

# Processo e morte di Stalin, tragedia di Eugenio Corti

Autor(en): **Lardi, Massimo**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **70 (2001)**

Heft 3

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-53771>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## *Processo e morte di Stalin,* tragedia di Eugenio Corti

*Già in precedenza Massimo Lardi si era occupato del «caso» Corti<sup>1</sup>. La sua interessante recensione del romanzo *Il cavallo rosso* era giunta fino allo stesso autore e aveva suscitato vivo interesse presso alcuni appassionati di questo scrittore ingiustamente rimasto un po' nell'ombra. Il saggio di Massimo Lardi aveva inoltre contribuito a far conoscere un po' meglio la nostra rivista in Brianza – dove Corti vive da parecchio tempo – e di questo non possiamo che rallegrarci.*

*Ora Lardi ritorna su questo autore dedicandosi ad una tragedia intitolata *Processo e morte di Stalin*, scritta nel 1960-61 e rappresentata per la prima volta nel 1962 a Roma.*

*Il tema di fondo della tragedia è vicino a quello del romanzo: il confronto dell'autore con la realtà di un sistema politico totalitario, in questo caso quello sovietico, opposto ai principi di democrazia e libertà. Il dramma, come dice già il titolo, pone al centro dell'attenzione un personaggio protagonista: il dittatore Stalin.*

*Il saggio di Lardi è suddiviso in due parti. Nella prima presenta al lettore quattro elementi portanti dell'opera: i luoghi – Cremlino e dacia, luogo pubblico e luogo privato, ambedue specchio di una tragica farsa politica e umana –, i tempi in cui si consuma la fine del dittatore, un ritratto sintetico dei personaggi e infine lo scenario che fa da sfondo all'azione, vale a dire la storia della dittatura comunista sovietica nella sua tragicità più inaudita, segnata da deportazioni, torture, delitti e atrocità di ogni genere.*

*Dopo essersi soffermato sulla struttura del testo, nella seconda parte Lardi presenta una sua interpretazione del libro, soffermandosi anche sulle fonti e i vari modelli ai quali l'opera si ispira: innanzitutto il modello classico dell'*Antigone* di Sofocle, reso però attuale attraverso i «più moderni accorgimenti teatrali di tipo pirandelliano». Lardi infine traccia degli interessanti parallelismi con l'*Inferno* del poema dantesco.*

Recentemente mi è capitata fra le mani una tragedia che mi ha svegliato come un colpo di cannone: *Processo e morte di Stalin* di Eugenio Corti<sup>2</sup>, autore anche del bestseller

---

<sup>1</sup> Massimo LARDI, *Il cavallo rosso di Eugenio Corti*, in «Qauderni grigionitaliani», 68 (gennaio 1999), 1, pp. 23-29.

<sup>2</sup> Eugenio CORTI, *Processo e morte di Stalin, tragedia, con altri testi sul comunismo*, Edizioni Ares, Milano 2000<sup>o</sup>.

*Il cavallo rosso*, arrivato alla quattordicesima edizione, tradotto in spagnolo, francese, inglese e altre lingue, senza che in Italia la critica militante se ne sia accorta.

La tragedia rappresenta una giornata di ordinaria amministrazione nella realtà sovietica del 1953, che si trasforma a un tratto in giornata speciale. Ordinaria amministrazione: ricevimenti di ambasciate estere (pacifica quella dell'India, pugnace quella della Cina che in nome del Comunismo vorrebbe indietro le attrezzature industriali che i sovietici hanno asportato abusivamente dalla Manciuria come preda bellica giapponese), ordine di deportazione in Siberia di milioni di ebrei, i dolori immensi dei popoli sovietici a causa delle epurazioni e delle deportazioni, mene politiche, trabocchetti, lotta per la sopravvivenza e per il potere... Giorno però ad un tratto fatidico: c'è lo scontro improvviso tra il dittatore e i membri del Politburò, e il sopravvento di questi ultimi, che processano e decidono la morte di Stalin rappresentato in un mostruoso isolamento; seguirà una morte apparentemente naturale e il passaggio dei poteri legittimato dalla luttuosa circostanza.

I personaggi e i fatti sono rigorosamente documentati, e Corti li fa rientrare senza alcuna forzatura anacronistica nel primo marzo 1953. Storicamente documentati anche l'isolamento e la solitudine di Stalin in vita e in morte. Solo per evidenziare questa verità psicologica Corti si è concesso la libertà poetica di introdurre un personaggio idealizzato, in realtà assente da quello scenario: la vedova del figlio maggiore di Stalin Olga Golisceva, la protagonista femminile.

Corti osserva l'unità di tempo, ma ambienta l'azione in due successivi luoghi diversi, il che gli permette di strutturare l'azione in una serie di parallelismi, rime, chiasmi e antitesi. I luoghi sono fortemente caratterizzanti per la realtà sovietica di quegli anni: il Cremlino, come centro del potere e della grandezza, ma anche terreno minato; la dacia di Stalin a Cùntsevo, presso Mosca, come il luogo degli affetti e della vita privata, ritenuto rifugio sicuro. A livello di apparenza il Cremlino rappresenta il pubblico e Cùntsevo il privato, ma in realtà non c'è differenza in quanto sono ambedue teatro di intrighi, menzogne e trabocchetti. Al Cremlino viene firmato l'ordine di deportazione degli ebrei, e ricevuta da Stalin la delegazione indiana; nella dacia, con il pretesto di riesaminare l'ordine, vengono attirati i membri del Politburò, e ricevuta la delegazione cinese. Se il piano di eliminare tutti i membri della direzione collettiva da parte di Stalin è concepito ed elaborato al Cremlino, è nel luogo privato che il dittatore cade nel trabocchetto che aveva preparato ai suoi antagonisti, ed è lì che egli viene processato e condannato dai medesimi. I membri non invitati a firmare il decreto di deportazione, Caganovic e Crusciov, si erano presentati pavidi a Mosca, ma a Cùntsevo saranno i suoi accusatori più implacabili. Se al Cremlino Stalin appare ancora il capo onnipotente, il tutore sapiente e illuminato dell'ideologia e l'amoroso padre dei popoli, nella dacia si rivela, consumato dall'odio, in tutta la sua impotenza e anche ignoranza.

Il Cremlino è uno spazio reale ma denso di significato allegorico, qualificato dalla vista sul mausoleo di Lenin, l'incarnazione del nuovo verbo, che Stalin ha venerato più d'ogni altra persona, ma che (secondo l'accusa di Trozki) ha poi tolto di mezzo per preservarlo dal deviazionismo. Lo spazio della dacia è qualificato dall'esclusiva presenza di ritratti di Stalin, una tela all'interno e statue ed erme all'esterno, che evidenziano l'isolamento e la ferocia del dittatore. Le statue lo ritraggono in età diverse, corrispondenti alle principali fasi della sua vita politica espressa nel suo terzo soliloquio: la concessione della libertà

alla Finlandia, la prima controrivoluzione in cui egli tenta ancora di agire con clemenza; poi la collettivizzazione delle terre e lo sterminio dei contadini kulaki, le menzogne come l'abolizione della pena di morte inclusa nella costituzione e la sua applicazione sistematica agli oppositori, l'epurazione degli strati proletari, fino all'istituzione definitiva del regime di terrore. Nel giardino della dacia vengono sterminate le guardie. Nella sala si celebra il suo processo e si decreta la sua morte sotto il suo ritratto, a sottolineare che la condanna è perfettamente in linea con la teoria e la prassi di Stalin stesso.

Il grande, onnipotente, compagno Stalin è qualificato fisicamente da un braccio rattappito, quello sinistro, che tiene aderente al fianco per essere stato morso in gioventù da un cane rabbioso; e qualificato moralmente dalle sue monomanie e idee fisse: «l'uomo moderno, dio di se stesso», «l'odio, molla del progresso»; «cambiare la coscienza e la natura» degli individui e dei popoli, anteporre l'interesse del Comunismo e la sua salvezza agli interessi dei singoli comunisti, «reprimere» i popoli, «divorare», «sterminare» i «cani» e i «lupi», cioè chiunque si opponga alla realizzazione del Comunismo, compresi i propri parenti. Fin dal primo episodio Stalin disegna lupi, e così si esprime parlando con l'ambasciatore indiano: «Viene l'inverno e vengono i lupi, che assalgono lui, e la sua casa, regolarmente. E sapete cosa fa il contadino ai lupi? Li stermina. Il contadino russo i lupi li stermina». Immagine eloquente della sua disumana solitudine e del suo freddo interiore, ma anche chiara allusione al suo piano di disfarsi dei membri del Politburò. E andando incontro alla morte continua a definire cani e lupi, schifosissimi lupi, le vittime designate che si trasformano in suoi carnefici.

La fine del dittatore non è comunque preparata né celebrata con esultanza, come una voluttuosa vendetta per le sue atrocità. Questo inevitabile atteggiamento è oggettivato, e già condannato dall'autore, nella figura di Beria, il più cinico, crudele e pericoloso dei congiurati secondo la definizione dello stesso Stalin. Corti parteggia invece per i moti dell'animo di Olga Golisceva che conosce le intime pene del protagonista, e persino di Crusciov, destinato in futuro a portare una svolta nella politica sovietica, che malgrado la sua ortodossia comunista è quello più sincero e umano. Costui a un certo punto grida: «Basta, basta, basta! Che noi si debba per forza seguitare ad ammazzarci l'un l'altro a questo modo, come neanche le belve fanno, io non lo accetterò mai...». Patetica è la figura di Caganovic, che rappresenta gli ebrei nell'Unione Sovietica, un popolo che ha sostenuto sinceramente il comunismo - e non solo come reazione alle persecuzioni hitleriane - per poi essere odiato e subire le deportazioni e le epurazioni staliniane come ritorsione per il fatto che il nuovo Stato d'Israele non vuole saperne di quell'ideologia. L'ebreo Caganovic, il cui fratello è stato spinto al suicidio dal regime - come del resto tantissimi altri intellettuali comunisti -, cerca di intercedere con coraggio, soprattutto in favore delle donne, contro il nuovo ordine di deportazione dei suoi correligionari. Bulganin e Voroscilov appartenengono alla potentissima casta militare, ma sono esposti come tutti i fedeli alle feroci e sistematiche purghe. Molotov, indimenticabile in Occidente per la famigerata bomba omonima, rimane impresso per il ricordo di sua moglie, di cui è stato costretto ad approvare la deportazione e che languisce in un lager vestita di stracci e ridotta allo stato di semi-demente. Analogamente si caratterizzano i personaggi di Voroscilov e Micoian che hanno dovuto approvare la deportazione e la condanna a morte dei consuoceri, e il secondo anche di due figli ancora ragazzi. Malencov, già designato primo

ministro e capo, assurge a presidente dei congiurati e si distingue come implacabile analista e accusatore delle colpe di Stalin.

Otto membri del *Politburò*, otto congiurati comprimari, che risultano perfettamente individualizzati, inconfondibili anche per chi non ha mai sentito i loro nomi né le notizie sinistre che circolavano un tempo sul loro conto. Dal loro processo e scontro emerge lucidamente che Stalin per costruire il comunismo non avrebbe potuto agire diversamente da come ha agito. Da ciò l'orrore espresso nel coro sesto (il coro terribile) dai congiurati Crusciov e Micoian, i quali si trasformano rispettivamente in primo e secondo coreuta (il terzo è Bulganin):

Primo coreuta: Unica grazia per noi non poter oggi sentire adeguato dolore per così immensa ecatombe. Uno soffre e si strugge per la morte di chi gli sta intorno, ma come può un uomo provare appropriato dolore per milioni di morti?

Secondo coreuta: Milioni è un numero troppo grande: si esaurisce in insignificante astrazione....

Per antitesi l'autore affida a un altro collettivo, un gruppo di donne del popolo, il compito di rendere palpabili quelle atrocità che, espresse in milioni di morti, restano appunto un'insignificante astrazione. Le donne si presentano timorose alla dacia di Stalin, parlano di morti e di deportati, intercedono presso Olga Golisceva per la liberazione di un ragazzo ammalato di polmoni appena arrestato, la cui innamorata impazzisce di dolore.

D'altra parte, il capo del segretariato Malin e le guardie comandate da Cosinchin impersonano la fede genuina e cieca nel marxismo e nel comunismo, «la dottrina che sanerà i mali del mondo», la totale e fanatica dedizione al «compito tremendo di difendere il grande compagno Stalin». Le stesse guardie, in parte massacrate tra di loro e in parte dai congiurati (Beria), moriranno però rendendosi conto del delirio in cui sono vissute e maledicendo i genitori e il giorno della loro nascita. Fanno pensare ai dannati di Dante sulla riva d'Acheronte.

Olga Golisceva ha la funzione di mettere a nudo i moti dell'animo, la fragilità e la miseria del dittatore, che l'ha condannata un tempo ai lavori forzati per educarla al comunismo e costringere il figlio a rinunciare alle sue idee di libertà. Con lei Stalin può parlare umanamente di Jascia e degli altri parenti eliminati o spinti al suicidio. Grazie a lei, almeno per un momento, il grande Compagno desta nello spettatore quella *pietà profonda* che sanno destare il Napoleone o l'Ermengarda del Manzoni, ma per lui non c'è possibilità di riscatto. La protagonista femminile rappresenta quei valori che sono negati al dittatore: la pietà e la carità, l'amicizia, la fiducia, la lealtà, la sincerità, l'aspirazione a una vita normale, a saldi vincoli matrimoniali, ad affetti veri e duraturi, a una vita in sintonia con le leggi divine. Per lui questi valori rappresentano il marcio da estirpare per il trionfo di quella che chiama libertà, e invece, oggettivamente, è la quintessenza della schiavitù. A Olga non solo si rivolgono le donne del popolo per ottenere aiuto e conforto, a lei si rivolge pure Stalin per ritrovare un minimo di calore umano e di affetto familiare. Ma da lei pretende l'impossibile: che si comporti secondo l'insegnamento di Lenin, che sia cioè come un chirurgo, «che è tanto più efficiente quanto più sa escludersi dal dolore del paziente», e che eviti quindi ogni contatto con la gente. Stalin le dice: «Olga, io ne ho abbastanza di perdite così atroci dei miei. Ne ho abbastanza». È un grido umano, di di-

sperazione e di aiuto: lascia intendere che non vorrebbe perderla; tuttavia, se non si conformasse alla sua volontà, lui sarebbe costretto a far sopprimere anche lei. Olga gli grida: «Non vedete che la vostra azione non può produrre uomini nuovi, ma soltanto nuovi cadaveri ? [...] Rendetemi Jascia, voi, suo padre, che l'avete assassinato». Allora Stalin la respinge e va incontro al suo destino.

Un destino senza possibilità di riscatto, il fallimento totale dell'uomo e con lui della sua delirante ideologia. La figura del protagonista finisce col giganteggiare su tutte le altre solo nel male, in maniera sinistra, come quella di Lucifero sui dannati e i demoni dell'Inferno. Giganteggia per l'odio, l'ignoranza e l'impotenza. L'impotenza nel momento in cui l'ordine di arrestare i suoi aguzzini rimane lettera morta, le guardie non recepiscono più né i suoi ordini né le sue lusinghe e lui, fino allora onnipotente, è inerme di fronte ai suoi accusatori e assassini; anche ogni suo apparentemente abile tentativo di trasformarsi da accusato in accusatore non fa che sottolineare la sua impotenza. L'ignoranza si manifesta nell'aver egli posto fede in un'ideologia sbagliata, che ritenendo, contro l'insegnamento di Dio, di poter cambiare la natura dell'uomo, costruisce un sistema empio, e lo ritiene necessario e giusto per «trascinare il paradiso in terra». L'ignoranza è quella cecità che fa credere bene il male. Quel «male» che, come dice Sofocle nell'*Antigone*, «alcuna volta è bene / agli occhi di colui, / di cui sospinge a perdizione l'anima / un dio:...». Il frutto di quell'ignoranza sono i milioni di morti, o negati o spacciati come tributo necessario per la giusta causa comune, ora smascherati come vittime dell'egoismo di uno solo attraverso le parole di Caganovic:

L'unico fine di Stalin è sempre stato di conservare il suo potere assoluto su tutto e su tutti. Anzi questo fine voi (Stalin), sopprimendo i vostri oppositori, e creando degli oppositori fittizi apposta per schiacciarli, e così essere ancora più temuto, l'avete perseguito con un accanimento, una ferocia, una sospettosità, quale nessun altro dittatore che si conosca.

Di fronte a tali accuse e nell'impossibilità di difendersi o almeno di riconoscere le proprie colpe, a Stalin non resta che l'odio immenso, come quello raffigurato nella faccia centrale (quella rossa) della sterminata mole del Lucifero dantesco, che con i denti maciulla il traditore Giuda: «Così il mio odio è più grande del vostro» dice Stalin. «È così sterminato il mio odio, che non m'importa la mia fine, e invece vedete? io godo, io gioisco allo spettacolo di voi che vi divorate tra voi (muove la bocca come a maciullare)...».

Quando il destino di Stalin si compie, Olga pronuncia l'epilogo prescindendo dalle immani tragedie pubbliche per concentrarsi solo su quella familiare del despota che ha sfidato il Cielo; dall'astrazione mostruosa torna alla dimensione umana:

Io mi chiedo: come mai il mondo parla ancora oggi delle antiche storie dei re mitologici: di Edipo, di Oreste, e di Niobe, e dei dolori innumerevoli che loro sopravvennero per avere, con le loro azioni, sfidata la divinità? La nostra è una famiglia moderna. È la famiglia di un capo del nostro tempo, di uomini di oggi. Poiché il grande Stalin, di cui io con tanta trepidazione un giorno divenni la nuora, è un uomo di oggi. E il destino ch'egli si è fabbricato così modernamente con le sue mani, ha portato al suicidio di sua moglie, e del suo figlio maggiore, e gli ha fatto uccidere la maggior parte dei suoi parenti, e forse anche il suo maestro, sopra ogni essere da lui venerato.

E oggi i suoi discepoli uccidono lui. Che sarà poi di Vassili, il figlio superstite, e dell'infelice Svetlana, la quale perde ora tragicamente anche il padre? E di me, che sarà? Ahimè, quanto incerto e pieno di paurosa oscurità è il nostro futuro.

Un epilogo degno delle migliori tragedie classiche.

È una tragedia che definirei senza tempo. È contemporaneamente modernissima, romantica, barocca e classica. Corti cala l'elemento tragico in un'azione che attinge rigorosamente alla storia, ben più rigorosamente di Brecht; isola nell'ossessione di gesti e parole meccaniche la disumana solitudine del protagonista come Beckett; ricorre ad espedienti scenici come Pirandello; spazia su problematiche filosofiche e religiose come Manzoni, Schiller (*Guglielmo Tell*), Alfieri (*Congiura dei Pazzi*), Shakespeare (come Amleto si rifiuta di rinunciare alla sua volontà di vendetta, così Stalin si rifiuta di *tornare sotto il giogo di Dio*), Sofocle.

L'*Antigone* di Sofocle è il modello dichiarato dall'autore (coro terzo, della potenza dell'uomo). Fatte le dovute proporzioni, cioè stabilito che i morti causati da Creonte sono poche unità, tutti parenti, e quelli di Stalin sono una decina di parenti e decine di milioni di cittadini, di cui una percentuale altissima di fedeli comunisti; fatte queste proporzioni, la problematica nelle due tragedie è identica: l'ipocrisia (o l'ignoranza) di chiamare libertà la tirannia, la violenza di un tiranno che governa nel più totale arbitrio e crea leggi umane opposte alle leggi divine. Quando Olga parla «dei dolori... per avere, con le loro azioni, sfidata la divinità» riecheggia i versi di Antigone: «Io non pensai che tanta forza avessero / gli ordini tuoi, da rendere un mortale / capace di varcare i sacri limiti / delle leggi non scritte e non mutabili». E nelle demenziali parole di Stalin: «[...] dobbiamo soltanto spazzar via chiunque c'impedisce l'introduzione delle strutture socialiste. Ecco cosa dobbiamo fare» e nella risposta di Olga: «Basta uccidere [...]. Per togliere via il male, voi comunisti ci avete già inflitti tanti mali e dolori, quanti non si erano mai visti nel mondo. Voi stessi lo dite [...]. Per renderci più liberi, ci avete ridotti schiavi come non mai» è esplicitata la condanna del despotismo e l'esaltazione della democrazia e della libertà come nel famoso verso di Emone, figlio di Creonte: «Stato non è la proprietà di un solo».

Anche nella struttura Corti segue il modello classico, che scandisce la tragedia non in atti e scene, ma in un monologo illustrativo iniziale detto prologo, il parodo o ingresso del coro, e in episodi intervallati da canti corali detti stasimi, e infine l'esodo o uscita del coro. Nella fattispecie troviamo il prologo e diciotto episodi intervallati da tre soliloqui e sei cori. I soliloqui sono tutti di Stalin. Nel primo e nel secondo egli si rifà a Lenin e riflette sulla necessità di eliminare fisicamente chi si oppone alle conquiste proletarie, ma anche sull'abisso che separa il socialismo reale da quello programmato dal maestro; nel terzo, ripassa la storia sovietica mentre contempla le proprie statue. I cori si distinguono da quelli antichi per essere scritti in prosa, per non essere cantati e per essere rappresentati di volta in volta dai personaggi presenti sulla scena: i primi quattro (intitolati «delle due guardie», «della dottrina», «della potenza dell'uomo», «della repressione») sono costituiti dalle guardie e rispettivi comandanti; il quinto («di Cristina») costituito dalle donne che in un linguaggio tutto poesia raccontano il destino terribile di una giovanissima deportata polacca in fuga da un campo di lavoro; il sesto («il coro terribile») è costituito, come già ricordato, da Crusciov, Micoian e Bulganin: sono loro che parlano

dei milioni di morti «che si esauriscono in insignificante astrazione», dell'odio terribile che ne è nato, di *un terribile cerchio che si stringe e non si può più spezzare*. Persino nei titoli dei cori sono riscontrabili delle analogie con l'*Antigone*.

Evidente dunque il modello classico di questa tragedia, ma tutt'altro che un semplice ricalco o una sovrapposizione al realismo narrativo di costanti paralleli con una tragedia sofoclea. Si tratta invece dell'attualizzazione grandiosa di un tema eterno e importante come quello della libertà e della tirannia, della verità e della menzogna, dello scontro tra le leggi divine e umane, tra sapienza e ignoranza. Ma questa è anche una tragedia che fa tesoro dei più moderni accorgimenti teatrali di tipo pirandelliano, come la scena iniziale impostata tra un possibile lettore - che vuole «conoscere a fondo tutta la verità perché da essa dipende la vita reale di noi tutti - e l'autore della tragedia - per il quale «in un'opera drammatica devono prevalere sulle altre le ragioni dell'arte». Al lettore non bastano delle note a piè di pagina come propone l'autore, e i due si accordano su un compromesso «mai visto prima», quello di aggiungere in righe stampate in corsivo i punti essenziali della dottrina e della storia di Stalin. Ne nasce così una tragedia che soddisfa tanto le esigenze dello spettacolo (basta omettere i punti in corsivo), quanto quelle del lettore più esigente, che vuole conoscere i principi dottrinari «determinanti per la sorte dell'umano genere».

Conoscere la sorte significa anche conoscere il futuro dell'umano genere, significa avventurarsi in una dimensione profetica. È un punto di forza di questa tragedia.

Conoscendo a fondo «i principi dottrinari», Corti predice nel 1961 una frase che Crusciov pronuncerà testualmente nel 1963 («Se non ci sarà altro mezzo, proclamando alla Russia e al mondo intero i vostri [di Stalin] crimini...Allora tutti i comunisti e il mondo intero si riempiranno d'uno sdegno tale, che diverrà impossibile a chiunque ripeterli»). E soprattutto predice con decenni di anticipo la fine del sistema, appena i comunisti si illuderanno di fare a meno della violenza: «Solo fino a quando rimarrà negli uomini il salutare terrore per le repressioni esercitate da Stalin durerà il regime; la Cina non temendo più i comunisti russi cercherà di strappar loro la direzione delle cose». Musica alle orecchie di ogni sincero amante della verità e della libertà. Ma è facile immaginare il sapore eretico che dovevano avere nel 1961 predizioni del genere nelle orecchie di coloro per cui «l'avvento della società comunista era scientificamente certo». Facile immaginare la reazione della stampa marxista e fiancheggiatrice del marxismo. Quale sia poi stato e sia tuttora il verdetto della cultura ufficiale (quella che si rispecchia nell'ultimo premio Nobel per la letteratura, e in un giornalismo più preoccupato per i misfatti di Andreotti che delle Brigate Rosse) verso un autore così «reazionario e oscurantista» (ma che in realtà ha visto tanto chiaro) è sotto gli occhi di tutti: l'isolamento e la morte civile.

Eppure al suo apparire, la tragedia *Processo e morte di Stalin* non si era potuta nascondere sotto il moggio. Scritta nel 1960 - 61, essa fu rappresentata per la prima volta a Roma il 3 aprile 1962 al Teatro della Cometa dalla Compagnia stabile di Diego Fabbri. Tradotta in lingua russa nel 1964, circolò nell'Unione Sovietica attraverso il *samizdat* (autoeditoria clandestina). Tradotta nel 1969 in lingua polacca, valse all'autore l'onorificenza di «Cavaliere di Polonia» da parte del governo democratico polacco, che in quegli anni ancora sopravviveva in esilio a Londra. Insomma... un «Solgenizin» italiano. Non mancarono i giudizi favorevolissimi anche in Italia: fu perciò subito programmata, ma poi



immediatamente esclusa dai programmi della RAI per non urtare i marxisti. Ancora oggi, se si cerca il volume, succede come per *Il cavallo rosso* : lo si troverà solo in determinate librerie di determinate Regioni, benché sia stato ripubblicato nel 1976 presso le Edizioni Ares, Via A. Stradivari 7, 20131 Milano, e nel frattempo abbia raggiunto la sesta edizione. Detto volume contiene anche una serie di stupendi articoli su *Il costo per l'umanità dell'esperimento comunista* in Russia, in Cina, in Indocina, e su *Le responsabilità della cultura occidentale nelle grandi stragi del nostro secolo*. Figuriamoci il sapore che avranno anche questi articoli nelle orecchie dei ministri della cultura imperante, a parole nemica acerrima e dichiarata della censura, in realtà così spietatamente censoria.

Non sembra possibile, eppure non illudiamoci che in Svizzera le cose in fatto di cultura vadano meglio. Un esempio? Nel 2000 certa stampa elvetica si è fortemente occupata della condanna a morte di Giordano Bruno nel 1600 da parte dello Stato pontificio, ma nessuno ha ricordato che in quel secolo nel solo Comune di Poschiavo (un Comune di quattromila anime) cattolici e protestanti uniti hanno condannato a morte ben oltre dieci stregoni e cento streghe.

Per tornare alla tragedia, mi auguro di vederla presto rappresentata. Se non Italia, in qualche altra parte d'Europa.