata alla vanga e aspetti la sirena delle dodici [...]. Quando, una volta, lavoravamo per noi stessi non si sentiva una mosca, solo “ohi, ohi, forza!” ed ecco che è arrivata l'ora di pranzo, ed ecco che è già sera”.

¹²⁴ A. Solženicyн, *MatrĚnin dvor*, p. 125; tr. it *La casa di MatrĚna*, p. 176: “[...] dal momento in cui si era ammalata in modo serio era pure stata allontanata dal kolchoz”.

¹²⁵ A. Solženicyн, *MatrĚnin dvor*, p. 126; tr. it *La casa di MatrĚna*, p. 181: “Ohi, ohi, forza!”.

другой подтянул. А теперь чего будет – Богу весть!...”¹²⁶ e con il nome di Dio sulle labbra esce definitivamente di scena.

Tuttavia, lungi dal restare imprigionata nella sua condizione di vittima, con la sua figura mite e luminosa, Matrëna esprime una peculiare forma di resistenza, inattuale e incompresa, trasformandosi nel volto autentico della madre Russia che nemmeno la morte riesce a sfigurare: “Чистой простыней было покрыто ее отсутствующее изуродованное тело, и голова охвачена белым платком – а лицо осталось целехонькое, спокойное, больше живое, чем мертвое”¹²⁷.

Anche dal punto di vista linguistico è evidente lo scarto compiuto da Solženicyn sia rispetto ai rudimentali tentativi degli *očerkisti* sia rispetto ai *derevenščiki*, perché il personaggio di Matrëna, così pura e semplice non avrebbe potuto esprimersi con la lingua ufficiale, percepita come falsa, torbida e involuta.

In *La casa di Matrëna* il narratore è incantato dalla melodiosità della parlata della donna incontrata al mercato. Le parlate autoctone suscitano in Solženicyn un affettuoso interesse, ma la sua azione si concentra sulla lingua della norma letteraria sovvertita dal narratore con la sua Russia *nutrjanaja* (delle viscere), affascinato da Matrëna:

Доброе утро, Матрена Васильевна!

И всегда одни и те же доброжелательные слова раздавались мне из-за перегородки. Они начинались какими-то низким теплым мурчанием, как у бабушек

в сказках:

– М-м-мм... также и вам!¹²⁸

Il russo di Matrëna, amorevolmente ricreato da Solženicyn con il rispetto e l'umiltà degli antichi *knižniki* (scribi), regala al lettore uno squarcio della sapienza contadina elevata a autentica poetica della gente del popolo, un bagliore della vera arte:

Искусство растепляет даже заоложенную, затемненную душу к высокому духовному опыту. Посредством искусства иногда посылаются нам, смутно, коротко, – такие откровения, каких не выработать рассудочному мышлению¹²⁹.

¹²⁶ A. Solženicyn, *Matrënin dvor*, p. 138; tr. it. *La casa di Matrëna*, pp. 199-200: “Ma perché non ne hanno presi due? Se un trattore si rompe, l'altro può trainarlo. E adesso Dio solo sa che cosa può accadere”.

¹²⁷ A. Solženicyn, *Matrënin dvor*, p. 142; tr. it. *La casa di Matrëna*, p. 206: “Il suo corpo mutilo, deturpato, era stato coperto con un lenzuolo pulito e la testa avvolta in un fazzoletto bianco: il volto era intatto, sereno, sembrava più vivo che morto”.

¹²⁸ A. Solženicyn, *Matrënin dvor*, p. 122; tr. it. *La casa di Matrëna*, p. 174: “Buongiorno, Matrëna Vasil'evna! E da dietro il tramezzo non mancavano di echeggiare queste stesse parole affabili. Cominciavano con un caldo gorgoglio basso come fanno le nonnine delle fiabe: – Mmmm... anche a voi!”.

¹²⁹ A. Solženicyn, *Nobelevckaja lekcija*; tr. it., A. Solženicyn, *Il mio grido*: “L'arte può infiammare persino un'anima glaciale immersa nelle tenebre ed elevarla a un'esperienza un'esperienza spirituale. Attraverso l'arte, siamo a volte, visitati da rivelazioni – sia pure in modo vago e breve – rivelazioni che il pensiero razionale non satrebbe mai elaborare”.

Dopo la morte della protagonista, la lingua dell'autore cambia, diventa più secca e più rigorosa. E solo al momento dell'addio a MatrĚna, nelle grida dei parenti, e nel finale della storia, ritornano i discorsi caratteristici del linguaggio popolare: “Не гналась за обзаводом... Не выбивалась, чтобы купить вещи и потом беречь их больше своей жизни. Не гналась за нарядами. За одеждой, приукрашивающей уродов и злодеев”¹³⁰.

Siamo lontani dall'approccio naturalistico degli *očerkisti* che, se indubbiamente ampliò il bagaglio lessicale¹³¹ dei lettori, non riuscì però a incidere sulla norma della lingua letteraria dell'epoca.

La presenza di una forma di *skaz* è riconoscibile nei brani del racconto in cui si mischiano intenzionalmente la voce del narratore e il discorso indiretto libero, ma sostenere che con Solženicyн ritorni lo *skaz* messo al bando con l'imposizione del metodo del realismo socialista non rende merito all'operazione intrapresa. Si tratta di un vero e proprio *jazykotvorčeskij trud* (opera di creazione linguistica) che si rivela soprattutto nell'apertura all'esperienza trasmessa dal folklore, dalla prosa realista, dal 'secolo d'argento', dai grandi creativi della parola e dai sovvertitori della sintassi che Solženicyн prende a modello, perché “Солженицын не просто сказал правду, он создал язык, в котором нуждалось время, и произошла переориентация всей литературы, воспользовавшейся этим языком”¹³².

Elementi lirici e folclorici emergono nel racconto di MatrĚna sul suo rapporto col giovane Faddej creduto disperso in guerra, contagiando la lingua di Ignatič che viene a sovrapporsi a quella del narratore: “Да... Да... Понимаю... Облетали листья, падал снег – и потом таял. Снова пахали, снова сеяли, снова жали. И опять облетали листья, и опять падал снег. И одна революция. И другая революция. И весь свет перевернулся”¹³³. Ma anche nei ricordi di MatrĚna sui tempi in cui non doveva penare per trovare la biada per i cavalli: “По-бывалошному кипели с сеном в межень, с Петрова до Ильина. Считалось трава – медовая...”¹³⁴.

Solženicyн è indubbiamente interessato agli esperimenti degli *očerkisti* e vigile su ogni tentativo dei primi *derevenščiki* di ampliare le maglie della norma linguistica, ma a differenza di questi ultimi osa ripensare il concetto di *narodnost'* (nazionalità, carattere

¹³⁰ A. Solženicyн, *MatrĚnin dvor*, p. 148; tr. it. *La casa di MatrĚna*, p. 214: “Non si dava da fare per la casa... Non faceva nessuno sforzo per comprarsi cose da tenere da conto più della propria vita. Non si dava da fare per avere dei bei vestiti. Vestiti che abbellivano mostri e carogne”.

¹³¹ La nuova edizione del *Tolkovjy slovar'* di Dal' del 1955 fu certamente di ausilio ai *derevenščiki* per recuperare un lessico e una fraseologia messi al bando nei due decenni precedenti.

¹³² A. Latynina, *Solženicyн i my*, “Novyj mir”, 1990, 1, p. 243: “Solženicyн non solo ha detto la verità, ha creato una lingua di cui da tempo avevamo bisogno, e ha avuto luogo un riorientamento di tutta la letteratura che ha usato questa lingua”.

¹³³ A. Solženicyн, *MatrĚnin dvor*, p. 133; tr. it. *La casa di MatrĚna*, p. 192: “Sì... sì capisco... Cadevano le foglie, scendeva la neve e poi si scioglieva. Di nuovo aravano, seminavano, falciavano. E di nuovo cadevano le foglie e di nuovo scendeva la neve. E ci fu una rivoluzione e poi una seconda rivoluzione. E il mondo finì a gambe all'aria”.

¹³⁴ A. Solženicyн, *MatrĚnin dvor*, p. 125; tr. it. *La casa di MatrĚna*, p. 180: “Una volta sì che si faceva il fieno dai Santi a fine luglio, un mese buono, e l'erba sembrava miele tanto era dolce...”.

nazionale)¹³⁵, o di russità, non limitandosi a lasciar parlare i suoi personaggi con la lingua origliata “в гуще народной”¹³⁶:

Но горе той нации, у которой литература прерывается вмешательством силы: это – не просто нарушение «свободы печати», это – замкнутие национального сердца, иссечение национальной памяти. Нация не помнит сама себя, нация лишается духовного единства, – и при общем как будто языке соотечественники вдруг перестают понимать друг друга. Отживают и умирают немые поколения, не рассказавшие о себе ни сами себе, ни потомкам¹³⁷.

Nel racconto *La casa di Matrëna* nessuna parola è messa al bando. Troviamo il lessico colloquiale: *zdorovjaga* (indica una persona molto forte), *chozjava* (al posto di *chozjaeva*, padrona di casa); le espressioni del *prostoreč'e* (linguaggio popolare): *teperiča* (al posto di *teper'*, adesso), *deti dvoe ne žilo* (al posto di *dvoe deti umerli*, due bambini sono morti), *letos'* (al posto di *v prošlom godu*, l'anno passato), *lomota* (al posto di *bolezn'*, malattia), *zaraz* (al posto di *za odin raz*, tutto in una volta); gli arcaismi: *otče* (al posto di *otec*, padre), *podale* (per *podal'se*, oltre, un po' più lontano), *čelo* (al posto di *lob*, fronte); i dialettismi: *k kakomu času prichodiš'-to?* (al posto di *k kotoromu času prichodiš'?*, a che ora vieni?), *želadnyj* (al posto di *želajuščij*, desideroso), *potaj* (inciso al posto di *navernoe*, probabilmente), *utrafit'* (da *potrafit'*, accontentare), *do oščupi!* (a taston); i termini sacri e liturgici, ad esempio *pomin duši* (per commemorare); i diminutivi e i vezzeggiativi che caratterizzano la vecchia contadina: *malec* (al posto di *mal'čik*, bambino), *sal'ce* (al posto di *salo*, lardo), *rečuška* (al posto di *rečenka*, fiumicello); i fraseologismi talvolta ricreati in maniera buffa da Matrëna: *izzabotilas'* (al posto di *ustala ot zabor*, stanca di grattacapi), *duel'* (commistione tra la terza persona del verbo *duť*, soffiare, e *metel'* bufera di neve).

Così facendo, Solženicyн supera da un lato la rigidità della norma nazionale linguistico-letteraria¹³⁸, e dall'altro i limiti artistici dei *derevenščiki*.

Attualmente, se si confrontano le posizioni di A. Razuvalova e D. Bykov¹³⁹, i giudizi sulla *derevenskaja literatura* appaiono discordi, soprattutto per quanto riguarda il periodo

¹³⁵ H. Günter, *Totalitarnaja narodnost' i ee istoki*, in *Socrealističeskij kanon*, pp. 377-389.

¹³⁶ G.P. Semenova, «*Čtoby slova ne utekali kak voda...*», <https://md-eksperiment.org/post/20170413-čtoby-slova-ne-utekali-kak-voda-o-zykyke-proizvedenij-a-solženicyна>, ultima consultazione 19 luglio 2019.

¹³⁷ A. Solženicyн, *Nobelevčskaja lekcija*; tr. it., A. Solženicyн, *Il mio grido*: “Ma guai alla nazione la cui letteratura viene minacciata dall'intervento del potere. Perché ciò non rappresenta solo una violazione contro la “libertà di stampa”, ma la chiusura stessa del cuore di una nazione, l'estirpazione della memoria nazionale. La nazione cessa di essere consapevole di se stessa, viene privata della sua unità spirituale, e nonostante un linguaggio apparentemente comune, gli stessi cittadini cessano improvvisamente di comprendersi. Generazioni silenziose invecchiano e muoiono senza rivolgersi una parola”.

¹³⁸ Questi sono solo alcuni esempi, per un'analisi approfondita della lingua delle opere di Solženicyн, sebbene in parte limitata a *Una giornata di Ivan Denisovič* si veda O. Vinokur, *O jazyke i stile povesti Solženicyна*, “Vop. Kul'tury i reči. Inst. Russkogo jazyka”, 6, 1965, pp. 16-32; per ulteriori indicazioni si rimanda ai repertori bibliografici precedentemente indicati nelle note.

¹³⁹ D. Bykov, *Russkoe počvenničestvo kak antikul'turnyj proekt*, in *Sovetskaja literatura. Kratkij kurs. Čast' 2*, <http://modernproblems.org.ru/memo/290-dmitrybykov.html?start=13>, ultima consultazione 19 luglio 2019.

gli anni Settanta, ma l'indiscutibile merito dei *derevenščiki* consiste soprattutto nell'aver coraggiosamente contrastato l'annientamento della figura dello scrittore contadino messo all'indice ancora nel 1928 dal Plenum del VOKP¹⁴⁰.

La casa di MatrĚna apparve in una fase cruciale per la *derevenskaja proza* e la sua influenza fu profonda e significativa. Questo racconto avrebbe inaugurato, seppur coi limiti esposti, una svolta per i *derevenščiki*, ma le scelte artistiche di Solženicyn sortirono conseguenze ben più durevoli e radicali delle loro opere, perché originate da una visione più complessa e ampia della storia e della realtà russa. La portata di questa rottura consente di accostare, ma non inserire *La casa di MatrĚna* tra le opere della *derevenskaja proza*. Aleksandr Solženicyn è per i *derevenščiki* una figura pubblica da imitare, come confermano atteggiamenti e prese di posizione che richiamano comportamenti del grande scrittore, ma la limitata visione del mondo dei *derevenščiki* impedì loro l'accesso a una poetica di profonda originalità di cui compresero e assimilarono solo i tratti più superficiali.

¹⁴⁰ Si veda la nota 20.

NOTE SULLA RICEZIONE DI *ARCIPELAGO GULAG* IN FRANCIA

ADRIANO DELL'ASTA

La pubblicazione dell'*Arcipelago Gulag*, nonostante il carattere evidentemente politico del testo, rese possibile il superamento di una dimensione riduttivamente politica della questione del totalitarismo. Il caso della Francia fu particolarmente significativo in tal senso anche grazie all'interpretazione di C. Lefort: vinta la logica della propaganda e restituita l'opera di Solženicyn alla letteratura, si riscoprì l'essenza dell'ideologia come forma di pensiero innanzitutto negatrice dell'umano.

The publication of *The Gulag Archipelago*, despite its clearly political nature, made it possible to overcome a reductively political dimension regarding totalitarianism. The case of France was particularly significant in this sense also thanks to the interpretation of C. Lefort: once the logic of propaganda had been overcome and Solzhenitsyn's work had been returned to literature, the essence of ideology was rediscovered as a form of thought that first and foremost denied the human factor.

Keywords: Solzhenitsyn, Lefort, totalitarianism, ideology, literature

1. *L'apparizione dell'Arcipelago*

Il tema dell'accoglienza ricevuta da Solženicyn in Occidente è un capitolo di notevole interesse non solo nella storia del grande scrittore e della ricezione della sua opera, ma anche nella storia della cultura in generale, perché, se per un verso consente di approfondire meglio il carattere¹ e il significato dell'autore, per un altro verso ci apre a una migliore comprensione

¹ Sarebbe ovviamente riduttivo attribuire al carattere e a una radicale inattitudine al politicamente corretto la diversità di fortuna che Solženicyn ebbe, ad esempio, in Spagna o nel principato del Liechtenstein, ma è altrettanto ovvio che ben diverso è l'atteggiamento che può suscitare chi, nella Spagna del 1976, fa pesantemente osservare le differenze che intercorrono tra il regime franchista e il sistema sovietico (fino a farlo parlare di una "libertà inaudita" [невиданная свобода] che caratterizzerebbe la Spagna franchista a confronto della Russia sovietica; cfr. A.I. Solženicyn, *Vystuplenie po ispanskomu televideniju, Madrid, 20 marta 1976* [Conversazione alla televisione spagnola. Madrid, 20 marzo 1976], in A.I. Solženicyn, *Publicistika. V trech tomach*, t. 2. *Obščestvennye zjavlenija, pis'ma, interv'ju* [Pubblicistica in tre tomi, t. 2. Dichiarazioni pubbliche, lettere, interviste], Verchne-Volžskoe knižnoe izdatel'stvo, Jaroslavl' 1996, pp. 452-453; tr. it. in *Dialogo con il futuro. Discorsi e interviste*, A.B. – S.R. ed., trad. di I. Alberti, La Casa di Matriona, Milano 1977, pp. 88-90), e chi, nel 1993, insignito della laurea Honoris causa nell'Accademia Internazionale di Filosofia del Liechtenstein, ricorda come il principe Francesco Giuseppe II alla fine della Seconda guerra mondiale sia stato il solo governante europeo a rifiutarsi di consegnare all'Armata Rossa i russi che avevano cercato asilo nel suo paese e che solo in parte erano membri della prima armata nazionale russa (antisovietica) comandata dal generale Smyslovskij (cfr. A.I. Solženicyn, *My perestali videt' Cel'. Reč v Meždunarodnoj Akademii Filosofii* [Abbiamo cessato di vedere

del mondo contemporaneo e ci mostra poi come questa migliore comprensione del contesto culturale possa a sua volta aiutare a cogliere la specificità dello stesso Solženicyn che, anche quando tocca questioni che hanno a che fare con la politica, lo fa da un punto di vista che trascende radicalmente questo ambito.

Il caso della Francia è, da questo punto di vista, estremamente indicativo ed esemplare; infatti, da una parte, abbiamo la complessità dell'ambiente politico e culturale francese, con una Unione di sinistra (Union de la gauche) che dal 1972 al 1977 unisce Partito Socialista (PS) e Partito Comunista Francese (PCF) e, almeno inizialmente, monopolizza il mondo intellettuale con il ricatto ancora dominante dell'incompatibilità tra democrazia e anticomunismo; mentre, dall'altra parte, avremo proprio in questo mondo l'esplosione della problematica totalitaria, con un'utilizzazione del concetto di totalitarismo² che cambierà radicalmente questo ambiente e il suo orientamento apparentemente indirizzato in maniera sempre più inarrestabile verso l'estrema sinistra (non dimentichiamo che grazie al libro sulla Cina³ di Maria Antonietta Macciocchi⁴, dal 1971 si era fatta ancor più forte l'infatuazione per il maoismo), ma nello stesso tempo proprio questa esplosione della tematica totalitaria e le sue caratteristiche particolari introdurranno una serie di chiavi interpretative dell'opera di Solženicyn che altrimenti avrebbero rischiato di restare chiuse nel semplice dibattito politico e che invece andranno decisamente verso un inatteso superamento del politico: alludo qui all'idea delle origini non politiche del politico, organicamente svilup-

il Fine. Discorso all'Accademia Internazionale di Filosofia], Vaduz, Liechtenstein, 14 settembre 1993, in A.I. Solženicyn, *Publicistika. V trech tomach*, t. 1. *Stat'i i reči* [Publicistica in tre tomi, t. 2. Articoli e discorsi], Verchne-Volžskoe knižnoe izdatel'stvo, Jaroslavl' 1995, pp. 599-600). Come si diceva, risolvere il problema della differenza di questi approcci con questioni di carattere, di ruvidezza, di mancata o eccessiva diplomazia o, peggio, di simpatia per le dittature di destra, sarebbe possibile solo non facendo i conti con le affermazioni esplicite dello stesso Solženicyn che non esalta 'una' dittatura piuttosto dell'altra ma, più essenzialmente, – e questo è uno dei punti cruciali che cercheremo di documentare nel nostro lavoro – permette di distinguere 'qualsiasi' dittatura da un sistema totalitario. [Là dove non viene esplicitamente citata un'edizione italiana a stampa, le traduzioni di autori stranieri sono tutte mie (N.d.A.)].

² Non potendo ovviamente discutere in questo contesto le varie interpretazioni del concetto di totalitarismo (tema che ha una bibliografia ormai sconfinata), ci limiteremo a rinviare, per una presentazione, rapida ma molto precisa e ricca di spunti, al lavoro di S. Forti, *Il totalitarismo*, Laterza, Roma/Bari 2001; a questo testo se ne potrebbero aggiungere altri due, italiani e ormai classici: D. Fisichella, *Totalitarismo. Un regime del nostro tempo*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1992 e V. Zaslavsky, *Storia del sistema sovietico. L'ascesa, la stabilità, il crollo*, Carocci, Roma 2001.

³ M.A. Macciocchi, *Dalla Cina. Dopo la rivoluzione culturale*, Feltrinelli, Milano 1971 (tr. fr. *De la Chine*, Seuil, Paris 1971).

⁴ M.A. Macciocchi (1922-2007), giovanissima militante del Partito Comunista Italiano ancora durante la guerra, e poi sua deputata nel 1968, comincerà a prenderne fortemente le distanze (fino ad esserne espulsa nel 1977) proprio in seguito alla pubblicazione del libro sulla Cina, in cui il maoismo veniva presentato come un modello di società autenticamente socialista e non stalinista. Il PCI criticò duramente queste posizioni e non la ripresentò per la successiva tornata elettorale; la Macciocchi si trasferì allora a Parigi dove invece il testo aveva avuto accoglienze entusiastiche e dove iniziò un lungo periodo diviso tra la carriera universitaria e l'attività giornalistica e politica. In quest'ultimo settore, consumata la rottura col PCI, si presenterà alle prime elezioni per il Parlamento Europeo e nel 1979 vi verrà eletta nelle liste del Partito Radicale.

pata nel *Potere dei senza potere*⁵ del futuro presidente cecoslovacco (e poi della repubblica ceca) Václav Havel, che però scrisse questo testo solo successivamente, nel 1978, mentre già nell'*Arcipelago*, che pure è l'opera in cui è più chiara la denuncia del carattere ideologico e totalitario del regime, c'è l'invito, non sufficientemente recepito da molti critici successivi, a chiudere il libro se vi si cerca "un atto d'accusa politico"⁶; l'invito è chiarissimo ed esplicito ma se non lo si recepisce, tutta la novità, di quello che sta succedendo e di quello che rappresenta l'*Arcipelago*, sfugge.

Dunque, in un contesto culturale profondamente determinato dalla politica, il testo apparentemente più politico di Solženicyn determina il processo del più decisivo superamento dell'ideologia, quello che verrà definito, né più né meno, come lo "smantellamento di un universo mentale"⁷, così che, come dirà François Furet⁸, il grande storico della rivoluzione francese, nel mondo della storia della cultura e della mentalità, d'ora in avanti saremo costretti a parlare di un prima e di un dopo Solženicyn⁹, con una prima fase, in cui il discor-

⁵ Subito tradotto in italiano a cura del Centro Studi Europa Orientale (CSEO) di Forlì, il testo è attualmente disponibile in una nuova edizione: La Casa di Matriona/Itaca, Milano/Castel Bolognese (RA) 2013. Una traduzione francese sarebbe comparsa invece solo molto più tardi, compresa in una raccolta curata da R. Errera e J. Vladislav: *Essais politiques*, Calmann-Lévy, Paris 1989.

⁶ "Политическое обличение"; A.I. Solženicyn, *Archipelag Gulag*, in A.I. Solženicyn, *Sobranie sočinenij* (Opere), YMCA-PRESS, Paris 1980, t. 5, p. 167 (tr. it. *Arcipelago Gulag*, M. Calusio ed., trad. di M. Olsufieva, t. I, Mondadori, Milano 2001, p. 205).

⁷ "Le démantèlement d'un univers mental"; F. Hourmant, *Le désenchantement des clercs. Figures de l'intellectuel dans l'après-Mai 68*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 1997, p. 57.

⁸ F. Furet (1927-1997), tra i più importanti storici della rivoluzione francese, dopo essere stato un giovane militante comunista, abbandonò il Partito in seguito ai fatti d'Ungheria e, allontanandosi sempre più decisamente dal marxismo e dalla sua interpretazione della storia, sviluppò una rilettura personale della rivoluzione francese che lo portò a occupare posti di rilievo nelle più prestigiose istituzioni scientifiche francesi (in particolare, dal 1961, nella VI sezione dell'*École Pratique des Hautes Études* [EPHE] dove restò anche dopo la sua trasformazione, nel 1975, in *École des Hautes Études en Sciences Sociales* [EHESS], istituzione di cui diventò presidente nel 1977) ed estere (insegnando in varie università degli Stati Uniti). Saranno proprio gli studi sulla Rivoluzione francese che, attraverso i fenomeni del giacobinismo e del terrore, lo porteranno poi ad approfondire la questione del totalitarismo sovietico e a considerare Solženicyn non solo come letterato ma anche come critico del sistema ideologico. Su di lui si possono vedere: M. Grégoire – E. Le Roy-Ladurie – Y. Fauchois, *François Furet. Philosophe de l'histoire*, Hérault, Cholet 1998; R. Halévi, *L'expérience du passé. François Furet dans l'atelier de l'histoire*, Gallimard, Paris 2007; P. Statius – J.-P. Chevènement – C. Maillard, *François Furet. Révolution française, grande guerre, communisme*, Cerf, Paris 2011; C. Prochasson, *François Furet. Les chemins de la mélancolie*, Stock, Paris 2013.

⁹ Per il giudizio dato da Furet sulla rilettura del fenomeno comunista e sul ruolo avuto da Solženicyn e dall'opposizione antitotalitaria nei paesi dell'Est europeo, resta fondamentale: F. Furet, *Le passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XXe siècle*, Robert Laffont/Calmann-Lévy, Paris 1995 (tr. it. *Il passato di un'illusione. L'idea comunista nel XX secolo*, M. Valensise ed., Mondadori, Milano 1997). Sarebbe qui da aggiungere che Solženicyn aveva potuto intraprendere questa impresa di superamento dell'ideologia e aveva potuto poi realizzarla con successo proprio perché si era servito dello strumento letterario e della potenza dell'arte, ma è una questione il cui approfondimento ci porterebbe molto lontano dal nostro tema e per la quale ci permettiamo di rimandare soltanto alla bibliografia contenuta in due saggi nei quali abbiamo cominciato ad affrontarla: A. Dell'Asta, *L'arte e l'immortalità della vita. Il ruolo della letteratura nella critica del totalitarismo*, in *Il dissenso: critica e fine del comunismo*, P.P. Poggio ed., Marsilio, Venezia 2009, pp. 13-38; e A. Dell'Asta, *Note su storia e letteratura*, in

so sull'ideologia restava bloccato nei suoi contenuti politici, e con una seconda fase in cui esso si apriva a mettere a nudo la forma ideologica di pensiero o l'ideologia come logica di un'idea che tende ad assorbire la realtà quale che sia poi il contenuto con il quale si tenta di realizzare questa operazione. Questa è la novità di Solženicyn cui faceva riferimento Furet.

2. *Un colpo di cannone sparato nella notte*

Partiamo allora dalla fine del 1973 inizio del 1974; sono ovviamente i mesi in cui a Parigi viene pubblicato l'*Arcipelago* (il 28 dicembre 1973 in russo e nel giugno del 1974 in francese), mentre il 13 febbraio del 1974 sarà il giorno dell'espulsione dello scrittore dalla sua patria e del suo arrivo in Germania, dalla quale si trasferirà poi in Svizzera¹⁰. In Francia parte subito l'ancora potente macchina organizzativa del PCF (che, non dimentichiamo, nelle elezioni presidenziali del 1969 dove si era presentato da solo, aveva avuto ancora il 21,27% dei voti), dei suoi compagni di strada¹¹ (tra i quali si segnalerà *Témoignage Chrétien*¹²) e delle sinistre estreme, che non perdono l'occasione per attaccare i 'revisionisti' di

Il nostro sogno di una cosa. Saggi e traduzioni per Serena Vitale, A. Bonola – M. Calusio ed., Archinto, Milano 2015, pp. 79-100.

¹⁰ Per le vicende biografiche relative a Solženicyn rimandiamo alla biografia più completa attualmente a disposizione: L.I. Saraskina, *Aleksandr Solženicyn*, Molodaja gvardija, Moskva 2008 (tr. it. *Solženicyn*, A. Dell'Asta ed., trad. di M. Calusio et al., San Paolo, Cinisello Balsamo 2010).

¹¹ Per il fenomeno del mondo intellettuale francese tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Ottanta, il suo iniziale appiattimento su posizioni più o meno vagamente marxiste e rivoluzionarie, e il suo successivo radicale mutamento di orientamenti, rimandiamo allo studio fondamentale già citato di F. Hourmant (cfr. *supra*, nota 7); si possono inoltre vedere: M.S. Christofferson, *French Intellectuals against the Left. The Antitotalitarian Moment of the 1970s*, Berghan Book, New York 2004; J. Bourg, *From Revolution to Ethics. May 1968 and the Contemporary French Thought*, McGill-Queen's University Press, Montreal 2007; e la successiva raccolta curata da M.S. Christofferson – A. Merlot – P. Olivera, *Les intellectuels contre la gauche. L'idéologie antitotalitaire en France (1968-1981)*, Agone, Marseille 2009. Interessanti, per il modo in cui possono documentare il permanere di una logica precisa di accecamento e di disinformazione, sono anche alcuni altri testi (per lo più relativi al periodo immediatamente precedente): F. Kupferman, *Au pays des soviets: Le voyage français en Union soviétique 1917-1939*, Gallimard/Julliard, Paris 1979 (n. ed. Tallandier, Paris 2007); S. Coeuré, *La grande lueur à l'Est. Les Français et l'Union soviétique, 1917-1939*, Seuil, Paris 1999; F. Hourmant, *Au pays de l'avenir radieux. Voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire*, Aubier, Paris 2000; R. Mazuy, *Croire plutôt que voir? Voyages en Russie soviétique, 1919-1939*, Odile Jacob, Paris 2002; S. Coeuré – R. Mazuy, *Cousu de fil rouge. Voyages des intellectuels français en Union Soviétique. 150 documents inédits des archives russes*, CNRS, Paris 2012. Vanno inoltre ricordati uno dei primi lavori complessivi su questo tema: P. Hollander, *Political Pilgrims. Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China, and Cuba. 1928-1979*, Oxford University Press, New York 1981 (tr. it. *Pellegrini politici. Intellettuali occidentali in Unione Sovietica, Cina e Cuba*, il Mulino, Bologna 1988) e due successivi contributi in lingua italiana: M. Flores, *L'immagine dell'URSS. L'Occidente e la Russia di Stalin (1927-1956)*, Il Saggiatore, Milano 1990 e M. Flores – F. Gori, *Il mito dell'URSS. La cultura occidentale e l'Unione Sovietica*, F. Angeli, Milano 1990, ai quali si può aggiungere ancora un altro lavoro recente: L. Stern, *Western intellectuals and the Soviet Union, 1920-40. From Red Square to the Left Bank*, Routledge, London 2009.

¹² *Témoignage Chrétien* è un settimanale (oggi dotato anche di un supplemento mensile e di un sito internet) di ispirazione cristiana, nato a Lione nel 1941 durante l'occupazione nazista ad opera del gesuita P. Chaillet (ma con la collaborazione iniziale di altri gesuiti di primissimo piano come G. Fessard e il futuro cardinale H.

Mosca, ma non possono tollerare un conservatore uscito dalle tenebre del Medioevo come Solženicyn. In un modo o nell'altro sono tutti definiti da una sorta di 'autointossicazione' che fa sì che non si possa più neppure parlare nei loro confronti di stalinismo o di semplice sete di potere; come avrebbe detto André Glucksmann, si trattava di qualcosa di molto più serio e triste a un tempo: "era il marxismo. Era un'ideologia che ci diceva: "forse l'Unione Sovietica non va, ma allora va la Cina. Forse non va la Cina, ma allora va Castro"¹³.

2.1 Le reazioni della stampa comunista e la loro logica

Il primo nucleo di interventi dettati da questa sordità o cecità generalizzate è allora tutto imperniato sulla necessità di relativizzare la testimonianza di Solženicyn sino a banalizzarla: l'*Arcipelago* non dice nulla di nuovo, ci spiega Serge Leyrac¹⁴, in un articolo de *L'Humanité*¹⁵ pubblicato il 31 dicembre 1973, e soprattutto, insiste l'articolista dell'organo ufficiale del Partito, nessuno si è preso sin qui la briga di ricordare "che il PCUS nel suo XX Congresso ha pubblicamente condannato le violazioni della legalità socialista consumate in un periodo ben preciso"¹⁶. L'argomentazione è chiara e la conclusione dovrebbe esserlo altrettanto: non si dice che quello che racconta Solženicyn sarebbe falso, si dice che si tratta di una questione vecchia e già superata; per chi non capisce, il 18 gennaio arriva

di Lubac, che segneranno la storia del cattolicesimo del XX secolo). Dopo la fine della guerra prenderà nettamente e coraggiosamente posizione contro la politica coloniale francese, ma subirà anche un'ulteriore svolta, schierandosi contro alcuni enunciati del magistero della Chiesa, e assumendo anche un atteggiamento sempre più vicino alla sinistra in genere (sostenendo ad esempio, persino a livello elettorale, l'Union de la gauche) e al Partito Comunista in particolare, nei cui confronti avrà spesso un comportamento di puro collateralismo (come nel caso di Solženicyn e, indistintamente, di tutto il dissenso nei paesi dell'Est).

¹³ "C'était le marxisme. C'était une idéologie qui nous disait: "Peut être que l'Union soviétique n'est pas bonne, mais alors la Chine est bien. Peut être que la Chine n'est pas bien, mais alors Castro est bien"; A. Glucksmann, citato da H. Combis-Schlumberger, *Quand le PCF calomniait Soljenitsyne et son Archipel du Goulag*, "France Culture", 21-08-2018.

¹⁴ S. Leyrac (pseudonimo di S. Ghivasky, 1932-2001), membro del PCF dal 1950, era entrato come giornalista a *L'Humanité* nel 1967 e sarebbe stato in seguito ripetutamente corrispondente da Mosca, nel 1971 e 1975, e poi dal 1989 al 1993.

¹⁵ Quotidiano fondato nel 1904 dal politico socialista, pacifista e internazionalista J. Jaurès (1859-1914), *L'Humanité* è stato in seguito l'organo ufficiale del PCF dal 1920 al 1994, facendo proprie in questo periodo le posizioni del Partito con una ossequiosità incrollabile, a partire dal primo stalinismo e dal grande Terrore (con i processi di Mosca), per passare all'approvazione del patto Molotov-Ribbentrop (ciò che gli costerà la chiusura da parte del governo Daladier), proseguendo poi con l'appoggio della politica sovietica post-bellica (dalla repressione della rivoluzione ungherese all'invasione di Praga) e di tutte le sue implicazioni culturali e sociali, fino alla vicenda della campagna lanciata contro Solženicyn. In parallelo con il legame strutturale col Partito vanno anche le fortune economiche del giornale che, dopo aver conosciuto le sue massime punte di vendita nell'immediato dopoguerra (con oltre 400.000 copie vendute), vedrà assottigliarsi via via questo suo record, fino a scendere a circa 150.000 copie nel periodo di cui ci occupiamo qui e scendere ancora di più nel periodo successivo. Dopo il XXVIII congresso del PCF, nel 1994, questo legame col Partito andrà divenendo sempre meno organico, ma non per questo il giornale migliorerà la propria situazione economica, entrando anzi in una crisi sempre più profonda dalla quale fa ancora fatica a uscire (attualmente con poco più di 30.000 copie vendute).

¹⁶ "Que le PCUS a condamné publiquement, à son XX^e Congrès, les violations dont la légalité socialiste avait souffert à une époque donnée"; S. Leyrac, "*L'Humanité*", 31-12-1973.

un comunicato ufficiale dell'ufficio politico che precisa con puntualità ragionieristica: “i fatti che servono da base a questo libro sono stati resi pubblici e condannati da tempo dallo stesso Partito Comunista dell'Unione Sovietica, in particolare nel 1956, durante il suo XX Congresso, e nel 1962, durante il suo XXII Congresso. È una questione chiusa”¹⁷. Il comunicato chiude dunque la questione con il tono di chi “non parla per rivolgersi agli altri”, ma “per esercitare nell'atto stesso della parola il suo diritto monopolistico di proferire la ‘verità’ secondo la necessità del momento, cioè in base alla linea ufficiale”¹⁸.

A proposito di questo primo passo della campagna messa in atto contro Solženicyn, va osservato che qui non è in gioco la malvagità o la cattiva fede di singole persone e non si tratta neppure di iniziative casuali; come è stato fatto recentemente notare, ciò che stiamo descrivendo risponde a una logica precisa, è una sorta di ricetta che viene poi ripetuta, magari mescolandone gli ingredienti e mutando l'ordine della loro combinazione, ma conservandone quattro elementi essenziali: quando viene fatta qualche critica all'Unione Sovietica, come prima cosa si nega tutto e si sostiene che il cammino verso l'edificazione della società socialista non conosce battute d'arresto; in un secondo momento, quando i problemi sono troppo evidenti, si sostiene che si tratta di disfunzioni particolari o minori, superate le quali si potrà riprendere il cammino interrotto; quindi, terzo momento di questa logica, siccome il cammino da compiere è sempre chiaro, l'Unione Sovietica non teme che si parli di questi problemi, tant'è che lo ha già fatto e lo fa regolarmente, nelle sedi dovute; da ultimo, allora, chi lo fa fuori da questo contesto, credendo di dire cose nuove, lo fa in quanto nemico dell'Unione Sovietica¹⁹.

Ovviamente, come è prescritto attraverso il riferimento agli atti congressuali, quello che deve essere chiaro anche nel caso di Solženicyn, del suo libro e della sua ricostruzione della storia dei campi, è che la questione del terrore e dei campi di concentramento va considerata chiusa con quanto è già stato addebitato a Stalin: andare più indietro non è possibile se non si vuole cadere in un esecrabile anticomunismo che, in realtà, altro non sarebbe se non un tentativo di dividere il fronte progressista e di compromettere in questo modo la distensione, così ricercata, nella prima metà degli anni Settanta, tanto a Est quanto a Ovest. Il tema del complotto anticomunista, del resto, viene ulteriormente ripreso il 28 gennaio in un altro intervento de *L'Humanité* nel quale, per la firma di Roland Leroy²⁰, si ribadisce che quella cui si sta assistendo è un'operazione con cui si tenta di dividere la sinistra fran-

¹⁷ “Les faits qui servent de base à ce livre ont été depuis longtemps rendus publics et condamnés par le Parti communiste de l'Union Soviétique lui même, notamment en 1956 lors de son XX^e Congrès, et en 1962 lors de son XXII^e Congrès. Ils ont pris fin”; *L'Humanité*, 19-01-1974.

¹⁸ “Ne parle pas pour s'adresser aux autres, il parle pour exercer dans l'acte même de parole son droit monopolistique de proférer la “vérité” selon la nécessité du moment, c'est-à-dire la ligne officielle”; L. Bod, *Langage et pouvoir politique. Réflexions sur le stalinisme*, “Etudes”, février 1975, p. 178.

¹⁹ Cfr. I. Dmytrychyn, *Le voyage de Monsieur Herriot. Un épisode de la Grande Famine en Ukraine*, L'Harmattan, Paris 2018, pp. 82-83.

²⁰ R. Leroy (1926-2019), giovane militante comunista, tra il 1942 e il 1943 entrò nella resistenza e seguì poi tutta la trafila della carriera di partito, da membro del Comitato Centrale e poi anche dell'Ufficio Politico, sino a diventare direttore de *L'Humanité* nel 1974 (carica che conserverà sino al 1994), prendendo parte alla campagna contro Solženicyn e distinguendosi in particolare negli attacchi a *Le Nouvel Observateur* (cfr. *infra*, nota 42).

cese, utilizzando parole d'ordine antisovietiche e anticomuniste per “mascherare la crisi del grande capitale”²¹. Ad evitare ogni fraintendimento, per altro, questi moniti erano già stati anticipati in un numero speciale de *L'Humanité* che, il 5 settembre si era presentata con un titolo programmatico significativamente evocatore: “È ora di lottare per una *vita migliore*, l'anticomunismo divide”²²; le premesse per una vita migliore e per il superamento della divisione che avrebbe reso questa vita impossibile vi erano poi indicate nell'idea secondo cui la democrazia in Unione Sovietica era ormai un'acquisizione irreversibile, mentre i dissidenti non erano altro che una infima e insignificante minoranza. Chi ancora continuava a non capire che questo era il passo della storia, e persisteva quindi nella difesa dei dissidenti, i quali comunque non erano assolutamente ‘perseguitati’, di fatto finiva con l'identificarsi con le loro “convinzioni politiche retrograde e reazionarie”²³. Da questo giudizio agli attacchi personali non c'era un lungo cammino da fare e non furono solo i rappresentanti ufficiali del PCF a compierlo.

2.2 Qualche compagno di strada

Nella campagna di denigrazione di Solženicyn, in effetti, *L'Humanité* non sarebbe rimasta sola; a fiancheggiarla intervenne, tra gli altri, un organo di evidente ispirazione cristiana, come attestava chiaramente il suo nome: *Témoignage Chrétien*, appunto, che, accomunando nel suo attacco Solženicyn e Sacharov, arrivava a sostenere, con Maurice Chavardès²⁴:

Siano pure liberi di proferire tutte le sciocchezze reazionarie che vorranno, questo è il nostro auspicio in nome della tolleranza. Ma per carità non mettiamoci a urlare, a

²¹ “Masquer la crise du grand capital”; R. Leroy, “L'Humanité”, 28-01-1974.

²² “L'heure est à la lutte pour vivre mieux, l'anticommunisme divise”; “L'Humanité”, 5-09-1973. In effetti, usare per il titolo di un articolo di polemica politica l'espressione “vita migliore” in un contesto nel quale queste parole potevano naturalmente richiamare alla memoria uno dei più dolorosamente famosi slogan staliniani degli anni Trenta (“La vita è diventata migliore, la vita è diventata più allegra”) è qualcosa che non si sa se sia più frutto di una gaffe involontaria o di una provocazione politica.

²³ “Convictions politiques, rétrogrades, réactionnaires”; “L'Humanité”, 23-01-1974. A proposito di questo aspetto della critica comunista a Solženicyn andrebbe osservato che l'appiattimento delle posizioni dello scrittore entro la categoria politica della dissidenza (che aveva una sua evidente utilità ai fini della propaganda) era del tutto privo di fondamento e fu più volte respinto dallo stesso Solženicyn; ovviamente non nel senso che lo scrittore sarebbe stato in qualche modo un sostenitore (nascosto) del regime, ma nel senso (che stiamo cercando di chiarire) di un suo radicale superamento del piano ideologico. Si veda in questo senso la già citata biografia di L.I. Saraskina, là dove questa riduzione politica nel cerchio chiuso della dissidenza viene esplicitamente contestata dallo stesso Solženicyn che si definiva innanzitutto ed essenzialmente uno scrittore (L.I. Saraskina, *Aleksandr Solženicyn*, pp. 732 e 760 [tr. it., pp. 1104 e 1145]) o da altri scrittori, come ad esempio B.A. Možaev e V.G. Rasputin, che appunto questa caratteristica confermarono (*ibid.*, pp. 820-821 [tr. it., p. 1235]).

²⁴ M. Chavardès (noto anche con lo pseudonimo di Max Nicet, 1918-2005), cattolico di sinistra, vicino ai movimenti pacifisti e affascinato dal movimento cataro, fu autore di romanzi polizieschi e di opere per l'infanzia, e collaborò regolarmente con *Témoignage Chrétien* pubblicandovi per più di trent'anni cronache di carattere letterario.

sinistra, con la muta degli anticomunisti patentati, che questa gente rappresenterebbe la quint'essenza della generosità, della nobiltà d'animo o della verità²⁵.

In realtà, come viene ripetuto in questo e in altri interventi simili, nessuno impedisce ai dissidenti di parlare ma, secondo quanto sostengono questi critici, essi lo fanno sconsideratamente, assumendo posizioni che non possono essere ammesse neppure dalle persone più tolleranti; proseguendo su questa linea, nei confronti di Solženicyn viene avanzata una delle accuse più infamanti e poi più ripetute negli anni a venire, quella di avere difeso, da posizioni esplicitamente qualificate come filonaziste, il generale Vlasov²⁶. E l'accusa è così ben costruita e argomentata, in un ambiente così sapientemente orchestrato contro lo 'scrittore vlasoviano', che lo stesso Jean Daniel²⁷, uno dei futuri difensori di Solženicyn,

²⁵ "Qu'ils soient libres de préférer toutes les sottises réactionnaires qu'ils voudront, c'est notre vœu, au nom de la tolérance. Mais de grâce, ne crions pas, à gauche, avec la meute des anti-communistes de tous poils, qu'en eux résident générosité, noblesse ou vérité"; M. Chavardès, "Témoignage Chrétien", 7-02-1974.

²⁶ A.A. Vlasov (1900-1946), entrato nell'Armata Rossa ai tempi della guerra civile, vi si era particolarmente distinto fino a ricoprire ruoli di rilievo nelle alte gerarchie dell'esercito. Una volta scoppiata la Seconda guerra mondiale, nei primi mesi del conflitto (quando sembrava che le armate naziste fossero inarrestabili), era stato uno dei principali protagonisti della difesa di Kiev e di Mosca. Pluridecorato, nel periodo immediatamente successivo, a partire dal febbraio del 1942, era stato incaricato di cercare di rompere l'assedio di Leningrado con la sua 2^a armata d'assalto; l'operazione non solo non era riuscita ma, a causa di errori del comando supremo e del modo criteriato con cui Stalin conduceva le operazioni, era finita in una tragedia: i resti dell'armata di Vlasov vennero accerchiati e, in luglio, lo stesso Vlasov fu catturato dai tedeschi. In campo di concentramento, conferì alla netta convinzione di essere stato tradito (insieme al proprio popolo) dal potere sovietico e all'ormai altrettanto netto antistalinismo un carattere attivo, passando decisamente dalla parte dei tedeschi e iniziando ad organizzare quello che diventerà poi l'Esercito Russo di Liberazione (*Russkaja Osvoboditel'naja Armija*), una formazione composita, che avrebbe raccolto per lo più avversari del regime sovietico e che, per altro, non sarebbe mai arrivata a scontri frontali con l'Armata Rossa; anzi negli ultimi mesi di guerra, sul fronte di Praga (ormai chiarito quanto Hitler fosse lontano dal voler offrire una qualche libertà ai russi), avrebbe preso anche le parti degli insorti antinazisti. Ormai però era troppo tardi, l'iniziale coinvolgimento con la Germania nazista costituiva un peso incancellabile e alla fine Vlasov, che si era arreso agli occidentali, verrà da questi riconsegnato ai sovietici e, quindi, dopo un processo più che sommario, verrà impiccato, sotto l'accusa di alto tradimento. Sulla figura del generale Vlasov, tra i contributi recenti (e nello spirito di una ricostruzione storica libera dalla vulgata sovietica), vanno segnalati i lavori decisamente controcorrente di K.M. Aleksandrov, *Oficerskij korpus Armii general-lejtenanta A.A. Vlasova* [Il corpo ufficiali dell'Esercito del generale Vlasov], Posev, Moskva 2009 e *Mify o generale Vlasove* [Miti sul generale Vlasov], Posev, Moskva 2010. Per una messa in questione della facile riduzione ideologica di questo e simili episodi della storia russa del XX secolo è interessante il contributo di uno storico che è al contempo sacerdote della Chiesa Ortodossa Russa, G. Mitrofanov, *Tragedija Rossii. «zapretnye» temy istorii XX veka v cerkovnoj propovedi i publicistike* [La tragedia della Russia. Temi «proibiti» della storia del XX secolo nell'omiletica e nella pubblicistica ecclesiale], MOBI DIK, Sankt-Peterburg 2010.

²⁷ J. Daniel (nato Jean Daniel Bensaïd, 1920), scrittore e giornalista di origine ebraica, partecipò alla guerra nelle forze della Francia Libera e, successivamente, intraprese la carriera di giornalista; militante di una sinistra non comunista, fu vicino ad Albert Camus e sostenne una linea neutralista di non allineamento. Segnalatosi poi in particolare per i suoi articoli sulla guerra in Algeria e per le sue denunce sull'uso della tortura, acquisì una fama internazionale e fu, nel 1964, uno dei fondatori e poi editorialista fisso del *Nouvel Observateur* (cfr. *infra*, nota 42).

avrebbe finito col crederci e, anzi, come disse lui stesso, “già cominciavo a prendere le distanze da Solženicyn, fino a quando non ebbi il libro sotto gli occhi”²⁸.

2.3 Una vecchia storia che si ripete

Un simile livello di acriticità sarebbe quasi impensabile se, come abbiamo appena detto, non ci trovassimo di fronte all'applicazione di una strategia ben roduta che, oltre tutto, il PCF aveva già sperimentato con successo 25 anni prima, nel 1949²⁹, in occasione del caso di Viktor Kravčenko³⁰, che nel 1946 aveva pubblicato a New York il famoso *I chose*

²⁸ “Je commençais à me détourner de Solženitsyne lorsque j’ai eu le texte sous les yeux”; J. Daniel, “Le Nouvel Observateur”, 18-02-1974. A proposito di questa necessità di avere il testo sotto gli occhi e di giudicare quindi un fatto reale e non la sua interpretazione, va in effetti osservato che il discorso di Solženicyn è ben lungi dall’essere una banale difesa di Vlasov e dei suoi uomini, essendo piuttosto una dolente ricostruzione del sistema che aveva messo soldati valorosi e fino a quel momento fedeli alla propria patria in una situazione apparentemente senza via d’uscita: “la legge sovietica ne aveva fatto dei fuorilegge prima ancora che loro si mettessero fuori dalla legge sovietica. [...] La parola “vlasoviano” suona da noi come “lordura” [...]. Ma la storia non si scrive così. [...] Per la storia mondiale questo fu un fenomeno piuttosto inusitato: alcune centinaia di migliaia di giovani, fra i venti e i trent’anni, presero le armi contro la propria Patria alleandosi con il suo acerrimo nemico. Forse bisognerebbe rifletterci sopra: chi ne ha maggiormente la colpa, quei giovani o la loro canuta Patria? Non lo si può spiegare con un tradimento “biologico”, ci devono pur essere state ragioni sociali. Perché, come dice un antico proverbio, *i cavalli non fuggono dalla biada*” (A.I. Solženicyn, *Archipelag Gulag*, pp. 257-258 [tr. it. p. 322]).

²⁹ O ancora prima, nel 1930-1933, come ci ricorda I. Dmytrychyn (cfr. *supra*, nota 19), in occasione della grande carestia descritta proprio da Kravčenko nel libro di cui stiamo per parlare e che sarebbe stato al centro del caso esploso nel 1949.

³⁰ V.A. Kravčenko (1905-1966), ingegnere sovietico, a lungo attivo nella regione del Donbass e testimone del Holodomor (la carestia che all’inizio degli anni Trenta colpì vaste zone dell’Unione Sovietica e in particolare l’Ucraina e il Kazakistan), durante la Seconda guerra mondiale venne inviato negli Stati Uniti come membro di una delegazione ufficiale incaricata di curare gli acquisti di materiali americani per sostenere lo sforzo bellico sovietico; approfittando di questa situazione, nel 1944, abbandonò il gruppo dei funzionari di cui faceva parte e chiese asilo politico. Nei mesi successivi scrisse un libro di denuncia del clima di arbitrio e di violenza che regnava nel suo paese; pubblicato nel 1946, il libro (*I chose freedom. The personal and political life of a soviet official*, Charles Scribner’s Sons, New York 1946) verrà immediatamente tradotto nelle principali lingue del mondo (tra le varie traduzioni ricordiamo l’edizione italiana: *Ho scelto la libertà*, Longanesi, Milano 1948; e quella francese: *J’ai choisi la liberté. La vie publique et privée d’un haut-fonctionnaire Soviétique*, Self, Paris 1948) e susciterà un enorme scandalo. In Francia, in particolare, con una campagna stampa ben organizzata e guidata da *Les Lettres Françaises* (cfr. la nota seguente), Kravčenko verrà accusato di non essere il vero autore del libro, ma di essere soltanto un prestanome che agiva per conto dei servizi segreti americani. Citata in giudizio la rivista francese, Kravčenko vincerà il processo (svoltosi tra il 24 gennaio e il 24 aprile 1949), senza tuttavia poter aver ragione fino in fondo della propaganda comunista, e morirà poi a New York in condizioni rimaste sospette (tra chi accredita la tesi del suicidio e chi rimane convinto che si sia trattato di un omicidio politico ad opera dei servizi segreti sovietici). Sull’affare Kravčenko, oltre alla cronaca stesa da N.N. Berberova, *Process V.A. Kravčenko. Sudebnyj otčet* [Il processo di V.A. Kravčenko. Resoconto del dibattito], Russkaja Mysl’, Pariž 1949 (ed. fr. *L’Affaire Kravtchenko*, Actes Sud, Arles 1990; tr. it. *Il caso Kravčenko*, trad. di F. Bruno, Guanda, Parma 1991), si possono vedere anche: G. Malaurie – E. Terrée, *L’Affaire Kravchenko. Paris 1949. Le Goulag en correctionnelle*, Laffont, Paris 1982; e i più recenti lavori di É. Jaudel, *L’aveuglement. L’affaire Kravchenko*, Houdiard, Paris 2004 e G. Kern, *The Kravchenko case. One man’s fight against Stalin*, Enigma Books, New York 2007. Interessante è anche il confronto con un processo simile che vide coinvolto pochissimi mesi dopo (tra il 25 novembre 1950 e il 12 gennaio 1951) David Rousset (1912-1997), un reduce dai campi di concentramento nazisti che, dopo

freedom (tradotto poi in italiano come: *Ho scelto la libertà*) e che, per difendersi dalle calunnie che gli erano state lanciate contro dopo la pubblicazione della traduzione francese nel 1948, aveva citato in giudizio la rivista comunista responsabile delle diffamazioni, *Les Lettres Française*³¹; alla fine Kravčenko aveva poi vinto effettivamente il processo, ottenendo per altro come unico risultato il risibile risarcimento morale di tre franchi, ma il PCF aveva riportato un indiscutibile successo politico, riuscendo a compattare gli intellettuali comunisti, che intervennero tutti unanimemente in difesa del loro giornale, mentre nessun rappresentante della sinistra non comunista ebbe il coraggio di intervenire a favore di Kravčenko, il quale rimase così del tutto isolato nel suo ruolo di 'anticomunista viscerale'. La strategia usata in quell'occasione viene ripetuta in tutte le sue mosse principali anche contro Solženicyn: negazione della realtà e delle caratteristiche repressive del regime, denuncia di un presunto complotto anticomunista da parte di chi enfatizza certe difficoltà minori e poi attacchi personali tesi a infamare l'avversario; solo che questa volta l'operazione non riesce.

2.4 Il mondo è cambiato

Sarebbe troppo semplice spiegare questa differenza di esito in base alla differenza tra i due autori; per certi versi sarebbe anche vero ma, oltre che troppo semplice, sarebbe soprattutto parziale, perché i due collocano la loro testimonianza e la loro opera in ambiti così diversi che il paragone sarebbe semplicemente improponibile. Il fatto è che per rendersene conto bisognava averli letti, e da questo punto di vista la confessione di Jean Daniel che abbiamo ricordato più sopra è rivelatrice: la propaganda mirava innanzitutto a un radicale occultamento della realtà e per arrivare a giudicare ragionevolmente Solženicyn, e a vederne la grandezza (o anche i limiti), il primo passo era, ignorando la propaganda, iniziare a leggerlo per quello che era.

la pubblicazione di un libro presto divenuto famoso come la prima descrizione complessiva della tragedia dei campi nazisti (*L'Univers concentrationnaire*, Éditions du Pavois, Paris 1946; tr. it. *L'universo concentrationario*, trad. di L. Lamberti, Baldini & Castoldi, Milano 1997), aveva denunciato anche l'esistenza dei campi sovietici e in particolare l'utilizzazione che vi veniva fatta, per via puramente amministrativa, del lavoro coatto; accusato da *Les Lettres Françaises* di essersi inventato tutto, aveva citato in giudizio la rivista e vinto il successivo processo; si veda a questo proposito D. Rousset – T. Bernard – G. Rosenthal, *Pour la vérité sur les camps concentrationnaires. Un procès antistalinien à Paris*, Ramsay, Paris 1990. Sul fenomeno complessivo del negazionismo relativo ai campi sovietici nell'ambiente intellettuale francese si può vedere anche: P. Rigoulot, *Les paupières lourdes. Les Français face au goulag. Aveuglements et indignations*, Editions universitaires, Paris 1991.

³¹ *Les Lettres Françaises* è una rivista di carattere politico-letterario nata nel 1942 durante l'occupazione nazista; a lungo rimasta nell'orbita del PCF (che ne era anche il finanziatore) e guidata fino al 1953 da C. Morgan (pseudonimo di C. Lecomte, 1898-1980), che ne avrebbe assicurato la linea rigidamente stalinista (come testimoniano i casi Kravčenko e Rousset appena ricordati), venne poi diretta fino al 1972 da L. Aragon (1897-1982) che, pur restando fino alla morte membro del comitato centrale del PCF e pur avendo un passato pesantemente stalinista, imprimerà comunque alla rivista una svolta decisamente democratica, portandola a protestare contro l'invasione di Praga nel 1968 e a sostenere il dissenso (Sinjavskij e Daniel, processati a Mosca nel 1966, e lo stesso Solženicyn). Privata dell'appoggio finanziario del Partito Comunista per queste posizioni coraggiose, la rivista dovette allora chiudere, così che nel periodo di cui ci occupiamo qui non esisteva più. Avrebbe poi ripreso le pubblicazioni tra il 1990 e il 1993 e successivamente ancora dal 2004 sino ad oggi (in certi momenti in forma esclusivamente digitale e più recentemente di nuovo in forma cartacea).

Questo passo diventa effettivamente possibile solo perché, nonostante tutta la potenza organizzativa e mediatica del PCF, il mondo era profondamente cambiato dal 1949: innanzitutto l'Unione Sovietica non era più l'alleato di una guerra appena vinta e poi, nel frattempo, l'universo comunista aveva subito dei colpi durissimi. E qui bisogna tener presente non solo e non tanto il XX Congresso che anzi, come abbiamo visto, era strumentalizzato a sostegno della politica del Cremlino; bisogna ricordare piuttosto le vicende di Budapest nel 1956 e di Praga nel 1968, per quel che concerne la dimensione puramente politica, e la vicenda di Pasternak (con la controversa pubblicazione del *Dottor Živago* e con la successiva questione del premio Nobel) per la dimensione culturale. In considerazione di questi e altri eventi, c'era un consistente gruppo di intellettuali comunisti che, dai tempi della vicenda di Kravčenko, aveva ormai abbandonato il Partito: A. Besançon³², Jean Duvignaud³³, François Furet, Annie Kriegel³⁴, Edgar Morin³⁵, Emmanuel Le Roy-Ladurie³⁶, Claude Roy³⁷, solo per ricordarne alcuni; e c'era anche qualche rivista che, dopo essere rimasta in silenzio o aver tenuto un atteggiamento ambiguo ai tempi di Kravčenko, aveva conosciuto una significativa evoluzione. Uno dei casi più sintomatici in questo senso è quello di *Esprit*³⁸

³² A. Besançon (1932), membro del PCF dal 1951 al 1956, aveva abbandonato il Partito dopo le denunce del XX Congresso e da quel momento aveva deciso di dedicare le proprie ricerche all'approfondimento 'dell'inganno' che lo aveva portato all'iniziale adesione al comunismo. Con una carriera accademica che lo avrebbe portato a insegnare in molte università straniere e a divenire (dal 1977) direttore di studi presso l'EHESS (*École des Hautes Études en Sciences Sociales*), nacque così un'originale interpretazione del totalitarismo e, in particolare, del leninismo come una forma di gnosticismo. Negli ultimi anni si è dedicato anche, con interessanti risultati, alla storia del cristianesimo. Di lui resta fondamentale *Les origines intellectuelles du leninisme*, Calmann-Lévy, Paris 1977 (tr. it. *Le origini intellettuali del leninismo*, trad. di L. Branca, Sansoni, Firenze 1978).

³³ J. Duvignaud (pseudonimo di Jean-Octave Auger, 1921-2007), scrittore, drammaturgo e sociologo, aveva abbandonato il PCF in reazione alla politica sovietica tesa a togliere ogni indipendenza alla Jugoslavia.

³⁴ A. Kriegel (1926-1995), resistente e militante comunista, aveva abbandonato il PCF dopo i fatti di Ungheria, dedicandosi a studi storici che l'avrebbero portata a divenire una delle più stimate e autorevoli storiche del comunismo e del PCF in particolare. Tra le altre cose, nel 1982 avrebbe fondato con S. Courtois la rivista *Communisme*. Su di lei si può vedere: P. Rigoulot ed., *Annie Kriegel. L'historien et la presse. Actes du colloque organisé par l'Association le 30 septembre 2005*, Bibliothèque d'histoire sociale des Hauts-de-Seine, Nanterre 2006.

³⁵ E. Morin (pseudonimo di E. Nahoum, 1921), filosofo ed epistemologo di origini sefardite, era entrato nel PCF durante la guerra, per poi venire espulso nel 1951 in seguito a chiare prese di posizione antistaliniste. Su di lui si può vedere: A. Anselmo, *Edgar Morin e gli scienziati contemporanei*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005.

³⁶ E. Le Roy-Ladurie (1929), tra i principali animatori della scuola delle *Annales*, dopo essere stato membro del PCF, anche lui lo aveva abbandonato in seguito ai fatti di Ungheria. Su di lui si può vedere: S. Lemny, *Emmanuel Le Roy Ladurie. Une vie face à l'histoire*, Hermann, Paris 2018.

³⁷ C. Roy (1915-1997), scrittore e giornalista, aveva aderito al PCF nel 1943 per prenderne poi le distanze dopo le vicende ungheresi; tuttavia ne sarebbe stato espulso solo nel giugno del 1958, dopo nuove prese di posizione giudicate antisovietiche. Successivamente avrebbe approfondito sempre più l'aspetto antitotalitario del proprio pensiero, apprezzando tra l'altro opere di Solženicyn come *Divisione cancro* e difendendo in maniera particolarmente decisa lo scrittore proprio in occasione della pubblicazione dell'*Arcipelago* (al cui proposito, per altro, non apprezzava affatto le posizioni dei *Nouveaux Philosophes*, pur favorevoli a Solženicyn; sulla *Nouvelle Philosophie* si veda, *infra*, la nota 49).

³⁸ Fondata nel 1932 da E. Mounier, ma con la partecipazione di pensatori come J. Maritain e N. Berdjajev (e in seguito anche di P. Ricoeur), *Esprit* fu a lungo la principale tribuna del movimento personalista, con la ricerca, sul piano politico, di una sorta di terza via tra capitalismo e comunismo. Questo orientamento, pur senza cadere

che tra il 1949 e il 1972 pubblicò 85 articoli dedicati alla denuncia del carattere repressivo dei governi comunisti dell'Europa dell'Est; in particolare, poi, 28 di questi articoli erano esplicitamente consacrati alla resistenza degli intellettuali. Ma questo tema, già doloroso, lo diventa ancora di più nel 1974, come è testimoniato dalla conclusione dell'articolo di Jean-Marie Domenach³⁹ dedicato a Solženicyn: “dobbiamo augurarci di poter ascoltare in tempo i rifugiati, i proscritti, che arrivano da noi portando il messaggio di un destino che già una volta, per sua sventura, l'Europa ha creduto di poter ignorare”⁴⁰; conclusione nella quale si avverte innanzitutto e ovviamente il riferimento alla tragedia dell'Olocausto e del nazismo, ma alla quale non è estraneo neppure un certo senso di colpa per come erano finiti l'affare Kravčenko e lo stesso Kravčenko (morto in circostanze misteriose nel 1966⁴¹).

Nel sostegno di questo nuovo atteggiamento anche *Esprit*, per altro, non resta sola: ad affiancarla c'è un'altra rivista schierata a sinistra come *Le Nouvel Observateur*⁴², che pubblica una lettera nella quale il direttore di *Esprit* denuncia le pressioni della direzione del PCF, che aveva invitato i suoi militanti non solo a non rispondere ai sondaggi e alle inchieste organizzate dalla stessa *Esprit* ma, addirittura, a sospendere gli eventuali abbonamenti⁴³.

Tutti questi cambiamenti sono ovviamente importanti, e tuttavia l'elemento decisivo è un altro: c'è sicuramente un nuovo ambiente, che non è più preda del ricatto di una democrazia esclusivamente comunista, e che è reso sensibile invece al carattere antidemocratico dei regimi dell'Est (nonostante si chiamino 'democrazie popolari'); ma la novità è che l'atmosfera che si è creata in questo nuovo ambiente si combina con le riflessioni suscitate dalla lettura dell'*Arcipelago*, ed è poi grazie a questa combinazione, in cui è centrale il contributo dell'*Arcipelago*, che nasce nell'ambiente culturale e politico francese uno sviluppo inatteso. In effetti, la novità più rilevante introdotta in Francia dalla pubblicazione dell'*Arcipelago* è

mai in una banale equidistanza (perché, anche grazie alla lezione di Berdjaev, il carattere antidemocratico del comunismo sovietico era un punto non in discussione), portò tuttavia in alcuni momenti a un imbarazzante silenzio nei confronti dei regimi comunisti; superata questa fase alla fine del 1949 (in particolare grazie agli strascichi del processo a L. Rajk in Ungheria), l'attenzione all'Est europeo si farà via via sempre più acuta anche grazie al contributo di personalità come J.-M. Domenach (direttore dal 1957 al 1976) e all'influsso del dissenso nei paesi dell'Europa orientale che, in questo senso, svolgerà un ruolo esattamente identico a quello avuto nel caso di Aragon (cfr. *supra*, nota 31). Sull'evoluzione di *Esprit* si può vedere: G. Boudic, *Esprit, 1944-1982. Les métamorphoses d'une revue*, IMEC, Paris 2005.

³⁹ J.-M. Domenach (1922-1997), tra i principali rappresentanti del personalismo francese, fu anche ripetutamente alla guida di *Esprit*, contribuendo ad attirare l'attenzione sui dissidenti dell'Est europeo e a creare un'atmosfera antitotalitaria nell'ambiente degli intellettuali di sinistra. Su di lui si può vedere un dossier dedicatogli in un numero speciale della rivista: *L'esprit Jean-Marie Domenach (1922-1997)*, “*Esprit*”, n. 246, juillet 1998, pp. 7-90.

⁴⁰ “Pussions-nous écouter à temps les réfugiés, les bannis, qui arrivent chez nous portant le message d'un destin qu'une fois déjà, pour son malheur, l'Europe avait cru pouvoir ignorer”; J.-M. Domenach, *Solžénitsyne et le destin de l'Europe*, “*Esprit*”, n. 433, mars 1974, p. 395.

⁴¹ Cfr. *supra*, nota 30.

⁴² *Le Nouvel Observateur* venne fondato nel 1964 ad opera di J. Daniel e dell'industriale e magnate dei media C. Perdriel (1926) che sostituirono in tal modo l'originaria testata *L'Observateur politique, économique et littéraire*, nata nel 1950. Orientato da sempre verso una sinistra non comunista, è attualmente il settimanale generalista più venduto di Francia.

⁴³ J.-M. Domenach, “*Le Nouvel Observateur*”, 11-02-1974.

l'affermarsi sempre più deciso della questione del totalitarismo, secondo una chiave, come abbiamo già anticipato, non politica, anche se decisamente scandalosa da un punto di vista politico. Non è un caso a questo proposito che *Le Nouvel Observateur* del 4 marzo 1974 pubblichi un breve articolo di André Glucksmann, *Il marxismo rende sordi*⁴⁴, nel quale vengono anticipate molte delle tematiche che sarebbero state affrontate da Glucksmann l'anno dopo, nel suo famoso *La cuoca e il mangia-uomini*⁴⁵, con il confronto tra i campi nazisti e quelli comunisti e poi con l'inevitabile ampliamento al confronto tra i due totalitarismi che li avevano generati e con l'affermazione (che poi sarebbe stata ulteriormente sviluppata) secondo cui la differenza tra i due sistemi non dipendeva tanto dal numero delle vittime, quanto piuttosto dalla diversa relazione che intercorreva tra i carnefici e le vittime: "Messi di fronte ai carcerieri nazisti, i comunisti autentici si intendevano immediatamente tra di loro per resistere; in Unione Sovietica capivano troppo bene i loro carnefici: la complicità teorica con i persecutori spezzava la comunità dei perseguitati"⁴⁶. Quale che fosse il giudizio che si potesse dare allora su questa conclusione, resta il fatto che il tema proibito era esplicitamente e scandalosamente riproposto; nei decenni precedenti, in effetti, esso aveva avuto una lunga serie di anticipazioni⁴⁷, e però, tutti i discorsi che erano stati fatti in questo senso, nonostante la loro serietà, erano sempre stati in qualche modo oscurati dalla propaganda e dal dibattito politico, che aveva spesso fatto del confronto tra i due totalitarismi non un'occasione per approfondirne l'essenza ma un semplice spunto per polemiche più o meno revisionistiche o visceralmente anticomuniste (enfaticizzando le colpe e la malvagità di un sistema a scusante dell'altro e viceversa). Lo stesso tema, comunque, sarebbe stato

⁴⁴ A. Glucksmann, *Le marxisme rend sourd*, "Le Nouvel Observateur", 4-03-1974.

⁴⁵ A. Glucksmann, *La Cuisinière et le mangeur d'hommes*, Seuil, Paris 1975 (tr. it. *La cuoca e il mangia-uomini. Sui rapporti tra stato, marxismo e campi di concentramento*, trad. di S. Contri, L'erba voglio, Milano 1977).

⁴⁶ "Face aux gardiens nazis, les communistes authentiques s'entendaient immédiatement entre eux pour résister; en URSS ils entendaient trop bien leurs bourreaux: la complicité théorique avec le persécuteur brisait la communauté des persécutés"; A. Glucksmann, *Le marxisme rend sourd*.

⁴⁷ In realtà, infatti, il confronto tra i due totalitarismi non è certo una novità degli anni di cui ci stiamo occupando; ovviamente (e contrariamente a quanto si dice spesso un po' troppo sbrigativamente) non è neppure frutto delle polemiche della guerra fredda, perché appare già all'inizio degli anni Trenta e non solo nella polemica politica alimentata in Occidente dai rappresentanti dell'estrema sinistra antistalinista (penso qui in particolare ad autori come Victor Serge [pseudonimo di V.L. Kibal'čič, 1890-1947] e Boris Souvarine [pseudonimo di B.K. Lifšic, 1895-1984]), ma anche in autori che affrontano già la questione da un punto di vista non politico ma più squisitamente culturale e filosofico (si veda in questo senso il giudizio dato da Pasternak che, in una lettera ai genitori del 5 marzo 1933, accomuna i due sistemi sotto l'identica categoria del "bestialismo del fatto"; cfr. B. Pasternak, *Lettera inedita su nazismo e comunismo*, "La Nuova Europa", n. 4 [340], 2008, p. 6; per un breve commento a questa lettera si veda anche: S. Vianello, *Il bestialismo del fatto*, *ibid.*, pp. 7-10). E naturalmente non v'è da dimenticare la lunga storia e la profondità speculativa che il confronto tra nazismo e comunismo ha in autori come H. Arendt (quindi a partire dall'inizio degli anni Cinquanta con la prima edizione del suo *The Origins of the Totalitarianism* [Harcourt Brace & World, New York 1951; tr. it. *Le origini del totalitarismo*, trad. di A. Guadagnin, Edizioni di Comunità, Milano 1989]). Sulla questione del confronto tra i due totalitarismi, oltre al già citato lavoro di S. Forti (cfr. *supra*, nota 2), si veda: M. Flores ed., *Nazismo, fascismo, comunismo. Totalitarismo a confronto*, Bruno Mondadori, Milano 1998; molto utile è anche: J.J. Linz, *Totalitarian and authoritarian regimes*, Rienner, Boulder (CO) 2009 (tr. it. *Sistemi totalitari e regimi autoritari. Un'analisi storico-comparativa*, A. Campi ed., trad. di M. Bassani - M. Mancini, Rubbettino, Soveria Mannelli 2013).

ulteriormente ribadito l'anno dopo da un altro futuro corifeo della *Nouvelle Philosophie*, quel Bernard-Henri Levy che, proprio in un articolo su Solženicyn, avrebbe scritto: “Non c'è verme nel frutto e non c'è peccato originale, perché il verme è il frutto e il peccato è... Marx”⁴⁸; il parricidio era compiuto, anche qui nella maniera più scandalosa possibile.

Per dare ragione in maniera meno sensazionalistica della posta in gioco non ci soffermeremo su questi aspetti, e in particolare sui *Nouveaux Philosophes*⁴⁹ (che rischiavano di non andare molto oltre le vecchie polemiche politiche), ma su un altro testo uscito a un anno di distanza: si tratta di un libro di Claude Lefort⁵⁰, *Un homme en trop. Réflexions sur «L'Archipel du Goulag»*⁵¹, tradotto in italiano come *L'uomo al bando*⁵².

⁴⁸ “Il n'y a pas de ver dans le fruit et pas de péché originel, car le ver c'est le fruit et le péché c'est... Marx”; B.-H. Levy, *Le vrai crime de Soljénitsyne*, “Le Nouvel Observateur”, 30-06-1975.

⁴⁹ Corrente filosofica estremamente composita e fortemente segnata in molti casi da un gusto per l'esposizione mediatica che finì per ostacolarne gli sviluppi teoretici, la *Nouvelle Philosophie* comprende autori molti diversi; oltre a B.-H. Levy (1948) e A. Glucksmann (1937-2015) appena citati, andrebbero ricordati anche C. Jambet (1949) e una personalità abbastanza atipica in questo gruppo come M. Clavel (che tra l'altro era decisamente più anziano di tutti gli altri: 1920-1979). Su di loro si possono vedere: E. Botto – F. Botturi – M. Lenoci, *In rivolta contro i maestri-padroni. I «nouveaux philosophes»*, Vita e Pensiero, Milano 1978; D.S. Schiffer, *Critique de la déraison pure. La faillite intellectuelle des nouveaux philosophes et de leurs épigones*, F. Bourin, Paris 2010; H. Ngoa Mebada, *Les nouveaux philosophes et l'idée de révolution*, L'Harmattan, Paris 2012.

⁵⁰ C. Lefort (1924-2010), allievo, al liceo, del grande filosofo M. Merleau-Ponty, si avvicinò progressivamente a un marxismo non determinista e inizialmente vicino al trockismo; in seguito, conosciuto il teorico 'dell'autonomia politica' C. Castoriadis (1922-1997), entrò nel neonato Partito Comunista Internazionalista e, nel 1949, con lo stesso Castoriadis, fondò la rivista *Socialisme ou barbarie* (1949-1965), sempre più nettamente antistalinista e in seguito anche sempre più lontana dal trockismo. Dallo stesso anno iniziò la sua carriera universitaria, che proseguì poi lavorando anche per il *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS) e passando infine nel 1976 all'*École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS), dove restò fino al pensionamento nel 1989. Centrale, nella sua critica al marxismo ortodosso (che lo porterà anche a dure polemiche con J.-P. Sartre), è la categoria di totalitarismo, particolarmente approfondita grazie alla lettura di Solženicyn e poi sviluppata ponendo una particolare insistenza sul fatto che essa resta pertinente anche dopo la fine della fase più violenta e generalizzata del terrore (nel caso dei paesi dell'Est, anche dopo la morte di Stalin e il passaggio dal disgelo al successivo periodo di stagnazione); su tali questioni, oltre al lavoro qui analizzato (cfr. *infra*, le note 51 e 52), è di particolare interesse C. Lefort, *L'invention démocratique. Les limites de la domination totalitaire*, Fayard, Paris 1981. Sulla figura di C. Lefort si possono vedere: C. Habib – C. Mouchard, *La Démocratie à l'œuvre. Autour de Claude Lefort*, Esprit, Paris 1993; B. Flynn, *The Philosophy of Claude Lefort. Interpreting the Political*, Northwestern University Press, Evanston 2005; e M. Plot ed., *Claude Lefort. Thinker of the Political*, Palgrave, Basingstoke 2013. Va inoltre segnalato il dossier dedicatogli in un recentissimo numero speciale della rivista “Esprit”: *L'inquiétude démocratique. Claude Lefort au présent*, “Esprit”, n. 451, janvier-février 2019. Su *Socialisme ou barbarie* si può vedere anche: P. Gottraux, «*Socialisme ou Barbarie*». *Un engagement politique et intellectuel dans la France de l'après-guerre*, Payot, Lausanne 2002.

⁵¹ C. Lefort, *Un homme en trop. Réflexions sur «L'Archipel du Goulag»*, Seuil, Paris 1976.

⁵² C. Lefort, *L'uomo al bando. Riflessioni sull'Arcipelago Gulag*, trad. di M. Colombo, Vallecchi, Firenze 1980. D'ora in avanti citeremo questo testo di Lefort indicandolo con la sigla Lefort, HT, seguita dall'indicazione della pagina dell'edizione originale francese e, tra parentesi, di quella italiana.

3. Lefort e il ruolo dell'ideologia

Lefort è un ex-trockista che non ha abbandonato le iniziali posizioni libertarie, ma in più ha preso sul serio l'esperienza del dissenso nei paesi dell'Est europeo allargando l'applicabilità del concetto di totalitarismo non solo alla fase che precedette la presa del potere da parte di Stalin, ma anche al periodo che ne seguì la morte (andando dunque da Lenin a Brežnev); da questa posizione esclude sin dalla prima pagina che la questione posta da Solženicyn possa essere letta in una chiave puramente politica come una denuncia dell'esistenza dei campi e in questo senso anche come una semplice denuncia della violenza insita nel comunismo⁵³; vanificando in questo modo uno degli argomenti principali della propaganda comunista, Lefort ricorda che l'esistenza dei campi in Unione Sovietica non era stata denunciata per la prima volta da Solženicyn⁵⁴. Peraltro questa precisazione era stata fatta dallo stesso Solženicyn, il quale aveva ripetutamente sottolineato che il suo *Arcipelago Gulag* non era il primo libro sui campi, ma era stato anzi preceduto, "dalla fine degli anni Venti"⁵⁵, dalla pubblicazione di "almeno trenta libri sul nostro Arcipelago"⁵⁶. Altri studiosi dei lager sovietici hanno insistito sulla grande quantità di opere ad essi dedicate che erano apparse prima dell'*Arcipelago*⁵⁷, e altri sono riusciti a inventariare un numero di opere ancora più alto di quello proposto da Solženicyn, arrivando a contarne, per l'Occidente, almeno 55 tra il 1919 e il 1937⁵⁸ (ovvero quando, con le grandi purghe, il fenomeno poteva

⁵³ Cfr. Lefort, *HT*, p. 7 (p. 1).

⁵⁴ Cfr. *ibid.*, pp. 9-13 (pp. 3-6). Lo ricordano del resto anche altri studiosi di Solženicyn e della storia dei campi, come, ad esempio, G. Nivat (cfr. *Le phénomène Solžénitsyne*, Fayard, Paris 2009, pp. 72-73). I casi Kravčenko e Rousset citati più sopra (cfr. *supra*, nota 30) costituiscono una conferma ulteriore.

⁵⁵ A.I. Solženicyn, *Vystuplenie po francuzskomu televideniju. Pariž, 9 marta 1976* [Trasmissione alla televisione francese. Parigi, 9 marzo 1946], in A.I. Solženicyn, *Publicistika. V trech tomach*, t. 2, p. 388 (tr. it. in *Dialogo con il futuro*, p. 64).

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Per l'Occidente si veda, ad esempio, P. Rigoulot, *Les paupières lourdes*, pp. 9-10 e 123. Ma ovviamente tutto il libro (con la sua documentazione imponente di opere uscite prima dell'*Arcipelago*) è una dimostrazione di quanto stiamo dicendo. Non va dimenticato poi che anche in Unione Sovietica erano uscite opere che avevano avuto come tema i campi di concentramento; a parte *Una giornata di Ivan Denisovič*, l'opera che nel 1962 aveva reso famoso lo stesso Solženicyn, andrebbero qui ricordate altre testimonianze, che avevano reso il tema tutt'altro che sconosciuto, anche se ovviamente con spirito diverso: dagli *Aristokraty* (Gli aristocratici, 1934) di N.F. Pogodin (1900-1962) al lavoro collettivo, composto sotto la direzione di M. Gor'kij – L.L. Averbach – S.G. Firin, *Belomorsko-Baltijskij kanal imeni Stalina. Istorija stroitel'stva, 1931-1934* [Il canale *Stalin* Mar Bianco – Mar Baltico], OGIZ, Moskva 1934. Entrambi questi lavori avevano a tema la questione dei campi (nel caso qui considerato il sistema dei campi che aveva portato alla costruzione del canale destinato a collegare il Mar Bianco al Mar Baltico), ma ovviamente lo facevano dal punto di vista del regime, per mostrare come il lavoro coatto potesse 'riforgiare' gli uomini, trasformando dei delinquenti, retaggio del vecchio mondo borghese, in convinti edificatori del socialismo. Da osservare è il fatto che il libro sul canale aveva subito avuto anche due edizioni occidentali: inglese, *The White Sea Canal*, Bodley Head, London 1935 e americana, *Belomor. An Account of the Construction of the Great Canal Between the White Sea and the Baltic Sea*, Harrison Smith and Robert Haas, New York 1935. Sulla vicenda del canale e delle opere che gli furono dedicate si può vedere: C. Ruder, *Making history for Stalin. The story of the Belomor Canal*, University Press of Florida, Gainesville 1998.

⁵⁸ In questo senso, si vedano, ad esempio, A. Applebaum, *Gulag. A History of the Soviet camps*, Allen Lane, London 2003 (tr. it. *Gulag. Storia dei campi di concentramento sovietici*, trad. di L.A. Dalla Fontana, Mondadori, Milano

restare sconosciuto solo a chi non lo voleva vedere). Ovviamente tra il 1937 e il 1973, anno in cui uscì la prima edizione russa di *Arcipelago Gulag*, questo numero era ulteriormente cresciuto. In questo senso, per Lefort, solo chi voleva restare a tutti i costi sordo e cieco poteva ancora negare un fatto incontestabile e testimoniato da autori che non potevano essere seriamente sospettati di anticomunismo o filonazismo: esemplare in questo senso era il caso di Margarete Buber-Neumann⁵⁹, la militante comunista che dopo essere finita in un lager sovietico era stata riconsegnata ai nazisti dalle stesse autorità sovietiche ed era poi finita in un lager tedesco; e quando aveva testimoniato al processo per il caso Kravčenko semplicemente non era stata ascoltata (come era successo a tanti altri del resto)⁶⁰. Ma la novità di Solženicyn, per Lefort, non si lascia racchiudere entro questi limiti politici ed entro l'inevitabile conflitto delle interpretazioni politiche, che impediscono di raggiungere l'essenziale; Solženicyn aveva piuttosto cercato di pensare quello che impediva di pensare, "aveva voluto riflettere proprio su ciò che impedisce di riflettere"⁶¹ e aveva tentato di "tradurre nel linguaggio quanto si sottrae a qualsiasi linguaggio"⁶².

2004) e O.V. Chlevnjuk, *History of the Gulag. From Collectivization to the Great Terror*, Yale University Press, New Haven 2004 (tr. it. *Storia del Gulag. Dalla collettivizzazione al Grande terrore*, trad. di E. Guercetti, Einaudi Torino 2006). Ma l'inventario preciso di queste pubblicazioni si deve a L. Zorin, *Soviet Prisons and Concentration Camps. An Annotated Bibliography, 1917-1980*, Oriental Research Partners, Newtonville (MASS) 1980.

⁵⁹ M. Buber-Neumann (1901-1989), dopo aver sposato in prime nozze Rafael Buber (figlio del famoso filosofo Martin Buber), se ne era in seguito separata, non condividendo più il marito la sua profonda fede comunista, ed era diventata la compagna di Heinz Neumann (1902-1937), alto dirigente del Partito Comunista Tedesco (KPD) e membro del *Comintern* (oltre che direttore della *Die Rote Fahne*, l'organo centrale del KPD). Dopo l'ascesa al potere di Hitler, i due si erano rifugiati a Mosca dove Neumann venne arrestato nel 1937 e subito giustiziato; nel 1938, come moglie di un nemico del popolo, anche Margarete venne arrestata e condannata a una lunga pena detentiva che iniziò a scontare in un lager nei pressi di Karaganda. Nel 1940, nel quadro della momentanea collaborazione tra il totalitarismo sovietico e quello nazista, fu riconsegnata alla Germania dove venne internata nel lager di Ravensbrück. Liberata dalla prigionia nel 1945, si dedicò successivamente al racconto della propria esperienza, testimoniando tra l'altro nei casi Kravčenko e Rousset sopra ricordati (cfr. *supra*, nota 30). La memoria delle sue diverse prigionie è affidata a due libri rimasti famosi: M. Buber-Neumann, *Als Gefangene bei Stalin und Hitler. Eine Welt im Dunkel*, Verlag der Zwölf, München 1949 (tr. it. *Prigioniera di Stalin e Hitler*, trad. di M. Margara, il Mulino, Bologna 1994) e *Von Potsdam nach Moskau. Stationen eines Irrweges*, Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, Stuttgart 1957 (tr. it. *Da Potsdam a Mosca*, trad. di G. Backaus, il Saggiatore, Milano 1966). Su di lei si può vedere: R. Levy, *Margarete Buber-Neumann. Du Goulag à Ravensbrück*, L'Harmattan, Paris 2015; in italiano esiste anche un libro per ragazzi a lei dedicato: F. Sessi, *Prigioniera della storia. Margarete Buber Neumann, testimone assoluta*, EL, San Dorligo della Valle (TS) 2005.

⁶⁰ Lunghissimo, ovviamente, sarebbe l'elenco di queste testimonianze rimaste inascoltate; si veda in questo senso, oltre al testo già citato di P. Rigoulot, *Les paupières lourdes*, il repertorio di L. Zorin, anch'esso già citato (cfr. *supra*, nota 58), che tra il 1917 e la fine del 1973 enumera 415 pubblicazioni sui campi e sulle prigionie sovietiche (cfr. L. Zorin, *Soviet Prisons*, pp. 7-84).

⁶¹ "A voulu penser ce qui prive de penser"; Lefort, *HT*, p. 22 (p. 14).

⁶² "Une traduction dans le langage de ce qui se dérobe à tout langage"; *ibid.*, p. 29 (p. 19). Il tema dell'impensabilità dell'esperienza dei campi è per altro uno dei più diffusi non solo tra i testimoni, ma anche tra gli studiosi del fenomeno concentrazionario, sia che essi parlino di Solženicyn (cfr. G. Nivat, *Le phénomène Soljénitsyne*, p. 96), di altri autori (cfr. A. Hallit-Balabane, *L'écriture du trauma dans Les récits de la Kolyma, de Varlam Chalamov*, L'Harmattan, Paris 1999, p. 13), o in generale (cfr. L. Pipet, *La notion d'indicible dans la littérature des camps de la mort*, L'Harmattan, Paris 2000, p. 11).

In termini negativi, si trattava di capire come era stato possibile che un popolo fosse stato ridotto in schiavitù in nome del popolo⁶³ o, per usare un'altra formulazione dello stesso concetto, come era stato possibile che per la prima volta nella storia un popolo fosse diventato "nemico di sé stesso"⁶⁴: era questo processo che aveva reso possibili i lager ed era quindi proprio questo processo che andava denunciato o, meglio, capito. Per Solženicyn, in questa trasformazione il ruolo fondamentale spettava all'ideologia, perché era stato grazie all'ideologia che l'uomo del XX secolo era riuscito a fare milioni di vittime là dove la fantasia di Shakespeare era arrivata al massimo a "una decina di cadaveri"⁶⁵; ma, per capire l'ideologia, e questo è un altro aspetto della novità di Solženicyn, non bastava denunciarla, non bastava denunciare i campi, identificare un nemico secondo la stessa logica dell'ideologia: bisognava trovare una via positiva.

In termini positivi, allora, si trattava piuttosto di capire come, nonostante questa tragedia senza precedenti, fosse possibile ricominciare a trovare una propria identità, a livello di popolo e a livello personale; si trattava di capire cioè come fosse stata possibile, ad esempio, l'esperienza del dissenso: ricominciare a essere liberi e responsabili, ricominciare a dire 'io' senza che questo io potesse essere confuso con il proprio piccolo ego ed essendo passati invece attraverso il dominio di Stalin, cioè di quello che Lefort chiama l'Egocrate⁶⁶.

Per dare ragione dell'utilizzazione di questo termine vale la pena precisare innanzitutto che cosa rappresenti Stalin per Lefort e come si situi per lui la sua figura nella storia e nell'interpretazione del totalitarismo, alla luce della lettura dell'*Arcipelago*.

4. Lefort e l'ideologia totalitaria

Innanzitutto per Lefort, interprete di Solženicyn, è chiaro che Stalin non ha introdotto alcun cambiamento qualitativo nel sistema posto in essere da Lenin e non ha fatto altro che mettere il suo piede in un'impronta che aveva già trovato ben marcata⁶⁷; l'industria del terrore, infatti, come ricorda sempre Solženicyn e come Lefort sottolinea, era già attiva ai tempi di Lenin⁶⁸, e la novità introdotta da Stalin nel sistema sarebbe consistita solo nel "de-

⁶³ Cfr. Lefort, *HT*, pp. 46-47 (pp. 34-35).

⁶⁴ "Son propre ennemi"; Lefort, *HT*, p. 50 (p. 37); ma è tutto un capitolo a ricevere questo titolo; cfr. *ibid.*, pp. 45-56 (pp. 33-42). Quest'ultima formulazione, per altro, è dello stesso Solženicyn: "враг самому себе". A.I. Solženicyn, *Archipelag Gulag*, t. 6, p. 269 (tr. it., p. 1069).

⁶⁵ "Десятка трупов"; A.I. Solženicyn, *Archipelag Gulag*, t. 5, p. 172 (tr. it., p. 211).

⁶⁶ Cfr. Lefort, *HT*, pp. 57-89 (pp. 43-68).

⁶⁷ Cfr. *ibid.*, p. 58 (pp. 44). Più precisamente Solženicyn dice che Stalin "segui esattamente il sentiero indicato da Lenin, secondo i consigli di Trockij" ("Точно шёл стопой в указанную ленинскую стопу и по советам Троцкого"); cfr. A.I. Solženicyn, *Archipelag Gulag*, t. 5, p. 577 (tr. it., p. 733).

⁶⁸ Cfr. *ibid.*, p. 61 (p. 46). Il tema di una continuità tra Lenin e Stalin (una continuità che, ancorché non necessitante, è però fortemente radicata nella sostanza di un'ideologia e di una pratica comuni) è ricorrente in molti studiosi del totalitarismo (si vedano in questo senso i lavori precedentemente citati di H. Arendt e J.J. Linz: cfr. *supra*, nota 47; mentre in ambito italiano si deve ricordare innanzitutto V. Strada che seppe acutamente indicare la "matrice" dello stalinismo "nel leninismo in quanto tale e non solo nelle sue espressioni filosofiche e culturali"; V. Strada, *Autoritratto autocritico. Archeologia della rivoluzione d'Ottobre*, Liberal, Roma 2004, p. 24) e viene

lirio dell'autoesaltazione"⁶⁹; per questo, secondo Lefort, Solženicyn insiste molto sui grandi cantieri del sistema, paragonandoli alle vecchie piramidi, senza dimenticare per altro il tocco di modernità che viene dal perfezionamento capitalistico, dal progetto di "una organizzazione industriale dei campi"⁷⁰. In questo senso è la collettivizzazione-industrializzazione che crea le premesse per la definitiva affermazione del totalitarismo; infatti, secondo Lefort, senza l'abolizione della piccola proprietà nelle campagne e l'introduzione del controllo industriale su larga scala, non sarebbe mai riuscita l'operazione di destrutturazione e di "dissoluzione dei legami sociali" che è uno degli elementi chiave del totalitarismo⁷¹. Ma questo non significa ovviamente che il totalitarismo sia un'invenzione di Stalin e della sua politica di industrializzazione forzata: per Solženicyn non è così perché, come si è appena ricordato, secondo lui Stalin non ha introdotto nulla di sostanzialmente nuovo rispetto a Lenin e perché, comunque, "fa parte proprio della natura del sistema di produrre un potere *esorbitante*"⁷², così esorbitante che risulta 'debordante' persino a un orecchio staliniano. Per chiarire questo concetto, nel suo libro, Lefort fa diversi esempi, da quello concernente il destino dei prigionieri di guerra, mandati nei campi siberiani dopo che erano stati liberati da quelli nazisti, a quello dei sopravvissuti alle purghe degli anni Trenta, rispediti nei campi dopo aver scontato fino in fondo le loro pene, a quello ancora che estendeva questo destino ai loro figli (episodio rispetto al quale Solženicyn usa appunto il termine Egocrate):

A questo punto l'Egocrate decise che non bastava incarcerare i superstiti del 1937! Bisognava mettere dentro anche i figli di quei suoi acerrimi nemici! Sarebbero cresciuti, avrebbero ancora pensato a vendicarsi. [...] Ci fu così la fiumana dei "figli-vendicatori"⁷³.

Si tratta appunto di fatti aberranti, che non sembrano spiegabili, nel quadro di una logica di autoglorificazione, se non cercando di ricondurli all'interno dell'idea di un arbitrio dispotico le cui caratteristiche estreme sarebbero dovute sostanzialmente alla personalità

poi ripreso, oltre che da Solženicyn, anche da altri grandi scrittori russi; si pensi ad esempio a V.S. Grossman e al suo *Tutto scorre*, nel quale leggiamo: "per ucciderli si è dovuto spiegare che i kulaki non erano uomini. Sì, come quando i tedeschi dicevano: i giudei non sono uomini. *Allo stesso modo Lenin e Stalin*: i kulaki non sono uomini. Ma questa è una menzogna! Uomini! Uomini erano. Ecco ciò che principiai a capire. Tutti uomini» ("Чтобы их убить, надо было объявить – кулаки не люди. Вот так же, как немцы говорили: жидаы не люди. Так и Ленин, и Сталин: кулаки не люди. Неправда это! Люди! Люди они! Вот что я понимать сталаю Все люди!"); V.S. Grossman, *Vse tečet* [Tutto scorre], in *Sobranie Sočinenij v 4-ch tt.* [Opere in 4 volumi], Vagrius-Agraf, Moskva 1998, t. 4, p. 322 (tr. it. *Tutto scorre*, trad. di G. Venturi, Adelphi, Milano 1987, p. 135; il corsivo è nostro), ma l'idea attraverso con insistenza tutto il libro e viene poi ribadita più volte (insieme al confronto tra nazismo e comunismo) anche nell'altro grande capolavoro di Grossman, *Vita e destino*.

⁶⁹ "Délire de l'autoglorification"; *HT*, p. 62 (p. 47).

⁷⁰ "Une organisation industrielle des camps"; *ibid.*, p. 63 (p. 48).

⁷¹ "Dissolution des liens sociaux"; *ibid.*, pp. 95 e 97 (pp. 73 e 75).

⁷² "Il est dans la nature du système d'engendrer un pouvoir *exorbitant*"; *ibid.*, p. 64 (p. 48).

⁷³ "Тут хватился Единодержец, что это мало – сажать уцелевших с 37-го года! И *детей* тех своих врагов закаятых – тоже ведь надо сажать! Ведь растут, ещё мстить задумают. [...] И потянулся поток "детей-мстителей"; A.I. Solženicyn, *Archipelag Gulag*, t. 5, p. 96 [tr. it. modificata (nella versione italiana qui citata, al posto di 'Egocrate', viene utilizzato il termine 'Autocrate'; cfr. *infra*, nota 82), p. 116].

distorta di Stalin. Ma qui si inserisce, come si diceva, con tutta la sua potenza esplicativa, il paradigma totalitario.

Hannah Arendt aveva già fatto notare che “il dittatore fascista (ma non Hitler, né Stalin) fu il vero usurpatore nel senso della dottrina politica classica, e il suo regime del partito unico rimase in certo qual modo intimamente legato al multipartitismo”⁷⁴; in altri termini, il prototipo di una dittatura (qui, secondo la Arendt, il fascismo), per quanto possa violare le caratteristiche fondamentali di un sistema multipartitico e per quanto possa essere odioso e da abbattere, non è ancora un totalitarismo perché considera ancora il sistema multipartitico come un punto di riferimento insuperabile, continuando a restare al suo interno anche se nella forma della più violenta, brutale e completa violazione delle sue regole. Quello che Lefort sottolinea con nuova forza, dopo la lettura dell’*Arcipelago* e sviluppando a modo suo questa idea della Arendt, è che Stalin non fu un semplice despota: il suo modo di esercitare il potere non si situa nel solco tracciato dagli autocrati, dove il dominio del sovrano “non è soggetto a nessun controllo”⁷⁵ ma, per lo meno, si esercita comunque “sotto la copertura di una legittimità di ordine sopraumano”⁷⁶ che in qualche modo garantisce “un sostanziale accordo tra l’ordine sociale e quello naturale”⁷⁷. L’esercizio del potere di Stalin è completamente diverso; è certo un potere che si è “sottratto al controllo delle leggi”⁷⁸, ma non è “soltanto”⁷⁹ questo: è una forma di potere, ci dice sempre Lefort, che si situa nel solco tracciato dalla nuova figura non dell’autocrate ma dell’Egocrate (l’Égocrate): termine che merita qualche spiegazione (e che forse si potrebbe rendere anche con il termine Monocrate⁸⁰).

5. L’Egocrate

In effetti, il termine che nel testo dell’*Arcipelago* corrisponde a Egocrate non è il classico *samoderžec*,⁸¹ altrettanto classicamente tradotto di solito con ‘autocrate’, ma un termine che

⁷⁴ “The Fascist dictator – but neither Hitler nor Stalin – was the only true usurper in the sense of classical political theory, and his one-party rule was in a sense the only one still intimately connected with the multiparty system”; H. Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, Harcourt, San Diego (CA) 1994, p. 259 (tr. it., p. 361).

⁷⁵ “N’est soumise à aucun contrôle”; Lefort, *HT*, p. 67 (p. 51).

⁷⁶ “Sous le couvert d’une légitimité qui passait l’ordre des lois humaines”; *ibidem*.

⁷⁷ “Un accord substantiel entre l’ordre de la société et l’ordre de la nature”; *ibidem*.

⁷⁸ “Soustraite à un contrôle legal”; *ibidem*.

⁷⁹ “Simplement”; *ibidem*.

⁸⁰ Come vedremo subito, infatti, il termine di riferimento in Solženicyn è *Edinoderžec* e quindi renderlo con *Monocrate* potrebbe essere un’altra soluzione possibile, tanto più che lo stesso Lefort (cfr. *infra*, n. 87) sottolinea che con questa figura “si realizza l’immagine perfetta dell’*Uno*” (“s’institue le miroir parfait de l’*Un*”) che non ha “niente al di fuori di lui” (“rien en dehors de soi”); d’altro canto è vero anche che Lefort insiste sul fatto che l’Egocrate non è “un despota che governa solo” (“un maître qui gouverne seul”), ma un essere che “concentra nella sua persona tutto il potere” (“concentre en sa personne la puissance”) e appunto questo particolare può giustificare la scelta di Egocrate invece che Monocrate.

⁸¹ Questo termine (o un suo derivato: *samoderžavie*) appare solo due volte nell’*Arcipelago*, ma in entrambi i casi si tratta di citazioni di altri autori, dirette (cfr. A.I. Solženicyn, *Archipelag Gulag*, t. 5, p. 353 [tr. it., p. 443]) o parafrasate (cfr. *ibid.*, t. 7, p. 90 [tr. it., t. 2, p. 112]), e comunque non è mai riferito direttamente a Stalin da Solženicyn

si presenta propriamente come un suo sinonimo, *edinoderžec*⁸², un sinonimo che figura già nel dizionario di Vladimir Dal' (tanto studiato e amato dallo scrittore)⁸³, anche nella variante *edinoderžavec*⁸⁴, e con l'aggettivo, *edinoderžavnyj*, derivato da questa forma; proprio questo aggettivo venne poi inserito successivamente da Solženicyn nel suo *Dizionario russo per l'ampliamento della lingua*⁸⁵, uno strumento approntato per recuperare la perdita ricchezza della lingua russa. La scelta di usare *edinoderžec*, e soprattutto la sua resa in francese con il termine *Ègocrate*, hanno suggerito un particolare sviluppo allo sforzo interpretativo di Lefort, uno sviluppo tanto più giustificato, secondo l'interprete francese, se si considera il fatto che, continua Lefort, per un uomo che ha "il senso delle parole" come Solženicyn, proprio una parola può tradurre "il suo pensiero meglio di uno qualsiasi dei suoi commenti"⁸⁶.

L'Ègocrate, sostiene dunque Lefort prendendo spunto da questa scelta traduttiva, non è semplicemente il classico *samoderžec*, che governa al di fuori di ogni controllo, senza dover rispondere ad alcuna legge o in base a una legittimità che eccede le leggi umane; l'Ègocrate è colui che si situa al di fuori di ogni possibile alterità, è colui che

non si colloca in nessuna genealogia, e non è erede di un diritto di proprietà che potrebbe garantire ai suoi sudditi il legittimo inserimento in una comunità e la loro appartenenza alla terra. Il regime che ha prodotto questo tipo di despota è proprio quello che ha rotto i legami dell'uomo con la terra e tutti i legami comunitari, ha eliminato oltre a quelle che si supponevano essere gerarchie naturali, anche le nuove differenziazioni sorte con l'avvento dello Stato moderno e del modo di produzione capitalistico. Così Stalin regna sotto le sembianze di un individuo in cui si realizza idealmente l'unità di una società puramente umana. Con lui si realizza l'immagine perfetta dell'*Uno*. Ecco il significato della parola *egocrate* [o, anche, *monocrate*, visto

che, invece, per alludere a lui usa, oltre al suo nome, un'infinità di altri soprannomi: a parte *edinoderžec*, Burlone Baffuto, Cannibale, Generalissimo, Grande Corifeo, Grande Stratega, Grande Timoniere, Lustrascarpe del Caucaso, Macellaio, Migliore Amico dei Čekisti, Migliore Amico dei Detenuti, Padre dei Popoli, Quarta Colonna della Dottrina d'Avanguardia (essendo le altre tre colonne: Marx, Engels e Lenin), Stratega di Tutti i Tempi e di Tutti i Popoli, Zio Joe, ecc.

⁸² Il termine appare nell'*Arcipelago* in due punti: A.I. Solženicyn, *Archipelag Gulag*, t. 5, p. 59, con la forma *Edinoderžavie* (tr. it., p. 66, dove il termine viene reso però con «Sua Maestà») e l'altro (già citato, cfr. *supra*, nota 73) a p. 95, con la forma *Edinoderžec* (tr. it., p. 116, dove il termine viene reso invece con il classico 'Autocrate').

⁸³ Come ebbe a dire lo stesso Solženicyn, la lettura del Dal', iniziata in lager nel 1947, lo faceva letteralmente "impazzire" ("Даль сводит меня с ума") e poi sarebbe continuata per tutta la vita: "per tutti i lager, durante il confino, per tutta la mia vita, per trentacinque anni ho selezionato termini espressivi dal vocabolario del Dal': inizialmente trascrivevo un primo estratto, poi da questo ne facevo uno vividissimo, il secondo, e poi anche un terzo. Tutto questo in piccoli taccuini, con grafia minuta" ("Через все лагеря, ссылку, через всю жизнь, 35 лет делал я выборки сочных слов из далевского словаря: сперва выписывал 1-й экстракт, потом из него самое яркое – 2-й, потом и 3-й. Всё это – в записных книжечках, мелким почерком"); cfr. L.I. Saraskina, *Aleksandr Solženicyn*, p. 328 (tr. it. p. 507).

⁸⁴ Cfr. V.I. Dal', *Tolkovij slovar' živago velikoruskago jazyka* [Dizionario della lingua granderussa parlata], M.O. Volf, S.-Peterburg-Moskva 1880², t. 1, p. 515b.

⁸⁵ A.I. Solženicyn, *Russkij slovar' jazykovogo rassirenija*, Nauka, Moskva 1990, p. 63a.

⁸⁶ "Le sens des mots" e "plus fidèlement traduire la pensée de l'auteur que tel ou tel de ses commentaires"; Lefort, *HT*, p. 67 (p. 51).

che è l'immagine perfetta dell'Uno]: non un despota che governa solo e senza controllo delle leggi, bensì quello che concentra nella sua persona tutto il potere sociale e, in questo senso appare (e si presenta) come se non ci fosse niente al di fuori di lui, come se avesse assorbito la sostanza della società, come se, Ego [o Uno] assoluto, potesse dilatarsi all'infinito senza incontrare resistenza al di fuori⁸⁷

così, dunque, da riuscire ad assorbire ogni cosa.

Questa sarebbe appunto la caratteristica peculiare del totalitarismo che a questo punto non si può più ridurre a un aspetto della personalità di Stalin ma, a prescindere da qualsiasi caratteristica soggettiva e personale, consisterebbe invece nella perdita o nell'annullamento di ogni legame con la realtà fino a distruggere la realtà stessa: a differenza dell'autocrate classico, l'Egocrate (o il Monocrate, nella sua 'unicità' che non tollera nulla al di fuori di sé) non è chi media comunque con un ordine superiore, magari nella forma della sua violazione, ma chi, avendo 'totalitariamente' eliminato il reale, non ha più nulla fuori di sé o, meglio ancora, è chi elimina (o addirittura deve eliminare) totalitariamente il reale per non avere più nulla fuori di sé e quindi per poter concentrare in sé ogni ordine. L'Egocrate è colui che deve eliminare gli altri io non perché è dispotico o paranoico, ma perché gli altri io, in quanto tali, sfuggono all'idea dell'Uno (di un Uno indistinto) che tutto assorbe e li mettono in crisi: "in quanto individui, rappresentano l'elemento particolare, estraneo e intollerabile alla rappresentazione dell'Uno"⁸⁸. Il terrore dell'epoca di Stalin o, meglio, il terrore totalitario in genere, allora, non è innanzitutto l'affermazione violenta di un'idea ma la realizzazione di questo assorbimento o, più precisamente, lo "strumento della mancata differenziazione tra Stato e società civile"⁸⁹. Nello stesso tempo però, essendo strutturale, questo bisogno di eliminare il nemico (o comunque, l'altro) non diminuisce mai, neppure quando si celebrano le vittorie del regime, e anzi, con tutta la sua debordante esorbitanza, "la violenza, anziché dissiparsi si imprime nella società, diventa istituzione per braccare tutti coloro la cui azione o i cui discorsi potrebbero far deviare dalle norme dominanti, per cancellare i segni di un *io* individuale o collettivo"⁹⁰. E questa meccanica sterminatrice, essendo appunto strutturale,

⁸⁷ "Ne s'inscrit dans aucune généalogie; il n'a pas hérité d'un titre de propriété qui procurerait à ses sujets l'assurance de leur légitime insertion dans une communauté et de leur appartenance à la terre. Le régime qui a produit ce maître a justement rompu les liens de l'homme avec la terre et les liens communautaires, défait les hiérarchies supposées naturelles, en même temps que détruit les nouvelles différenciations surgies avec l'avènement de l'Etat moderne et celui du mode de production capitaliste. Aussi bien Staline ne règne-t-il que sous les traits d'un individu en qui se réalise fantastiquement l'unité d'une société purement humaine. Avec lui s'institue le miroir parfait de l'Un. Tel est ce que suggère le mot Egocrate: non pas un maître qui gouverne seul, affranchi des lois, mais celui qui concentre en sa personne la puissance sociale et, en ce sens, apparaît et (s'apparaît) comme s'il n'avait rien en dehors de soi, comme s'il avait absorbé la substance de la société, comme si, *Ego* absolu, il pouvait indéfiniment se dilater sans rencontrer de résistance dans les choses"; *ibid.*, p. 68 (pp. 51-52).

⁸⁸ "En tant qu'individus, rendent manifeste l'élément particulier, étranger, intolérable à la représentation de l'Un"; *ibid.*, p. 69 (p. 53).

⁸⁹ "Instrument de la dé-différenciation de la société civile et de l'Etat"; *ibid.*, p. 98 (p. 75).

⁹⁰ "La violence, au lieu de se dissiper, s'imprime dans la société, devient institution pour traquer, détruire tous ceux dont l'action ou la parole dévierait de la norme dominante, pour effacer les signes du *je* individuel ou collectif"; *ibid.*, p. 99 (p. 76).

non può più allora essere considerata come il frutto del carattere di Stalin e della sua personalità distorta ma rientra al contrario “nella logica del sistema”⁹¹; in questo senso, la nozione di culto della personalità, che attribuirebbe i misfatti più gravi del regime al carattere di Stalin, è doppiamente menzognera perché “nasconde i motivi del culto, che andrebbero cercati nel sistema sociale, e carica la personalità di Stalin di un’iniziativa storica che, nonostante il potere raggiunto, non è possibile attribuirle sino in fondo”⁹².

Qui, se pure la personalità storica ha un ruolo, è esclusivamente quello di rispondere a una necessità oggettiva, che potrebbe essere arrestata nel suo movimento meccanico solo a patto di rinunciare alla premessa costitutiva dello Stato totalitario e alla sua pretesa, che non consiste tanto nell’affermazione dell’onnipotenza dello Stato quanto nel “tentativo di abolire la separazione tra Stato e società civile”⁹³. Infatti, come Lefort andrà ripetendo costantemente anche dopo la pubblicazione de *L'uomo al bando*, per un sistema totalitario il punto fondamentale è che non esiste e non può esistere alterità⁹⁴. Ed è solo se si capisce questo aspetto che si può capire poi il perché delle azioni del partito unico di un sistema totalitario, che non mira semplicemente al dominio della società, ma si pone al di sopra di essa, nel senso di diventarne arbitro sino al punto di ricostruirla e rifondarla radicalmente, e finendo col divenire esso stesso ‘la’ realtà; dice, a questo proposito Lefort:

un partito unico può essere lo strumento di una dittatura che lascia sussistere una società civile. Esso non impedisce necessariamente l’espressione al suo interno di diverse correnti. Può coesistere con delle forme di associazione, sindacali in particolare, che sono associazioni di diritto. In compenso il partito comunista nasce da una fantasia: quella della fusione del sociale e del politico⁹⁵.

È appunto da questa logica monocratica che discende poi tutta la violenza del sistema: “se lo Stato deve invadere tutti i settori della società, se il popolo deve essere l’*Uno*, bisogna eliminare gli uomini di troppo, adoperarsi per produrre dei nemici”⁹⁶, in modo che eliminando i nemici si arrivi sempre più a creare l’*Uno* e a eliminare l’*Altro*.

⁹¹ “La logique du système”; *ibid.*, p. 69 (p. 53).

⁹² “Dissimule les ressorts du culte qu’il faudrait chercher dans le système sociale, et charge la personnalité de Staline d’une initiative historique qu’en dépit de la puissance acquise elle n’a jamais tirée de son propre fonds”; *ibid.*, p. 71 (p. 54).

⁹³ “La tentative d’abolir la séparation de l’Etat et la société civile”; Lefort, *L’invention démocratique*, p. II. Questo testo comprende una serie di contributi che, a parte tre articoli contemporanei alle rivolte ungherese e polacca del 1956, sono tutti successivi al lavoro di Lefort che abbiamo sin qui commentato e contribuiscono quindi a chiarirlo e completarlo.

⁹⁴ Cfr. *ibid.*, pp. 59-60.

⁹⁵ “Un parti unique peut être l’instrument d’une dictature qui laisse subsister une société civile. Il n’interdit pas nécessairement l’expression en son sein des plusieurs courants. Il peut coexister avec des formes d’association, notamment syndicales, qui sont de droit. En revanche, le Parti communiste procède d’un fantasme: celui de la fusion du social et du politique”; *ibid.*, p. VIII; ma si vedano anche le pp. 88-100.

⁹⁶ “Si l’Etat doit envahir tous les secteurs de la société, si le peuple doit être l’*Un*, il faut en soustraire les hommes en trop, s’acharner à produire des ennemis”; Lefort, *HT*, p. 76 (p. 58).

6. *L'ideologia totalitaria come forma di pensiero*

E qui si rivela in Solženicyn il ruolo fondamentale dell'ideologia, non dell'ideologia come particolare contenuto ideologico, bensì, piuttosto dell'ideologia come forma che sostituisce ogni contenuto, così che ciascuno può diventare un nemico oggettivo e quindi un nemico del popolo, così che un popolo si annulla diventando nemico di se stesso, così che si compie il male in nome del bene e, in ultima analisi, tutto viene sostituito dall'universale menzogna⁹⁷ dell'ideologia totalitaria: non la menzogna machiavellica che ancora sa cosa è vero e cosa è falso perché ancora esistono il vero e il falso che semplicemente sono usati per l'interesse dell'autocrate, ma la menzogna totalitaria che è tale perché si situa al di là del vero e del falso, assorbendoli in sé, esattamente come lo Stato assorbe in sé la società civile.

Avere scoperto questo significa avere scoperto la radicale, totalitaria, forza annullatrice dell'ideologia e però, nello stesso tempo, significa anche avere individuato la sua radicale debolezza: il grande nemico del regime, quello che va eliminato, non è chi compie gesta eroiche e non è neppure la grande organizzazione che riunisce i singoli oppositori o gli Stati nemici facendone una forza compatta, ma è l'uomo 'di troppo', l'uomo che deve essere messo 'al bando' perché ha un punto di vista proprio che gli permette di presentarsi con la consistenza di un soggetto a sé stante, di un io che, però, essendo estraneo al rifiuto dell'alterità costitutivo del monocrate totalitario, non ha bisogno di porsi in alternativa agli altri io, e si apre invece a una nuova socialità. Non è un caso che all'inizio dell'*Arcipelago*, spiegando come fosse possibile resistere al sistema, Solženicyn citi l'esempio di Berdjaev che, nel 1922, mentre tutta la gente del suo gruppo si arrendeva alle pressioni della polizia politica, aveva potuto reggere agli interrogatori e alle pressioni perché aveva "un punto di vista proprio"⁹⁸, e non è un caso che poi Berdjaev con il suo personalismo cristiano sia diventato in Francia un modello di questa nuova socialità libera. Ma qui il discorso si aprirebbe a un nuovo capitolo che esula dal nostro tema e dalla questione della novità introdotta da Solženicyn nella comprensione del totalitarismo e dell'ideologia.

Grazie alla lettura di autori come Lefort questa novità ci pare ancora oggi degna di attenzione; essa risponde in effetti a un problema che aveva letteralmente tormentato gli interpreti del fenomeno rivoluzionario e dell'ideologia sin dai tempi della Rivoluzione francese⁹⁹, quando Tocqueville cercando di descrivere quello che si era prodotto, aveva detto:

⁹⁷ Non va sottovalutata in questo senso la centralità del documento che segna il passaggio di Solženicyn in Occidente e cioè quel *Vivere senza menzogna!* (datato 12 febbraio 1974, il giorno prima dell'espulsione dall'URSS) che è poi diventato ben più di uno slogan per tutto il movimento del dissenso non solo russo, ma più generalmente Est europeo; cfr. A.I. Solženicyn, *Žit' ne po lži!*, in A.I. Solženicyn, *Publicistika. V trech tomach*, t. 1. *Stat'i i reči*, pp. 187-193 (tr. it. *La verità è amara. Scritti, discorsi e interviste (1974-1995)*, M. Minchella, Milano 1995, pp. 3-7).

⁹⁸ "Проявил точку зрения человек!"; A.I. Solženicyn, *Archipelag Gulag*, t. 5, p. 132 (tr. it., p. 162). Può essere interessante notare che anche Lefort utilizza un'espressione simile – per resistere nel regime sovietico ai propri accusatori, dice, bisogna avere un proprio "personale punto di vista" [Lefort, *HT*, p. 141 (p. 109)] – ma senza riferirsi direttamente al passo di Solženicyn nel quale si parla di Berdjaev.

⁹⁹ Lo stesso Solženicyn, del resto, si era non episodicamente soffermato sui rapporti tra la Rivoluzione russa e quella francese; si veda in questo senso un lungo articolo, pubblicato per la prima volta a Parigi nel 1988: *Čerty*

Invano cerco un'espressione che sia in grado di riflettere esattamente e di condensare l'idea che si è formata in me; vecchie parole come dispotismo e tirannia sono assolutamente inadatte. Si tratta di una realtà nuova; ed è quindi necessario cercare di definirla, visto che non le si può dare un nome¹⁰⁰.

Ed era veramente una novità di difficile comprensione se a una ventina d'anni di distanza, in una lettera del 16 maggio 1858, lo stesso Tocqueville doveva ancora confessare:

In questa malattia della Rivoluzione francese v'è inoltre qualcosa di particolare che intuisco, ma che non riesco a descrivere esattamente e di cui non riesco ad analizzare le cause. È un virus di una specie nuova e sconosciuta. Ci sono state al mondo molte Rivoluzioni violente, ma il carattere smoderato, violento, radicale, disperato, audace, quasi folle e tuttavia possente ed efficace di questi rivoluzionari mi sembra senza precedenti, nelle grandi agitazioni sociali dei secoli scorsi. Donde viene questa nuova rabbia? Chi l'ha prodotta? Chi l'ha resa tanto efficace? Chi la perpetua? Giacché sebbene in circostanze diverse, ci troviamo di fronte sempre agli stessi uomini, che hanno proliferato in tutto il mondo civile. Il mio pensiero si sfinisce nel tentare di concepire una nozione precisa di quest'oggetto, e il modo di dipingerlo con esattezza. Indipendentemente da tutto ciò che si spiega, nella Rivoluzione francese, c'è qualcosa d'inspiegabile nel suo spirito e nei suoi atti. Io sento dov'è l'oggetto sconosciuto, ma per quanto faccia non riesco a strappare il velo che lo nasconde. Lo sento al tatto, come attraverso un corpo estraneo che mi impedisce di toccarlo bene e di vederlo¹⁰¹.

Questa novità, che rendeva “vecchie parole come dispotismo e tirannia [...] assolutamente inadatte”¹⁰², sarebbe stata in qualche modo ripresa da Hannah Arendt quando a sua volta

dvuch revoljucij [I caratteri delle due rivoluzioni], oggi in A.I. Solženicyn, *Publicistika. V trech tomach*, t. 1. *Stat'i i reči*, pp. 504-537.

¹⁰⁰ “Je cherche en vain moi-même une expression qui reproduise exactement l'idée que je m'en forme et la renferme; les anciens mots de despotisme et de tyrannie ne conviennent point. La chose est nouvelle, il faut donc tâcher de la définir, puisque je ne peux la nommer”; A. de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, IV, 6; *Oeuvres complètes*, I, Gallimard, Paris 1964, p. 419.

¹⁰¹ “Il y a de plus dans cette maladie de la révolution française quelque chose de particulier que je sens sans pouvoir bien le décrire, ni en analyser les causes. C'est un *virus* d'une espèce nouvelle et inconnue. Il y a eu des Révolutions violentes dans le monde, mais le caractère immodéré, violent, radical, désespéré, audacieux, presque fou et pourtant puissant et efficace de ces révolutionnaires-ci n'a pas de précédent, ce me semble, dans les grandes agitations sociales des siècles passés. D'où vient cette rage nouvelle? Qui l'a produite? Qui l'a rendue si efficace? Qui la perpétue? Car nous sommes toujours en face de mêmes hommes, bien que les circonstances soient différentes, et ils ont fait souche dans tout le monde civilisé. Mon esprit s'épuise à concevoir une notion nette de cet objet et à chercher les moyens de le bien peindre. Indépendamment de tout ce qui s'explique dans la Révolution française, il y a quelque chose dans son esprit et dans ses actes d'inexpliqué. Je sens où est l'objet inconnu, mais j'ai beau faire, je ne puis lever le voile qui le couvre. Je le tâte comme à travers un corps étranger qui m'empêche soit de le bien toucher, soit de le voir”; A. de Tocqueville, *Correspondance Tocqueville-Kergolay*, in *Oeuvres complètes*, t. 13, 2, Gallimard, Paris 1977, p. 337, cit. da F. Furet, *Penser la révolution française*, Gallimard, Paris 1983, p. 215, nota 26 (tr. it. *Critica della Rivoluzione francese*, trad. di S. Brillì Cattarini, Laterza, Roma 1987, p. 181, nota 26).

¹⁰² A. de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, p. 419.

attirò l'attenzione sulle differenze tra una dittatura e un sistema totalitario, e propose in tal modo una lettura che, collocando il fascismo fuori dall'area totalitaria (almeno fino al 1938), non ha mai smesso di far discutere.

È appunto nella Francia dei primi anni Settanta, con un'estrema sinistra che sembrava mantenere e rinnovare la vecchia egemonia comunista, che queste discussioni insolite trovano nell'interpretazione che Lefort dà di Solženicyn una prima convincente risposta: la specificità del totalitarismo rispetto a ogni sistema precedente non dipende da criteri quantitativi o dal carattere più o meno malvagio dei protagonisti della storia (il dittatore o un popolo) o delle loro stesse idee, ma da una questione più essenziale, dall'intendere e utilizzare l'ideologia non come strumento di dominio del reale, ma come strumento di sostituzione del reale con la sua interpretazione o, per usare un termine che è centrale in Solženicyn, con la menzogna totalitaria. Ben al di là di ogni riduzione politica, l'uso del termine egocrate/monocrate è in questo senso una scelta assolutamente felice per chiarire questo elemento di novità.

ALEKSANDR SOLŽENICYN E MICHAEL O'BRIEN. LA *KENOSIS* RUSSA E LA SPERANZA

GIUSEPPE GHINI

L'articolo tratta dell'influsso esercitato da Aleksandr Solženicyn sul romanziere e pittore canadese Michael O'Brien. Questo influsso viene individuato in primo luogo nella concezione 'profetica' dello scrittore al servizio della verità. In secondo luogo viene indagato il rapporto tra i due autori attraverso l'analisi delle citazioni di Solženicyn nell'opera pubblicistica e creativa di O'Brien. L'analisi si concentra in particolare sulla presenza di *Divisione cancro* (1967) in *The father's tale* (2011), una presenza significativa e funzionale per cui i personaggi e le prospettive disegnati da Solženicyn diventano elementi di confronto per il romanzo dello scrittore canadese.

The essay deals with the influence of the Russian writer Solzhenitsyn on the novelist and painter Michael O'Brien. The influence is to be traced above all in the prophetic mission of the writer, which is to be in service to the truth. Secondly the relation between the two authors is analysed through the quotations from Solzhenitsyn in the essayistic and literary work by Michael O'Brien. That analysis is focused on the constant presence of *Cancer Ward* within *The father's tale*, where the characters and the stories told by Solzhenitsyn become constant element of comparison between the two.

Keywords: Michael D. O'Brien, Aleksandr Solzhenitsyn, Solzhenitsyn's legacy

1. Nel romanzo di esordio di Zia Haider Rahman, *In the light of what we know*, il narratore riferisce una riflessione del protagonista Zafar sull'influenza che uno scrittore può esercitare su un altro scrittore, influenza che riguarderebbe soprattutto il 'writing self' – l'io scrivente, l'attitudine nei confronti della scrittura stessa. Si tratta, stando a Zafar, di influenze molto difficili da misurare, e tuttavia di grandissimo interesse¹. A ben vedere la ricezione di uno scrittore come Solženicyn include obbligatoriamente l'ispirazione, l'impulso e l'incoraggiamento, anche indiretto, al 'writing self' di altri scrittori, se mai a distanza di anni e di migliaia di chilometri: scrittori, ma anche artisti, che ne seguono le vicende, leggono i suoi libri e riconoscono in lui un modello che si può seguire, anzi che, a volte, si deve seguire.

Michael D. O'Brien è un pittore e scrittore canadese che ha appena compiuto settant'anni e che ha a lungo cercato una strada personale prima nel campo dell'arte visiva, quindi nel campo della letteratura. In una società estremamente secolarizzata come quella

¹ Z.H. Rahman, *In the light of what we know. A novel*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2014, p. 40.

canadese il suo stile esplicitamente segnato dalla fede cristiana² ne ha fatto un pittore respinto dalle gallerie d'arte e uno scrittore rifiutato dalle case editrici³. Nonostante questo, ha raggiunto una fama internazionale con la serie di best-seller apocalittici che ha per protagonista Father Elijah – il cui primo volume ha per titolo, in italiano, *Il nemico* – e i suoi libri sono stati tradotti in dodici lingue e premiati dagli editori statunitensi e polacchi.

Il problema di un autore che non si conforma ai valori dominanti è naturalmente quello di trovare una valida alternativa a quei valori, di individuare cioè quella tradizione che Eliot indica come la condizione perché il talento individuale possa esprimersi creativamente⁴. Nel caso di O'Brien questa ricerca si è indirizzata fin da subito, cioè fin dalla sua decisione di vivere del mestiere di artista cristiano, verso l'iconografia della Chiesa orientale⁵. È qui, come testimonia il suo biografo, che egli ha trovato una “unbroken tradition of Christian art”⁶, un'espressione da intendere, come si vedrà, in senso letterale, non metaforico. L'incontro con questa tradizione non è sempre stato facile, dal momento che ha comportato da parte di O'Brien una drastica revisione della categoria occidentale moderna di ‘artista’ e una nuova consapevolezza della propria missione (significativo è lo scontro iniziale con Catherine Doherty proprio sullo ‘statuto’ dell'iconografo⁷). In un testo dei primi anni Ottanta O'Brien traccia una linea di continuità tra l'esperienza del numinoso sperimentata dagli apostoli sul Monte Tabor all'atto della Trasfigurazione, la rigorosa disciplina spirituale con cui gli iconografi ortodossi ‘scrivono’ con timore e tremore le loro icone trasmettendo questa preziosa eredità di generazione in generazione e infine, ultimo anello di questa catena, gli artisti che in Occidente ereditano e fanno rivivere questa tradizione⁸. Tuttavia, a

² C. Cavallin, *On the edge of infinity. A biography of Michael D. O'Brien*, Justin Press, Ottawa 2017, p. 87.

³ *Ibid.*, p. 136.

⁴ Cfr. *Ibid.*, p. 68; T.S. Eliot, *Tradition and the individual talent*, “The Egoist”, 6, 1919, 4, pp. 54-55; 6, 1919, 5, pp. 72-73, ora in: http://modjourn.org/render.php?id=1308761641493752&view=mjp_object e http://modjourn.org/render.php?id=1308762019900002&view=mjp_object (ultima consultazione 26 giugno 2019); M.D. O'Brien, *Historical imagination and the renewal of culture*, intervento alla Conferenza *Catholicism and history*, The Centre for faith and culture, Oxford, September 6 1995, ora in: <http://studiobrien.com/historical-imagination-and-the-renewal-of-culture/> (ultima consultazione 26 giugno 2019). Il sito web dell'autore, in cui erano disponibili i testi al momento della scrittura del presente articolo, risulta da tempo bloccato “at the request of the artist”. Molti testi si possono tuttavia rintracciare sui siti delle riviste che li hanno pubblicati).

⁵ Cfr. C. Cavallin, *Edge*, p. 69.

⁶ *Ibid.*, p. 70. Cfr. anche M.D. O'Brien, *Historical imagination*.

⁷ C. Cavallin, *Edge*, pp. 81-83.

⁸ M.D. O'Brien, *Fire in our darkness*, “Canadian catholic review”, November 1984, pp. 406-414, ora nel sito: Catholic education resource center, <https://www.catholiceducation.org/en/culture/art/fire-in-our-darkness.html>. (ultima consultazione 26 giugno 2019). “On Mount Tabor, traditional site of the Transfiguration, Peter, James, and John were shocked witnesses to a radiant outburst of light. It was a moment of revelation, and as Peter chattered excitedly about tents, a bright cloud hovered and the Word boomed: This is my beloved Son; listen to him. The disciples, falling on their faces, were overcome with fear. In the Eastern Church the ancient spiritual discipline of icon-painting was worked out in such fear and trembling. The novice icon-painter spent many years praying, studying and working under a master, and no matter how excellent the technical facility of his images they were not thought to be true icons, nor was the novice an icon-painter. Only when the master felt that he was spiritually ready did he paint his first icon. By tradition this was an image of the Transfiguration, signifying that through his life and work he was to participate in the transfiguration of humanity. The master-disciple covenant

differenza di quanto accadeva nella Russia prerivoluzionaria – prosegue l'autore – l'artista laico che in Occidente si dedica a questo lavoro non può contare su di un monastero, su di una comunità. In una solitudine analoga a quella di Giovanni Battista nel deserto, egli deve pertanto ripristinare un rapporto di discepolato con i pochi maestri che tuttora esistono⁹. Si comprende a questo punto l'importanza che hanno rivestito per lui i russi e gli ucraini in esilio che gli hanno trasmesso direttamente questa concezione dell'arte come vocazione: l'attivista sociale e scrittrice Catherine Doherty, nata Ekaterina Kolyškina, il pittore di origini ucraine William Kurelek, la coppia di pittori russi Igor e Olga Khazanov¹⁰.

Più lunga sembrerebbe essere stata invece la ricerca di uno stile letterario in linea con la medesima concezione sacrale (la scrittura del primo romanzo di O'Brien è del 1978, la prima pubblicazione di *Father Elijah. An Apocalypse* è del 1996). E tuttavia le due ricerche sono strettamente collegate, come l'autore ha affermato in una lettera a me indirizzata: "I was for seven years an iconographer, and that led me to more reading in the theology and spirituality of the Church of the East, including Russia. I also have known Russians in exile, artists and thinkers. All these factors are part of my motivation"¹¹. Da notare che tra i 'maestri' di O'Brien non compare invece Solženicyn, anche se i due scrittori hanno vissuto per anni a non più di 100 chilometri di distanza¹²: ciò è probabilmente dovuto al fatto che il premio Nobel russo è rientrato in patria dal Vermont nel 1994, proprio quando O'Brien cominciava a dedicarsi alla letteratura.

Non è però difficile scorgere dietro l'ammirazione di O'Brien per Igor Khazanov e per la sua lotta, prima contro il regime sovietico e poi contro una società occidentale senza valori, la figura del più famoso dissidente russo. Il suo stesso biografo, Clemens Cavallin, non può esimersi da questo riferimento.

Michael was impressed by the courage of Igor Khazanov and how he had faced persecution and exile: the consequences of his decision to portray truth – something the author Aleksandr Solzhenitsyn had suffered already in 1974. Both Khazanov and Solzhenitsyn did not merely direct their criticism against Communist Russia, but also toward the materialism of the spiritually dying West¹³.

Nel corso della sua vita O'Brien si è lasciato più volte segnare dagli incontri con i rappresentanti di quella che un tempo si chiamava 'Europa dell'Est', cristiani virili ed eroici, consapevoli delle loro radici religiose e per nulla disposti a rinunciarvi. Uomini e donne che, una volta esiliati nell'Occidente democratico, libertario e relativista, non hanno potuto fare a meno di confrontare quella costruzione liberal-democratica con i valori per cui essi ave-

has all but disappeared since the Renaissance. [...] In pre-revolutionary Russia entire villages and monasteries were devoted to the vocation of icon-painting; the gift was carefully handed down from generation to generation. This tradition is being renewed, mostly in religious communities here and there in the Western world".

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ C. Cavallin, *Edge*, pp. 73, 70-78, 107-110.

¹¹ M.D. O'Brien, *Lettera email all'autore*, 23 gennaio 2019.

¹² C. Cavallin, *Lettera email all'autore*, 16 luglio 2019.

¹³ *Ibid.*, pp. 109-110.

vano lottato sotto il regime comunista: e in quel confronto, Solženicyn e Khazanov, ma anche Kurelek e O'Brien hanno facilmente riconosciuto, sotto l'apparenza di un'esistenza di facile e confortevole edonismo, un vuoto assiologico intollerante.

The virility of the samizdat press and the tenacity of the painters in Russia – ha spiegato O'Brien – witness to how the creative impulse goes hand in hand with a yearning for freedom. In the West we are in danger of losing our souls to a far subtler tyranny. The enemy here is less visible and less willfully destructive. Yet violence and despair in our society speak of a people losing its identity and its awareness of the sacred. The decline of culture is alarming, for our culture most clearly reveals us to ourselves and to the world. Grants will not pump life back when the spirit has fled¹⁴.

L'intolleranza con cui il regime sovietico negava lo status di pittore a Khazanov e lo costringeva a mostre di una sola notte nei caffè russi veniva dunque percepita da O'Brien come molto simile all'intolleranza che gli negava il riconoscimento di pittore e lo costringeva a esporre le sue opere in sale parrocchiali¹⁵. D'altro canto, quegli stessi dissidenti erano la testimonianza vivente che, nonostante un regime opprimente e una società discriminante, un artista cristiano poteva non solo continuare ad esistere, ma poteva anche far sentire la sua 'voce da sotto le macerie'.

2. Si intravedono fin d'ora alcune affinità tra Aleksandr Solženicyn e Michael O'Brien. Entrambi condividono l'idea che il loro scrivere sia qualcosa che li trascende, una vera e propria chiamata divina, una vocazione cristiana. "Io non appartengo a me stesso, il mio destino letterario non appartiene a me – afferma Solženicyn dopo la 'miracolosa' guarigione dal cancro – ma ai milioni di prigionieri che non sono riusciti a scarabocchiare, a bisbigliare, a restituire con un rantolo il loro destino"¹⁶. Analogamente, dopo la notte in cui, nel 1969, ebbe a lottare con una forza maligna e ne fu 'miracolosamente' liberato, O'Brien percepisce l'urgenza della sua vocazione, il senso della sua missione profetica¹⁷, quello che lo accompagnerà nel corso dell'intera vita e che, più in particolare, darà origine ai suoi interventi sull'arte sacra come vocazione¹⁸ e alla sua biografia di *William Kurelek: pittore e profeta*¹⁹. Questa vocazione alla 'scrittura della verità', inoltre, passa necessariamente per entrambi gli autori attraverso persecuzione, esilio, marginalizzazione da parte di uno stato totalitario e antireligioso come quello sovietico e da parte di una società regolata da procedure democratiche ma permeata di disvalori materialistici com'è quella occidentale.

¹⁴ M.D. O'Brien, *Fire*.

¹⁵ C. Cavallin, *Edge*, p. 110.

¹⁶ "[...] я – не я, и моя литературная судьба – не моя, а всех тех миллионов, кто не доцарапал, не дошептал, не дохрипел своей тюремной судьбы" (A.I. Solženicyn, *Bodalsja telënok s dubom. Očerki literaturnoj žizni*, in *Sobranie sočinenij*, Vremja, Moskva 2006, t. XXVIII, p. 50).

¹⁷ C. Cavallin, *Edge*, pp. 42-45, 240.

¹⁸ Il più programmatico è probabilmente il già citato M.D. O'Brien, *Fire in our darkness*.

¹⁹ M.D. O'Brien, *William Kurelek: painter and prophet*, Justin Press, Ottawa 2013.

Naturalmente, accanto agli aspetti comuni emergono altresì le differenze tra i due scrittori. I personaggi di O'Brien sono spesso apertamente religiosi, pregano col cuore in mano di fronte al Santissimo Sacramento, discutono con Dio, lottano con lui, si aspettano un suo intervento nelle loro vite, il loro parlare con Dio è ampiamente riportato dal romanziere. Ciò che vale per O'Brien e sua moglie²⁰ – la certezza di molteplici interventi del soprannaturale nella loro vita – vale anche per i suoi personaggi, tra i quali Alexander Graham, il protagonista di *The father's tale*. Nel tratteggiare i suoi personaggi, lo scrittore russo è molto più pudico per quanto riguarda la loro fede religiosa²¹: perfino di Matrëna possiamo solo indovinare la fede, ma non la vediamo mai in aperti atteggiamenti di preghiera. Lo stesso vale per la fede personale di Solženicyn, così che si è dovuto attendere la famosa *Lezione di Templeton* (1983) per ascoltare dalla sua viva voce una riflessione sulla fede, invero ancora più di tipo sociologico che personale: riflessione che mette a tema il secolarismo della società sovietica e occidentale giudicate a partire dall'assunto popolare "Ljudi zabyli Boga" [Gli uomini si sono dimenticati di Dio]²², un senso della vita più elevato della 'felicità' garantita dalle costituzioni, l'ateismo come radice dell'odio contro la propria stessa società, il carattere apocalittico del tempo presente.

Aldilà delle differenze, però, entrambi gli scrittori si ripromettono di annunciare *apertis verbis* la 'verità', una verità che lo scrittore-profeta, come già l'antico profeta biblico, sente l'urgenza di comunicare indipendentemente dal fatto che sia o meno gradita²³. Proverbiale sono gli aspetti di 'spigolosità', di sincerità anti-adulatoria di alcuni interventi pubblici del romanziere russo, tra i quali, celeberrimo, il *Discorso di Harvard* (1978)²⁴. Ma forse il confronto più stringente è tra la *Lettera al patriarca Pimen* di Solženicyn (1972)²⁵ e l'articolo sul sacerdote domenicano Matthew Fox che O'Brien inviò ad ognuno dei vescovi canadesi²⁶. Armati del carisma del profeta, i due scrittori si sentono in dovere di rivolgersi alle massime autorità religiose del loro paese, rispettivamente la Russia ortodossa e il Canada cattolico,

²⁰ Si vedano ad es. alcuni degli interventi vissuti e narrati da O'Brien come soprannaturali: C. Cavallin, *Edge*, pp. 42-43, 47 (il possibile intervento degli angeli), 52, 63, 67, 74, 102 e 196 (due scelte prese con il conforto delle *sortes biblicae*), 159. O'Brien stesso dice esplicitamente di sé: "Quando cominciai a sentire il peso del sacrificio [si riferisce alle sue scelte professionali] dal profondo del mio cuore gridavo a Dio, invocando il suo aiuto per ogni cosa" (M.D. O'Brien, *Alla ricerca del padre*, in *O protagonisti o nessuno*, A. Savorana ed., Mondadori Università, Milano 2009, pp. 119-130, p. 123).

²¹ Dal canto suo, Solženicyn non esclude nei suoi scritti né la presenza di Dio, né interventi del soprannaturale, come ho cercato di dimostrare in G. Ghini, *Solženicyn and Wisdom*, "Studi slavistici", 16, 2019, 1, pp. 35-47.

²² A.I. Solženicyn, *Publicistika v trech tomach*, Verchne-Volžskoe Knižnoe Izdatel'stvo, Jaroslavl' 1995-1997, t. I, pp. 447-456. Questo non toglie, ovviamente, che si possa dare un'interpretazione coerentemente religiosa dell'opera di Solženicyn: cfr. O. Clément, *Solženicyn in Russia*, Jaca book, Milano 1976.

²³ Una discussione del cristianesimo di Solženicyn, congiuntamente alla sua vocazione di scrittore-profeta si trova in G. Nivat, *Le christianisme de Solženitsyne. De la 'Priere' au refus du pardon*, "Études", 2018, 12, pp. 99-110.

²⁴ A.I. Solženicyn, *Publicistika*, t. I, pp. 309-328.

²⁵ *Ibid.*, t. I, pp. 133-136.

²⁶ M.D. O'Brien, *An original theology: creation and Matthew Fox*, "Canadian Catholic Review", April 1988, pp. 125-231, ora in: <http://studiobrien.com/an-original-theology-creation-and-matthew-fox/> (ultima consultazione 26 giugno 2019). Cfr. anche C. Cavallin, *Edge*, p. 173.

per contestare filialmente, ma senza sconti, il loro operato, la loro arrendevolezza allo spirito del mondo, il loro aver abbandonato la verità.

Per quanto riguarda O'Brien, questa critica allo 'spirito del mondo' trova spazio in primo luogo nell'opera pubblicistica e saggistica. E tuttavia, come vedremo, non solo in taluni casi è davvero molto difficile distinguere tra i due ambiti, ma soprattutto questa critica trapassa spesso, con le medesime argomentazioni, quasi con le medesime parole, dall'una all'altra, dalla pubblicistica alla scrittura creativa. Questo perché, tale è la mia convinzione, si tratta di qualcosa che inerisce alla sua attitudine nei confronti della scrittura, al suo *'writing self'*.

Consideriamo ad esempio il lungo articolo di O'Brien dal titolo *Sign of Contradiction and the new world order*²⁷, pubblicato sul suo sito web. Lo scrittore canadese parte dalla riflessione su Gesù Cristo come segno di contraddizione rigettato dal suo ambiente e passa quindi a considerare come questo si applichi ai cristiani:

As children of Jesus and Mary, we too will experience 'contradiction' and 'rejection' as a part of our own missions in life. Every baptized Christian is a sign that refutes the limited rationalizing of human thoughts, strategies, and agendas, and which, moreover, confounds the designs and the malice of Satan. And every Christian will suffer in doing so. That is, if we live fully the life of Christ.

Invita quindi il lettore a considerare questo importante punto in relazione alla cultura cristiana, alla letteratura e più in generale allo *story-telling*.

Reduced to its most simple dimensions, story-telling universally communicates the following in some form or other:

- Life is beautiful and mysterious – and fraught with perils.
- Man is a mystery to himself, yet he may come to know himself, in part, through reflection on the meaning of his personal experiences, in overcoming peril, and by searching for truth.
- Each man's personal story, which is universal because of the universality of human nature, is particular in character. Each soul emerges in this world within the context of a specific time, place, and culture.
- The highest form of literature reveals that each man's story is every man's story. The novels of Solzhenitsyn come to mind, their politics embedded in the metaphors of cancer or the circles of hell²⁸.

Solzhenitsyn, sostiene O'Brien, incarna grandezza e debolezze del popolo russo in personaggi romanzeschi, e così facendo è in grado di penetrare nell'identità di quel popolo in modo assai più convincente, profondo e illuminante di quanto non possa fare un'analisi geopolitica e storica. Non solo. Grazie al fatto che la narrazione tende a suscitare in noi

²⁷ M.D. O'Brien, *Sign of contradiction and the new world order*, <http://studiobrien.com/sign-of-contradiction-and-the-new-world-order/> (ultima consultazione 26 giugno 2019).

²⁸ *Ibidem*.

un'empatia verso quei personaggi, i suoi romanzi “reveal us to ourselves, helping us to better understand our personal dramas embodied in those of another”. O'Brien afferma qui in modo esplicito che due romanzi di Solženicyn come *Divisione cancro* e *Il primo cerchio* più ancora che raccontare una situazione storica determinata rivelano il lettore a se stesso.

La condizione posta al buon esito della narrazione, prosegue l'artista canadese, risiede in una certa attitudine dello scrittore, il quale deve essere rigoroso nell'esame dei motivi della sua scrittura, radicato nell'umiltà e ‘consacrato alla verità’. Questo costituisce il ‘*writing self*’ del vero scrittore, servo unicamente della verità, e quindi avversario di ogni ideologia politica che gli renderebbe impossibile attingere alla realtà. Ed è questa adesione alla verità che gli permette di resistere all'ideologia dominante e alla mondanità e di non lasciare che la sua ‘persona pubblica’ (*public persona*) sostituisca il suo ‘autentico Io’ (*true self*).

Il confronto tra la condizione dello scrittore sotto il totalitarismo sovietico e nell'Occidente senza valori viene proseguito da O'Brien nel commento al *Discorso per il premio Nobel* di Solženicyn²⁹, un *Discorso* che il romanziere canadese afferma di aver “riletto spesso”³⁰.

I have often reread a paragraph in Solzhenitsyn's 1970 Nobel Prize speech, in which he says:

Woe to that nation whose literature is interrupted by the interference of force. This is not simply a violation of 'freedom of the press': it is the locking up of the national heart, the excision of the national memory. Such a nation does not remember itself, it is deprived of spiritual unity, and though its population supposedly have a common language, fellow countrymen suddenly stop understanding each other. Mute generations live out their lives and die without telling their story either to their own or to a future generation.

The difficulty a serious Christian writer faces in this country, when speaking of the cultural revolution (or coup d'état?) that displaces the spontaneous flowering of authentic culture, is that there are no gulags or torture chambers we can point to as evidence that anything remotely like suppression afflicts *us*. The tragedy, the high drama of the writer's struggle under overt totalitarianism, is in such stark contrast to the minor trials of the Western writer, that most people consider our situation benign, and our complaints grossly exaggerated. In my opinion, it is precisely *our* situation that may in the long run prove more deadly to the preservation of 'the national heart, the national memory'. Under tyrants, the evil is unmasked and provokes resistance. Here it is masked and neutralizes resistance, pleasantly, quietly, which is the Canadian way. [...] The creative person sincerely seeking truth can no longer find his bearings with the aid of his social environment. His native culture is no longer his own. He is, in a sense, a kind of exile, but without the fugitive consolations of the exile's heroism.

È qui evidente il passaggio dalla lettura delle argomentazioni di Solženicyn alla loro applicazione al caso canadese, dal ‘*writing self*’ dello scrittore russo al ‘*writing self*’ dello scrittore

²⁹ A.I. Solženicyn, *Publicistika*, t. I, pp. 7-25.

³⁰ M.D. O'Brien, *Cankultur at the end of an age*, <http://studiobrien.com/cankultur-at-the-end-of-an-age/> (ultima consultazione 27 giugno 2019).

canadese: O'Brien stesso lo sottolinea applicando il corsivo a "us" e "our" e virgolettando la citazione "the national heart, the national memory". Nel prosieguito dell'articolo O'Brien riprende più volte le tesi di Solženicyn sull'emarginazione dello scrittore portatore di valori nell'Occidente materialista, schiavo del consumismo ("Forced ghettoization is a symptom of totalitarianism"³¹), sull'assenza di assoluti morali come 'forma soft del totalitarismo'. Quindi, riprendendo un passo della *Quercia e il vitello* – un altro libro di Solženicyn che afferma di aver riletto –, O'Brien puntualizza come "silencing" in one form or another [can results from] the blocking of the emergence of the true voices of a people by the state or by an engineered social revolution or by a ruling cultural oligarchy. The net result is a forgetting of our own story, our identity, and a failure to pass this on to the coming generations, ending in the revolution becoming the establishment"³².

In realtà il *Discorso per il premio Nobel* non è stato solo riletto più volte da O'Brien. Egli lo inserisce infatti, completo di commento, nel romanzo *The father's tale*³³. Come già O'Brien, anche il protagonista del romanzo ha avuto guide intellettuali che lo hanno indirizzato verso la Russia. Oleg, un esule che visita la libreria, è uno di questi, e con lui ha luogo la seguente conversazione.

"Do you recall this passage? 'Woe to that nation whose literature is interrupted by the interference of force. This is not simply a violation of 'freedom of the press': it is the locking up of the national heart, the excision of the national memory. Such a nation does not remember itself, it is deprived of spiritual unity, and although its population supposedly have a common language, fellow countrymen suddenly stop understanding each other. Mute generations live out their lives and die without telling their story either to their own or to a future generation.'"

"What is the point you wish to make?" the Russian asked.

"What was crushed by brutal force in your land is dying quietly, discreetly, suffocating from lack of oxygen in my land. Here there is no overt violence to alert us to the presence of our enemy. My people look without seeing, listen without hearing"³⁴.

È evidente l'osmosi tra saggistica e scrittura creativa in O'Brien. La critica nei confronti dell'Occidente trapassa consapevolmente il confine tra i due generi: la troviamo espressa in prima persona nella sua pubblicistica, e affidata al 'padre' nel suo *Father's tale*. Come già Solženicyn, O'Brien accusa le nazioni occidentali di essere scese a compromesso con quello che chiama "the spirit Mammon"³⁵, di rifiutare la sofferenza e il sacrificio per una vita di co-

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ M.D. O'Brien, *The father's tale*, Ignatius Press, San Francisco 2011. Pur senza volere adeguare la grafia delle parole russe del romanzo di O'Brien alla traslitterazione standard americana, sono intervenuto per eliminare i refusi: es. *Zto horosho* > *Eto horosho*.

³⁴ *Ibid.*, p. 126.

³⁵ M.D. O'Brien, *An interview with Michael D. O'Brien on his novel, The Father's Tale*, "Lay Witness magazine", November/December, 2012, ora in <http://studiobrien.com/interview-fathers-tale/> (ultima consultazione 27 giugno 2019).

modità borghese³⁶. E conclude con un pressante invito agli artisti perché diano conto della realtà trascendente dell'uomo, perché si rendano conto di essere non solo 'sub-creatori', secondo la definizione di Tolkien³⁷, ma addirittura 'co-creatori', anzi, con ancor maggiore precisione teologica, di aver ricevuto una "grazia co-creatrice":

At a time of history when the eternal value of the human person is degraded on every side, when existence itself is presented as a materialistic Flatland, our mission in all the arts is to 'tell' the true story of mankind. [...] The essential thing, the vital thing, is that the story must be true. It must give an account of reality that includes a sense (at the least) of the metaphysical. [...] People of faith who have been blessed with creative gifts are called by God, though a co-creative grace, to bring into the world 'living words' of truth, incarnated in beautiful forms. They need to know their responsibility before God and Man³⁸.

Analogamente, intervistato nel 2013 sul ruolo che l'arte può giocare nei mutamenti culturali, O'Brien riprende ancora una volta *Divisione cancro* come esempio di romanzo che può risvegliare l'umano nell'uomo occidentale dominato dal materialismo e dal pragmatismo e rimanda una volta di più alla responsabilità dello scrittore:

One need only think of the effects of Orwell's *1984* or Solzhenitsyn's *Cancer Ward*. The arts are absolutely crucial to man knowing himself, knowing his true Story, his greatness and his follies. The mind and heart are expanded as the reader (or listener to great music, etc) apprehends dimensions of his inner life that so often lie dormant in a horizontal society dominated by materialism, by pragmatism and a vast array of tragically stunted definitions of what it means to be human. The arts can awaken his soul in a way that theory cannot. Thus, the artist's responsibility before God and man: He can assist in the formation of a truly human society or he will, alternatively, be an instrument of its deformation³⁹.

3. Ho già citato l'articolo *Historical imagination and the renewal of culture* dove O'Brien si sofferma sul concetto di creatività all'interno di un canone, a suo avviso, l'unica possibile per un artista. Lo scrittore canadese sostiene che in questo rapporto con la tradizione e con un canone l'artista non perda se stesso, bensì rinunci a tutto ciò che nutre il suo falso

³⁶ I richiami di Solženicyn al sacrificio sono sparsi in tutta la sua pubblicistica, dagli scritti redatti in patria a quelli dell'esilio. Cfr. A.I. Solženicyn, *Publicistika*, t. I, pp. 137 (nella Lettera a Pimen'), p. 610 (sull'autolimitazione e il sacrificio); t. II, pp. 57-58 (la capacità di sacrificio come esempio per l'Occidente); p. 149 (invito a sacrificarsi); p. 327 (il compromesso dell'Occidente come rifiuto del sacrificio); t. III, p. 86 (l'Occidente più di ogni altra cosa teme il sacrificio e il dolore); p. 136 (invito agli inglesi a imparare a sacrificarsi).

³⁷ M.D. O'Brien, *Interview with Catholic World Report*, in *Special Tolkien Issue*, December, 2001, ora in <http://studiobrien.com/interview-with-catholic-world-report-special-tolkien-issue/> (ultima consultazione 27 giugno 2019). L'autore canadese prende qui lo spunto dalla definizione che Tolkien dà in *On Faerie Stories* dello scrittore di fantasy, sub-creatore di un mondo secondario in certo modo analogo a Dio, creatore del mondo vero e proprio.

³⁸ M.D. O'Brien, *An interview with Michael D. O'Brien*.

³⁹ *An interview with Michael D. O'Brien*, "Ignatius Press Novels", November 21, 2013, <https://ignatiusnovels.com/blog/2013/11/an-interview-with-michael-d-obrien/> (ultima consultazione 28 giugno 2019).

Io di artista egocentrico. Si tratta, a ben vedere, di una dinamica che è propria dell'ambito della Grazia, aggiunge O'Brien, arricchendo da un altro punto di vista l'idea da lui già espressa degli artisti come ricettori di una co-grazia: "Grace is our word. The unification of feeling and form, intellect and imagination, spirit and talent, past and present, Logos and man-made words, can only be rediscovered to the degree than we surrender to grace". E qui, esemplificando, torna una volta di più a Solženicyn e a *Divisione cancro*.

I think of Solzhenitsyn's hero Oleg Kostoglotov in *Cancer Ward*, who in the final lines of the novel, a free man at last, liberated from the Gulag, and from internal exile, and healed of his cancer, lies down in a train carriage and is suddenly seized with anguish. He buries his face in his coat (which is his only home), leaving us with the incontrovertible sense that the greatest cancer is unseen, and is within the soul, waiting to be faced. Implicit in Oleg's willingness to feel again is the promise of resurrection, waiting for us, there, within, if we would only believe. Elsewhere in *Cancer Ward* Solzhenitsyn quotes Pushkin: 'In our vile times... man was, whatever his element, either tyrant or traitor or prisoner!' I think it can be said that we are all prisoners, but the Christian is a prisoner in Christ and with Christ, and thus he is the only free man on the planet⁴⁰.

Quindici anni dopo, questo stesso commento entra nel romanzo *The father's tale* su cui vorrei, da ultimo, soffermarmi brevemente. Rimando infatti a un altro momento la trattazione del più ampio rapporto tra O'Brien e la Russia, argomento molto ricco che coinvolge i *Karamazov*, Turgenev, Tolstoj, i *Tre dialoghi e il racconto dell'Anticristo* di Solov'ev e la serie apocalittica di *Father Elijah* con cui il romanziere canadese si è imposto all'attenzione mondiale.

The father's tale, che porta in italiano il criptico titolo *Halcyon*⁴¹, è un romanzo sulla paternità, che, com'è stato notato, combina e richiama ad un tempo la parabola del Buon Pastore che lascia tutto per ritrovare la pecorella smarrita e la parabola del Figliol prodigo⁴², espressamente ricordata dalla visita del protagonista Alexander al famosissimo quadro di Rembrandt all'Hermitage⁴³. Il romanzo racconta di questa paternità ritrovata a più livelli, così come la scena dell'Hermitage è multidimensionale: Alexander è alla disperata ricerca del figlio Andrew in Russia e finirà per ritrovarlo al termine del romanzo così come riuscirà in qualche modo a ridare un padre ai due ragazzi che lo ospitano in Siberia insieme alla madre, la dottoressa Irina Filippovna. Nel quadro di Rembrandt è rappresentato l'incontro tra il padre e il figlio minore della parabola, un incontro che evoca a sua volta il rapporto tra Dio-Padre e l'uomo-figlio, ma questo stesso rapporto è quello che cerca l'anonimo giovane visitatore russo del museo nell'improvviso quanto epifanico incontro con Alexander.

⁴⁰ M.D. O'Brien, *Historical imagination*.

⁴¹ M.D. O'Brien, *Halcyon. Romanzo*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2013.

⁴² M. Henry, *The father's tale: an everyman in quest of his wholeness*, "Voegelin View", November 25, 2012, <https://voegelinview.com/the-father-s-tale-a-novel-review/> (ultima consultazione 28 giugno 2019).

⁴³ M.D. O'Brien, *The father's tale*, pp. 350-354.

Il toccante dialogo, che ha per titolo *Was lost and is found*, permette di comprendere cosa intenda O'Brien per realismo aperto al trascendente⁴⁴.

[...]

Eventually the youth turned a few degrees in Alex's direction and murmured, "Eto horosho." *It is good.*

"Yes," Alex replied in the same tone, "it is good."

Now it was possible to attempt more.

"The father..." said the youth.

"Yes, and the son..." Alex replied.

"And... you see... the hands..."

Each sentence was left unfinished with spaces of many seconds between the responses. It was neither interruption nor inarticulation; it seemed to Alex that it was a necessary reduction, so that speech would not ruin what was now flowing back and forth between them.

"The boy... he came home," said the youth.

"And the father ran out to meet him," Alex replied.

A sudden tension crossed the youth's face. "If the father had not, what then?"

"But the son trusted."

"He risked..."

"The father also risks."

The youth turned to face Alex. He crossed his arms as if holding himself, as if he were cold.

"I... my..." He looked down at the floor, his eyes haunted.

For a moment or two, Alex could find nothing to say, and when he spoke he did not know where the thought had come from:

"The son should return to the father," he said⁴⁵.

Nel suo intervento al Meeting per l'amicizia fra i popoli del 2008, Michael O'Brien ha rivelato quanto questa scena riproduca la sua personale visita al quadro di Rembrandt nel 1999, la sua preghiera alla Divina Misericordia davanti al quadro, il suo accorgersi che un giovane russo davanti a lui stava anch'egli pregando, il finale muto riconoscimento tra O'Brien-padre e il giovane-figlio⁴⁶. In una lettera a me indirizzata, il romanziere ha ulteriormente confermato che "The meeting with the young man in the Hermitage happened to me exactly as described in the novel (though I supplied the dialogue), so I drew from that experience"⁴⁷.

Ora, in questo romanzo che lega strettamente il tema della Russia al tema della paternità, Solženicyn compare diverse volte nel testo con la sua parola autorevole, sia come autore

⁴⁴ Sull'argomento, anche se non su *The father's tale*, cfr. D. Manganiello, *Restoring the imago Dei: transcendental realism in the fiction of Michael D. O'Brien*, in M.R. Reichardt ed., *Between human and divine. The Catholic vision in contemporary literature*, Catholic University of America Press, Washington, DC, 2010, pp. 242-261.

⁴⁵ M.D. O'Brien, *The father's tale*, pp. 351-352.

⁴⁶ M.D. O'Brien, *Alla ricerca del padre*, p. 127.

⁴⁷ M.D. O'Brien, *Lettera email all'autore*, 23 gennaio 2019.

del *Discorso per il Premio Nobel*, come abbiamo già accennato, sia come autore di *Una giornata di Ivan Denisovič* e di *Arcipelago Gulag*⁴⁸ di cui si citano interi passi, sia come curatore del volume *Voci di sotto le macerie*⁴⁹ (sono i ‘Solzhenitsyn books’ posseduti come *samizdat* dal defunto marito di Irina Filippovna e che Alex legge a lungo durante la convalescenza). Per le citazioni, O’Brien si sente addirittura in dovere di rimandare nell’avvertenza finale alle edizioni inglesi⁵⁰. E passando davanti alla Lubjanka, in un capitolo significativamente intitolato *In the Underground*, Alex non può fare a meno di ricordare che proprio lì era stato spogliato e interrogato Solzhenitsyn⁵¹.

La presenza dell’autore russo nel romanzo di O’Brien è introdotta dal commento a *Divisione cancro*. Su un treno che percorre la Transiberiana, Alex Graham e Irina Filippovna si incontrano per la prima volta e scoprono una serie di elementi comuni quasi imbarazzanti:

“How about Solzhenitsyn?”

“I like him very much.”

“So do I. All right, what is your favorite of his novels?”

“*Cancer Ward*.”

“Good. I prefer *First Circle*. Things are improving. Maybe we are real after all.”

“Why do you like *Cancer Ward*? *First Circle* is richer in politics.”

“Yes, but in *Cancer Ward* the politics is embedded in the metaphor”, Alex countered.

“It strikes deeper that way.”

“Does it?”

“The regime destroys normal human relationships – for example, the way Kostoglotov’s and Vera’s love for each other never connects.”

“Vera Gangart is a great character – a dedicated doctor – but let’s not call it love. That was loneliness.”

“Don’t you remember at the end of the story, when Kostoglotov becomes a free man at last, liberated from the Gulag, and his cancer is in remission? He lies down in a train carriage and is suddenly seized with anguish. He buries his face in his coat, which is his only home.”

“Yes, I know that scene very well.”

“It’s a simple moment, yet it says everything. The greatest cancer is unseen and is within the soul, waiting to be faced. Implicit in Kostoglotov’s willingness to feel again is the promise of hope.”

“Hope?” she said with a doubtful look. “How do you think his hopes were answered? In those lines I saw his despair.”

“You are interpreting in a limited way.”

“Are you not interpreting?”

“I suppose so. Yes, we all do it. But why choose despair?”

⁴⁸ M.D. O’Brien, *The father’s tale*, pp. 123-124.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 711-716.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 1075.

⁵¹ *Ibid.*, p. 395.

She did not reply to the question directly. Instead, she said: “Do you know Pushkin’s famous lines about prisoners? No? He said, ‘In our vile times, man was, whatever his element, either tyrant or traitor or prisoner!’”
 “In our vile times, are we not all prisoners?”
 “Are you a prisoner, Aleksandr Graham?”
 “Yes”, he said glumly, and stared at the floor⁵².

O'Brien, dunque, inserisce la sua stessa interpretazione simbolica della fine di *Divisione cancro* nel primo incontro tra i due protagonisti del romanzo, distribuendo equamente tra loro i commenti (quello su Puškin viene qui assegnato a Irina) e sostituendo significativamente la “promise of resurrection” con la “promise of hope”. Così, quel romanzo che egli indicava come esempio riuscito di accoglimento della co-grazia dello scrittore, di fusione di *Logos* e parola umana entra funzionalmente nel suo stesso romanzo *The father’s tale*.

Ora, cosa significa ‘funzionalmente’? A mio parere, significa che, proseguendo nella direzione dell’influenza sul ‘*writing self*’, Solženicyyn con il suo romanzo *Divisione cancro* diventa un elemento di confronto per O'Brien e il suo romanzo. Non a caso i due protagonisti di *The father’s tale* sono un malato (Alex) e una dottoressa (Irina) che lo assiste a lungo come già Kostoglotov e Vera sono un malato e la dottoressa che lo cura. E il rapporto che lega le due coppie è in entrambi i casi una relazione che è difficile non chiamare amore, e che tuttavia resta singolarmente spirituale: frustrando forse le aspettative romantiche del lettore, la relazione non assume le forme dell’erotismo⁵³. In entrambi i casi, il protagonista maschile – Kostoglotov e Alex – ha invece una relazione disimpegnata o un’infatuazione per un’altra donna russa, assai più giovane e superficiale, rispettivamente Zoja e Valentina, l’una paragonata a una “pčělka s čělkoj [piccola ape col ciuffo]”⁵⁴, l’altra a un “*halcyone*”, a un “*kolibri*”, a un “*kingfisher*”⁵⁵. E il paragone è così forte che diventa nei due romanzi una sorta di epiteto: “Pčělka Zoen’ka” [Zoen’ka, piccola ape] la chiama Kostoglotov⁵⁶, e “Valentina-Halcyone”, la chiama Alex⁵⁷. Il paragone tra le coppie Alex-Irina e Kostoglotov-Vera è tanto evidente che viene anche avanzato nel romanzo da Irina stessa, salvo poi essere prontamente respinto⁵⁸.

Nel brano sopra riportato, la citazione da Puškin porta con sé una conseguenza interessante, cioè la confessione di Alex, che Irina come gli altri russi del romanzo chiama alla russa Aleksandr, di essere un prigioniero: “Are you a prisoner, Aleksandr Graham?” “Yes”, risponde lui, rivelando un tratto piuttosto inaspettato a questo punto del romanzo, e che tuttavia lo associa nuovamente allo zek Oleg Kostoglotov destinato al confino. Comune ai

⁵² *Ibid.*, pp. 570-571. La citazione di Puškin viene dalla poesia *K Vjazemskomu* (A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 10-ti tomach*, Akademija Nauk, Moskva 1962-1966³, t. II, p. 331).

⁵³ Straordinarie le pagine di Olivier Clément sull’“Amore al di là dell’eros” in *Divisione cancro*: O. Clément, *Solženicyyn*, pp. 119-129.

⁵⁴ A. Solženicyyn, *Rakovyj korpus. Povest’*, Sobranie sočinenij, t. III, Vremja, Moskva 2012, p. 39.

⁵⁵ M.D. O'Brien, *The father’s tale*, pp. 562; 566.

⁵⁶ A. Solženicyyn, *Rakovyj korpus*, p. 443. *Pčělka* è anche il titolo del III capitolo del romanzo.

⁵⁷ M.D. O'Brien, *The father’s tale*, p. 562.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 795.

due è pure l'essere scambiati per dei vagabondi che viaggiano attraverso la Russia: "brodja-ga" viene definito Kostoglotov⁵⁹, "tramp" viene definito Alex⁶⁰.

Forse però l'elemento più significativo che accomuna i due personaggi è l'unico indicato esplicitamente da O'Brien nei suoi commenti e 'prestato' ad Alex nel romanzo. Mi riferisco al gesto simbolico di Kostoglotov, il quale "seppellisce il suo volto nel cappotto che è la sua unica casa. [...] È un momento semplice, eppure dice tutto. Il cancro più grande è invisibile ed è dentro l'anima, in attesa di essere affrontato. È implicito nella volontà di Kostoglotov di sentire di nuovo una promessa di speranza" ("he buries his face in his coat, which is his only home. [...] It's a simple moment, yet it says everything. The greatest cancer is unseen and is within the soul, waiting to be faced. Implicit in Kostoglotov's willingness to feel again is the promise of hope"⁶¹). Interessante, infatti, è che poche pagine dopo questo stesso gesto simbolico venga attribuito ad Alex, steso nel letto della piccola clinica di Irina Filip-povna col capo fracassato, straniero senza diritti in terra russa, derubato di tutto tranne che del cappotto: "Si girò, faccia al muro, seppellendo il suo volto nella fodera del cappotto" ("He rolled over and faced the wall, burying his face in the lining of his coat"⁶²).

Anche Alex, infatti, sta affrontando una malattia dell'anima ben più pericolosa dell'organizzazione internazionale che gli ha sottratto il figlio: la mancanza di speranza che lo tormenta fin dalle prime pagine del romanzo, la sensazione di una vita finita, senza più senso né aspettative. E nel viaggio che è la sua *quest*, egli deve giungere fino alla *kenosis* più completa e umiliante per ritrovare appunto la speranza. Alla vigilia del suo viaggio in Russia, Alex ha una visione, in cui una donna misteriosa scende dal cielo accanto alla luna verso di lui con "il viso così radioso che lui non riusciva a guardarla" e dice di sé: "Io sono colei che serve. Sono colei che crede quando tutta la speranza è perduta. Sono la dolcezza delle maree e il manto delle stelle" ("A woman appeared, standing on the moon. She descended toward him, her face so radiant that he could not look at her. [...] 'I am the one who serves,' – she said. 'I am the one who believes when all hope is lost. I am the sweetness of the tides and the cloak of stars'⁶³). Ora, questa 'donna della speranza' i cui attributi sembrano quelli della Madre di Dio, gli offre due simboli: il martin pescatore (*kingfisher*) – il nome della libreria di Alex ipotecendo la quale è partito alla ricerca del figlio, ma anche l'uccello citato in una poesia di Hopkins che lo lega al padre di una vedova del suo paese, Theresa Colley – e una donna in cui sono presenti contemporaneamente "amore e dolore" ("love and sorrow"⁶⁴). E proprio nelle ultimissime pagine del romanzo, nel breve capitolo intitolato col verso di Hopkins *Kingfishers catch fire*, compaiono sia il martin pescatore – il *kingfisher*, appunto,

⁵⁹ A. Solženicyn, *Rakovyj korpus*, p. 430.

⁶⁰ M.D. O'Brien, *The father's tale*, p. 578.

⁶¹ *Ibid.*, p. 571. La traduzione è mia.

⁶² *Ibid.*, p. 399. Una traduzione corretta dovrebbe qui mantenere i termini della prima occorrenza per permettere al lettore di stabilire il legame tra i due personaggi. Ciò che manca di fare la traduzione italiana citata in cui il primo "viso" diventa "volto", mentre il "cappotto" diventa "pastrano" (M.D. O'Brien, *Halcyon*, pp. 552; 580).

⁶³ *Ibid.*, p. 293.

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 293-294.

simbolo della speranza del padre di Theresa – e la donna promessa, Theresa, appunto⁶⁵. E diventa finalmente chiaro cosa intendeva il narratore commentando il mancato *happy ending* della relazione tra Alex e Irina: “They had not been given to each other for earthly consummation but for mercy and hope”⁶⁶.

La speranza promessa dalla donna della visione, maturata nel lungo viaggio in Russia e nella rinuncia ad Irina, viene infine donata ad Alex dopo che il suo cuore si è spezzato, dal momento che, come afferma con un paradosso il protagonista, riprendendo le parole di una vecchia *babuška* che ha conservato la fede pur vivendo nella Russia sovietica: “L’unico cuore intero è quello spezzato. [...] Dobbiamo andare giù in acque profonde prima di risolverci”⁶⁷. O ancora, per usare le parole di padre Serafim, un sacerdote ortodosso *ex-zek* che Alex incontra in un paesino siberiano e che lo guida nell’incontro con la Russia autentica cioè con il suo io più vero: “Kenosis: one becomes empty and poor, and in that state the Kingdom of heaven is given to you”⁶⁸.

Così Kostoglotov, interpretato come una “promise of hope”⁶⁹ e “promise of resurrection”⁷⁰, viene ripresentato all’interno stesso del romanzo di O’Brien quale elemento di paragone di Alex Graham, e il percorso del personaggio di *Divisione cancro* riecheggia nell’arco di trasformazione del protagonista di *The father’s tale*. Così, soprattutto, lo scrittore-profeta Solženicyn con i suoi romanzi in cui il *Logos* si unisce esemplarmente alla parola umana, viene a costituire per Michael O’Brien parte fondamentale di quella tradizione entro cui, solo, è possibile la creatività dell’artista.

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 1070-1071. La scrittura di O’Brien è straordinariamente ricca e permette molteplici letture: il *martin pescatore* è la libreria di Alex, ma egli stesso viene chiamato “Mr. Kingfisher” (*Ibid.*, p. 127), mentre Halcyon è il nome della cittadina canadese dove risiede Alex, e, nel mito, è un uccello misterioso che ha dato origine a tutti i martin pescatori. Il padre di Theresa, dal canto suo, ha salvato il *Martin pescatore*, inteso come libreria, dalle grinfie della banca in assenza di Alex. Hopkins con il suo martin pescatore entra non solo nella relazione tra Alex e il padre di Theresa, ma anche in quella tra Alex e l’esule russo Oleg e in numerosi altri passaggi del romanzo.

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 1044-1045.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 1070.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 469.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 571.

⁷⁰ M.D. O’Brien, *Historical imagination*.

PAROLE VERE PER LA LETTERATURA E LA VITA

SERGIO RAPETTI

Il saggio descrive l'itinerario di Solženicyn dal clamoroso esordio del 1962, reso possibile dalle precedenti vicende di guerra, prigionia e malattia che l'hanno maturato come persona e letterato. Quella complessa esperienza l'ha portato alla scoperta del proprio popolo e della sua cultura ai quali si sente chiamato a dedicare, con il proprio lavoro di scrittore, la vita. Di quell'impegno mai venuto meno, anche dopo la cacciata dal proprio paese e durante l'esilio, il saggio segue gli sviluppi, con particolare riguardo alla 'parola veritiera' nella creazione letteraria e nella vita, cui Solženicyn ha sempre cercato di attenersi. Ha anche proposto questo criterio, al ritorno in Russia nel 1994, per la guarigione morale della 'nuova Russia' reduce dal disastro dell'era sovietica. A rievocare qui l'intera vicenda è il traduttore italiano, nel corso di oltre un quarantennio, di molte sue opere.

The essay describes Solzhenitsyn's journey through his searing debut novel in 1962, accounting horrific events of war, imprisonment and illness, which matured him as a person and a writer. This led him to discover his people and culture, and to devote his life and work to them, even after his expulsion and during his exile. The essay follows these developments with particular regard to the "truthful word", which Solzhenitsyn tried to abide to in his literary work and life. He also proposed this principle upon his return to Russia in 1994 to aid the moral healing of the "new Russia" that had gone through the disaster of the Soviet era. The whole story is recalled by an Italian translator who has translated many of his works over the last forty years.

Keywords: Aleksandr Solzhenitsyn, literary translation, gulag literature

C'è un semplice atto alla portata di qualsiasi persona coraggiosa
ed è quello di non partecipare alla menzogna, di non sostenere le sue ingannevoli trame!
Se la menzogna deve nascere al mondo e regnarvi perfino sovrana,
non sia però con il mio contributo!... Ma scrittori e artisti possono fare di più:
possono sconfiggere la menzogna!
(Aleksandr Solženicyn, Discorso al conferimento del Nobel per la letteratura 1970¹)

Dalla metà degli anni 1960 ho avuto la possibilità di promuovere presso case editrici italiane autori russi che non accettavano di sottostare alla censura del loro paese, quelli le

¹ Scritto alla fine del 1971-inizio del 1972 Solženicyn non poté pronunciarlo recandosi a Stoccolma, nel timore che non gli fosse poi consentito di rientrare in patria e neppure nell'ambito di una cerimonia progettata a Mosca presso l'ambasciata svedese. Poté farlo solo il 10 dicembre 1974 dopo l'espulsione dal suo paese. In italiano: A. Solženicyn, *Il respiro della coscienza. Saggi e interventi sulla vera libertà 1967-1974*, S. Rapetti ed., Jaca Book, Milano 2015, pp. 77-94; da p. 94 è stata tratta la citazione che figura qui in esergo.

cui opere venivano diffuse in URSS e all'estero dal cosiddetto *samizdat*. In quel periodo, successivo al transitorio disgelo culturale dell'epoca di Chruščëv, tra promesse e sogni di libertà, repressioni politiche e processi penali alla letteratura, espulsioni ed emigrazione, sono stati numerosi gli autori più o meno noti che con il tempo ho conosciuto e spesso tradotto o fatto pubblicare presentando loro opere a editori grandi e piccoli.

Il mio incontro più approfondito con Solženicyn come autore e persona è iniziato nel 1974. Mi ero già appassionato alle sue opere negli anni in cui si era fatto conoscere in patria e in Occidente, quando alla fine del 1962 era apparsa su *Novyj mir* *Una giornata di Ivan Denisovič* e gli altri subito famosi racconti (*La casa di Matrëna. Alla stazione di Krečetovka*) e avevo poi seguito con attenzione le successive vicende legate in particolare ai nuovi grandi romanzi *Divisione cancro* e *Il primo cerchio* infine rifiutati, come sappiamo, dalla censura sovietica e pubblicati senza autorizzazione dell'autore solo all'estero. Ho letto allora, da copie reperite nel circuito alternativo o presso le case editrici in lingua russa – Posev di Francoforte sul Meno e Ymca Press di Parigi – gran parte di quello che c'era di lui e su di lui. Infine, dopo che la pubblicazione presso Ymca del poderoso *Arcipelago Gulag* era stata seguita nel febbraio 1974 dalla cacciata dello scrittore dall'URSS, nei mesi successivi avevo potuto conoscerlo di persona a Zurigo.

Riandando però al periodo precedente il 1974, dall'inizio del 1970 lavoravo come redattore editoriale presso la Mondadori e capitava spesso che responsabili di altre redazioni, venendo a sapere che praticavo in famiglia la lingua russa, mi chiedessero un parere sui testi di autori sgraditi al regime sovietico che cominciavano ad affluire anche a quella casa editrice. Tra gli autori con i quali mi sarei via via familiarizzato frequentandoli e talvolta traducendoli, c'è stato appunto Solženicyn. Specialmente attorno a lui ferveva allora un vivissimo interesse del mondo editoriale in Italia e all'estero. E su richiesta di Solženicyn alla sua casa editrice di allora avevo iniziato a partecipare al lavoro di preparazione delle versioni italiane.

Del lavoro di allora sull'*Arcipelago Gulag* dirò che era stato anche pionieristico, considerata l'esigenza di rendere in modo convincente per il lettore italiano il mondo dei campi di lavoro forzato e dei suoi detenuti, fino allora ben poco conosciuto e studiato in Italia, non solo le situazioni ma la quotidianità e il linguaggio, in cui si rifletteva la logica fondante di un intero sistema-paese. Il Gulag solženicyano era allargato alle dimensioni dell'intero continente, anzi alla sua sterminata massa bicontinentale. Il libro era in particolare munito di una carta che illustrava il dispiegamento della 'nazione dei detenuti': una carta gremita di diciture di campi di concentramento e di centrali di lavoro schiavo sovrapposta alla carta muta e ammutolita di un 'paese alla tortura' per 40 anni, popolato di sudditi sempre a rischio di diventare a loro volta, e arbitrariamente, detenuti.

La periodizzazione 1918-1956 è quella indicata nel titolo dell'implacabile 'indagine letteraria' di Solženicyn; infatti la sua narrazione, realizzata sulla base delle testimonianze di 227 ex detenuti² i quali si uniscono alla voce di registro alto del loro portavoce, 'cronachista'

² Nelle prime pagine dell'edizione del primo volume, pubblicato in Italia nel 1974, si fa riferimento all'elenco dei 227 testimoni che avevano aiutato l'autore con racconti, ricordi e lettere, in un sodalizio di "amici nell'erigere un comune monumento in memoria di tutti i martoriati e uccisi"; i nomi erano stati allora omessi per non

o 'annalista' – in russo *letopiseč* – di quell'epoca tremenda per la terra russa, muove dall'anno primo del potere di fatto ormai quasi incontrastato dei bolscevichi, il 1918. Come vedremo poi, Solženicyn si sente in generale investito della missione di recuperare alla memoria collettiva del proprio paese tutta la verità che infine va detta sulle vicende storiche del secolo sovietico e di ciò che l'ha preceduto e reso inevitabile. E non resterà una pretesa velleitaria o un pur generoso 'sogno' ma si tradurrà in un vero e proprio progetto nutrito con coerenza e via via realizzato con una dedizione da lasciare sbalorditi e quasi increduli. Va detto che anche la concatenazione di circostanze per cui allo scrittore sarebbe riuscita una tale impresa ha il carattere dell'eccezionalità.

Per cominciare, l'uscita nel 1962 di *Una giornata di Ivan Denisovič* e degli altri due racconti diventati famosi su *Novyj mir*, la più prestigiosa e coraggiosa rivista letteraria del tempo, grazie all'impulso determinante del suo direttore Aleksandr Tvardovskij, è l'inizio del fortunato percorso di un'opera che per il suo autore non solo precede ma anche prepara il successivo *Arcipelago Gulag*, e ne vedremo qui sotto, anche con le parole di Solženicyn stesso, le circostanze e i modi.

Senza questi primi passi, sotto l'avveduta guida del *glavnyj redaktor* Tvardovskij, non avremmo avuto un autore di quella importanza e un tale monumento letterario, capaci, l'uno e l'altro, di lasciare il segno nella storia e letteratura del secolo e non solo in Russia.

L'altra circostanza è che l'esordio di Solženicyn avviene nel clima favorevole indotto dalla destalinizzazione chruščeviana, il cosiddetto 'disgelo', che aveva dato slancio alle tendenze novatrici di determinati ambienti letterari e riviste consentendo ad alcuni scrittori (Erenburg, Paustovskij, Dudincev ecc.) di esprimersi più liberamente, continuando comunque a dover fare i conti con le esigenze di funzionari letterari e direttori che per ufficio erano coinvolti nei meccanismi della censura. Altri scrittori restavano comunque proibiti e perseguitati: ricordo solo la campagna denigratoria contro il poeta Boris Pasternak per il suo *Il dottor Živago* (1957) pubblicato allora all'estero ma non in URSS, e nel caso di due autori, Varlam Šalamov e Vasilij Grossman, lo scempio operato sui loro capolavori, rispettivamente *I racconti di Kolyma* per il primo e *Vita e destino* e *Tutto scorre* per il secondo, libri proscritti, dispersi e dati per distrutti, per poi riapparire, di nuovo pubblicati solo all'estero³. Poi Chruščëv – per il quale comunque la strumentale e temporanea 'liberalizzazione' era stata funzionale al rafforzamento del proprio potere in chiave antistaliniana – sarebbe stato defenestrato. E si sarebbero consolidati con Leonid Brežnev, neostalinismo e 'stagnazione' cui avrebbe fatto da contraltare per oltre un ventennio la viva e nobile epopea del dissenso e del *samizdat*.

nuocere a loro e ai loro familiari, e sono stati ripristinati nell'edizione definitiva, in italiano apparsa in più edizioni a partire dal 1995: A. Solženicyn, *Arcipelago Gulag*, M. Calusio ed., traduzione di M. Olsufieva, A. Mondadori Editore, Milano 2001, (collana I Meridiani), nonché Mondadori 1995, 2013 e segg., (collana Oscar Classici moderni).

³ Nella Russia postcomunista sono numerose le edizioni dei libri di questi Autori e le pubblicazioni che li riguardano. In Italia per Šalamov l'edizione integrale dei 145 *Racconti di Kolyma* è quella di Einaudi in 2 volumi del 1999 e segg.; le due opere principali di Grossman sono state riproposte da Adelphi dal 1987 in poi e del romanzo di Pasternak, dopo molte ristampe dell'edizione del 1957, Feltrinelli ha presentato una nuova versione a partire dal 2007.

Ma torniamo al novembre 1962, all'esordio di Solženicyn con *Una giornata di Ivan Denisovič*. Proposta alla direzione di *Novyj mir* per la pubblicazione come 'racconto', e caratterizzata invece da Tvardovskij come *povest'* (romanzo breve, 'per dargli peso'), e da questi sottoposta con successo a 'chi di dovere', fino a raggiungere la somma istanza del partito-Stato, allora Chruščëv, l'opera viene in patria accolta da un unanime coro di apprezzamenti, preludio al successo mondiale.

Salutata con grande favore da letterati e intellettuali, trionfa tra i lettori d'ogni classe sociale: aveva rivelato la vera natura dello spaventoso Gulag, la sua menzogna, violenza e arbitrio e l'aveva fatto in URSS, nella letteratura russa pubblicata, e quindi 'autorizzata'. L'inviolabile tabù che avvolgeva il mondo dei *lager* sovietici era caduto. Così vi ebbero accesso, oltre al largo pubblico, i reduci dal Gulag con le loro memorie, e documenti magari da pubblicare, nonché i genitori, coniugi, fratelli e figli di quelli che non ne erano più tornati.

E a centinaia di migliaia avevano potuto leggere di quella giornata di un detenuto qualsiasi, una giornata ordinaria e anzi 'quasi felice' (dei tremilaseicentocinquantatré giorni che l'innocente doveva scontare, con tre giorni in più per via degli anni bisestili), lessero dunque parole veridiche mai ascoltate. Con essa avevano rivissuto le proprie ore, giorni, anni – o quelli dei loro congiunti – dietro il filo spinato e sui cantieri del lavoro schiavo e avevano voluto ringraziare a migliaia, emozionati e col pianto negli occhi, il fratello ex detenuto e scrittore, l'avevano fatto con lettere e telegrammi dai quattro angoli dello sterminato paese, o cercando di incontrarlo di persona, per chiedergli di scrivere ancora e ancora, di rifare memoria di tutto quel grande mondo dei campi di detenzione.

Essi non sapevano, avrebbe in seguito detto Solženicyn in un'intervista, del progetto in corso e di quanta parte già ne fosse stata realizzata, ma vi contribuivano con sempre nuovi materiali:

L'Ivan Denisovič è stato una piccola goccia di verità, non certo tutta la verità – eppure quali effetti ha avuto! Ad esempio, *l'Arcipelago* costituisce la diretta prosecuzione dell'*Ivan Denisovič*... la mia esperienza personale... e quella... dei miei compagni di prigionia non bastavano a comporre un'opera del genere. E quando è apparso *l'Ivan Denisovič* da tutta la Russia ha cominciato a raggiungermi un torrente di lettere, nelle quali la gente mi scriveva quel che aveva dovuto passare, quel che era capitato a ognuno di loro...

E così grazie all'apporto di quei 227 testimoni si è formata l'opera. E ho capito che la mia idea era giusta e che ora mi incombeva il sacro dovere di portarla a compimento⁴.

Nei propri *Saggi di vita letteraria* intitolati *La quercia e il vitello* Solženicyn avanza l'idea, tra seria e ironica, di un'altra circostanza che avrebbe giocato a suo favore nella vicenda della pubblicazione di *Una giornata* ed era la comune origine sociale dei tre protagonisti:

⁴ Intervista televisiva del 17 giugno 1974 a Zurigo, del giornalista Walter Cronkite, citato in A. Solženicyn, *Ritorno in Russia. Discorsi e conversazioni (1994-2008)*, S. Rapetti ed., con una introduzione di E. Solženicyn, Marsilio Editori, Venezia 2019, pp. 208-209.

...nei riguardi del contadino [*mužik*] Ivan Denisovič non sarebbero rimasti indifferenti il contadino-capo, Aleksandr Tvardovskij, e il contadino in alto loco, Nikita Chruščëv. La sorte del mio racconto fu decisa non dalla poesia e nemmeno dalla politica, bensì dalla sua essenza contadina...⁵

Comunque sia, l'evento viene salutato da una gran parte dei maggiori letterati russi come un "miracolo letterario". L'espressione è di Kornej Čukovskij, il popolarissimo poeta per l'infanzia (e astro della critica letteraria in URSS per quarant'anni, dal futurismo in poi) ma Tvardovskij che vi fa riferimento in una lettera a Konstantin Fedin⁶, può e potrebbe aggiungerci, di quelli che da subito hanno riconosciuto il talento dell'esordiente, oltre allo stesso Fedin e Čukovskij, Samuil Maršak, Michail Šolochov, Konstantin Paustovskij, Lidija Čukovskaja, Anna Achmatova, Il'ja Erenburg, Konstantin Simonov, Nina Gubko, Grigorij Baklanov, Samuil Maršak...⁷

Oltre un trentennio dopo, l'accademico Sergej Averincev, studioso illustre e docente di fama internazionale, in un messaggio augurale all'Autore farà rivivere con efficacia, in una frase lapidaria, il fervore della scoperta che in quelle settimane aveva scosso da cima a fondo la società russa (dai letterati illustri alla gente comune che assediava le edicole per procurarsi l'ambito numero 11, 1962, di *Novyj mir*): "Questa non è più storia della letteratura – è storia della Russia"⁸.

E nel mondo, e anche in Italia, si è trovato chi ha colto per tempo le potenzialmente felici prospettive del 'fenomeno Solženicyn': così, in una delle numerose edizioni italiane di *Una giornata di Ivan Denisovič*, quella di Einaudi del 1971, c'è nell'Introduzione ai testi (appunto i tre famosi racconti di fine 1962-inizi 1963) una preziosa sintesi del 'fenomeno Solženicyn' che va nella stessa direzione di Averincev:

All'inizio del suo cammino creativo, Solženicyn aspirava solo a scrivere del suo paese rappresentandone la storia del xx secolo. Paradossalmente, la fortuna di Ivan Denisovič e le vicende successive trasformano l'Autore in un protagonista della storia medesima, mentre ingaggia un'impari lotta contro il potere sovietico⁹.

⁵ A. Solženicyn, *La quercia e il vitello. Saggi di vita letteraria*, S. Rapetti ed., trad. it. di M. Olsufieva, A. Mondadori Editore, Milano 1975, pp. 32-33.

⁶ Riportata nell'antologia *Slovo probivaet sebe dorogu. Sbornik statej i dokumentov ob A.I. Solženicynne 1962-1974* [La parola riesce a farsi strada. Raccolta di articoli e documenti su A.I. Solženicyn 1962-1974], L. Čukovskaja ed., izd. Russkij Put', Moskva 1998, pp. 299-311: vi si illustra il fenomeno della 'parola che si fa strada', una parola di verità che ha trovato un suo grande interprete, e protagonista, nello scrittore russo; il prezioso volume è stato curato da Lidija Čukovskaja e introdotto da Elena Čukovskaja, rispettivamente figlia e nipote di Kornej.

⁷ Degli ultimi quattro interventi cito, a titolo esemplificativo i titoli: K. Simonov, *O prošlom vo imja buduščego* [A proposito del passato in nome del futuro], "Izvestija", 18 novembre 1962; N. Gubko, *Čelovek pobeždaet* [Vince l'uomo], "Zvezda", 3, 1963, pp. 213-215; G. Baklanov, *Čtob eto nikogda ne povtorilos'* [Perché questo non abbia più a ripetersi], "Literaturnaja gazeta", 22 novembre 1962; S. Maršak, *Pravdivaja povest'* [Un romanzo veritiero], "Pravda", 30 gennaio 1964.

⁸ S. Averincev, *Glubokočimyj Aleksandr Isaevič!..* [Illustrissimo Aleksandr Isaevič!], "Novyj mir", 12, 1998, p. 3.

⁹ P. Sinatti, *Introduzione* a A. Solženicyn, *Una giornata di Ivan Denisovič. La casa di Matrjona. Alla stazione*, Einaudi, Torino 1971, p. xxxii; recentemente lo stesso editore ha riproposto nuove versioni dei testi, e una nuova *Nota all'Edizione*, O. Discacciati ed., Torino 2017.

Così, quando Tvardovskij crede di potersi meritatamente godere con l'autore da lui scoperto i piacevoli frutti di un successo, certo insperato in quelle dimensioni e portata, lo trova più che mai impegnato e impaziente: a urgere fino all'impazienza Solženicyn sono due romanzi in fase di avanzata realizzazione e grandiosi cicli storico-letterari ai quali pure lavora, i romanzi sono conosciuti: *Il primo cerchio* e *Divisione cancro*, gli altri restano segreti: *Arcipelago Gulag* e *La ruota rossa*. Dei primi Solženicyn mette a parte quello che è il suo Editore e ne consente la lavorazione editoriale; a parere di chi scrive queste note, non lo fa per puro tatticismo dilatorio, ma perché vuole sinceramente sperare che come per le opere di esordio il nuovo clima del paese post staliniano – che però sta cambiando e presto rimarrà solo come richiamo morale – continui a essergli propizio; anche perché il pubblico per il quale si sente, e si sentirà sempre, in dovere di scrivere è anzitutto quello del suo paese. Sappiamo come è invece andata: l'acuirsi dello scontro con il regime, i famosi interventi presso l'Unione degli scrittori “per smuovere con la semplice parola l'inerte macigno della materia”¹⁰, le requisizioni e persecuzioni di lui e dei suoi collaboratori, fino all'arresto e all'espulsione dall'URSS nel febbraio 1974.

Possiamo però chiederci, alla fine della non breve e intensa parabola – dalla fama mondiale alla cacciata dal proprio paese con accuse false e infamanti – da dove fosse arrivato il ‘miracolo letterario’ per il quale uno scrittore che esordiva a 44 anni stava già attendendo, quasi taumaturgo dotato del potere delle parole vere letterarie, ad opere capaci di operare “resurrezioni umane”¹¹. Come si spiegava un tale immediato riconoscimento da parte di esperti letterati? E come avrebbe fatto Solženicyn – riuscendoci – a corrispondere a tanta fiducia? Lo si spiega considerando quel pregresso periodo di quasi quindici anni – tra il 1948 e fino al 1962 – che altrove ho definito “l'apprendistato segreto” dello scrittore¹². Attraverso quello che è stato un “lavacro nella vita reale”¹³ Solženicyn sperimenta, come persona, una trasformazione spirituale profonda che coincide con la sua nascita come scrittore.

Quel radicale mutamento di visione e intendimenti era dovuto passare per la guerra, la prigionia e un cancro diagnosticato mortale, ed era stato propiziato dall'incontro con il proprio popolo, la sua cultura e i suoi veri ed eterni valori fondativi, da riscoprire nel proprio spirito e cuore – così ritiene Solženicyn – per ogni persona, e in rapporto agli altri. Con questo incontro rivelatore era in particolare svanito per lui il sogno, che aveva nutrito i suoi fervori giovanili, di una possibile rivoluzione armata sotto le insegne della giustizia e dell'uguaglianza da esportare ovunque da parte di un'URSS vittoriosa nella Seconda guerra mondiale. Nel fervore di quell'urgente riesame d'ogni cosa, aveva segretamente iniziato

¹⁰ In A. Solženicyn, *Il respiro della coscienza*, alla Sezione *La battaglia per la letteratura*, pp. 23-67.

¹¹ Vi attendeva al suo tavolo di lavoro-“laboratorio”; la caratterizzazione è di Lidija Čukovskaja che, anche per proteggerlo, ebbe per mesi lo scrittore impegnativo ospite nella dacia di famiglia a Peredelkino, lo racconta in L. Čukovskaja, *Process isključenija. Očerki literaturnykh nraov* [Processo di esclusione. Memoria sul costume letterario], Ymca-Press, Paris 1979. In it. L. Čukovskaja, *Il processo*, trad. di C. Degli Ippoliti, Arte & Pensiero/Jaca Book, Firenze/Milano 1982, p. 148.

¹² In A. Solženicyn, *Il respiro della coscienza*, Introduzione, pp. 8-21.

¹³ *Ibid.*, p. 10.

a comporre, su foglietti occasionali tenuti nascosti, o negli spazi non compilati di vecchi formulari, il romanzo autobiografico *Ljubi revoljuciju*¹⁴.

Ma il più straordinario exploit di quegli anni è costituito dal poema *Doroženka* [La stradina] e i *Tjuremnye lagernye syl'nye stichi* [Poesie della prigionia del *lager*' della deportazione] composizioni mandate a mente: tra il 1946 e il 1953, qualcosa come 6000 versi!¹⁵. Specie *Doroženka* costituirà per Solženicyn una sorta di segreto promemoria, tanto più prezioso in quanto inviolabile, per quel grandioso progetto letterario che già da vent'anni coltiva in cuor suo¹⁶. E con questi liberi versi di allora sottratti ai persecutori e custoditi al riparo dalle “predaci mani degli aguzzini” “nell'indistruttibile memoria”¹⁷ alla quale essi non hanno in alcun modo accesso si aggiungono, nella sua condizione di detenuto, “l'amore e l'ira, e i pianti dei fucilati”¹⁸. Può delinearci così, per lo scrittore che sta maturando, tutto un programma di svelamento letterario delle tragedie della nazione in funzione di un corrispondente riscatto morale delle generazioni future: in una parola i temi delle opere che verranno. Come supporto mnemonico si avvarrà di uno strumento che aveva visto tra le mani di detenuti baltici, un rosario di grani di mollica indurita, rivolgendosi idealmente al quale, in una poesia datata 1950, scrive:

Nella manica ascoso e avvolto!
 Senza di te a soccorso – della memoria
 di un poema in meno avremmo il canto
 E un tumulto di più agli altri accanto!¹⁹.

Immediata potenza salvifica della poesia, quindi, però da rammemorare per sé e (sperabilmente) per chi dei sopravvissuti potrà fruirne. Questo, quanto al rosario artigianale, ma vediamo anche qualche verso da *Doroženka*, dai programmatici versi del secondo dei brani, il *Zaroždenie* [Cominciamento]:

¹⁴ Trad. it.: A. Solženicyn, *Ama la rivoluzione!*, S. Rapetti ed., Jaca Book, Milano 2012.

¹⁵ Sia l'incompiuto romanzo, sia il poema *Dorožen'ka* (sottotitolato *Povesť v stichach* ovvero Romanzo in versi) nonché le poesie dalla prigionia usciranno in un volume che raccoglie le prime prove dello scrittore intitolato *Proterejši glaza* [Sfregatisi gli occhi], Naš Dom-L'Age d'Homme, Moskva 1999, per poi venire riproposte nel volume diciottesimo dei *Sočinenija* [Opere] in trenta volumi, oggi quasi conclusa per le cure di Natalija Solženicyna intitolato *Rannee* [Prime opere] annotato da Vladimir Radziševskij, Vremja, Moskva 2016; qui di seguito ne ho tradotto due esempi dalla versione elettronica di tale volume.

¹⁶ La prima idea della futura *Ruota rossa* risale al 18 novembre 1936 all'età di diciotto anni: quella del futuro *Arcipelago Gulag* è della primavera del 1958; si veda nella fondamentale biografia, l'unica autorizzata: L. Sarskina, *Solženicyn*, A. Dell'Asta ed., Edizioni San Paolo, Milano 2010. Tali notizie possono ritrovarsi anche nella *Cronologia* dell'opera, alle pp. 1389 e 1401.

¹⁷ Per entrambe le citazioni si vedano qui sotto i due ultimi versi del brano tradotto.

¹⁸ A.I. Solženicyn, *Dorožen'ka*, in *Rannee* [Prime opere], volume diciottesimo dei *Sočinenija* [Opere] in trenta volumi, Vremja, Moskva 2016, versione elettronica. Tra i cap. VII e VIII del suo poema Solženicyn, a oltre metà dell'opera, rivolge in una cinquantina di versi senza titolo (***) il pensiero alle moltitudini di detenuti silenziose perché già morte o estenuate o rese folli e prega Dio di preservare lui dall'uscir di senno.

¹⁹ A.I. Solženicyn, *Chlebnje četki* [Il rosario di pane]; con le altre poesie dalla prigionia in *Tjuremnye lagernye syl'nye stichi* [Poesie della prigionia del *lager*' della deportazione] si può trovare anche in rete; vedi <http://protpytok.org/solzhenicyn-a-i-tyuremnye-stichi> (ultima consultazione 11 ottobre 2019).

Chi mai saprà tutto questo, e mai
 potrà scriverne e quando?
 Va scritto ora, di presenza e badando
 con chiaro intendimento|
 di non cedere all'odio!

A ogni giorno basta la sua pena|
 Ma se il giorno presente
 non si cura per niente del passato?...
Finanche in catene| dobbiamo noi stessi|
coronare quel cerchio| che gli dei ci han tracciato...
 Principierò anch'io il cerchio mio| e lo farò in versi:|
 Con assonanze e misura riuscirò| a preservare
 la parola di nuovo ritrovata!
 E frugatemi allor per ogni dove!
 Eccomi, son tutto vostro, ma non son vostri
 Un solo rigo, non di carta un frammento
 Così che da questo miracolo di Dio –
 l'indistruttibile memoria che è solo nostra –
 ritrarrete vuote le predaci mani di aguzzini!²⁰

Nonostante il sovrumano carico di impegni: il lavoro forzato in cantieri edili e cave, alternato al carcere e alle prigioni di transito, poi presso il centro di detenzione speciale per ricercatori scientifici di Marfino e infine, come paziente, nell'ospedale oncologico del Kazakistan, Solženicyn riesce a portare avanti accanto al segreto lavoro poetico, quello sulla lingua russa e il lessico. Pietra angolare di questa ricerca è il classico *Dizionario di Dal'* dal quale, nei periodi in cui gli è possibile, attinge i materiali per riportarli in taccuini tenuti nascosti in vista di un loro impiego. Trova, nelle pieghe trascurate o desuete della 'lingua grande-russa viva', le parole, le registra magari 'allargandole' funzionalmente per una più efficace adesione al reale vissuto suo e della nazione nelle sue narrazioni a venire²¹. Dopo il ritorno in patria dal forzato esilio americano, Solženicyn pubblicherà il proprio repertorio dei 'tesori lessicali' della lingua grande-russa al fine di ripristinarla anche per sé "in tutta la sua profondità e grandezza"²². Il recupero degli inesplorati depositi lessicali e sintattici, e la salvaguardia della lingua viva, letteraria e popolare, è da sempre stata al centro delle preoccupazioni dello scrittore: ne troviamo elementi sia in *V krugę pervom* [Il primo cerchio] sia nel *Rakovyj korpus* [Divisione cancro]. E risplende particolarmente nell'uso che, nei suoi

²⁰ A.I. Solženicyn, *Dorožen'ka*. I quattro versi corsivati da Solženicyn sono tratti dalla poesia del 1875 di Vladimir Solov'ev *Chot' my navek nezrimymi cepjami...* [Benché da invisibili catene per sempre avvinti...].

²¹ Il *Tolkovij slovar' živogo velikoruskogo jazyka Vladimira Dalja* [Dizionario esplicativo della lingua grande-russa viva], redatto nel 1863-1866, più volte ristampato in epoca presovietica e in facsimile in epoca sovietica e postsovietica (4 volumi, per oltre 7000 colonne).

²² È il *Russkij slovar' jazykovogo rasširenija* [Dizionario russo di allargamento della lingua] dopo il 1990, Nauka, Moskva, pubblicato a stampa in diverse edizioni e reperibile in vari siti, contiene circa 30.000 lemmi; la citazione è dall'Introduzione dell'autore che vi svolge l'idea generale alla base dell'opera.

primi tre magistrali racconti pubblicati da *Novyj Mir*, Solženicyn fa dello *skaz*, la tecnica narrativa alla base di tanti capolavori dei classici russi. È la narrazione ‘in presa diretta’ sul protagonista, il suo racconto parlato, non importa se in prima o terza persona, non importa se *in toto* o per una sezione narrativa, quando ogni cosa si rivela attraverso la sua percezione della realtà, il suo linguaggio, la sua cultura e memoria ed è lui a raccontarsi, e l'autore ne diviene testimone e cronachista²³. Sono parole che l'autore vuole essenziali e necessarie come il ‘pane quotidiano’. E del pane quotidiano, vero, vivo, fragrante di queste parole si nutre il racconto della giornata del detenuto qualunque Ivan Denisovič, *zek*, muratore, taglialegna... (che è poi il racconto di una giornata di Solženicyn stesso, detenuto, muratore, taglialegna...). Di questo aspetto, come già ricordato, ho avuto occasione di scrivere più diffusamente in appendice alla traduzione italiana di *Ama la rivoluzione!*. E concludevo:

Così queste parole vivificate, combinate alla pratica degli spericolati versi clandestini, erano destinate a innervare per sempre la sua prosa di termini ed espressioni sintetiche e «potenziate», quasi sempre efficaci anche nel loro nuovo conio, sotto il segno del recupero degli strati profondi, incluso il folclore, della lingua russa, al tempo stesso popolare e letteraria. E se dal lavoro di questo periodo non sarebbe nato un grande poeta, l'esercizio poetico avrebbe reso Solženicyn edotto e padrone consapevole della forza e della «portanza», per così dire, d'ogni singola parola (come è in poesia) e ne avrebbe caricato per sempre di vigore e movimento la prosa²⁴.

Quanto alla vigoria ed efficacia del Solženicyn oratore o intervistato, publicista (e polemista), esse sono testimoniate da decine di testi maggiori (tra centinaia)²⁵, in qualche caso disponibili anche in italiano; ne cito alcuni nella nota qui sotto²⁶.

Abbiamo dunque visto il lungo ‘apprendistato’ del futuro scrittore (1946-1962), nonché, dopo il trionfo letterario e un periodo di ‘tregua armata’, lo scontro con le autorità politiche e letterarie dell'URSS (1967-inizi 1974) culminato con l'espulsione forzata dal paese. Stabilitosi a Zurigo, ci resterà per due anni, anche per incontrare, tra la Svizzera e Parigi, le persone che si occuperanno da lì in poi delle edizioni delle sue opere, finalmente sottratte allo stillicidio di pubblicazioni incontrollabili²⁷. Da subito si dedica alle ricerche storiche e

²³ Si veda anche la sezione *L'energia della parola, “pane quotidiano dell'arte”*, in Postfazione a A. Solženicyn, *Ama la rivoluzione!*, pp. 257-262.

²⁴ *Ibid.*, pp. 261-262.

²⁵ Il maggiore repertorio a tutt'oggi disponibile ne presenta, per il periodo 1965-1994, circa 200: A. Solženicyn, *Publicistika*, N. Solženicyna ed., Verchne-Volžskoe izdatel'stvo (voll. 1-2) – «Verchnjaja Volga» (vol. 3), Jaroslavl' 1995-1997. La stessa curatrice sta ultimando nelle *Opere* in 30 volumi, i 4 volumi (da 22 a 25) che raccolgono la quasi totalità dei testi pubblicistici, saggi (esclusi quelli di critica letteraria) e interviste dello scrittore.

²⁶ Nove in ordine cronologico: *Lettera al IV Congresso degli scrittori sovietici* (1967), *Discorso per il Nobel* (1971-1972), *Lettera ai dirigenti dell'URSS* (1973), *Vivere senza menzogna* (1974), *Discorso alla Harvard University* (1978), *Come ricostruire la nostra Russia?* (1990), *Discorso alla Duma di Stato* (1994), *Rossija v obvale* [La Russia in rovina], (1998), *La degenerazione dell'umanesimo* (2000).

²⁷ Con Nikita Struve, Solženicyn si legherà di una salda amicizia e collaborazione durata tutta la vita; l'editore Claude Durand (prima Seuil, poi Fayard) pubblicherà con il tempo tutte le sue opere in francese e lo rappresenterà come agente letterario internazionale per tutta la vita. Quanto alla critica letteraria, Solženicyn troverà

documentali per i capitoli leniniani della sua *Ruota rossa* e può farlo proprio nella città in cui tra il 1916 e il 1917 aveva soggiornato per poco più di un anno il leader bolscevico con la moglie. All'inizio del 1975 *Lenin a Zurigo* è ultimato e entro l'anno esce in lingua russa a Parigi presso l'Ymca Press diretta da Nikita Struve che già aveva pubblicato nel 1971 il testo russo della prima parte di *Agosto 1914*, il primo dei Nodi in cui è suddivisa la *Ruota Rossa*. Accolto con interesse dai lettori anche in numerose traduzioni e dalla critica in URSS era rimasto impubblicabile e presente solo nel *samizdat*²⁸.

Incoraggiato dal promettente esordio, lo scrittore potrà finalmente dedicarsi, consacrando ogni sforzo e impegno, all'opera della sua vita. I suoi sodali gli attribuiscono 'spalle da gigante' nell'affrontare le sfide della vita e dell'arte (già ne aveva dato la misura) ma il quasi sessantenne scrittore adesso non si nasconde le difficoltà dell'impresa:

Per me è così pazzescamente difficile anche perché sto addentrandomi in un genere del tutto nuovo. Di solito in qualsiasi romanzo si tratta di far passare uno o due personaggi attraverso gli avvenimenti. Per questo qualsiasi autore ha una riserva interiore sufficiente, è qualcosa che somiglia alla vita comune. Ma dove accumulare tale riserva interiore per 150-200 personaggi? Questo supera qualsiasi esperienza di vita individuale. Ma ho troppa voglia di riannodare il nesso dei tempi²⁹.

L'epocale compito che si era prefisso Solženicyn, di "riannodare il nesso dei tempi" tra storia prerivoluzionaria e storia presente e futura del proprio paese, anzitutto ristabilendo la verità dei fatti storici dal 1914 e antecedenti fino al fatidico 1917 e alle reali circostanze nelle quali si era realmente fondato e consolidato il potere sovietico, appariva davvero irraggiungibile per l'esperienza, sia pure eccezionale come la sua, di un solo uomo.

E per supplire a quanto nell'esperienza di vita individuale gli mancava si affiderà alle decine di migliaia di documenti, scritti e orali, che a lui e ai collaboratori succedutisi negli anni, anzitutto con la redattrice di tutti i suoi libri, la moglie Natalija cui si aggiungono nel tempo i figli³⁰, riesce di compulsare presso eredi di testimoni diretti e negli archivi russi del-

sempre nel mondo francofono, esegeti di grande valore – addirittura una schiera – e mi limito a ricordare Georges Nivat, autore del miglior libro su di lui, *Le phénomène Solžénitsyne*, Fayard, Paris 2009, e O. Clément, *L'esprit de Solžénitsyne*, Stock, Paris 1974, sul mondo religioso e spirituale dello scrittore.

²⁸ Edizioni italiane: A. Solženicyn, *Agosto 1914*, trad. di P. Zveteremich, A. Mondadori, Milano 1972; *Lenin a Zurigo*, trad. di S. Rapetti, A. Mondadori, Milano 1976.

²⁹ L. Saraskina, *Solženicyn*, pp. 1138-1139. L'opera, sottotitolata *Narrazione in segmenti di tempo* si svilupperà in 4 Nodi e 10 tomi che costituiranno la parte realizzata di un'opera pensata in ben maggiori dimensioni. Solženicyn vi attenderà nel corso di quasi 20 anni; si svilupperà in più di 8000 pagine e quasi 1000 capitoli. I *Segmenti di tempo*, talvolta concentrati nello spazio di un paio di settimane, portano i titoli *Avğust 14-ogo, Oktjabr' 16-ogo, Mart 17-ogo, April' 17-ogo* [Agosto 1914, Ottobre 1916, Marzo 1917, Aprile 1917].

³⁰ La già ricordata Natalija Dmitrievna e Ermolaj, Ignat e Stepan, tutti nati prima dell'espulsione della famiglia dall'URSS. I figli, pur impegnati in studi e specializzazioni americani, collaboreranno alla valorizzazione del patrimonio letterario paterno: tutti e tre hanno contribuito nel 2006 con traduzioni in inglese all'imponente antologia *Solženitsyn reader. New and essential writings 1947-2005*; Stepan aveva a suo tempo preso parte alla redazione del *Dizionario russo di allargamento* e sta curando l'edizione in lingua inglese de *La Ruota rossa*; Ignat sta lavorando all'editing degli *Scritti dell'esilio* (come *La Ruota rossa* presso University of Notre Dame Press);

le università americane, Yale, Harvard, Stanford University (Istituto Hoover). Perfino nel luglio 1975, durante un viaggio esplorativo in Canada e negli Stati Uniti prima di trasferirsi oltre oceano con la famiglia, Solženicyn non aveva potuto fare a meno, tra un discorso ai sindacati americani a New York e un intervento al Congresso degli Stati Uniti, di immergersi per giorni nell'Archivio russo Bakhmeteff della Columbia University.

Del lavoro sulla *Ruota rossa* Solženicyn ha redatto un *Diario* non ancora pubblicato in russo, ma uscito da poco in traduzione francese³¹ che registra con immediatezza entusiasmi e delusioni di questa sua nuova sfida. Agli inizi del 1986, per esempio, Solženicyn, da sempre convinto che la veridica narrazione dei fatti del 1917 su cui si basa il suo ciclo storico-narrativo possa fornire utili ammaestramenti alla futura nuova Russia impegnata a guarire dai suoi storici mali, e quindi nel frattempo servire ai fautori del 'nuovo corso' gorbacioviano per non ripetere gli esiziali errori del passato che hanno propiziato la presa del potere da parte dei bolscevichi, annota il 13 febbraio:

Ah, come stanno tardando i miei Nodi a raggiungere il loro paese! Neanche mi riesce di pubblicare *Marzo [1917]*, perché se ne devono aspettare le traduzioni, che sono in ritardo – e quando si riuscirà a farlo passare in Russia? E a quando l'assordante tuono di massicce tirature?... Oggi è il dodicesimo anniversario della mia espulsione. Oh, me ne rendo ben conto, ho perduto il contatto con la vita russa. Ma almeno il lavoro realizzato è senza pari³².

E nel congedarsi, conclusa l'opera, dal suo *Diario* scriverà il 30 dicembre 1989:

E così, ho fatto rotolare per quanto ho potuto la *Ruota* fino al termine e anche questo *Diario* è arrivato alla conclusione. Durante tutti questi anni mi hai molto aiutato, come interlocutore. Addio, amico.

Se tolgo i mesi consacrati alla *Quercia*, al *Granello*³³, alla pubblicistica, per la stesura della *Ruota* mi ci sono voluti quasi 20 anni di ininterrotto lavoro³⁴.

Lo sterminato ciclo storico-narrativo di romanzi fatica a trovare i suoi lettori anche in Russia e l'autore reitererà i dubbi circa il malaugurato 'ritardo storico' della sua apparizione rispetto al precipitare degli eventi nel paese ex sovietico; Solženicyn ne permetterà tuttavia, pur di continuare a far arrivare l'essenziale delle parole in cui crede, edizioni parziali e

Ermolaj ha recentemente descritto con freschezza e perizia il memorabile viaggio di ritorno in patria dello scrittore; vedi A. Solženicyn, *Ritorno in Russia*, pp. 7-19.

³¹ A. Solženitsyne, *Journal de la Roue rouge, 1960-1991*, trad. fr. di F. Lesourd, Fayard, Paris 2018.

³² *Ibid.*, p. 602, annotazione del 13 febbraio 1986.

³³ I già citati *La quercia e il vitello*, per parti aggiunte a tutt'oggi non tradotte in italiano, e *Ugodilo žernyško promež dvuch žernovov. Očerki izgnanija* [Il granello finito tra le due macine. Scritti dell'esilio], in quattro parti, datate 1974-1994, è il seguito di *La quercia e il vitello* [vedi anche qui sopra la nota 28]. Gli scritti dell'esilio, previsti insieme agli altri scritti autobiografici negli ultimi quattro volumi delle *Opere* non sono stati ancora pubblicati. Un'anticipazione di grande interesse è quella degli ultimi capitoli, dal 14 al 17 di *Ugodilo*, del periodo dalla *perestrojka* in poi, su "Novyj mir", 11, 2003, reperibile anche in rete.

³⁴ A. Solženitsyne, *Journal de la Roue rouge*, p. 656.

curerà personalmente una versione ‘alleggerita’ che privilegia le pagine letterarie rispetto a quelle storiche e documentali che le appesantiscono³⁵; nell’edizione moscovita delle *Opere*, dove è contenuta nei volumi dal settimo al sedicesimo, è arricchita da postfazioni del maggior studioso russo di Solženicyn, Andrej Nemzer e dopo l’edizione integrale in francese di Fayard, disponibile da anni, si sta completando un’edizione integrale in inglese³⁶.

Quando era ritornato nel proprio paese dopo i vent’anni di esilio e la pubblicazione – finalmente in patria! – dell’*Arcipelago Gulag*, Solženicyn aveva voluto percorrere in due mesi, da Vladivostok a Mosca, la Russia profonda per poter incontrare e ascoltare migliaia di connazionali. Il 27 maggio 1994, durante uno scalo intermedio all’aeroporto di Magadan, nell’Estremo oriente siberiano, ‘capitale’ della famigerata Kolyma dei lager staliniani più atroci, aveva voluto rivolgersi ai convenuti con un messaggio che era, nuovamente, di richiamo al dovere della memoria e altresì al dovere della speranza (lui personalmente a questi doveri si era attenuto e si atterrà, malgrado tutto, con inflessibile coerenza fino alla fine dei suoi giorni):

Mi inchino a questa terra di Kolyma nella quale sono sepolti centinaia di migliaia, se non milioni, di nostri compatrioti ingiustamente condannati... Secondo le antiche credenze cristiane la terra che accoglie martiri innocenti viene da essi resa santa. E tale la considereremo, nella speranza che proprio nella regione della Kolyma si manifesti la luce di una futura guarigione della Russia³⁷.

Siamo dunque al 1994, Solženicyn è tornato in Russia dove continua a lavorare con l’energia che non l’abbandona mai. Torna ad affrontare, e proprio sulla rivista degli esordi *Novyj mir*, la misura del racconto e del romanzo breve. Dopo i grandi romanzi e *La Ruota rossa*, dall’anno del ritorno e fino al 1999, attende a otto racconti in due parti, *dvučastnye*, possiamo chiamarli anche ‘dittici’, come le piccole icone da viaggio, e al romanzo breve di guerra *Adlig Schwenkitten*, dal nome di un villaggio della Prussia Orientale, la regione che nel 1945 è uno dei teatri della vittoriosa controffensiva sovietica. Gli argomenti sono quelli che erano considerati tabù nella Russia sovietica e quindi a suo tempo impubblicabili e che nel poema composto a mente in prigionia *La stradina* – già l’abbiamo accennato – erano stati iscritti e repertoriati dall’autore per il proprio progetto di testimonianza e resistenza umana e letteraria. Dopo il 1995 e fino al 2014 ho potuto pubblicare presso Einaudi e Jaca Book le traduzioni di tutti i racconti ‘in due atti’ nonché del romanzo di guerra e dell’altra già ricordata *povest’ giovanile Ama la rivoluzione*³⁸. Tra gli argomenti trattati nei racconti particolare rilievo hanno le rivolte rurali dei primi anni del potere sovietico e la sorte dei contadini riottosi o ribelli in gran parte sterminati o deportati in luoghi remoti

³⁵ In quattro volumi, raccolti sotto il titolo *Capitoli dal libro “La Ruota rossa”*, comprendono *Lenin. Cjurich-Petrograd* [Lenin. Zurigo-Pietrogrado], *Stolypin i Car’* [Stolypin e lo Zar], e, in due tomi, *Nakonec-to revoljucija* [La rivoluzione, finalmente], U-Faktorija, Ekaterinburg 2001.

³⁶ Vedi anche *supra*, nota 30.

³⁷ A. Solženicyn, *Ritorno in Russia. Discorsi e conversazioni*, p. 23.

³⁸ Oltre al già citato *Ama la rivoluzione!*, i titoli sono *Ego*, Einaudi, Torino 1996; *L’uomo nuovo. Tre racconti e Racconti di guerra*, Jaca Book, Milano 2013 e 2014.

perché vi morissero. Altri racconti testimoniano la corruzione morale, indotta in giovani che avevano creduto alla palingenesi rivoluzionaria, e si erano invece ritrovati in un regime soffocatore della libertà. Nel racconto *Aprikosovoe varen'e*, [La confettura di albicocche], il figlio sopravvissuto di una delle famiglie devastate dalla collettivizzazione forzata scrive da un campo di lavoro forzato dove sta morendo di fame all'illustre scrittore di regime Aleksej Tolstoj perché lo soccorra spedendogli dei viveri. Il primo elemento del dittico è la sua lettera di richiesta d'aiuto, resa magistralmente nel linguaggio colorito e ingenuo di un contadino alfabetizzato alla scuola rurale parrocchiale; il secondo elemento traccia il ritratto del letterato di regime cinico e agiato, con la tavola sempre elegantemente imbandita che in definitiva di fronte al bruciante 'documento dell'epoca' che si trova tra le mani decide unicamente di sfruttarne per i propri scritti certe espressive particolarità lessicali e idiomatiche. E d'altro non si cura.

Con tutta la sua opera e attività Solženicyn si è dimostrato un autore di tempra morale e professionale opposta a quella dell'emblematico intellettuale 'organico' che abbiamo testé ricordato. Convinto, come avrebbe detto alla fine del suo *Discorso* all'Accademia di Svezia, già citato all'inizio di queste note, che "una parola di verità vincerà il mondo intero"³⁹ Solženicyn ha esortato i confratelli scrittori di tutto il mondo ad adeguarsi a tale criterio espresso dal detto popolare russo, dicendo che si è personalmente sforzato di immettere quanta più verità possibile in ciò che scriveva e diceva. E il compito del traduttore – a parer mio nelle condizioni di farsi anche primo esegeta dello scrittore che traduce purché si impegni, come dovrebbe, a penetrarne fino in fondo le scelte di contenuto e di stile per cercare di restituirle al meglio – il compito del traduttore, dunque, è quello di comprendere e rendere con la maggiore aderenza ed efficacia possibili la verità dell'autore che traduce.

³⁹ Si veda anche all'inizio, nota 1; il *peretjanet* del proverbio citato reso nelle traduzioni accreditate col più generico 'vincerà', potrebbe essere restituito come 'trascinerà dalla sua parte' se si sceglie l'accezione più popolare, quella del tiro alla fune.

INDICE DEGLI AUTORI

Maurizia Calusio
Università Cattolica del Sacro Cuore
maurizia.calusio@unicatt.it

Valentina Nosedà
Università Cattolica del Sacro Cuore
valentina.nosedà@unicatt.it

Elda Garetto
Università degli Studi di Milano
elda.garetto@unimi.it

Sara Mazzucchelli
Università Cattolica del Sacro Cuore
sara.mazzucchelliquirico@unicatt.it

Ornella Discacciati
Università degli Studi di Bergamo
ornella.discacciati@unibg.it

Adriano Dell'Asta
Università Cattolica del Sacro Cuore
adriano.dellasta@unicatt.it

Giuseppe Ghini
Università degli Studi di Urbino Carlo Bo
giuseppe.ghini@uniurb.it

Sergio Rapetti
agostinosergiorapetti@gmail.com

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXVII - 3/2019

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.analisiilinguisticaeletteraria.eu

ISSN 1122 - 1917



9 788893 355681