

Gian Piero Piretto, *Gli occhi di Stalin. La cultura visuale sovietica nell'era staliniana*

Michail Talalay

Istituto di Storia Universale presso l'Accademia Russa delle Scienze

Traduzione di Elizaveta Illarionova

Il libro

Recensiamo qui il volume di Gian Pietro Piretto, *Gli occhi di Stalin. La cultura visuale sovietica nell'era staliniana*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2010.

Contatti

talalaym@mail.ru

Precisiamo subito: quel fenomeno che per l'autore del libro rappresenta un oggetto di studio è stato per l'autore della recensione l'*habitat* naturale. Proprio quella cultura visuale sovietica che oggi si è storicizzata, diventando parte del passato, per lungo tempo fu l'unica cultura *accessibile* nell'URSS e, di conseguenza, era percepita dalla maggior parte dei suoi abitanti come qualcosa di assoluto, anzi l'unica cosa giusta. Ciascun cittadino ex sovietico ebbe un proprio percorso di allontanamento da questa cultura: la conoscenza (per pochissimi) di culture alternative occidentali o culture dissidenti russe già nel periodo della cosiddetta «stagnazione» (*Zastoj*), oppure (per la maggioranza) nel periodo della *Perestrojka*, quando per la prima volta fecero la loro comparsa ufficiale diversi modelli culturali, per quanto ancora nei limiti dei valori imperanti del socialismo e, quindi, di una certa censura.

Dopo la fine dell'URSS per molto tempo, anzi fino ad oggi, il suo retaggio – anche culturale – ricevette prevalentemente valutazioni politicizzate e ideologiche, poiché il rapporto con questa esperienza dell'uomo post-sovietico non poteva essere distanziato come quello dello straniero – era necessario rispondere preliminarmente alla domanda: «Lei da che parte sta?». Un rapporto nuovo, distanziato, con questo argomento è possibile soltanto per i giovani cittadini russi formati già nell'epoca post-sovietica, che non sono cresciuti tra manifesti e slogan del «realismo socialista», e che cucinano secondo le ricette della giovane moglie del regista Andrej Končalovskij invece di quelle della staliniana *Kniga o vkusnoj i zdorovoj pišče* [*Libro sul cibo saporito e sano*] (cui Piretto ha dedicato molte pagine interessanti).

In questo modo, è già la posizione iniziale extra-sovietica dell'autore del volume a creare le condizioni ottimali per una tranquilla opera scientifica, e non per un pamphlet o un panegirico in cui finiscono spesso per cadere, scrivendo della cultura sovietica, coloro che ne hanno fatto parte.

Partiamo dal titolo eloquente del libro di Piretto, *Gli occhi di Stalin*. Ci sembra che il suo contenuto sia anche più ampio. Certo, proprio Stalin diede una formulazione definitiva al sistema dei valori artistici della società sovietica. Ma, in primo luogo, un obiettivo del genere era stato già posto da Lenin: uno dei suoi primi progetti fu infatti quello della cosiddetta propaganda monumentale che costringesse la nuova società entro i confini ben precisi della cultura proletaria, per quanto, al momento, ancora nella

situazione di una moltitudine di forme tra cui l'avanguardismo (che Lenin, conservatore sul piano artistico, non amava, ma che tuttavia tollerava). In secondo luogo, «con gli occhi di Stalin» guardarono alla cultura visuale sia il suo contestatore Nikita Chruščëv (basti ricordare i feroci *pogrom* di modernisti di varie correnti), sia il rehabilitatore Leonid Brežnev. Di conseguenza, la «cultura visuale stalinista» iniziò prima e proseguì dopo l'epoca propriamente staliniana (fine anni Venti – 1953).

Allo stesso modo, il termine «cultura visuale» è un restringimento dell'intera galassia indagata da Piretto, la quale contiene, seppur senza un'analisi dettagliata, ambiti quali musica, poesia, festa popolare, architettura, gastronomia.

Riferirei invece alla cultura *visuale* vera e propria alcuni ambiti che aspettano ancora uno studio e che sono rimasti fuori dai margini del libro: per esempio, l'abbigliamento dell'uomo sovietico, la moda sovietica, le uniformi militari e di altro tipo. Nell'epoca staliniana a dettare la moda era lo stesso eponimo, con la sua giacca militare che esprimeva la prontezza alla lotta e anche alla guerra, tendente all'uniforme, antiborghese (ricordiamo che anche Lenin, durante la rivoluzione, aveva scambiato la bombetta borghese con il berretto 'proletario'; Stalin indossava ormai un berretto a visiera militarizzato). Così, anche l'aspetto esteriore dell'uomo sovietico era oggetto di un'attenzione eccessiva: se nel periodo di Stalin una moda alternativa non poteva semplicemente esistere, con l'ammorbidirsi del regime nel periodo di Chruščëv gli *stiljagi* erano perseguitati come teppisti, e i 'capelloni' se la vedevano brutta anche con Brežnev. Persino la pettinatura e i peli facciali divenivano oggetti semiotici: i celeberrimi baffi di Stalin venivano copiati in larga tiratura come attributo proletario, per quanto in questo caso non si possano escludere nemmeno i meccanismi di un comportamento di sudditanza da parte della massa.

Nell'*Introduzione* l'autore mostra l'assenza di preconcetti di cui abbiamo già parlato e la moderazione propria di uno studioso straniero. È utile il quadro teorico tracciato da Piretto, il quale si serve brillantemente di strumenti della semiotica e di altre scienze, sul ruolo dell'immagine che plasma la realtà; e così pure il contesto politico, descritto con competenza, del periodo di passaggio dopo la morte di Lenin dalla *NEP* ai piani quinquennali forzati staliniani, fondamentale per la comprensione delle circostanze della comparsa nell'URSS del sistema totalitario (l'autore pare rifuggire dal termine «totalitarismo», che richiama immediatamente nel lettore contemporaneo associazioni negative) e dell'approccio altrettanto totalitario alla cultura. In questa sede si danno anche gli antecedenti lontani della cultura visuale sovietica, l'icona e il *lubok*, che per secoli hanno determinato la visione del mondo dell'uomo russo.

Senza dubbio, fu proprio la personalità di Stalin a diventare la matrice della cultura visuale di quell'epoca. A questo punto sorge la domanda: potrebbe darsi forse che Stalin esprimesse una certa somma di gusti e di predilezioni di un determinato *gruppo* prossimo al timone dello stato? Il ruolo unico di Stalin nella creazione dell'atmosfera visuale sovietica non sarebbe un'esagerazione? Chi e come, eccetto Stalin, influiva sulla cultura «staliniana»?

Al centro del primo capitolo è posto lo studio della relazione visuale tra il leader del paese, *vožd'*, e la massa da lui guidata e tutelata. Era necessario, da un lato, presentarlo come una particella della massa, ma, dall'altro, distinguerlo da essa con una serie di procedimenti anche visuali. Secondo Piretto, uno spazio privilegiato era occupato dal movimento della massa in contemplazione del *vožd'* immobile e statico, una sorta di 'garante' stabile delle mobilissime trasformazioni sociali. Parate, manifestazioni, *demonstracii* (nel periodo sovietico il termine *demonstracija* [manifestazione, protesta] non

aveva che un solo significato: la partecipazione a un corteo leale al potere e ideologizzato) erano orchestrate con cura dal potere. Intanto, se nella serie visuale le masse erano in movimento, in uno sviluppo sportivo e dinamico, nella realtà lo stato stalinista si poneva lo scopo di bloccare il popolo, immobilizzarlo, per facilitarne il controllo e lo sfruttamento (era finalizzata a questo, in primo luogo, l'istituzione severa della *propiska* [il diritto di soggiornare a lungo in una determinata città; la *propiska* di un'altra città oltre a quella natale non veniva concessa se non con difficoltà], i rudimenti della quale si sono conservati nel procedimento della *registracija* [l'obbligo di comunicare alle istituzioni i cambiamenti di domicilio e residenza]).

Il secondo capitolo, dedicato alla festa sovietica e alla sua presentazione visuale, è colmo di osservazioni interessanti. L'analisi della festa chiama in causa gli strumenti bachtiniani sul carnevale e le metodologie della 'Scuola di Tartu'. Viene caratterizzato con precisione il paternalismo delle festività sovietiche, dove si stagliava al primo piano la figura arcaica del padre o dell'anziano, protettore della stirpe o della tribù: in questo caso, il 'padre dei popoli', titolo ufficialmente acquisito da Stalin. Elemento di prim'ordine della festa sovietica è la sostituzione dell'*entourage* cristiano con quello laico, 'progressista'. Esiste una nozione poco nota sull'argomento, il tentativo di sostituire il battesimo [*krestiny*] con 'ottobresimo' [*oktjabriny*], ovvero di dare ai neonati nomi sovietici, 'rivoluzionari', con un rito appositamente inventato. Per quanto riguarda invece, ad esempio, un simbolo visuale fondamentale della festa come l'albero di Natale – divenuto ai tempi di Stalin albero dell'anno nuovo [*novogodnjaja elka*] – la storia ha avuto una continuazione curiosa in un'altra epoca. Quando gli ebrei sovietici emigrati in Israele sono stati criticati per l'uso degli alberi di Natale – simboli cristiani e non giudaici – ribatterono che si trattava di alberi dell'anno nuovo, puramente laici, senza alcun riferimento a Cristo!

Protagonista del terzo capitolo è il fiume-archetipo, la Volga [femminile perché fiume, *reka*, è femminile in russo, ma anche perché Volga è, al pari con la terra, la madre dei russi], cardine della vita russa, che ricevette a sua volta nel periodo staliniano una nuova interpretazione e rappresentazione. Intorno alla Volga si svolgeva una costruzione simbolico-rituale di infrastrutture, le si dedicavano film, canzoni, libri. Anche il fiume diveniva 'sovietico', partecipava alla creazione di un uomo e di una società nuovi. Una delle pellicole predilette di Stalin e di tutto il popolo sovietico, analizzata con attenzione dall'autore (io la conosco a memoria), è *Volga-Volga*, dove sullo sfondo del corso potente, 'sovietico', del fiume e del corrispondente movimento costante dei personaggi si criticano lievemente i difetti della società che stanno ormai diventando storia, come il burocratismo, e si esaltano le nuove qualità dell'uomo nuovo. L'architettura delle stazioni portuali sul fiume, di vari tipi di padiglioni e di impianti idraulici (in particolare quelle del nuovo sistema *Volgo-Balt*) divenne un'esposizione visuale del gusto dell'epoca staliniana.

Il quarto capitolo, «Icane "popolari" sovietiche», per me personalmente si è rivelato il più interessante, perché per anni ho collezionato cartoline sovietiche con illustrazioni dei maestri di Palech, ex iconografi che avevano messo la propria tradizione cristiana al servizio della nuova cultura anticristiana. Inizialmente, nella mia infanzia sovietica, l'interpretazione dei valori sovietici in una simile chiave fiabesca mi sembrava del tutto legittima. I piccoli *oktjabrjata* la imparavano dalle decorazioni di una serie di interni nel *Dvorec pionerov* [Palazzo dei pionieri] a Leningrado (un tempo *Aničkov dvorec* [palazzo imperiale vicino al ponte dedicato all'antica famiglia degli Aničkov]). La fantasia di un bambino non poteva non essere colpita dalle stanze affrescate dei maestri di Palech con episodi delle opere di Maskim Gor'kij in quello stile che i greci contemporanei

definirebbero ‘neobizantino’. Certo, la mia passione per le cartoline di Palech iniziò più tardi, e con una lettura alternativa, ironica: mi sembrava fenomenale che il giovane Lenin fosse rappresentato nei panni del giovane principe [*carevič*] delle fiabe popolari, sopra la testa del quale aleggiava, trasparente e barbuto, lo spirito di Marx. Nessuno sembrava notare quest’affascinante assurdità; le miniature dei pittori di Palech su argomenti sovietici venivano stampate in migliaia di copie. Piretto analizza a fondo questo argomento poco studiato, ma in un certo senso centrale per mostrare la continuità della cultura visuale staliniana rispetto alle culture precedenti, esistite per secoli, dell’icona e del *lubok*.

Il quinto capitolo mette a fuoco la celeberrima *Kniga o vkusnoj i zdorovoj pišče* [*Libro sul cibo saporito e sano*] che serviva da espressione visibile del nuovo stile di vita. In effetti, questo libro non svolgeva affatto il ruolo dei moderni manuali di cucina, ma era un segnale fondamentale delle realizzazioni della società staliniana. Il volume, di formato ragguardevole, appariva in bella vista nella casa di ogni sovietico; di rado veniva usato per la preparazione vera e propria dei cibi, resa difficile dal deficit cronico di molti ingredienti. Eppure, per quanto possa sembrare strano, a questo libro si ‘credeva’: era l’ennesima dimostrazione visibile della ‘vittoria del socialismo’.

Il capitolo sesto si occupa dell’architettura staliniana: questo ambito fornisce il materiale più completo per un simile studio. Come anche altri dittatori, Stalin non si preoccupava soltanto della costruzione di enormi edifici pubblici, ma anche del loro stile. L’opera richiamava generazioni di architetti russi di talento, che cercavano di rispecchiare il più possibile i principi ideologici dello stato. Per quanto questa parte della cultura visuale – in forza della sua massima appariscenza – sia stata la prima ad essere oggetto di un’analisi alternativa (una pietra miliare fu la monografia di Papernyj *Kul’tura dva* [*Cultura due*], fondamentale per ogni libero pensatore sovietico negli anni Ottanta¹), anche qui Piretto è riuscito a fare una serie di osservazioni nuove e preziose.

Il settimo capitolo è dedicato soprattutto alla filmografia dell’epoca staliniana, altro elemento di somma importanza della cultura visuale. Si sa che Lenin affermò – sebbene in una forma esagerata, ma con intuizione perspicace – che «per noi, la più importante delle arti è il cinema». Nell’epoca staliniana uscivano pochi film che, quindi, erano visti dall’intera società; e Stalin, che capiva la loro importanza, li guardava praticamente tutti. Pertanto, l’analisi della cinematografia sovietica intrapresa da Piretto è di grandissima importanza, compresa anche l’analisi dei criteri secondo i quali i film venivano sottoposti a censura o rigettati del tutto dalla cultura sovietica, come ad esempio il film *Strogij junoša* [*Un giovane rigoroso*] sulla sceneggiatura di Jurij Oleša, studiato dall’autore con particolare attenzione.

In definitiva, il volume di Piretto è un nuovo strumento per la conoscenza di un campo poco studiato prima, oppure fatto oggetto di discussioni esclusivamente politiche e ideologizzate. Dà un contributo importante allo studio ‘calmo’, accademico, di un passato recentissimo, dalle posizioni della filologia contemporanea e dei migliori studi culturali. Si nota la grande simpatia dell’autore per la civiltà russa, per quanto serrata entro i rigidi margini stabiliti dal governo dell’epoca. In effetti, anche in seno alla cultura visuale staliniana operavano personalità di spicco: non per nulla, ad esempio, i manifesti sovietici stanno ora vivendo un rinascimento e un successo anche commerciale; a volte con sottesa ironia, ma spesso semplicemente come un vistoso artefatto che abbellisce l’interno post-sovietico insieme ai mobili finlandesi e agli elettrodomestici italiani.

¹ Vladimir Z. Papernyj, *Kul’tura dva* (1985), 2-e izdanie, ispravlennoe, dopolnennoe, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva, 2007.