

L'OMBRA DELLA STATUA

SCRITTORI BULGARI E SOCIETÀ STALINISTA TRA IL 1956 ED IL 1963

*Armando Pitassio*

“**N**el mezzo del palcoscenico si erge una statua: figura virile in fiero atteggiamento. La statua proietta una lunga ombra sulla scena, dividendola nettamente. Tre giovani in tuta da lavoro si avvicinano con fare deciso alla statua. Il primo la prende per i piedi, ma si ferma subito e lancia un grido di dolore: ‘ohi, m’è venuta un’ernia!’, ed esce. Gli altri due guardano un po’ dalla parte di quello che è uscito e rimangono come un po’ incerti. Ma poi riaffermano la statua, uno per la testa, l’altro per i piedi e, non senza sforzo, la trascinano via. Ansimanti poi ritornano, si voltano dalla parte dove era la statua e osservano che l’ombra della statua tolta di mezzo continua a rimanere al posto di prima. Si grattano la testa”.

Questa è la prima scena di un lavoro teatrale rappresentato a Sofia nell’ottobre 1962, *Improvizacii*, di Radoi Ralin e Valeri Petrov. La scena ha un titolo significativo, “Non è poi così facile!”. La fine dello stalinismo era stata decretata ufficialmente un anno prima al XXII congresso del KPSS; nei mesi successivi i comunisti bulgari avevano riaffermato la condanna del culto della personalità e si erano liberati della vecchia guardia stalinista, sia di Vălko Červenkov che dei suoi rivali Anton Jugov e Georgi Cankov. Ciò nonostante Ralin e Petrov iniziavano la serie di 61 scenette di cui era composto il loro lavoro appunto con il pezzo dell’ombra della statua: buttavano insomma acqua sul fuoco degli entusiasmi di coloro che credevano finita l’epoca dello stalinismo. Erano giustificati in questo dall’esperienza complessiva maturata durante i precedenti sei anni dagli scrittori bulgari.

La storiografia occidentale ha ricordato l’impegno degli scrittori bulgari nella denuncia dello stalinismo successivamente al XX congresso del PCUS ed al *plenum* del Comitato Centrale del Partito Comunista Bulgaro [n.b.: d’ora innanzi BKP] dell’aprile 1956, il *plenum*

in cui vennero varate le famose "tesi di aprile": sulla scia degli scrittori sovietici ed ungheresi anche gli scrittori bulgari avrebbero dato un loro contributo alla lotta contro l'oppressiva realtà della società staliniana (Brown 1970: 240-262; Slovov 1981). James Brown affermò esplicitamente che

one can say that between 1956 and 1958 there was a literary ferment in Bulgaria, exceeded only by those in Poland and Hungary, which caused serious concern to the Communist authorities and was dispelled only with some difficulty (Brown 1970: 240).

Brown si riferiva al primo disgelo nella letteratura bulgara, al quale seguì una prima ondata repressiva: il drammaturgo bulgaro Todor Genov ricordava nel 1980 la rapidità di questa prima ondata repressiva, che gli aveva precluso di mettere in scena per oltre venti anni il dramma *Strah*, pubblicato per la prima volta nel 1957. Riflettendo sull'atmosfera d'allora Genov scriveva che i critici non erano stati capaci di comprendere la necessità di una satira che si rivolgesse non solo contro gli eroi borghesi del passato, ma che colpisse anche i comportamenti opportunisti contemporanei: da qui l'ostracismo nei suoi confronti. E aggiungeva che la saggezza del tempo e del partito avevano poi modificato la realtà, ma che allora le cose andavano così (Genov 1980: 5). In queste annotazioni del 1980 Genov si dimenticava di dire che Genov nel 1958 era stato costretto a fare un'impetuosa autocritica per aver scritto quel lavoro teatrale, della cui validità si dimostrava così convinto venti e più anni dopo (Brown 1970: 247). Lo scontro infatti non era avvenuto con dei critici in ritardo con i tempi, ma con lo stesso partito: e ciò aveva sorpreso Genov che del partito aveva creduto di interpretare le nuove esigenze.

Una caratteristica infatti del fermento letterario bulgaro della fine degli anni Cinquanta e dell'inizio degli anni Sessanta è quella di essere il prodotto di scrittori comunisti, spesso con un passato di perseguitati politici durante il periodo monarchico, di ex-partigiani, di giovanili ed entusiastiche adesioni alla nuova Bulgaria del dopoguerra: tra questi scrittori non si trovano né i Pasternak, né, tanto meno, i Solženicyn. Come Genov anche altri pensarono sinceramente di fornire un contributo al rinnovamento della linea del partito, così come sembrava fosse stato richiesto nel 1956 dalle istanze politiche. Ci fu però anche chi da questa supposta richiesta trasse spunto per una rappresentazione delle contraddizioni presenti nella società bulgara al di fuori degli schemi d'analisi correnti in sede politica. Se

nel primo caso ci si trova di fronte ad una versione aggiornata dello scrittore al servizio del partito, nel secondo il momento creativo e critico appare svincolato dalle esigenze politiche immediate. Il partito però ritenne che sia gli uni che gli altri fossero poco omogenei alla sua linea e li criticò duramente: essi non incorsero, come sarebbe successo poco tempo prima, nel carcere o nei campi di internamento, ma ebbero difficoltà a pubblicare o a rappresentare i loro lavori, vennero rimossi dai posti di responsabilità nell'Unione degli Scrittori, furono allontanati dalle redazioni dei giornali o delle riviste che contavano. In questo modo il potere fece apparire il fermento letterario di quegli anni più omogeneo di quanto non fosse: neoconformismo ed anticonformismo poststaliniano furono confusi nella più o meno blanda repressione che li interessò sia dopo la prima che dopo la seconda fase del disgelo.

#### IL DISGELO LETTERARIO NEL CONTESTO INTERNAZIONALE ED INTERNO

Le ondate alte e basse del disgelo letterario bulgaro (ed in genere del fermento culturale antistalinista) sono state normalmente collegate con i momenti alti e bassi della destalinizzazione sovietica ed europea orientale (Brown 1970: 244-251). Secondo questa interpretazione degli avvenimenti il primo disgelo letterario bulgaro ha come data di partenza il XX Congresso del KPSS e come data di arrivo la repressione collegata all'insurrezione ungherese: i fenomeni più evidenti di questa stagione della cultura bulgara furono la nascita della rivista "Plamäk", che divenne punto naturale di riferimento per tutti coloro che volevano un rinnovamento di forme e contenuti della letteratura bulgara, e la pubblicazione del romanzo di Emil Manov *Nedostoveren slučaj* (proprio sulle colonne di "Plamäk") e del già ricordato dramma di Todor Genov *Strah* nella rivista "Teatăr". Le vicende polacche ed ungheresi avrebbero reso coscienti poi i dirigenti comunisti bulgari del possibile pericoloso ruolo degli intellettuali e li avrebbero spinti ad una stretta repressiva: da qui l'emarginazione dai ruoli dirigenti dell'Unione degli Scrittori degli uomini più impegnati a richiedere maggiori margini di libertà, da qui la cacciata dai posti di lavoro di coloro che avevano criticato più apertamente la gestione del partito in Bulgaria (il caso più noto fu quello del giornalista Vladimir Topenčarov) (Bell 1986: 115-116; Brown 1970: 71 e 246). Sempre secondo questa interpretazione il partito si sarebbe servito per questa opera di

repressione dello stalinista Vălko Červenkov, che effettivamente fu nominato nel febbraio 1957 ministro dell'educazione e della cultura col compito di ricondurre gli intellettuali ad una più stretta dipendenza dalle scelte del partito. Cosa che, come si sa, fece (Bell 1986: 117-18; Brown 1970: 247).

Se si stabilisce una stretta connessione tra il processo internazionale di destalinizzazione e l'evoluzione culturale bulgara, allora si porrà in risalto un secondo disgelo dopo il 1961, vale a dire dopo il XXII Congresso del PCUS e dopo l'VIII Congresso del BKP. I personaggi più compromessi con l'azione repressiva degli anni precedenti, come gli scrittori Radeski e Karaslavov, furono infatti in questo periodo duramente attaccati dai loro colleghi; si cominciò a seguire con una certa attenzione la produzione letteraria occidentale e ne apparvero anche delle traduzioni; si sollevò il velo sugli anni più duri del terrore staliniano, sulle persecuzioni poliziesche e sui campi di concentramento, come nel poemetto di Nikola Lankov *Spomenät*; la satira venne esercitata sulla realtà politica e sociale contemporanea, come nel caso del lavoro teatrale di Petrov e Ralin citato in apertura. Il secondo disgelo si concluse ben presto, nel 1963: nel marzo di quell'anno Kruscev si pronunciava contro il formalismo e l'astrattismo in letteratura e nelle arti figurative, per un'osservanza più stretta del realismo socialista e dello spirito di partito, la *partiinnost*, per lo sradicamento di ogni influenza borghese anche nella produzione artistica. Poco dopo, nell'aprile dello stesso anno, il segretario del BKP, Todor Živkov, condannava l'influenza delle mode occidentali tra i giovani, lo spirito decadente e pessimista presente nella lirica bulgara, l'irriverenza ed il qualunquismo della satira, le "pseudoinnovazioni" nelle arti figurative ("Rabotničesko Delo", 24 aprile 1963). Anche in questo caso dunque l'inizio e la fine della stagione del disgelo letterario bulgaro troverebbero la loro origine fuori della Bulgaria.

Non voglio negare che le aperture e le chiusure della produzione letteraria bulgara furono condizionate dalle vicende politiche sovietiche e, in genere, europee orientali. Mi sembra però altrettanto interessante prendere in considerazione l'intreccio che si ebbe tra letteratura e vicende politiche specificamente bulgare. E bisogna anche ricordare naturalmente che un'eccessiva schematizzazione, quando si ricostruisce la storia di un fenomeno non ne aiuta la comprensione: l'arrivo di Červenkov al ministero dell'educazione e della cultura non significò affatto, ad esempio, un'immediata normalizzazione degli ambienti intellettuali, poiché soltanto nell'aprile del 1958 i vertici dell'Unione de-

gli Scrittori videro la cacciata dei sostenitori del rinnovamento, da Manov a Lamar e a Orlin Vasilev, e l'arrivo di uomini di provata fiducia verso il partito, come Georgi Karaslavov. Poco prima, agli inizi dell'anno, aveva perso la presidenza dell'Unione dei Giornalisti Vladimir Topenčarov: ma lo stesso Topenčarov aveva già perso la direzione del giornale "Otečestven Front" nell'estate del 1956 a causa dei suoi articoli critici verso la burocratizzazione della vita politica. Una epurazione dunque precedente gli avvenimenti ungheresi. E questa è un'ulteriore dimostrazione che periodizzare il disgelo bulgaro attenendosi rigidamente agli avvenimenti internazionali non aiuta a comprendere.

Červenkov lasciò l'incarico di ministro dell'educazione e della cultura nel giugno del 1958 e questa data viene indicata come quella della fine del primo disgelo letterario bulgaro: molti intellettuali avevano fatto ampia autocritica della loro precedente indipendenza di pensiero (tra questi appunto Genov), la redazione di "Filozofska Mišal" era stata richiamata all'ordine per il suo "revisionismo", persino membri dell'Accademia delle Scienze erano stati sottoposti a critiche. Ma durante gli ultimi mesi del ministero di Červenkov ci furono anche segni evidenti che il fermento degli intellettuali non si era affatto placato: Emil Manov difese con energia la sua opera, al congresso dell'Unione degli Scrittori molti si espressero a sostegno di un'interpretazione più libera del realismo socialista e di una sperimentazione stilistica più aperta (sulla rivolta degli scrittori e sulla loro resistenza alla normalizzazione cf. Treis 1958: 587-596). Ed il dopo-Červenkov non significò il ritorno alla rigida ortodossia di partito: un anno dopo infatti apparvero due opere che la critica più rigida giudicò estranee alla linea del partito, il dramma di Orlin Vasilev *Zarovenno slance* ed il romanzo di Dragomir Asenov *Pătištata se razminavat*. Fiorirono allora polemiche vivaci sulle due opere. È vero d'altronde che nel 1960 fu vietata la pubblicazione di un volume di satire di Radoj Ralin (Brown 1970: 253), ma sempre nello stesso anno furono reintegrati nel Presidium dell'Unione degli Scrittori due personaggi scomodi, Emil Manov e Kamen Zidarov. Ambedue erano stati criticati poco tempo prima per la loro scarsa ortodossia, il primo nella sua attività di romanziere ed il secondo come direttore del *Naroden Teatăr*, e, fatto particolarmente significativo, non avevano fatto autocritica. Lo stesso Presidium accoglieva inoltre per la prima volta tra le sue fila due scrittori, che non erano iscritti al partito, Dimităr Talev e Dimităr Dimov (Brown 1970: 250).

Tutto questo si spiega se si tiene conto che la stagione del risveglio letterario bulgaro avvenne in un periodo di estrema incertezza nella direzione del partito: per lo meno tre linee e tre schieramenti cercavano di imporvisi. C'era il gruppo guidato da Červenkov, che aveva gestito il partito negli anni della collettivizzazione delle terre e dell'industrializzazione accelerata; era formato dai comunisti che si erano identificati con la politica di Stalin, con la Russia di Stalin, fino a negare ogni manifestazione di autonomia nazionale, fino a sacrificare i propri compagni in obbedienza a Mosca, come aveva dimostrato il caso di Trajčo Kostov e le persecuzioni contro molti dei "comunisti di casa", e cioè quei comunisti che si erano formati nell'esperienza di lotta in Bulgaria e non nell'esilio di Mosca, come i cosiddetti "moscoviti". Contrapposto al gruppo dei "moscoviti" era appunto quello dei vecchi "comunisti di casa", reduci dalle aspre lotte contro il passato regime, dagli anni di carcere e di lotta partigiana, spietati repressori anch'essi di ogni forma di opposizione nel periodo 1944-48 e successivamente emarginati violentemente da Červenkov, poiché non pedissequamente omogenei alle direttive sovietiche: questo era il gruppo che aveva tratto i maggiori vantaggi dalla morte di Stalin e che aveva i suoi maggiori esponenti in Anton Jugov, Georgi Cankov, in Cola Dragojčeva, in Dobri Terpešev. Infine la giovane generazione dei comunisti, il cosiddetto *Kindergarten* di Červenkov, di cui il rappresentante più in vista era appunto il segretario del partito, Todor Živkov: era gente consapevole della necessità di una maggiore attenzione allo sviluppo tecnologico, proprio perché l'economia bulgara si presentava più complessa di quella prebellica; essi erano quindi pronti a cercare appoggio nei ceti intellettuali, erano desiderosi di ampliare il consenso, sollecitando anche un certo orgoglio nazionale, fatto di rievocazioni di battaglie risorgimentali e di lotta partigiana antifascista; tutto questo comunque senza mettere in discussione la loro fedeltà all'Unione Sovietica, né la decisione di mantenere l'intera società sotto il controllo del partito.

Tra il 1953 ed il 1961 dunque questi tre raggruppamenti si contesero il controllo del partito e del paese. Non furono solo gli anni della "destalinizzazione", ma anche quelli in cui venne riaffermato il valore storico della resistenza antifascista, che Červenkov aveva cercato di mettere in soffitta; furono gli anni dell'altalena nei rapporti con la Jugoslavia e, soprattutto, con i vecchi compagni partigiani jugoslavi; ed infine fu questo il periodo in cui si tentò il famoso "grande balzo in avanti", secondo un modello cinese, verso il quale mostrò certamente

interesse un Červenkov ostile a Kruscev, ma non rimase indifferente lo stesso Živkov.

Gli scrittori bulgari poterono godere di una maggiore autonomia nell'atmosfera di cauta liberalizzazione instauratasi con la denuncia krusceviana del culto della personalità e nel clima di incertezza presente più tardi nel comunismo internazionale a causa della disputa cino-sovietica. Ma gli spazi di autonomia di cui usufruirono gli scrittori si ebbero anche perché la leadership del partito era profondamente divisa sia nel giudizio sul passato, sia nelle scelte da fare circa la gestione delle terre collettivizzate e la nuova realtà industriale. Ecco perché in taluni casi venne anche sollecitato dal partito un impegno degli scrittori ad un approccio alla realtà svincolato dagli schemi dominanti nel periodo staliniano. Si ebbe così una produzione letteraria diversa da quella del passato, ma essa ricevette consensi e dissensi proprio perché gli intendimenti politici interni al partito erano diversificati. All'interno di questa produzione "diversa" apparvero però anche opere che risultarono indigeribili assolutamente per tutto quanto il regime, per la carica critica assoluta che esse esprimevano: il regime non poteva tollerare che esistessero altri centri di elaborazione politica che non fossero il partito.

#### IL DISGELO "DI PARTITO" OVVERO IL NEOCONFORMISMO

Quando Todor Genov lamentava nel 1980 le incomprensioni che avevano impedito 25 anni prima la rappresentazione del suo lavoro, era ben sincero e ci si può anche immaginare la sua sorpresa all'epoca.

Militante antifascista fin dagli anni Venti, emigrato per questo in Belgio ed in Francia da dove era tornato in Bulgaria solo negli anni Trenta, pubblicitista impegnato a sostegno della causa sovietica fin d'allora, iscritto al partito comunista, dopo il 9 settembre 1944 aveva lavorato a Radio Sofia e poi nella diplomazia (*Rečnik na bālgarskata literatura*, 1976, voce: *Genov Todor*). Era considerato uno dei fondatori del dramma socialista bulgaro: agli inizi degli anni Cinquanta aveva ottenuto i massimi riconoscimenti politici per il modo in cui aveva rappresentato l'eroico militante comunista che tutto sacrifica nella lotta contro nemici e provocatori, sostenuto dalla fede nel partito (*Rečnik na bālgarskata literatura* 1976, voce: *Genov Todor*). Era questo il tipico prodotto del periodo stalinista e gli intenti pedagogici di

questa produzione erano evidenti, tanto quanto il suo schematismo (Bojadzieva 1979: 290 e sg.).

In *Strah ili samo edin den*, una farsa tragicomica in due parti, egli pensava di cogliere i tempi nuovi e di fornire un altro servizio al partito. Nell'80 infatti scriveva:

con la stessa passione per il partito (scil. con la quale aveva scritto negli anni precedenti il dramma *Vjara*) – di testa e di cuore – ho voluto dare forma alle macchie che alcuni, muniti della tessera del partito, induriti nell'egoismo e nello spirito piccolo-borghese, consciamente od inconsciamente cominciavano a gettare sulla grandezza del partito (Genov 1980: 6).

Se si analizza il testo di *Strah*, si deve riconoscere che la meraviglia di Genov era spiegabile sia nel 1980 che nel 1957. Quale era mai la trama? Un iscritto al partito, ex-partigiano (ma non senza qualche macchia già durante la resistenza) dirige un'impresa edile; egli è divorato dall'ambizione, che è ormai l'unico sentimento, che lo lega alla moglie, sempre più desiderosa di lusso; per soddisfare questa ambizione il direttore Jastrebov è pronto a tutto, pur di soffocare uno scandalo che potrebbe travolgere la sua scalata politica. Egli accoglie quindi i suggerimenti interessati della sua segretaria-amante: costei è pervasa da un odio profondo verso tutto ciò che è comunista e lo spinge a scaricare tutte le colpe su di un giovane innocente ingegnere comunista, figlio di un partigiano morto in combattimento. In questa operazione Jastrebov trova l'appoggio di un altro membro del partito carrierista e corrotto. Ma il suo disegno non va in porto. Un suo ex-compagno partigiano e la sua stessa giovane figlia innamorata dell'onesto ingegnere fanno saltare il complotto con grave scorno dei carrieristi e dell'infida segretaria.

Un lieto fine dunque, in cui le trame degli anticomunisti sono smascherate, le mire dei carrieristi sconfitte, l'onestà trionfa e questo trionfo le è assicurato dai veri militanti del partito e dai giovani. In armonia con i tempi che volevano di nuovo esaltati i valori della resistenza, Genov presenta come "eroi positivi" il vecchio comunista partigiano ed il giovane ingegnere, figlio del partigiano caduto in battaglia; i carrieristi sono stati partigiani fasulli oppure non hanno mai fatto la resistenza. Nello stesso tempo Genov in questo lavoro invitava a vigilare nei confronti di coloro che non si riconoscevano nel partito: Genov li appresentava di fatto come potenziali nemici.

Ma il lavoro di Genov, come si è detto, non piacque ai dirigenti politici e alla critica ufficiale che li rappresentava. Alla fine del 1957



compariva sulle colonne di "Literaturen Front" un lungo articolo sulla produzione letteraria bulgara del biennio 1956-1957 (Ruž 1957): l'autore premetteva che il XX Congresso aveva chiesto maggior critica ed autocritica per superare le storture della società socialista, ma rammentava anche che la vigilanza non doveva essere abbassata, poiché una critica ed un'autocritica con l'imperialismo alle porte non poteva che essere diversa da quella che sarebbe stata, quando tutto il mondo fosse stato socialista. Negli scrittori bulgari dovevano scomparire lo schematico, il dogmatismo, il settarismo, ma in ciò che si raccontava doveva pur sempre risultare chiaro il punto di vista del partito. Anche ciò che di negativo compariva nella società contemporanea poteva essere oggetto di narrazione e rappresentazione; anzi, non era affatto male che molti autori si cimentassero su questi temi; doveva però essere sempre chiaro quello che il partito pensava in questi casi. L'autore dell'articolo aggiungeva:

Se lo scrittore socialista quando raffigura difficoltà e contraddizioni non riesce a presentarle proprio come difficoltà di uno sviluppo in avanti ancora sconosciuto appunto per i suoi tempi rapidi, se non ci mostra che queste difficoltà sono macchie scure su di un sole chiaro, il cui calore cresce ogni giorno e dà maggiore gioia, allora quello scrittore non ci darà una raffigurazione fedele della realtà.

E una raffigurazione corretta della realtà si poteva avere soltanto secondo la visione del mondo più avanzata, che era quella socialista. Coloro che non seguivano questo punto di vista e non si rendevano conto che la battaglia contro l'imperialismo si combatteva anche nel campo della letteratura, soggiacevano ad influenze borghesi, com'era successo in Ungheria ed in Polonia, cessavano di essere scrittori socialisti e, quindi, non potevano raggiungere buoni risultati artistici. Sulla base di queste premesse si passavano al setaccio le opere del biennio. In che cosa era dunque criticabile *Strah* di Genov? Il personaggio dell'alto funzionario corrotto non era rappresentato isolato nella società; anzi, compariva in procinto di diventare niente meno che ministro! Genov aveva così dato l'impressione che un simile fenomeno fosse diffuso, non aveva posto in luce l'impegno del partito nella lotta contro il carriereismo e la corruzione.

L'autore di questo articolo, Ivan Ruž, trascurava l'attenzione che Genov dedicava alle forze che mettevano in crisi il mondo della corruzione e del carriereismo: i modi di intendere la produzione letteraria di Genov e Ruž erano in realtà molto più vicini di quanto questo ar-

titolo facesse apparire. Quello però che per Ruž (e per i quadri di partito) non era accettabile era proprio la rappresentazione di una corruzione diffusa nelle sfere dirigenti. Červenkov andò a dirigere il ministero della cultura nel 1957 proprio per difendere quei quadri di partito, che erano appunto frutto del modo in cui egli aveva costruito quel partito negli anni precedenti. A Živkov allora fece sicuramente comodo che fosse Červenkov ad assumersi un simile incarico, ma si deve anche dire che egli pure non esitò a prendere posizione contro le “deviazioni”: cosa che appunto avvenne al congresso dell’Unione degli Scrittori dell’aprile 1958 (Živkov 1958), quando l’ala più aperta degli scrittori fu estromessa dalla dirigenza. Alla fine dell’anno precedente la rivista d’avanguardia “Plamäk” aveva perso il 50% della sua redazione iniziale: sparivano infatti i nomi di Emil Manov, Todor Genov, Mladen Isaev e Penčo Dančev. Il direttore, Andrej Guljašin, e gli altri redattori rimasti sentirono subito il desiderio di scusarsi, per aver ospitato in precedenza un articolo di Mihajl Veličkov, in cui non si era presa posizione contro “il lavoro teatrale *Strah* di Todor Genov, inconsistente sul piano ideale ed artistico” (*Našijat pät* 1957).

Era insomma evidente che la colpa di Genov, nonostante tutte le affermazioni di Ruž in proposito, consisteva nell’aver osato rappresentare come possibile la diffusione del carrierismo e della corruzione negli alti gradi del partito. D’altronde Ruž nello stesso articolo criticava con la stessa asprezza il racconto di L. Stanev *Semejstvo Laskovi*, perché vi si narrava come una famiglia di carrieristi si fosse infiltrata nel partito, senza mettere abbastanza in luce “l’assoluta intransigenza della società socialista” verso gente del genere.

Il 1958 non fu solo l’anno in cui si ottenne almeno una parziale moralizzazione dell’ambiente culturale bulgaro. Nel 1958 si tenne il VII congresso del BKP e si varò il terzo piano quinquennale; e subito dopo questo piano venne stravolto dal lancio del “grande balzo in avanti”. Il “grande balzo” era indubbiamente ispirato dall’omonimo programma cinese: in Bulgaria si voleva raddoppiare la produzione industriale entro il 1962 e quella agricola entro il 1959 (nel 1960 la produzione agricola sarebbe dovuta addirittura triplicare). Questo “grande balzo”, com’è noto, non ci fu, anche se se ne propagandò rozzamente il successo, scambiando all’ultimo momento l’incremento raggiunto degli indici di produzione con l’incremento programmato della produzione complessiva (Lampe 1986: 149-155; Brown 1970: 83-95; Bell 1986: 118-119).

Il volontarismo presente in queste scelte di politica economica creò una fortissima tensione nel paese, paragonabile addirittura a quella del primo piano quinquennale: in questo contesto venne rappresentato a Burgas il dramma di Orlin Vasilev *Zaroveno slănce* (1959). Anche Vasilev era un comunista di vecchia data. Aveva appena quindici anni quando fu sospeso a più riprese dal ginnasio, poiché frequentava i circoli della gioventù comunista; nel 1923 fu arrestato, perché aveva partecipato all'organizzazione dei moti di settembre; nel corso degli anni seguenti continuò la sua attività di comunista clandestinamente ed in più occasioni subì per questo il carcere; dopo il 9 settembre 1944 lavorò, come Genov, alla radio, poi alla direzione della biblioteca nazionale ed alla redazione di "Literaturen Front". Come quelli di Genov anche gli eroi usciti dalla sua penna negli anni del dopoguerra erano senza macchia e senza paura, come nel dramma *Trevoga* (1947), dedicato alla resistenza e giudicato molto positivamente dalla critica bulgara ancora alla fine degli anni Settanta: Vasilev era insomma considerato un modello di scrittore ispirato al realismo socialista (*Rečnik na bŭlgarskata literatura*, 1976, voce: *Vasilev Orlin*; Bojadžieva 1979: 280-283). Uno scrittore al servizio del partito dunque. E nel suo nuovo dramma del 1959 egli continuava a muoversi in questa direzione: vi appare evidente la volontà di sostenere la campagna produttiva per la quale il partito chiedeva la totale mobilitazione del paese.

Il sole sepolto (*Zaroveno slănce*) è il carbone e l'ambiente di sfondo del lavoro teatrale è quello della miniera. La trama non è molto lineare, ma ha un suo elemento centrale: come dichiarare falsamente che gli obbiettivi del piano sono stati raggiunti in modo da far ottenere all'azienda i premi di produzione. Il personaggio principale è quello di un militante comunista, ex-perseguitato politico, ora direttore della miniera; egli è ciecamente fiducioso dell'esperienza dei suoi tecnici; non bada quindi al fatto che il suo ingegnere-capo è un borghese, onesto, ma pur sempre prodotto della vecchia scuola, nella quale il fattore umano nel lavoro non trova la giusta considerazione; non vede che il suo capocontabile è un uomo cinico, disponibile in ogni epoca a servire i potenti nelle loro più basse ambizioni. Proprio il capocontabile falsa i dati della produzione in più ed induce momentaneamente il direttore ad acconsentire al trucco; ma questi poi in una crisi di coscienza si autodenuncia, rinuncia a premi ed onori, riconquista la stima e la guida della famiglia che stava andando allo sbando. Il capocontabile è smascherato nel suo cinismo ed il vecchio inge-

gnere-capo lascia il campo al giovane ingegnere comunista, che vuole che l'aumento della produzione vada di pari passo con la salvaguardia del benessere dell'operaio: insomma, *tecnico e rosso*, come si usava dire ai tempi dello stalinismo, come si diceva di nuovo nella Cina del "grande balzo". Vasilev si presentava come un difensore delle necessità produttive e richiamava l'attenzione sui brogli contabili; egli auspicava uno sviluppo produttivo, che si accompagnasse alla cura per le necessità e per i sentimenti dell'individuo: nel suo dramma è proprio il segretario del partito, amico del direttore della miniera, che nella scena finale si lamenta per non essersi fatto carico dei problemi dei suoi compagni ed amici:

Cerchiamo le responsabilità per la mancata esecuzione del piano, ma quando, quando cercheremo le responsabilità per un altro piano, quello leninista, quello delle anime degli uomini?

Di fatto Vasilev manteneva intatta la fiducia nei confronti di coloro che avevano fatto la scelta comunista, mentre invece invitava alla vigilanza nei confronti di coloro che non erano comunisti. Eppure il suo dramma suscitò la diffidenza della critica ufficiale.

Su "Literaturen Front" comparve presto una recensione di *Zarovenno slånce*: vi si esprimevano dubbi sulla troppa carne al fuoco messa dall'autore (problemi politici, organizzazione del lavoro, drammi personali e familiari, personaggi in numero eccessivo e scarsamente approfonditi). Una critica, questa, non infondata. Ma il problema centrale del lavoro di Vasilev per il recensore non stava in questo; altro era il vero difetto dell'autore:

...purtroppo egli non è riuscito nella cosa più importante, quella di dare un eroe positivo, per lo meno una figura luminosa, tranquilla, ben costruita di un uomo nuovo, la cui filosofia ottimistica entri in inesorabile contraddizione con la pigrizia, lo spirito piccolo-borghese e l'intorbidito sentimento di classe dei Dobrinov (scil. il direttore) e dei Paskal (scil. il segretario del partito)... Dove sono gli eroi luminosi del lavoro, per i quali il 'sole sepolto' è il vero simbolo della nuova vita?

Al recensore insomma non bastavano la presa di coscienza dell'errore commesso del direttore, l'autorimprovero del segretario del partito per non essere stato abbastanza vicino ai suoi amici, così da stimolarli (e...controllarli!), l'attribuzione del male alle forze residue del passato e del bene alle forze nuove: ai suoi occhi queste ultime rimanevano ancora troppo sullo sfondo. L'eroe positivo con la sua filosofia ottimistica doveva dominare la scena (Karakšev 1959).

Sullo stesso numero di "Literaturen Front" sul quale veniva attaccato il dramma di Vasilev, veniva anche stroncato un nuovo romanzo: questo romanzo aveva la grave colpa di presentare sì un eroe positivo, ma nell'immediato perdente (Dobrev 1959). Il romanzo era quello di Dragomir Asenov, *Pătištata se razminavat*, ed appare particolarmente interessante che attorno ad esso si sviluppasse nel 1959 un vivace dibattito su diversi giornali e riviste: è la dimostrazione del momento di incertezza allora presente nel partito.

Asenov era ben più giovane di Genov e Vasilev, essendo nato nel 1926, ma anche la sua militanza comunista risaliva all'anteguerra; dopo il 9 settembre aveva svolto soprattutto attività giornalistica, collaborando anche alle diverse riviste culturali (*Rečnik na bălgarskata literatura* 1976, voce: *Asenov Dragomir*).

Nel suo romanzo, che si incentra su di una semplice storia d'amore e sulle sue drammatiche conseguenze, è il vecchio comunista *baj* Doncho, quello che ha un vigile senso della morale, una morale ispirata all'altruismo e ad un equilibrato senso dei valori della vita; ma tutto questo non basta a salvare la giovane ed inesperta protagonista, la cui sfortuna sta nel vivere in un mondo nel quale per molti i valori del socialismo consistono unicamente nella realizzazione del piano e nella partecipazione alle assemblee.

Cosa rimproverava ad Asenov il recensore di "Literaturen Front", Čavdar Dobrev? Non si potevano rappresentare come perdenti coloro che ritenevano che una maggiore attenzione nella costruzione e nella difesa di una morale comunista avrebbe comportato una vita migliore. Dobrev osservava che Asenov partiva dal presupposto che il socialismo costruiva solo le basi della felicità, ma questa poi dipendeva da infinite cause personali, sicché ne conseguiva che i comunisti sensibili ed onesti andavano in rovina e quelli dotati di maggiore spirito pratico, più "realisti", ottenevano il successo.

Ma il libro di Asenov non incontrò solo pareri negativi. Con maggiore attenzione alla visione complessiva della società di Asenov proprio sulle colonne del quotidiano del partito Tončo Žečev espresse il suo apprezzamento per l'opera. Per Žečev nel romanzo si era tentato di disegnare il processo di formazione delle forze nella società socialista contemporanea ed il risultato era che gli unici a fornire valori autentici alle nuove generazioni erano i vecchi e sinceri comunisti; gli altri personaggi, che si identificavano con una saggezza improntata allo scetticismo, al filantropismo, o, magari, con il desiderio di ritor-

no al passato, non riuscivano ad attirare l'attenzione dei giovani ricchi di sensibilità ( Žečev 1959).

Sulle stesse colonne di "Literaturen Front" un altro critico, Janko Molhov, prese le difese di Asenov contro Đobrev (Molhov 1959); la redazione della rivista però premetteva che l'articolo era ospitato, ma non condiviso e pochi numeri dopo pubblicava un'altra recensione ostile al romanzo di Asenov: la colpa dell'autore stava nell'aver rappresentato la vita come un conflitto tra ideali e realtà, dove la seconda prevaleva sui primi, in modo tale da fare apparire il comunismo un'illusione (Kolevski 1959). Sulla stessa linea si muoveva un'altra recensione comparsa nella rivista letteraria "Septemvri" ( Žečev 1979: 242-243).

Asenov aveva cercato di porre il problema della tensione morale nel momento del rilancio della tensione produttiva e si era così attirato una gran quantità di critiche, mentre i suoi sostenitori erano stati rapidamente ridotti al silenzio: nel realismo socialista bulgaro della fine degli anni Cinquanta c'era bisogno ancora non solo dell'eroe positivo, ma dell'eroe positivo vincente per convincere le masse a seguire le direttive del partito.

Il male vittorioso insomma era una cosa del passato; anche quando il male compariva nella società socialista, non poteva che essere un fatto temporaneo. Lo stesso modo in cui venne trattato il tema del "culto della personalità" nella letteratura che più rispondeva a questi criteri lo sta a dimostrare: l'esempio più tipico è dato da uno scrittore che aveva sofferto sulla propria pelle le conseguenze di quel "culto" e che ne dette appunto anche una rappresentazione, Nikola Lankov.

Lankov era entrato nella gioventù comunista a sedici anni, quando venne fondato il BKP; nel 1923 era già membro del partito e come tale partecipò all'insurrezione di settembre al comando di una banda. Catturato, fu prima incarcerato e poi messo in un campo di internamento. Dopo essere stato liberato, lavorò in clandestinità per il partito. Collaborava fin d'allora a diverse riviste letterarie e le sue composizioni erano tutte incentrate sui temi della lotta di classe, delle vicende del partito, del socialismo sovietico; dopo il 9 settembre si aggiunsero gli scritti celebrativi dell'amicizia bulgaro-sovietica, della rivoluzione di ottobre, di Lenin, di Dimitrov. Siccome era avvocato, fu impegnato come pubblico accusatore nella direzione centrale del Tribunale del Popolo e lì si distinse per la passione dimostrata nel ri-

chiedere condanne di quegli scrittori che prima del 1944 avevano avuto rapporti col passato regime (*Rečnik na bālgarskata literatura* 1977, voce: *Lankov Nikola*). Vale solo la pena di ricordare che quel tribunale giudicò 11.122 persone, ne condannò a morte 2.730, alla prigione a vita 1.305, a venti anni di carcere 5.119. E certamente molti di quei condannati non erano stati collaboratori di Filov e dei nazisti (basti pensare a Gičev e a Mušanov) (Bell 1986: 83-86).

L'impegno di Lankov per il partito non conobbe dunque limiti e gli permise in quegli anni di diventare anche segretario dell'Unione degli Scrittori; ma non gli evitò di cadere vittima dell'epurazione dei "comunisti di casa", organizzata da Červenkov. Subì un processo-farsa e venne condannato a morte, fu portato davanti al plotone di esecuzione e poi sottratto all'ultimo momento alla fucilazione per essere inviato in un campo di concentramento, colpevole di aver fatto parte del fantomatico complotto organizzato da Trajčo Kostov. Dopo la morte di Stalin anche Lankov poté tornare in libertà, riprendere il suo posto nella società e nel partito. Ma nonostante fin dal *plenum* del Comitato Centrale del 1956 fosse stata affermata la necessità di rivedere i giudizi emessi in difformità della legalità socialista, Lankov dovette attendere fino all'VIII Congresso del suo partito (1962) per vedere riconosciuta la sua innocenza (Todorov 1966: 8). E Lankov pazientemente attese: Červenkov era ancora potente. Caduto appunto Červenkov, Lankov ottenne la piena riabilitazione e, proprio in occasione dell'VIII Congresso, poté scrivere e pubblicare un poemetto, che ricordava gli anni del culto della personalità in Bulgaria e la sua vicenda personale, *Spomenāt*.<sup>1</sup>

In Occidente si è scritto di Lankov come del Solženicyn bulgaro (Brown 1970: 253; Bell 1986: 138): l'accostamento mi pare assolutamente fuori luogo, e non solo per le evidenti ragioni estetiche. L'unico elemento che può accomunare *La giornata di Ivan Denisovič* a *Spomenāt* è dato dal fatto che ambedue le opere parlano delle persecuzioni nel periodo stalinista. Ma Lankov ne parla come se facesse la parafrasi dei documenti ufficiali del partito. Egli dedica le prime strofe a celebrare il potere collettivo e a condannare il culto della personalità:

---

<sup>1</sup> La prima versione di *Spomenāt* fu pubblicata nei due numeri di "Narodna Kultura" del 10.11.1962 e del 19.1.1963. Con qualche leggera variante l'operetta venne ripubblicata in un volumetto nel 1966 per la casa editrice Bālgarski Pisatelj di Sofia.

Il potere - sono mille mani  
 e non una mano sola.  
 Il potere - sono mille cuori  
 e non un solo cuore crudele!"

Poi passa alla descrizione del suo arresto, della sua separazione dalla famiglia, delle pressioni sulla moglie, perché si separi da lui, della tortura fisica e morale che egli è costretto a subire, perché si autoaccusi di aver fatto parte del "complotto" di Kostov, della solitudine e della disperazione del carcere. A tutto questo egli resiste ricordando il suo passato di militante comunista. E, nel momento della riflessione su quegli avvenimenti, il suo amore per la Russia e l'Unione Sovietica non è affatto intaccato dalle amare considerazioni su Stalin. Per tutto quello che è accaduto in quegli anni egli alla fine ha una spiegazione tranquillizzante, proprio nella parte conclusiva del poemetto: alla strofa 36 Lankov ricorda che anche nel periodo del culto della personalità la patria immortale ha progredito grazie agli operai e, soprattutto, grazie agli operai con la tessera del partito. È stata la fretta di raggiungere grandi risultati che ha consegnato questa patria in mani disoneste, ma questa patria ha trovato il modo di ripulire la strada verso il comunismo e con il *plenum* del Comitato Centrale dell'aprile 1956 sono arrivate le giovani forze. E le strofe successive sono tutte dello stesso tono celebrativo per l'aprile 1956, per l'VIII Congresso, per la fine del culto della personalità.

Il poemetto di Lankov uscì contemporaneamente all'apertura dell'VIII Congresso del partito: Červenkov e Jugov erano sconfitti, Lankov si presentava come il fedele interprete della linea del vincitore, Todor Živkov. Non è casuale che il poemetto abbia avuto l'onore di una ristampa a breve distanza di tempo, nel 1966. Questo tipo di critica degli errori della società socialista rivolto al passato era più accettabile delle immagini dei difetti presenti nella società socialista contemporanea.

#### LA LETTERATURA ANTICONFORMISTA E LA FINE DEL DISGELO

Il caso di Lankov è quello del più tipico neoconformismo poststalino e fa ricordare un'altra delle scene di *Improvizacii*, quella del "Disegnare bizantino concertato": tre monaci cantando dipingono il ritratto di ATANAS KAPADOKIJSKI con tutti gli attributi del santo, ma all'improvviso giunge un monaco impaurito che annuncia che il



giorno prima il concilio ecumenico ha scomunicato come eretico e scismatico Atanas Kapadokijski. Dopo un attimo di perplessità i monaci pittori riprendono a dipingere con lena, ma al termine del loro lavoro la dolce figura del santo si è convertita in quella del diavolo; i tre ammirano la loro opera in silenzio ed uno di loro rapidamente cancella la esse finale di Atanas e la pone all'inizio del nome, sicché si ha SATANA KAPADOKIJSKI; poi si rivolge agli altri due con un sorriso furbo. Ralin e Petrov non si accontentarono di questa finale, il loro intento era più provocatorio. Infatti, arriva un altro monaco, che rimane terrorizzato di fronte all'opera dei tre pittori ed esclama, mentre fugge per non avere nessun contatto con loro: "Che avete fatto mai! stamane il concilio ecumenico ha riveduto le sue posizioni!". E la scena si chiude con i tre monaci che si affannano a cancellare tutto.<sup>2</sup>

Questa rabbia creativa che non si accontenta di seguire le indicazioni del partito e non vuole assumere atteggiamenti consolatori (presenti nel complesso in tutte le opere precedentemente ricordate) fu certamente piuttosto rara nella produzione letteraria bulgara di quegli anni, ma non mancò, né all'inizio, né alla fine del periodo. I casi più emblematici appaiono quelli del romanzo di Emil Manov *Nedostoveren slučaj*, comparso in due puntate agli inizi del 1957 sulla rivista "Plamäk" (nn. 3 e 4) ed il lavoro teatrale, più volte qui ricordato, di Petrov e Ralin, che andò in scena nell'ottobre 1962.

La scomodità di opere come queste per il regime è testimoniata non solo dall'accoglienza in genere che ebbero allora dalla critica e addirittura dalle reazioni aperte che provocarono negli ambienti politici, ma anche dall'atteggiamento che venne mantenuto nei loro confronti fino alla fine del regime: il testo di *Improvizacii* non ha mai avuto l'onore della stampa e nei *Očerci po istorija na bālgarskata literatura sled deveti septemvri 1944 godina*, pubblicati dall'Accademia delle Scienze nel 1979 con l'intenzione di fornire un quadro complessivo della produzione letteraria e teatrale postbellica, quest'opera non è neppure citata; negli stessi *Očerci* il romanzo di Manov è liquidato in una riga e mezzo, perché la polemica che suscitò fu "un episodio importante nella vita letteraria del tempo" (Žečev 1979: 240). E niente più.

---

<sup>2</sup> Il testo di *Improvizacii* non è stato mai pubblicato e devo alla cortesia di uno dei suoi autori, Valeri Petrov, se ho potuto utilizzare il manoscritto.

Anche Manov era un comunista di vecchia data; appena laureatosi in legge, a 22 anni nel 1941, fu condannato alla prigione a vita, come uno degli organizzatori dei gruppi combattenti del partito nella capitale. Dopo il 9 settembre fu nominato colonnello dell'esercito popolare ed iniziò la collaborazione a tutta una serie di riviste letterarie ed anche a giornali di informazione (*Rečnik na bŭlgarskata literatura* 1977, voce: *Manov Emil*).

Eppure proprio dalla penna di questo comunista doveva venire una delle analisi più spietate della società bulgara degli anni Cinquanta: si tratta di un romanzo incentrato sulla vita quotidiana, fatta del lavoro e dei sentimenti degli individui, ma dove è anche presente il partito, il cui intervento ben lontano dall'aprire nuovi orizzonti, si dimostra profondamente intriso di ipocrisia e conservazione.

Il romanzo si presentava fortemente polemico già nel titolo, con quel richiamo all'"inautenticità" del caso. I suoi protagonisti appartenevano a quella che poteva essere considerata la nuova classe media nella società bulgara socialista: architetti, medici, funzionari di partito. Di questi alcuni ex-partigiani, altri no; ma tutti comunisti. L'eroe della vicenda è l'architetto Svetozar Stojkov, figlio di contadini, laureato a Praga, ex-partigiano, membro del partito, profondamente attaccato al suo lavoro, marito e padre modello, con pochi, ma buoni amici, sensibile, amante dell'arte, disposto a difendere la scelta di vita di una sua collega accusata di immoralità dal bigottismo del segretario del partito. Ma la sua tranquillità viene improvvisamente sconvolta: egli reincontra la donna che ha amato in gioventù e dalla quale si è dolorosamente separato. Rinasce tra i due l'antico sentimento; Stojkov, dopo un lungo e penoso conflitto interiore, causato dall'affetto che nutre per la moglie ed i figli, si decide per il divorzio; egli è incapace di vivere una doppia vita, e soprattutto è incapace di vivere il suo amore nella clandestinità. A questo punto l'architetto Stojkov si imbatte nell'ostilità dei suoi colleghi di lavoro, di uno dei suoi amici più stretti, dell'intera società e del partito. I suoi sentimenti sono giudicati in maniera volgare, egli è considerato un debole, che per un'infatuazione distrugge una famiglia. L'istituzione della famiglia deve essere salvata dalla follia della passione: Stojkov non ottiene il divorzio e viene ributtato nella famiglia da cui aveva con tanto tormento deciso di uscire. Tradito dalla società, Stojkov, che era stato capace di battersi altruisticamente per la collega accusata bigottamente di immoralità, non è capace di battersi egoisticamente per se stesso. Si chiude, cade in un vortice di autodistruzione; il mondo che lo cir-

conda gli diventa indifferente, evita gli ultimi amici, si estranea alla famiglia, non fa nulla per sfuggire alla separazione dalla donna amata. L'unico suo rifugio è nell'alcool: per questo perde il lavoro di architetto, per questo viene espulso dal partito, per questo gli viene imposto il divorzio. Adesso infatti la società há un motivo "ragionevole", "obbiettivo" per concedere il divorzio; quando la richiesta di divorzio nasceva da cause "soggettive", da una passione appunto, non era stata considerata degna di attenzione. Il romanzo si conclude con il povero Stojkov rimbecillito dall'alcool, che incontra casualmente in un parco, senza riconoscere e senza essere riconosciuto, il segretario della sezione del partito del suo ufficio, tranquillo e soddisfatto; questi è rimasto sempre sullo sfondo del racconto, ma ha rappresentato efficacemente la sintesi del comportamento della società e la morale comunista ufficiale.

La critica fu durissima nei confronti di Manov. Ruž scrisse:

Il patos della storia è indirizzato contro il nostro ordine sociale contemporaneo. Certo casi del genere si danno, ma davvero la nostra società socialista, anche se agli inizi, non sa sognare un tipo di rapporti diversi? I comunisti sono così limitati nei loro orizzonti così come li descrive Manov? Il partito non educa i suoi quadri? Non è cambiato nulla rispetto al passato?

E concludeva affermando che sul romanzo di Manov appariva evidente l'influenza di quella letteratura borghese che aveva avuto purtroppo successo in Polonia ed in Ungheria con i gravi risultati che si sapevano (Ruž 1957). L'accusa, come si vede, era pesante. Ma Janko Molhov, che due anni dopo sarebbe stato pur comprensivo verso Asenov, non fu più leggero: per Molhov era insopportabile che Manov indirizzasse l'attenzione del lettore su di un difetto della società, che non era frutto della sopravvivenza del passato, ma che aveva le sue radici nel presente, e che poi non creasse dei personaggi capaci di lottare contro questo difetto. Per Molhov tutti i personaggi descritti da Manov erano dei piccolo-borghesi e l'eroe della storia, l'architetto Stojkov, lo era più di tutti. Dove stava il suo comunismo? La sua capacità di lottare contro una morale arretrata era nulla. E d'altronde il giudice faceva bene a non concedere il divorzio, poiché, scriveva Molhov, "La famiglia era la cellula della società e la legge la difende dal punto di vista della società e non per motivi sentimentali. La legge ci difende dall'anarchia presente nei sentimenti della gente!". E se la legge è ingiusta, perché Manov non aveva dato un eroe capace di battersi contro di essa? (Molhov 1957).

I critici di Manov erano colpiti dal profondo senso di desolazione che emanava dal romanzo: se faticavano a digerire Genov, Vasilev ed Asenov, era ben comprensibile il loro rifiuto di Manov. Manov infatti dava un quadro di una società ipocrita, dove non c'era posto per i sentimenti, ma solo per le istituzioni. Aveva ragione Molhov a dire che la società rappresentata da Manov era retta da una morale piccolo-borghese tradizionale. In questi termini avrebbe potuto essere un romanzo nato sia nell'America di Peyton Place che nell'Italia clericale degli anni Cinquanta. Solo che Manov era uno scrittore comunista, uno scrittore formatosi negli ideali di libertà della resistenza, sui quali si sarebbe dovuta basare la nuova società. L'amico più fedele di Stojkov è un ex-partigiano che rimpiange la tensione ideale del tempo della resistenza e la contrappone alla routine della Bulgaria degli anni Cinquanta, procacciatrice di nuovi privilegi; ma alla fine neppure lui si ribella. Manov scopre insomma che quegli ideali di libertà, di creatività individuale della resistenza sono stati soppiantati ancora una volta dai valori tradizionali: ordine, perbenismo, rispettabilità, labiosità passiva. Solo che questi valori ora sono stati fatti propri dal partito: ne garantisce la bontà. Il partito vede in questi valori tradizionali lo strumento per mantenere l'ordine nella società e l'ordine dovrebbe permettere una maggiore produttività. Al primo posto nella scala dei valori stanno dunque l'ordine ed il lavoro; si intende, il lavoro socialmente necessario, e cioè quello che viene richiesto dall'alto. La passione individuale sconvolge quest'ordine e per questo non le può essere concesso spazio. I sentimenti individuali devono essere incanalati nelle istituzioni, non devono disturbare le istituzioni, non possono prevalere sulle esigenze collettive. Direi quasi che il partito in un certo senso vuole pianificare i sentimenti così come pianifica la produzione economica: nell'un caso come nell'altro le infinite variabili rendono estremamente difficile l'opera del pianificatore. Questa considerazione avrebbe senz'altro fatto inorridire Manov, eppure è chiaro che il suo romanzo si presentava come un grido di ribellione nei confronti di una società centralizzata al massimo, totalitaria. Il comunista e libertario Manov si richiamava ai valori della resistenza e li contrapponeva ad un presente ipocrita e perbenista, perché voleva esaltare la libera capacità dell'individuo, che egli non vedeva in inevitabile contrapposizione alle esigenze della collettività. Ma implicitamente Manov si chiedeva se era quella la società che aveva sognato, una società che negava la libera espressione dei sentimenti, una società che distruggeva l'autenticità dell'individuo e,

quindi, in ultima analisi, distruggeva se stessa. Un'opera come questa non poteva incontrare l'approvazione del partito e della critica che ne era fedele interprete: nel fustigare la morale corrente di fatto Manov chiedeva al partito di rinunciare ad intromettersi nelle vicende dei singoli in nome di quella morale. E l'ostracismo verso quest'opera di Manov rimase nel corso di tutti gli anni seguenti a dimostrazione di quanto essa risultasse indigeribile per il regime.

Ma non fu la sola opera ad essere indigeribile. "Ridendo castigat mores" si disse nella Roma antica; e nelle corti al giullare era concesso di scherzare sul signore quando altro discorso di critica non poteva essere fatto. Ma anche al giullare erano posti dei limiti, quando la sua risata diventava troppo contagiosa. Fu quanto accadde alla fine del 1962 a Sofia.

La difficoltà di esprimere liberamente le proprie opinioni nella Bulgaria degli anni Cinquanta è testimoniata dalla forte richiesta di spazio che si ebbe per la satira, quando sulla rivista "Plamäk" si aprì un dibattito sul rinnovamento dei generi letterari (*Razgovori i diskusii* 1957).

Nella tradizione letteraria bulgara il genere della satira era stato onorato da molti scrittori, la cui fama è legata poi ad una diversa produzione. Non è un caso quindi che il giornale satirico "Stäršel", nato all'indomani della fine della guerra, si sia giovato della collaborazione di molti scrittori bulgari. Un aspetto interessante della storia di questo giornale sta nel fatto che esso, secondo la testimonianza di uno dei suoi ideatori e redattori, Valeri Petrov,<sup>3</sup> ebbe come modello alcuni giornali umoristici italiani, come il "Travaso delle idee" e "Candido", che si caratterizzavano per giornali di destra e sicuramente non godevano della collaborazione di un'ampia scelta di intellettuali italiani: quello che attrasse l'attenzione, almeno di alcuni fondatori di "Stäršel", su questi fogli umoristici italiani furono comunque la loro impostazione grafica, l'organizzazione delle rubriche e, soprattutto, la capacità di indirizzarsi ad un pubblico selezionato in partenza. È chiaro poi che l'impostazione grafica fu affatto diversa e "Stäršel" indirizzò il

---

<sup>3</sup> Devo le informazioni sulla nascita di "Stäršel" e sulla preistoria del *Därzaven Satiričen Teatär* e di *Improvizacii* alla cortesia di Valeri Petrov, che si è diffuso sull'argomento durante una piacevolissima e animata conversazione nel corso di un incontro avvenuto a Sofia nel novembre 1990. La responsabilità dell'interpretazione dei fatti naturalmente è tutta mia.

suo pungiglione nel periodo immediatamente postbellico contro quegli avversari politici, che fino al 1947 sembravano tanto potenti e pericolosi; questi però, come si sa, scomparvero rapidamente e la risata di “Stāršel” apparve sempre più di regime. Ma lo spirito irriverente di alcuni dei suoi collaboratori covava sotto la cenere. La redazione di “Stāršel” cominciò nel corso degli anni Cinquanta ad organizzare degli spettacoli interni per celebrare gli anniversari di fondazione del giornale; ben presto però, nel clima della destalinizzazione, questi spettacoli, satirici naturalmente, furono aperti al pubblico, seppure su invito. Divennero un vero e proprio successo, numerose furono le repliche; il partito taceva, nessuna pubblicità venne data agli spettacoli, le sfere ufficiali riservarono all’iniziativa silenzio e freddezza. Furono gli anni appunto in cui si aprì su “Plamāk” il dibattito sulla satira: fu allora che alla redazione di “Stāršel” nacque l’idea di dare vita ad un teatro satirico stabile.

Il primo clima del disgelo faceva sperare ai giovani redattori del giornale che si potesse giungere ad un teatro irriverente, legato all’attualità politica e sociale, capace di stimolare attraverso il riso la riflessione. Ma la stessa vicenda del nome da dare a questa iniziativa appare emblematica degli sviluppi della stessa. Poiché il teatro doveva essere ospitato nei locali di una ex-centrale di riscaldamento che sorgeva al centro della città e che era dotata di una grande ciminiera, destinata ad essere abbattuta, gli organizzatori avevano pensato di chiamare il teatro stesso “Pri kamina”; qualcosa di assolutamente poco ufficiale, di scherzoso e stimolante, poiché si pensava al pubblico che sarebbe arrivato anche in futuro e si sarebbe chiesto il perché di un simile nome. O, magari, non se lo sarebbe chiesto. Anche questo era un modo per rapportarsi personalmente alla realtà. Ma il teatro fu chiamato *Dāržaven Satiričen Teatār* e, conformemente all’ufficialità del suo nome, ebbe un repertorio molto classico, da Molière a Majakovskij: lo impose il direttore del teatro, Bojan Danovski, un uomo di vasta esperienza nel campo del teatro europeo, avendo lavorato in Germania ed in Italia (con Anton Giulio Bragaglia), ma piuttosto scettico circa la possibilità di fare un teatro legato all’attualità nella Bulgaria del tempo. Sicché si può dire che il teatro non riuscì a trovare una sua fisionomia e di satirico ebbe solo il nome.

Ma arrivò il XXII Congresso del KPSS, la successiva defenestrazione di Červenkov, la caduta di Jugov all’VIII Congresso del BKP. Sembrarono aprirsi definitivamente nuovi orizzonti e due scrittori, poeti lirici e satirici, entrambi collaboratori di “Stāršel”, di cui furono

redattori, uomini di spettacolo, essendo entrambi legati al teatro ed al cinema, pensarono che si potesse davvero affrontare la realtà politica e sociale bulgara contemporanea senza riguardo per i potenti e per le visioni ottimistiche e consolatorie che essi fornivano. E che il mezzo più adatto per far transitare questa critica tra la gente fosse quello della satira. Si trattava anche in questo caso di due scrittori comunisti, un ebreo di Sofia, Valeri Petrov (Valeri Nisim Mevorah), che fu anche addetto stampa bulgaro a Roma tra il 1947 ed il 1950, ed un vivace scrittore satirico di Sliven, che era già incorso nelle ire dei censori, Radoj Ralin (Dimităr Stefanov Stojanov).

Nel corso del 1962 nacque così il testo del loro lavoro teatrale, il cui nome originario *Improvizacija* divenne ben presto quello di *Improvizacii*, proprio perché rispondente alla struttura dello stesso: si trattava di 61 scene brevi, intervallate ed accompagnate da brani musicali e canzoni, e che erano legate tra loro dal filo conduttore di una satira spesso molto aspra nei confronti della Bulgaria del tempo.

Gli autori avevano approfittato dello spiraglio politico apertosi, ma la loro fiducia sulla reale libertà politica in quel momento era espressa già nella ragione del titolo. Nel prologo infatti si cantava l'elogio dell'improvvisazione, perché questo significava essere più spontanei, e quindi più veri, senza condizionamenti, perché

Importante è  
che si parli chiaro.  
Così che quel  
dentro abbiamo,  
soltanto quello, stia sulle labbra.

Le scene erano tante, perché gli autori, d'accordo col regista, Griša Ostrovski, avevano pensato di variare il programma di volta in volta, togliendone alcune ed inserendone altre; solo che questa scelta di partenza divenne ben presto un obbligo per le forti pressioni che vennero dall'alto, affinché lo spettacolo perdesse la sua vis polemica. La sete di critica nella società bulgara del tempo decretò il successo enorme di *Improvizacii*, ma richiamò un'attenzione ancor maggiore delle sfere politiche: il rapido succedersi di sparizione delle scene più mordaci fece sì che la gente dopo un po', riferendosi allo spettacolo, non parlasse più di *Improvizacii*, bensì di *Amputacii*.

Non c'era aspetto della società e della vita politica bulgara che non fosse messo alla berlina: se scoppiava un incendio non si dovevano chiamare i pompieri, ma cercare qualcuno importante che li fa-

cesse venire (Petrov-Ralin, *Improvizacii*, scena 10: *Požar*); gli sposi credevano di aver preso possesso di una bella casa nuova, ma in una danza macabra notturna comparivano loro davanti tutti coloro che l'avevano costruita in veste di lupi mannari, che cantavano i difetti catastrofici delle singole parti della costruzione, destinata in breve a disintegrarsi (Petrov-Ralin, *Improvizacii*, scena 6: *Djavolska rabota*); quando si inaugurava qualche nuovo edificio, lo si faceva solo per ricevere i premi di produzione, ma tagliato il nastro e fatti i discorsi, si tiravano via i teloni e l'edificio era a metà (Petrov-Ralin, *Improvizacii*, scena 17: *Piramidata*); la radio parlava di parità tra uomo e donna, ma il cassiere dell'azienda dava lo stipendio al marito della donna lavoratrice e se il marito era ammalato, la moglie poteva ricevere il "proprio" salario solo dietro autorizzazione di lui (Petrov-Ralin, *Improvizacii*, scena 53: *Če bez ženi ne može na sveta*); e passando da questi aspetti più sociali a quelli più propriamente politici, si poteva avere una nuova edizione del giudizio di Salomone, dove la madre vera chiedeva che il figlio fosse affidato a quella falsa, perché era moglie di un pezzo grosso del partito, cosicché il figlio avrebbe avuto garantita una rapida carriera (Petrov-Ralin, *Improvizacii*, scena 4: *Solomon šad*); oppure si aveva la lamentela di una signora, moglie di un alto funzionario, per il fatto che quando i mariti andavano all'estero in delegazione entravano tutti assieme negli stessi negozi, portando alle mogli gli stessi regali: come fare a distinguersi? (Petrov-Ralin, *Improvizacii*, scena 31: *Bojni drugarki*). Ma *Improvizacii* non si limitava a colpire i privilegi della "nuova classe"; manifestava tutte le incertezze sulla realtà politica presente, sulle prospettive, sui reali spazi di libertà acquisiti dopo il XXII Congresso del PCUS e l'VIII del BKP: come credere a radio e giornali che fornivano notizie di sempre maggiori successi, quasi fosse vietato cantare su di una scala discendente? (Petrov-Ralin, *Improvizacii*, scena 8: *Malāk solfež*); come credere a coloro che denunciavano il culto della personalità, quando erano gli stessi che lo avevano seguito a suo tempo, perseguitando coloro che vi si opponevano? (Petrov-Ralin, *Improvizacii*, scena 12: *Čovek trjabva da bāde umen*); occorreva essere prudenti in un tempo in cui non si sapeva da che parte spirassero i venti, come spiegava una scenetta incentrata sull'ufficio delle previsioni meteorologiche (Petrov-Ralin, *Improvizacii*, scena 2: *Metereologičeski vālnenija*); ed infatti, in una parodia della storia dell'orso e dei due amici, l'amico rimasto a terra spiega all'orso che quello che è salito sull'albero lo ha fatto perché, con l'arrivo dell'orso, temeva di essere accusato di for-



mazione illegale di gruppo (minimo tre) (Petrov-Ralin, *Improvizacii*, scena 20: *Na ti mojata rāka*); e, facendo teatro nel teatro, due attori scoprivano che in sala c'era qualcuno che li preoccupava e decidevano subito che le battute più pericolose dovessero essere sovrastate dall'accompagnamento musicale (Petrov-Ralin, *Improvizacii*, scena 26 *Muzikalen sāprovod*). L'ombra della statua insomma continuava a pesare. E Petrov e Ralin non si sbagliavano.

Inizialmente non mancarono, per la verità, delle recensioni positive (Rajnin 1962), ma ben presto fioccarono quelle negative, stricatorie: esse anticipavano la linea ufficiale del partito espressa da Todor Živkov nel *plenium* del Comitato Centrale dell'aprile 1963; era un attacco a tutte le manifestazioni artistiche così come a tutte le mode (abbigliamento, musica) che avessero come modello l'Occidente, ma specificamente venivano presi di mira alcuni autori, che mancavano di un requisito fondamentale nelle loro opere, lo spirito di partito, la *partiinnost*. Lo spettacolo di Petrov e Ralin si trovò al centro di questo attacco e le sue rappresentazioni furono sospese. Al punto in cui si trovava, padrone del partito, Živkov non aveva più alcun bisogno dell'aiuto degli intellettuali nella battaglia contro uno schieramento avversario. La stagione del disgelo era in sostanza terminata.

Non si tornò comunque ad una produzione letteraria veramente rispondente ai criteri della *partiinnost*, come auspicato da Živkov: prevalsero progressivamente opere di carattere lirico-soggettivo, con disappunto sia di quegli scrittori che impersonavano la vecchia ortodossia, come Georgi Karaslavov, sia di quelli che si erano messi al servizio del nuovo gruppo dirigente del partito, come Georgi Džagarov (Costello 1968; Rajina 1976: 179-197). Negli anni tra il 1963 ed il 1968 si può dire che la cultura bulgara dimostrò maggiori capacità critiche verso il regime tra i filosofi (esplose allora il caso Želev con le sue critiche al leninismo) (RFE, *Bulgarian Press Survey*, 1967) e tra gli economisti (fu quello il tempo delle prime esperienze riformatrici) (Brown 1966: 17-21), che non tra gli scrittori. Non mi sembra ci sia da meravigliarsi dopo quell'intervento di Živkov. Per comprendere il clima che si instaurò tra gli scrittori bulgari farò ricorso ad un'altra scena di *Improvizacii*, intitolata "In un villaggio eschimese meridionale": c'è gran freddo, ghiaccio, buio ed un terribile vento, poi una pallida luce, allora si fa avanti un eschimese che invita gli altri ad uscire, ad alleggerirsi dei vestiti pesanti, a godersi il sole; timidamente gli eschimesi escono dagli igloo e cominciano a spogliarsi, quando di nuovo si abbatte una tempesta di vento e neve e tutti cor-

rono a rifugiarsi negli igloo; la bufera si placa ed il primo eschimese invita di nuovo i compagni ad uscire, ma nessuno lo ascolta e, quando egli esclama "ma c'è il disgelo!", qualcuno dal fondo di un igloo gli risponde "sì, sì, ma noi stiamo in un villaggio settentrionale!" (Petrov-Ralin, *Improvizacii*, scena 16: *V selo dolno eskimosovo*). Petrov e Ralin si riferivano al secondo disgelo, a quello successivo alla caduta di Červenkov, ed erano profeti della seconda ghiacciata, quella dell'aprile 1963.

## BIBLIOGRAFIA

- Bell J. D.  
1986 The Bulgarian Communist Party from Blagoev to Zhivkov. Stanford (Ca), Hoover Institution Press, 1986.
- Bojadžieva B.  
1979 Razvitie na bălgarskata dramaturgija prez desetiletieto. — In: Očerci po istorija na bălgarskata literatura sled deveti septemvri 1944 godina, Sofija, BAN, 1979.
- Brown J. F.  
1966 Reforms in Bulgaria. — *Problems of Communism* (1966) 3: 17-21.  
1970 Bulgaria under Communist Rule. New York-Washington-London, Praeger Publishers, 1970.
- Costello M.  
1968 The Place of the Poet in Bulgarian Society. — *Radio Free Europe, Bulgaria* 28, 19 December 1968.
- Dobrev Ch.  
1959 Kogato istinata se žertvuva zaradi tezata. — *Literaturen Front* (1959) 26 (8.7.1959).
- Genov T.  
1980 Strah ili samo edin den. Sofija, Bălgarski Pisatel, 1980.
- Karakšev V.  
1959 Zarovenoto slănce. — *Literaturen Front* (1959) 26 (8.7.1959).
- Kolevski V.  
1959 Pătištata naistina se razminavat. — *Literaturen Front* (1959) 32 (12.8.1959).
- Lampe J. R.  
1986 The Bulgarian Economy in the Twentieth Century. London-Sidney, Croom Helm, 1986.

- Molhov Ja.  
1957. Žitejska dostovernost i literaturna nedostovernost. — *Literaturen Front* (1957) 27 (4.7.1957).  
1959 Pātištata se razminavat. — *Literaturen Front* (1959) 31 (5.8.1959).
- Našijat pāt*  
1957 Našijat pāt. — *Plamāk* (1957) 12.
- Petrov V., Ralin R.  
1962 Improvizacii (manoscritto).
- Rajna P.  
1976 Intellectuals and the Party in Bulgaria. — In: *Change and Adaptation in Soviet and East European Politics*, New York 1976.
- Rajnin M.  
1962 Edin aktualen spektakāl. — *Plamāk* (1962) 11.
- Razgovori i diskusii*  
1957 Razgovori i diskusii. — *Plamāk* (1957) nn. 2, 3, 4, 5 & 6.
- Rečnik na bālgarskata literatura*  
1976 Rečnik na bālgarskata literatura. Sofija 1976, v. 1.  
1977 Rečnik na bālgarskata literatura. Sofija 1977, v. 2.
- RFE* (Radio Free Europe)  
1967 Bulgaria Press Survey, 646, 4 November 1967.
- Ruž I.  
1957 Ot idejna neizjasnost kām hudožestvena bezpomoštност. — *Literaturen Front* 48 (5.11.1957).
- Slovov A.  
1981 The "Thaw" in Bulgarian Literature. New York, Boulder, 1981.
- Todorov A.  
1966 Poet komunist. — *Introduzione a: N. Lankov, Spomenāt, Sofija, Bālgarski Pisatelj*, 1966.
- Treis S.  
1958 Die revolte der bulgarischen kommunistische Schriftsteller. — *Ost-europa* (1958) 9: 587-596.
- Žečev T.  
1959 Roman za dnite, v koito živeem. — *Rabotničesko Delo* (1959) 167.  
1979 Deveti septemvri i razvitieto na bālgarski roman. — In: *Očerci po istorija na bālgarskata literatura sled deveti septemvri 1944 godina*, Sofija, BAN, 1979.
- Živkov T.  
1958 Poveče meždu naroda, po blizo do života. — *Plamāk* (1958) 5.

