



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee e Americane
Classe LM-37

Tesi di Laurea

Čapaev: il successo di D. A. Furmanov. Per un'indagine sull'opera e il suo impatto

Relatore
Prof. Donatella Possamai

Laureando
Chiara Marcato
n° matr.1148684 / LMLLA

Anno Accademico 2019 / 2020

Indice

Introduzione	pag. 3-11
1. Vita e opere dell'autore	pag. 13-45
1.1. 1891-1912: Infanzia e primi esordi letterari	pag. 13-16
1.2. 1912-1916: Carriera accademica e arruolamento volontario	pag. 16-20
1.3. 1916-1921: Evoluzione e maturazione del pensiero politico	pag. 20-23
1.4. 1919-1921: L'incontro con Čapaev e la guerra civile	pag. 23-30
1.5. 1921-1925: Furmanov scrittore bolscevico	pag. 30-39
1.6. 1925-1926: Gli ultimi anni di vita	pag. 39-45
2. L'opera maggiore: <i>Čapaev</i>	pag. 47-86
2.1. Contesto storico-letterario	pag. 47-51
2.1.1. La sorte del romanzo	pag. 51-57
2.2. Introduzione al romanzo <i>Čapaev</i>	pag. 57-60
2.2.1. <i>Čapaev</i> : storia di una guerra e di un incontro	pag. 60-71
2.3. Il successo dell'opera in epoca sovietica	pag. 72-78
2.4. I pareri in Occidente	pag. 78-82
2.5. L'analisi di D. Colombo	pag. 82-85
2.6. Le conclusioni	pag. 85-86
3. La diffusione del mito nella cultura di massa	pag. 87-118
3.1. Introduzione al film <i>Čapaev</i>	pag. 87-89
3.1.1. Il film	pag. 89-96
3.2. L'ironia russa	pag. 96-98
3.3. Čapaev e la generazione dei videogiochi	pag. 98-102
3.4. L'incubo della guerra	pag. 102-104
3.5. Čapaev affronta il nuovo secolo	pag. 104-112
3.6. Il rischio del telefilm	pag. 112-114
3.7. Aneddoti e colpi di scena	pag. 114-116
3.8. Un finale aperto	pag. 117-118
Conclusione	pag. 119-121
Bibliografia e Sitografia	pag. 123-126
Riassunto	pag. 127-136

Introduzione

Dmitrij Andreevič Furmanov è stato uno scrittore sovietico degli anni Venti del Novecento e ha avuto, all'interno dei confini sovietici da poco creatisi, un notevole successo sia in vita che, soprattutto, postumo. La sua figura era, ed è, molto conosciuta in Russia, mentre in Italia, e più largamente in Europa, è assai meno nota. Uno dei motivi che ha reso celebre Furmanov è stato *Čapaev*, opera che, come la vita dello scrittore, in Occidente è considerata minore e perciò poco affrontata in ambito letterario e culturale. Partendo da questi presupposti di una sorta di mancato riconoscimento internazionale a Furmanov e alla sua opera, in questo lavoro ci si propone di tracciare una panoramica del suo contributo alla letteratura e alla cultura russa.

Questa discussione verte prevalentemente sull'ambito letterario e ha come punto di partenza l'opera del 1923 *Čapaev*, ma sono poi prese in considerazione altre opere, letterarie e non, che hanno subito l'influenza di Furmanov. In particolare, sono analizzati due film, un romanzo, un racconto breve, un poema, degli aneddoti, un telefilm e persino una saga di videogiochi. Partendo dai film, uno è uscito negli anni Trenta e rimane un pezzo di storia della cinematografia sovietica ad opera dei fratelli Vasil'evy, l'altro è contemporaneo e risale al 2015 ed è tratto, seppur con delle modifiche, dal romanzo del 1996 di V. Pelevin, *Il mignolo di Buddha*. Viene così esplorata la differenza tra l'opera sovietica (sia il libro che il film) e l'opera post-modernista (anche in questo caso, sia il romanzo che il film). Al romanzo post-modernista si affianca un racconto breve, non tradotto in italiano e prodotto nello stesso periodo, di V. Aksënov, "La Nave del Mondo: *Vasilij Čapaev*", che per molti aspetti pone interrogativi simili a quelli di Pelevin. Per quanto riguarda il poema di A. Tvardovskij, scritto principalmente negli anni Quaranta durante la Seconda Guerra Mondiale, presenta una figura di eroe ispirata a quella di Čapaev declinata però in un'epoca traumatica. Ai generi artistici veri e propri si affiancano il mondo delle vignette e delle barzellette che delineano con il loro *humour* pungente la versatilità di Čapaev; insieme ad essi, l'opera e il telefilm degli anni Duemila di E. Volodarskij riprendono questa comicità con un'attenzione all'intreccio avventuroso. Inoltre, si è preso in considerazione anche il mondo del gioco e della tecnologia, poiché anche in questi campi ludici Furmanov è riuscito a propagare la sua influenza e, non ultimo, il mondo della pittura e della scultura con uno splendido ritratto dello scrittore e

un monumentale complesso dedicato al guerriero della steppa. Con l'aiuto di tutti questi generi molto differenti tra loro per peculiarità e datazione si cerca di dimostrare l'ampiezza di un'opera che quindi non è affatto caduta nel dimenticatoio.

Oltre all'opera principale, un ampio segmento è dedicato alla biografia dell'autore; in questo caso, si cerca di tracciare un parallelo tra la vita dello scrittore e la sua crescita letteraria durante le varie fasi della vita. Per lavorare su questo punto, di fondamentale importanza sono gli appunti diaristici elaborati dallo scrittore stesso e quelle che si possono definire le migliori monografie su Furmanov per completezza, precisione e ricchezza: si tratta della monografia di E. Naumov e quella di A. Izbach, la prima pubblicata negli anni Cinquanta, la seconda verso la fine degli anni Sessanta; ad esse si aggiunge quella in lingua tedesca dell'inizio degli anni Sessanta di K. Kasper, probabilmente una tra le migliori pubblicazioni edite in Europa.

Per poter accuratamente studiare l'autore e la sua opera, oltre alle fonti citate in precedenza, sono state molto utili varie teorie avanzate da una moltitudine di esperti che vanno dai critici sovietici coevi a Furmanov fino agli studiosi occidentali contemporanei provenienti da diverse università; ognuno di loro ha saputo trovare qualche caratteristica o ha saputo sollevare delle questioni (alcune tuttora irrisolte) che dimostrano come autore e opera hanno molto da dire. Tra le teorie sovietiche più eminenti vi è quella di A. Serafimovič, che ha correttamente argomentato la bravura di Furmanov nel descrivere persone, eventi e luoghi, o quella di A. Makarenko che ha approfondito il ruolo del commissario Klyčkov nella crescita intellettuale e politica di Čapaev. Fra le teorie occidentali da ricordare vi è lo studio operato qualche anno fa da D. Colombo che indaga propriamente il genere in cui classificare *Čapaev*, quella di R. Freeborn sul rapporto tra Furmanov-opera-ideologia e quella di D. Possamai sulla connessione tra l'opera sovietica e il romanzo di Pelevin.

Dunque, l'obiettivo è quello, partendo dalla poco conosciuta biografia di Furmanov in Italia, di studiare e inquadrare l'opera maggiore *Čapaev* grazie al contributo di molteplici teorie che provengono da più Paesi, orientamenti e anni, e vedere poi il suo impatto in varie aree culturali, moderne e non. Si è deciso di considerare quest'opera proprio perché essa, unanimemente, è ricordata come la principale, anzi molti degli scritti prodotti dall'autore prima di essa hanno fornito la base per la scrittura di *Čapaev* che rimane l'opera compiuta di maggiore rilevanza tanto artistica che ideologica. E ancora si

è volutamente usato il termine “opera” e non “romanzo” o “schizzo” o “cronaca” proprio per l’ambiguità che essa porta in sé e che si districa solo in base alla corrente letteraria scelta. L’altro obiettivo della tesi è quello, attraverso una serie di esempi, di dimostrare che la figura dell’eroe della Rivoluzione non è solo un personaggio di un’epoca tramontata, bensì un soggetto poliedrico che ha avuto la capacità di adattarsi, assumendo significati diversi, alla realtà sovietica e poi russa.

L’indagine è stata eseguita sia con il supporto di materiale cartaceo che con l’uso del web, ove circolano molte informazioni e curiosità e si possono trovare i film in versione originale e integrale. Il punto d’avvio è stata la ricerca delle informazioni biografiche di D. A. Furmanov, a cui è dedicato il primo capitolo intitolato “Vita e opere dell’autore”, a sua volta suddiviso in sottocapitoli in ordine cronologico. Le indicazioni delle fonti utilizzate sono piuttosto in accordo circa date e luoghi e va ricordato che questa circostanza è anche collegata al fatto che molte biografie scritte in Occidente sono basate sulle monografie sovietiche. Riassumendo, Dmitrij Andreevič Furmanov è nato a Sereda nel 1891 in una numerosa famiglia di contadini che, per ragioni economiche, si era trasferita dopo pochi anni a Ivanovo-Voznesensk; qui il ragazzino aveva incominciato a scrivere le prime poesie e visto il primo fallito tentativo di una rivoluzione. Nel 1910 aveva deciso di lasciare la città alla volta di Kinešma dove avrebbe potuto frequentare un liceo e aveva cominciato a tenere un diario, a leggere i versi dei decabristi e a imparare ad affrontare la vita da solo senza il sostegno economico paterno. Già in questa prima fase l’importanza del diario per il ragazzo era fondamentale e tale sarebbe rimasta per tutta la vita per annotare tutto ciò che vedeva, percepiva e credeva.

Nel 1912 si era trasferito a Mosca per iscriversi alla facoltà di filologia; in quell’anno, dopo aver saputo dei massacri e delle restrizioni pervenute dall’alto, si era espresso con toni duri nei confronti dello zar Nicola II, ma comunque le sue idee politiche dovevano ancora emergere. Nel 1914, animato dal suo inconfondibile desiderio di essere un partecipante attivo della vita, si era arruolato come infermiere nei treni di guerra; era stata un’esperienza dura ma che gli aveva permesso di provare forti sentimenti di rispetto verso i suoi connazionali e di trovare la compagna di vita Anna. Nell’autunno del 1916 Furmanov era tornato a Ivanovo dove aveva accolto con gioia la Rivoluzione del 1917 e aveva iniziato a collaborare con la rivista “Rabočij kraj”; solo però con l’incontro di M.

Frunze, si era deciso ad iscriversi al Partito dei bolscevichi nel 1918 e a leggere le opere di Marx e Lenin.

Nel 1919 si era arruolato nell'Armata Rossa, era stato messo a capo degli operai tessili di Ivanovo e mandato verso il fronte orientale dove aveva conosciuto il comandante Čapaev. Tra i due era nata una forte amicizia e l'intera esperienza era servita a Furmanov per i suoi scritti che continuava a pubblicare. Qualche mese dopo con grande rammarico i due avevano dovuto separarsi ma Furmanov aveva ormai messo da parte i combattimenti per dedicarsi alla scrittura. Lavorando per il Gosizdat aveva studiato letteratura, recensito opere, scritto articoli giornalistici e, nel 1924, era entrato nel gruppo letterario RAPP.

Negli ultimi anni di vita lo scrittore era stato un devoto membro del Partito, aveva fatto di tutto per avvicinare la gente all'ideologia non mettendo mai in dubbio le sue scelte politiche e i dettami stilati dall'alto. Fino all'ultimo aveva continuato a scrivere e a impegnarsi in assidui incontri e riunioni, ma questa vita senza riposo lo aveva fatto ammalare gravemente. Il 15 marzo 1926 è deceduto in uno stato di incoscienza anche se, nelle sue ultime testimonianze, si avverte il grido di dolore nel sapere che la vita lo stava abbandonando proprio mentre aveva ancora molte cose da fare e da dire.

Nel secondo capitolo, "L'opera maggiore: Čapaev", è analizzata l'opera per cui Furmanov è ricordato; si è scelto di analizzarla perché la cultura russa ancora oggi è intrisa dell'aurea creatasi intorno alla figura dell'eroe della Rivoluzione e perché essa è poco conosciuta in Italia ma permette a uno straniero di avvicinarsi al bagaglio culturale e alla sensibilità russa. Le prime due sezioni sono interamente dedicate allo sfondo storico e letterario che serve per collocare il lavoro di Furmanov nella Russia del tempo, collegarlo con la politica, ma anche con le letture, i precursori e i contemporanei che animavano il mondo intellettuale. Un dato interessante che è utile delineare è il fatto che erano stati gli intellettuali, ancora prima che il Partito avesse consolidato il suo potere e avesse promulgato leggi e direttive, a fondare una nuova arte socialista con dei canoni abbastanza precisi. In aggiunta, si è scelto di fornire una visione più approfondita del contrasto tra due correnti molto in voga in quegli anni, quella formalista e quella realista, soprattutto perché i critici hanno discusso molto a quale dei due gruppi Furmanov è stato più affine. Quindi, con l'aiuto degli articoli considerati il manifesto della letteratura del fatto, l'attenta indagine di M. Zalambani e le parole di V. Šklovskij, si delineano le differenze ideologiche dei due gruppi, il tramonto dei formalisti e la prevaricazione del realismo

socialista. Sostanzialmente, il distacco più grande era stato circa la sottomissione al Partito che per i realisti era una prerogativa, motivo per cui avevano ottenuto il monopolio nel settore letterario.

Per quanto concerne *Čapaev*, esso aveva segnato un'epoca in cui la letteratura aveva cambiato volto e si era messa alla difesa del Partito e a propagandare i suoi ideali. L'opera è stata pubblicata il 18 marzo 1923 dopo un lungo lavoro che si era basato sui diari dello scrittore, sulle memorie, sui resoconti e sui documenti del periodo. Il sottocapitolo "*Čapaev: storia di una guerra e di un incontro*" riassume i punti salienti tratti dall'esperienza dell'autore nel 1919 in qualità di commissario politico assegnato al fronte orientale. Tra viaggi nel Caucaso, prime battaglie e un accenno alla biografia di Čapaev, certamente è l'amicizia tra il commissario e il comandante ad arricchire la trama, il confronto tra il calmo, istruito e fervente comunista Klyčkov e l'irascibile, analfabeta, ma combattente per la giusta causa Čapaev. Un rapporto che cresce con la conoscenza, destinato a finire a causa della separazione geografica dei due protagonisti e, in seguito, dalla morte dell'eroe.

L'indagine prosegue con l'esamina dei tanti pareri dati all'opera in tanti anni di studio. Si è scelto di partire con il periodo più vicino allo scrittore per cronologia e geografia, ossia quello sovietico. Una raccolta di articoli di autori sovietici del 1951 è fondamentale per trovare diversi commenti; per la maggior parte dei critici, tra cui spiccano Serafimovič, Lunačarskij e Bartenev, Furmanov è stato uno scrittore bolscevico impegnato attivamente a risvegliare le coscienze dei lettori e a guidarli verso la luce rappresentata dal Partito. A. Tarasenkov si sofferma sull'amicizia tra Klyčkov e Čapaev e sulla maturazione intellettuale del secondo ad opera del primo; inoltre, studia le caratteristiche insite del comandante per trarre la conclusione che egli incarna alcuni elementi tipicamente russi e i nuovi tratti richiesti dal periodo postrivoluzionario. In contrasto con questa visione vi è A. Makarenko, secondo cui il lettore non vede mai il guerriero in azione ma lo coglie nei momenti di riflessione e, soprattutto, non si evolve durante il racconto perché, sebbene ingenuo, sa quale è la giusta causa. Queste sono alcune opinioni, nel capitolo ve ne sono altre tratte da alcune riviste e la posizione dei fattografi che, pur lodando l'opera, erano coscienti delle prese di distanza di Furmanov rispetto al loro gruppo.

Successivamente, si esaminano i pareri espressi in Occidente, grazie ai commenti rilasciati da R. Freeborn, il quale inserisce l'opera nel realismo socialista, difendendola ma arrivando all'esito che essa ha dei limiti in quanto ha glorificato il momento storico ma non ha saputo trascenderlo. K. Clark e R. Cockrell insistono sull'importanza del ruolo dell'ideologia nell'opera e nella vita di Furmanov e sul processo di demistificazione di Čapaev che, anziché essere rappresentato nell'ideale di forza perfetta, è tutto sommato un essere umano con le sue doti e i suoi difetti. Molti degli studiosi che si sono dedicati a Furmanov sono di origine anglofona, ma si sono volute riportare le prefazioni alle opere da parte dell'italiano T. Giglio e del francese P. Vaillant-Couturier che circa settant'anni fa hanno voluto far apprezzare l'opera ai lettori mettendoli in guardia sulla diversa sensibilità tra pubblico sovietico e pubblico europeo.

Un sottocapitolo è stato dedicato all'analisi del testo effettuata da D. Colombo, che con una precisione, una scelta delle fonti e uno studio meticoloso ha proposto i dibattiti venutisi a creare intorno a Čapaev. Una delle argomentazioni riguarda l'inserimento dell'opera o nel filone del realismo socialista, optando quindi per la denominazione di "romanzo", oppure nel filone formalista (che Furmanov, comunque, non avrebbe accettato), in cui l'opera risulterebbe uno schizzo dal vero (*očerk*). Sempre in oscillazione tra le due correnti, alla fine l'approdo di Colombo, sostenuto dalla monografia di Naumov, è che Čapaev è un romanzo in cui il lettore percepisce un segno di uguaglianza tra Klyčkov e Furmanov.

Un altro tipo di lavoro è stato quello condotto da A. Brintlinger che traccia un percorso di cambiamento e adattamento della figura di Čapaev dall'epoca della Rivoluzione a oggi, il cui terreno fertile sono state le guerre combattute da un Paese che cercava di risvegliare il patriottismo e la determinazione della popolazione in difesa dei suoi ideali e territori. Il collante nazionale è stata quindi la figura dell'eroe coraggioso ma umano che combatteva nelle periferie del vasto Paese, pronto a soffrire e a dare la vita, ma che possedeva un'infinita e mai messa in discussione fiducia nei principi socialisti.

Il capitolo termina con le conclusioni che si possono trarre dai tanti spunti di riflessione che sono emersi; cionondimeno, alla fine la parola rimane a Furmanov, che aveva preso le distanze dalla fattografia e si era adoperato per una letteratura impegnata contro l'utilitarismo borghese e la meccanicità dell'arte. E, probabilmente, da persona

umile come si era spesso dimostrata, non si attendeva che i posteri per lungo tempo avrebbero parlato del suo *Čapaev*.

La terza sezione si intitola “La diffusione del mito nella cultura di massa” ed è un tentativo di inquadrare quello che si potrebbe chiamare “l’effetto Čapaev” sulla cultura russa; nello specifico, l’obiettivo è quello di vagliare come nei film, nella letteratura, nel parlato, in televisione, nella storia stessa il personaggio di Furmanov sia presente. Inoltre, oltre all’esplorazione di svariati ambiti è rimarcato come questa propagazione non sia avvenuta solo negli anni immediatamente seguenti la pubblicazione del libro, ma addirittura negli anni Duemila. Questo capitolo serve a dimostrare la cementificazione di questo racconto della guerra civile nell’ideologia e nella fantasia collettiva, quasi come se esso fosse insito nella coscienza di ogni russo.

La prima parte è una panoramica della situazione in campo cinematografico nella Russia di inizio Novecento che fornisce un primo approccio ad un settore variegato e che negli anni, grazie a nuove tecniche, è mutato. In questo contesto vivido hanno operato i fratelli Vasil’evy quando nel 1933 hanno girato il film *Čapaev*. Esso è ampiamente tratto dal libro e dai materiali di Furmanov e ha reso realtà le parole dell’autore grazie alla giusta scelta degli attori, delle musiche, delle battute, delle inquadrature e soprattutto della personificazione dei personaggi che immedesimano lo spettatore e lo scuotono. Pur operando delle modifiche rispetto alla storia originale, il film è stato un successo nazionale: piaceva alle donne e ai bambini, ai veterani e alle autorità, era trasmesso praticamente ovunque e ha reso il libro un best-seller. Proprio da questa fama inaspettata è nata la voglia di burlarsi in modo bonario dell’eroe della steppa che era arguto ma anche un po’ ingenuo e sempliciotto, ecco perciò la nascita e la diffusione di barzellette su Čapaev, storielle conosciute tuttora in tutti gli strati della popolazione e con parecchie varianti in base a ciò che si vuole prendere di mira. Oltre alle barzellette e alle vignette, dalle scene del film è nato un gioco da tavolo chiamato *šaški čapaeva* che era molto diffuso tra i bambini che volevano imitare il gioco della guerra; la parte più interessante è che questo gioco non è mai stato superato: se i bambini di ieri giocavano con le pedine in legno, quelli di oggi lo possono praticare scaricando online la versione digitale. E ancora di più: dal 1998 una società russa ha ideato una saga di videogiochi d’azione di nove puntate con protagonista Čapaev e l’aiutante Pet’ka. Un sottocapitolo è stato così dedicato a questa saga, progettata, nata e sviluppata in Russia, che ha avuto un successo

dirompente tanto da esser menzionata da “Izvestija” e da essere stata proposta per il mercato estero.

Dopo aver affrontato la parte degli anni Trenta in cui sono usciti il film e le prime barzellette ed è stato inventato il gioco, cronologicamente si passa all'altra tremenda guerra che ha segnato il Paese e ha visto il ritorno di Čapaev sotto nuove spoglie. Da menzionare è il poeta A. Tvardovskij che, con il suo personaggio Tërkin, rammenta Čapaev adattato ai traumi della Seconda Guerra Mondiale e alle sue nefaste conseguenze. Viene così analizzata la mutazione delle necessità del pubblico che aveva sempre bisogno di un eroe in cui ritrovarsi attraverso l'aiuto di Tvardovskij e del cortometraggio *Čapaev è con noi! (Čapaev s nami!)* del 1941 in cui l'eroe sopravvive alle acque dell'Ural per incitare le folle a combattere contro il nazismo per la gloria del Paese, celebrato come forza militare all'avanguardia e indistruttibile.

Proseguendo un percorso ideale di mutamento si approda alla Russia dopo il crollo dell'Unione Sovietica con il romanzo di V. Pelevin e il racconto di V. Aksënov. Questi due autori sanno bene quanto sia stato difficile per un cittadino interfacciarsi con la nuova apertura del Paese dopo anni di socialismo e ripropongono questo smarrimento, insieme a più o meno velate critiche, nei loro testi. *Il mignolo di Buddha (Čapaev u nycmoma)* è il romanzo del 1996 di Pelevin che, attraverso una continua trasposizione di realtà in cui vive il protagonista Pëtr, non fa altro che avvertire quanto il mondo non sia che finzione, quanto ognuno abbia bisogno di credere in qualcosa per non farsi afferrare dal senso di nullità e di vuoto. È Čapaev che insegna a Pëtr questa verità che deve diventare una filosofia di vita per sbarazzarsi del superfluo. Dal romanzo è stato tratto nel 2015 un film che però ha avuto assai meno presa rispetto al libro, colpa parzialmente imputabile al budget limitato. Il film era stato approvato da Pelevin e presenta cambiamenti della trama, pur sostanzialmente invadendo lo spettatore con un senso di angoscia e incomprendimento, creati grazie a diverse tecniche artistiche. Alla stessa filosofia esistenziale perviene Aksënov con il racconto del 1995 «Корабль мира: Василий Чапаев» (“La Nave del Mondo: *Vasilij Čapaev*”) in cui si questiona sul rapporto tra la Russia e l'estero, sulle nuove vie che si aprono potenzialmente per il Paese, sulla concezione che gli stranieri hanno della Russia e sui traumi che ancora martellano i pensieri dei cittadini. Il fulcro del rapporto tra passato e presente e tra Russia e Occidente è Čapaev, ridotto a un battello

arrugginito che trasporta turisti curiosi e a una statua simbolo del demonio che si purifica grazie alle barzellette.

Negli anni Duemila ritorna il mito sotto forma di romanzo e di telefilm intitolati *Passioni per Čapaj (Cmpacmu no Čanao)* di E. Volodarskij. In questo caso, Čapaev è il protagonista di infinite avventure militari e soprattutto amorose, finendo nel mondo delle commedie sentimentali per scoprire in punto di morte che solo il primo amore è quello vero. Qui la vera storia è totalmente rimaneggiata per creare una serie facilmente vendibile ma con in sé poca concretezza.

L'ultima sezione su Čapaev è stata dedicata ad alcune teorie, diffuse soprattutto dai familiari dell'eroe e spesso pubblicate in libri o interviste, circa l'esatta circostanza della morte. In realtà, nessuna di esse ha valore scientifico in quanto non è mai stato trovato il corpo e non vi è mai stata un'accurata indagine giudiziaria. Infine si ribadisce come, grazie a tutti gli esempi riportati, Furmanov e la sua opera non siano mai stati dimenticati e questo è il miglior merito che può essere attribuito a un autore.

L'indagine termina con l'ultimo sottocapitolo che trae le conclusioni circa lo spessore artistico dello scrittore e delle sue opere. In sostanza, sarebbe una negligenza non menzionare Furmanov come rappresentante di una generazione ispirata da nuovi ideali e di un gruppo di autori che ha trasformato la sensibilità letteraria producendo dei modelli capaci di far parlare di sé negli anni Venti come nel Duemila. Forse non sarà ricordato come uno dei campioni della letteratura russa, ma certamente non si rimane indifferenti alle sue parole e alle sue azioni e, ancora oggi, leggere *Čapaev* permette di catturare, anche solo per pochi istanti, un'immagine particolare della terra russa e dei suoi abitanti contribuendo a far capire a molti, russi e non, la portata dei cambiamenti per cui Furmanov si è tanto prodigato.

1. Vita e opere dell'autore

1.1. 1891-1912: Infanzia e primi esordi letterari

Dmitrij Andreevič Furmanov nacque il 26 ottobre (7 novembre) 1891 presso il villaggio russo di Sereda (oggi divenuta città di Furmanov¹) nella provincia di Kostroma (divenuta in seguito regione di Ivanovo). La famiglia era di origine contadina e il padre possedeva una taverna, ma nel 1897 decise di trasferirsi insieme ai sette figli² nella grande città industriale di Ivanovo-Voznesensk alla ricerca di un nuovo lavoro. Proprio in questa città, definita anche come la “Manchester russa”, il giovanissimo Furmanov cominciò all'età di otto anni a frequentare la scuola locale finendo gli studi nel 1903³. Il padre, nel frattempo, divenne proprietario di un piccolo caffè⁴ e iscrisse il terzogenito alla scuola media.

Tuttavia il ragazzo, piuttosto che studiare le materie strettamente collegate al percorso di studio, preferì occuparsi di letteratura, leggere e scrivere i primi versi come: “Милую науку – / Русский наш язык / Я учу усердно, / Ибо курс велик⁵” (“La dolce scienza/ la nostra lingua russa/ Io studio con zelo/ poiché il corso è eccelso”). Dunque, i primi passi di Furmanov nel campo letterario furono fortemente influenzati dalla vita scolastica e, soprattutto, dalla lettura e rilettura dei maestri della letteratura quali Puškin,

¹ La città ospita oggi un museo, rinnovato nel 2005, in memoria del suo celebre cittadino. All'interno, sono conservate alcune lettere e oggetti personali dello scrittore e la riproduzione di una stanza della famiglia Furmanov.

² Dmitrij Furmanov era il terzogenito, adorato dalla madre. La casa in cui vissero era minuscola per una così numerosa famiglia e spesso i più piccoli si ammalavano date le scarse condizioni igieniche. Il padre spesso urlava contro i figli ma sapeva essere tenero e raccontare storie, mentre la madre faticava tra i lavori domestici e i bambini. Cfr. A. Izbach, *Furmanov. Žizn' zamečatel'nych ljudej*, Moskva, Molodaja Gvardija, 1968, p. 6.

³ Secondo altre fonti riguardanti la biografia di Furmanov, il ragazzo sarebbe entrato due anni più tardi nella scuola locale e l'avrebbe perciò terminata nel 1905, e non nel 1903. Questo dato è ad esempio riportato da N. Luker, *From Furmanov to Sholokhov. An Anthology of the Classics of Socialist Realism*, Ann Arbor, Ardis Publishers, 1988, p. 41.

⁴ “Nous tenions un cabaret, raconte Fourmanov: Quel mot abject! J'ai l'impression d'avoir toujours gravées dans ma mémoire l'odeur écœurante de la fumée, de l'eau-de-vie imprégnant toutes choses, et ce souvenir me secoue des pieds à la tête, à la seule idée que j'aurais pu, moi aussi, être entraîné par la force des choses dans ce milieu des compagnons se ribote de mon père...” D. Fourmanov, *Tchapaev. Roman*, Paris, trad. fr. di A. Orane et G. Roux, Éditions Hier et Aujourd'hui, 1946, p. 5.

⁵ E. Naumov, *D. A. Furmanov. Kritiko-biografičeskij očerk*, Moskva - Leningrad, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Chudožestvennoj Literatury, 1951, p. 5. La traduzione, salvo dove diversamente indicato, è mia.

Lermontov, Tolstoj, Verne e Scott⁶. Oltre alle prime brevi poesie, appartengono agli stessi anni i primi appunti diaristici e i primi temi scolastici che furono utilizzati dagli insegnanti come esempi per gli altri alunni.

Il ragazzino ebbe qualche problema con il pope locale: nonostante la ferma religiosità della famiglia, Furmanov non amava pregare o confessarsi, ed evitava volentieri la chiesa. D'altra parte, invece di spendere i soldi ricevuti dal padre in dolcetti, preferiva comprare libri, che poi leggeva ardentemente, ed era molto amato dai docenti che lo consideravano sempre il migliore della classe⁷.

Nel 1905 la storia si impresso nella fantasia e nella memoria del ragazzo: gli operai della città presero parte alla rivoluzione. Certamente all'epoca era troppo piccolo per comprendere pienamente i fatti, ma senza dubbio essi riaffiorarono più tardi e vennero rievocati in alcuni saggi sui ricordi d'infanzia quali *Талка* (Talka) e *Как убили отца* (Come venne ucciso il padre). Secondo Izbach, il piccolo Furmanov spesso si recava presso il fiume Talka ad ascoltare i discorsi degli operai e a leggere, pur non comprendendoli, i primi manifesti socialisti⁸.

Nel 1910, dopo violente liti con il padre che pretendeva che il figlio si iscrivesse a un istituto tecnico commerciale, Furmanov coltivò i suoi interessi e seguì le sue vere aspirazioni decidendo di partire per Kinešma (a circa 100 km da Ivanovo) e frequentare il liceo scientifico. Proprio a causa dei dissapori familiari, il giovane si ripromise di non chiedere più nessun aiuto paterno e di mantenersi da sé.

All'inizio, la sua avventura non fu semplice; visse in un misero stanzino e fu costretto a dedicarsi ai suoi amati libri di sera e di notte, mentre di giorno dava lezioni private. Nonostante le dure circostanze, la sua predilezione per la letteratura non si affievolì, anzi organizzò un circolo letterario con alcuni suoi compagni: insieme leggevano i versi appassionati dei decabristi quali Ryleev, le opere di autori quali Herzen e Gor'kij e gli articoli di Pisarev e Dobroljubov. In questo circolo si parlava anche di

⁶ In *Avtobiografija* (Autobiografia), pubblicato postumo il 16 marzo 1926 su "Izvestija", Furmanov racconta delle già citate prime letture e ripercorre sinteticamente gli anni salienti della sua vita fino al 7 gennaio 1926. Cfr. D. A. Furmanov, *Rasskazi. Povesti. Zametki o literature*, Moskva, Direkt-Media, 2016, pp. 7-9.

⁷ Un suo ex-compagno lo ricorda così: "Я не помню унылости, скуки, усталости на лице Фурманова – оно всегда полно было бодрости, живости, кипучести его натуры [...]". "Non ricordo malinconia, tedio o stanchezza sul volto di Furmanov, era sempre carico del vigore, della vivacità e dell'effervescenza della sua natura". A. Izbach, *Furmanov...*, cit., p. 16.

⁸ Ivi, pp. 10-12.

ingiustizia e problemi sociali e, dal 1910, Furmanov cominciò ad annotare regolarmente tutto ciò che lo interessava⁹.

Un episodio dell'adolescenza delinea il temperamento forte e l'intelletto vivace di Furmanov. Durante una lezione un'insegnante prese in giro un alunno per come era vestito. Il ragazzo, rosso di vergogna, spiegò che la madre lavorava da mattina a sera fino allo sfinimento, ma lo stipendio non bastava per mantenere tutta la famiglia. L'insegnante, però, continuò a deriderlo. All'improvviso tuonò la voce di Furmanov che, sdegnato dai fatti che stavano avvenendo sotto i suoi occhi, aggredì con parole dure l'insegnante. Ne derivò uno scandalo e l'espulsione dall'istituto dell'alunno insolente per tre mesi. Ciononostante, Furmanov provò con quell'episodio anche altri sentimenti, come la compassione che i suoi compagni gli dimostrarono aiutandolo a sopravvivere durante quei tre mesi. Nei suoi diari annotò che esiste una grande forza su cui poter contare: la forza della collettività. Affermò che non si muore da soli se con gli altri ci si comporta da amici e non da traditori: “Как славно они меня поддержали, как сочувствовали за геройское поведение¹⁰” (“Come mi sostennero, come simpatizzarono per il comportamento eroico”).

Nonostante l'allontanamento da scuola, il ragazzo non si perse d'animo. Libero dagli impegni scolastici, incominciò a guardarsi intorno e a familiarizzare con l'ambiente circostante: dai falò con gli scaricatori del Volga alle passeggiate nei boschi circostanti per conoscere da vicino la vita dei contadini.

Contemporaneamente si avvicinò alle idee dei rivoluzionari democratici, grazie agli scritti di Belinskij, Pisarev, Dobroljubov e Černyševskij, cambiando la sua già poco convinta opinione sulla religione. Ecco come descrisse nei diari la sua ultima apparizione in chiesa: “Я стоял каким-то козырем, руки назад, грудь колесом – не молился, не хотелось лгать. Нет, это всё не так. Это обман. Для чего? Веры у меня нет, не верю я этому неведомому богу, а потому и не молюсь. [...] Писарев и Добролюбов перевернули вверх дном все мои убеждения¹¹” (“Stavo in piedi con un'aria spavalda, le mani dietro, il petto in fuori, non pregavo, non volevo mentire. No, era tutto sbagliato.

⁹ È molto dolce la sua prima annotazione, dedicata al migliore amico di sempre: il diario. “Я ждал тебя... и ты пришёл... Теперь мне есть пред кем открыться”. “Ti stavo aspettando... e sei arrivato... Ora ho qualcuno con cui confidarmi”. Ivi, p. 20. Nella sua dichiarazione d'intenti, il diario non sarebbe stato scritto dopo profonde riflessioni, bensì avrebbe percorso il naturale flusso dei ragionamenti del suo scrittore.

¹⁰ E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 7.

¹¹ Ivi, p. 8.

È un inganno. A che scopo? Non ho fede, non credo a questo dio sconosciuto, perciò non prego. [...] Pisarev e Dobroljubov hanno messo a soqquadro tutte le mie convinzioni”).

Tra gli anni 1910-1912 nacque in lui l'ardente desiderio di intraprendere una carriera letteraria, di scrivere in prosa e soprattutto in versi¹² e il suo sogno divenne realtà il 6 luglio 1912 quando, con lo pseudonimo di *Novij*, pubblicò la poesia *Мне грустно осенью холодной* (“Sono triste nel freddo autunno”) nella rivista “*Ivanovskij listok*”. La gioia nel veder pubblicati i suoi versi venne documentata nei diari ove, con entusiasmo, espresse l'incredulità nell'aver aperto la rivista e aver trovato la sua opera. La poesia fu dedicata a Efremov, un ispettore della scuola dei pittori coloristi di Ivanovo. Purtroppo però, altre poesie che Furmanov inviò alla rivista vennero bollate come “politiche” e perciò rimandate al mittente.

L'idea successiva fu la scrittura di un romanzo breve, *Юность* (Giovinezza), che però non fu mai terminato. Secondo le stesse parole dell'autore, il personaggio principale avrebbe dovuto riportare i tratti caratteriali tanto dell'Onegin puškiniano quanto dello Stolc di Gončarov; affermò, inoltre, che questo proposito gli venne in mente dopo aver letto diversi articoli di Belinskij e Dobroljubov su Puškin, Lermontov e Gončarov.

1.2. 1912-1916: Carriera accademica e arruolamento volontario

Nel 1912 Furmanov si trasferì a Mosca, un passo decisivo per la sua carriera. Era molto emozionato e convinto della sua scelta, sapeva che il periodo dell'infanzia era terminato e cominciava un nuovo capitolo; ormai Ivanovo era troppo piccola per lui e la gente del luogo era impreparata alle sue idee impegnate. Dapprima si iscrisse alla facoltà di giurisprudenza dell'Università di Mosca, poi, da ottobre, si immatricolò alla facoltà di filologia. Per mantenersi continuò a dare lezioni private, mentre l'alloggio era una piccola stanza dello studentato (davanti alla cucina che emanava sempre cattivi odori e da cui provenivano le urla più varie) che garantiva allo studente un piatto di zuppa e una libbra di pane al giorno. Una vita misera, lo stesso Furmanov detestava parlarne. Tuttavia, accanto alla dura vita accademica, non mancarono le serate a teatro, che letteralmente

¹² “[...] я должен сделаться писателем, и обязательно поэтом. [...] Как хочется писать. Как чувствуешь себя на что-то способным, немного подготовленным к чему-то”. “[...] dovevo diventare scrittore, e assolutamente anche poeta. [...] Quanta voglia di scrivere. Come ti senti capace di qualcosa, giusto pronto per qualcosa”. Ibidem.

adorava, le lezioni universitarie, le mostre e la lettura dei libri, attraverso i quali continuò la sua formazione estetica e antidecadentista.

In quello stesso anno, la storia irruppe ancora una volta nella vita del ragazzo. Gli scioperi, cominciati già a fine Ottocento da Pietroburgo a Riga, dilagavano da tempo nel Paese e culminarono con il massacro di Lena nell'aprile 1912, quando la polizia sparò contro una folla di operai dei campi auriferi. Il risultato fu un centinaio di vittime, ma gli scioperi non si arrestarono bensì aumentarono¹³. I movimenti operai influenzarono anche la vita universitaria poiché come nuovo Ministro dell'Educazione venne scelto Kasso che sciolse i circoli universitari rivoluzionari e licenziò numerosi professori brillanti scatenando l'indignazione del corpo accademico. L'atmosfera era tesa, Furmanov all'epoca era iscritto al primo anno e provò rancore e rabbia, anche per il fatto di sentirsi solo, senza amici, incapace di avvicinarsi agli altri. Si mostrarono i primi segni di incomprensione per il sistema vigente tanto a livello universitario quanto a livello politico. Ecco cosa scrisse nel 1912 a proposito dell'ultimo zar di Russia: “[...] И вот теперь проявляется его малоспособность в деле правления. Ненужный, ненужный он человек¹⁴” (“Ed ecco che ora si palesa la sua scarsa capacità di governo. Che inutile, inutile uomo”). La simbiosi università – odio verso l'autocrazia fu un sintomo tipico dell'epoca che anche Aleksandr Kerenskij segnalò: “[...] Diventammo nemici dell'autocrazia non appena entrati all'università e sembrava un processo naturale¹⁵ [...]”. A quell'epoca si diffuse, nonostante la sua censura, il pamphlet *Il catechismo del rivoluzionario* di Sergej Nečaev, che ispirò generazioni di giovani a combattere violentemente per la causa rivoluzionaria. Non ci sono testimonianze riguardo alla sua lettura da parte di Furmanov, ma vista l'ampia diffusione tra i circoli universitari è probabile che ne sia venuto a conoscenza¹⁶.

Oltre alla scrittura del diario, altre sue poesie vennero date alla stampa e divenne sempre più chiara e forte la sua voce contro l'atteggiamento passivo: l'uomo deve agire

¹³ I numeri sono davvero incredibili: nel 1912 manifestarono 725.000 operai, nel 1913 ben 887.000 e un anno dopo 1.250.000. I dati riportati si riferiscono a N. V. Riasanovsky, *Storia della Russia. Dalle origini ai giorni nostri*, trad. it. di F. Sardi, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 429 [I ed. Oxford, Oxford University Press, 1984].

¹⁴ E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 10.

¹⁵ Cit. in V. Sebestyén, *Lenin. La vita e la rivoluzione*, trad. it. di Chicca Galli e Roberta Zuppet, Milano, BUR Rizzoli, 2019, p. 496 [I ed. London, Orion Publishing Group, 2017].

¹⁶ Per la lettura del pamphlet: www.marxists.org/subject/anarchism/nechayev/catechism.htm. Ultima consultazione: 20/12/2019.

all'interno della società e non restare impassibile. Gli scritti di questo periodo furono influenzati dalle opere rivoluzionarie lette sin dalla tenera età, in particolare da alcune opere di Gor'kij, e dall'attrazione per l'ideale dell'uomo combattente. Tuttavia, le sue idee politiche erano ancora immature: a ventitré anni, con la Prima Guerra Mondiale alle porte, Furmanov non si interessava di partiti politici o di lotta di classe¹⁷. Solamente in seguito, ripensando alla giovinezza tra gli anni 1910-1914, affermò: “Я тогда был студентом. И ничего не знал, – совершенно ничего: ни про газеты, ни про партии, ни про волнения. [...] А как бы это совпало с моим потенциально-революционным состоянием! Я чувствовал в себе всю жизнь, с детских годов – внутренний протест, недовольство гнётом, устремление к свободе, любовь к бедноте – были все задатки революционера¹⁸” (“All'epoca ero studente. E non sapevo nulla, assolutamente nulla: né dei giornali, né dei partiti, né dei disordini. Come avrebbe coinciso con la mia posizione potenzialmente rivoluzionaria! Ho percepito in me per tutta la vita, fin dall'infanzia, che la protesta interiore, il malcontento per l'oppressione, l'aspirazione alla libertà, l'amore per la povera gente erano tutte qualità del rivoluzionario”). Fu lui stesso a intitolare i diari degli anni 1917-1918 *Путь к большевизму* (Il cammino verso il bolscevismo).

Allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, l'autore intese subito che il fenomeno era impopolare nel Paese, sbagliato ed equivoco, tanto che definì come rivoltanti coloro che sostenevano i combattimenti (soprattutto coloro che lo facevano a parole ma si tenevano ben lontani dal fronte). Naturalmente, Furmanov non fu l'unico a sostenere questa tesi, molti altri membri dell'*intelligencija* russa come Majakovskij si scagliarono contro la guerra, definendo come “untuosi” (*жирные*) coloro che si nascondevano nelle retrovie.

Nel novembre 1914 lo studente non aveva ancora completato i suoi studi universitari eppure decise di lasciare tutto e arruolarsi come volontario e divenne per ben due anni infermiere tra ospedali, treni ospedale e al fronte¹⁹. In questo modo capì per

¹⁷ Da menzionare che nel 1912 Furmanov fu arrestato e messo in carcere per tre giorni perché aveva osato proteggere una ragazza che aveva insultato un poliziotto. Qualche tempo dopo trascorse altri due giorni in carcere per aver osato ribattere contro la polizia che aveva fermato una lezione antizarista. L'ultima disgrazia fu la morte del padre il 25 novembre 1912 che lasciò la famiglia piena di debiti.

¹⁸ E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 13.

¹⁹ Dal 1914 Furmanov visse presso un medico, personaggio che probabilmente influi sulla sua decisione di diventare infermiere volontario. Cfr. L. Kolodnjy, *Velikij Intendant na medalii "General armii Chrulev"*, “Moskovskij Komsomolec”, 14/02/2013, n. 32.

davvero cosa significasse la parola “guerra”. Se all’inizio, infatti, vide la guerra come un’illusione, quasi come una cosa romantica, trascorso il primo anno si dovette ricredere²⁰; in particolar modo, fu colpito dall’atteggiamento degli ufficiali che lui stesso descrisse come disgustoso, interessati solo alla gloria personale, mentre nei campi di battaglia morivano molti innocenti in una guerra considerata insensata. Per questo motivo, simpatizzò con i soldati, semplice gente russa, che per Furmanov furono una sorta di incarnazione di orgoglio e spirito patriottico. Curando i malati scrisse: “Русский солдат терпелив до конца [...], переносит мучения действительно по-геройски. [...] Будь на нашем месте другой народ – погиб бы целиком²¹” (“Il soldato russo è paziente fino alla fine [...], sopporta i tormenti veramente in maniera eroica. [...] Se al nostro posto ci fosse un altro popolo, esso perirebbe interamente”).

A cavallo tra il 1914 e il 1915 pubblicò vari saggi, come *Серые герои* (Antieroi) e *Братское кладбище* (Il cimitero comune), sulla situazione al fronte e sulla dura vita dei soldati in varie riviste della capitale, tra cui “Russkoe slovo”. Sempre di più egli si avvicinò alla massa di soldati insoddisfatti e piegati dalle circostanze, intuendo che qualcosa di nuovo e che avrebbe rotto gli argini del passato sarebbe successo²². Furmanov si lasciava conquistare dai dialoghi semplici ma veri con i soldati e ne lasciò una cospicua testimonianza nei diari; tra i nuovi amici che incontrò ci fu Máté Zalka, futuro comunista ungherese, con cui condivise la conversione al bolscevismo oltre che l’apprensione per le tante innocenti morti causate dal conflitto.

Un altro dato biografico da considerare, anche se di esso fu scritto poco, è che, durante l’esperienza sui treni in guerra (19 gennaio 1915), conobbe una ragazza, Anna Nikitičnaja Stešenko, da cui ebbe una figlia. Per quanto riguarda la vita sentimentale di Furmanov, si deduce dai diari che ebbe due amori giovanili: una ragazza di nome Nataša Solov’ëva, conosciuta a Ivanovo e a cui dedicò e lesse più poesie ma che, da ragazza di provincia, non capiva la rivoluzione, e Marta Chozova, conosciuta a Kinešma e poi divenuta anche lei studentessa a Mosca. Ma solo con Anna ci fu un colpo di fulmine, in

²⁰ “Unter seinen Händen starben Soldaten, er erlebte wahren Heldenmut und phrasenlose Tapferkeit und begriff voller Entsetzen die Sinnlosigkeiten dieses Sterbens”. K. Kasper, *Dmitri Furmanow...*, cit., p. 14.

²¹ E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 17.

²² “Недалеко то время, когда прорвёт молчание, – и начнётся большое дело, дело о безответственности российских скалозубов”. “È vicino quel tempo in cui il silenzio si romperà e si avvierà una grande causa, la questione dell’irresponsabilità dei vari Skalozub russi”. Ivi, p. 19. Skalozub è il colonello dell’opera del 1824 *Горе от ума* (*Che disgrazia l’ingegno*) di A. S. Griboedov. Secondo Kasper: “Verkörperung der reaktionären Militarkaste”. K. Kasper, *Dmitri Furmanow...*, cit., p. 15.

particolare il giovane fu conquistato dagli ardenti occhi di lei nonostante ella non fosse una bellezza paragonabile a Nataša. Era cresciuta in Kuban' in una famiglia di operai e con dedizione si prodigava al suo lavoro di infermiera. Tutti la chiamavano Anja, ma Furmanov cercò un diminutivo tenero che poteva usare solo lui, Naja. La donna curò le edizioni delle opere del marito e si impegnò per la causa rivoluzionaria, un po' come Nadežda Konstantinovna Krupskaja, che rimase appresso al marito Lenin con dedizione totale. In effetti, negli anni pre e post Rivoluzione le donne ebbero un ruolo non da poco nella diffusione propagandistica e nell'insegnamento nelle scuole anche se "era bene, tuttavia, che non avessero idee" perché le idee erano "a totale appannaggio maschile"²³. La Stešenko e Furmanov all'inizio non si sposarono ufficialmente, ma nel 1915 Furmanov scrisse di suo pugno una testimonianza in cui affermò di voler essere il compagno di Anna e di voler vivere pienamente e liberamente il loro amore senza una celebrazione riconosciuta dalla società. In realtà poi, il 4 agosto 1918 vennero celebrate le nozze a Ivanovo con grande gioia di entrambi. Trascorsero la luna di miele nei villaggi vicini tra conferenze politiche infervorate e passeggiate tra i boschi (attività che ben rassomigliano quelle praticate nei periodi di riposo da Lenin e dalla moglie tanto in Russia quanto in Europa). Dopo una vita passata insieme, fino all'ultimo Furmanov amò la moglie: in una lettera dalla Crimea, che le inviò nel 1924, un anno prima della morte, la paragona alla sua stella, a quel lume a cui affidarsi nei momenti di sconcerto e a cui confidare i pensieri più reconditi. Quando il primo marito morì, lei si risposò ed ebbe un figlio che chiamò Dmitrij. Ora, Anna e la figlia riposano vicino alla tomba di Furmanov.

1.3. 1916-1919: Evoluzione e maturazione del pensiero politico

Dopo aver viaggiato tra Kiev, Rostov sul Don, Tbilisi e ampie zone del Caucaso, nell'autunno 1916 lasciò l'esercito per tornare a Ivanovo. Sentì il bisogno di tornare alle origini e dedicarsi ad altre attività. In quel periodo, la città non colpiva per la bellezza, anzi si presentava come una nube fosca, minacciata dalla povertà e dalla solitudine di donne e bambini che attendevano gli uomini inviati al fronte mentre facevano le code per un tozzo di pane o scavavano tra i rifiuti. In questa desolante atmosfera, satura di odio verso lo zar, Furmanov tenne insieme a degli ex compagni di scuola varie lezioni per gli

²³ Le due citazioni provengono da: V. Sebestyén, *Lenin...*, cit., p. 80.

operai della città, lavoro che lo entusiasmò molto e gli permise di essere a stretto contatto con questa classe sociale. Egli insegnò con amore letteratura a una quindicina di persone e, secondo la testimonianza della giovane operaia Marija Truba, egli fu un grande maestro che le insegnò a tenere in mano una matita, leggere, comprendere e avere un pensiero critico²⁴.

La Rivoluzione di Febbraio del 1917, a cui seguì la fine dell'impero zarista, venne accolta con grande gioia anche nella provincia e per Furmanov significò la fine di un'epoca e l'inizio di una nuova (*новое солнце*, "un nuovo sole"). Per quanto riguarda lo sviluppo del suo pensiero politico, in mezzo a centinaia di riunioni e oratori più o meno improvvisati, le sue prime simpatie andarono al partito dei Socialisti Rivoluzionari (SR) e poi agli anarchici. Dopo aver partecipato ad alcune riunioni e lezioni nei villaggi vicini, ebbe l'impressione che la corrente socialista fosse alimentata da correnti controrivoluzionarie, lontane dal mondo contadino reale e, per questo, lasciò il partito. Allontanandosi da esso, si avvicinò però agli ideali bolscevichi, dedicandosi alla causa comune ed entrando a far parte del Soviet locale nel marzo 1917. Inizialmente curò la sezione culturale, mentre a settembre venne nominato vicepresidente del Soviet e la sua simpatia per la massa di operai si fece ancora più forte tanto che scrisse: "рабочие... каждый миг готовы выступить по призыву Совета"²⁵ ("Gli operai... in ogni momento sono pronti ad intervenire alla chiamata del Soviet").

Il suo attaccamento al partito dei bolscevichi si fece sempre più convinto, addirittura ammise che non esisteva nessun altro partito²⁶ e la Rivoluzione di Ottobre confermò le

²⁴ "Впервые я встретила с Дмитрием Андреевичем Фурмановым в 1916 году в городе Иваново-Вознесенске, где я работала ткачихой на текстильной фабрике... Фурманов был моим первым учителем. Это он научил меня держать на руках карандаш, писать, читать столбиком. Он хорошо понимал, как важно для рабочих просвещения... он пользовался большим уважением в рабочей среде..." "Incontraí per la prima volta Dmitrij Andreevič Furmanov nel 1916 a Ivanovo-Voznesensk dove lavoravo come tessitrice in un'azienda tessile... Furmanov fu il mio primo insegnante. Fu lui a insegnarmi a tenere in mano una matita, scrivere, leggere. Lui aveva perfettamente compreso quant'era importante l'istruzione per gli operai... era molto rispettato nell'ambiente operaio..." Cit. in A. Izbach, *Furmanov...*, cit., p. 62. Da sottolineare la peculiarità del suo carattere ossia la capacità di relazionarsi con gli altri e instillare in loro idee nuove.

²⁵ D. A. Furmanov, *Put' k bol'sevizmu*, Moskva, Direkt-Media, 2016, p. 106. Al Soviet, dove Furmanov trascorreva molte ore, conobbe Marusja Rjabinina, giovanissima e determinata fanciulla che li lavorava e che nel 1918 ritrovò in battaglia ove morì. Un breve schizzo del carattere di questa ardente combattente e della sua fine, ricordata con affetto anni dopo gli avvenimenti, si trova in *Marusja Rjabinina* del 12 novembre 1925 (D. A. Furmanov, *Rasskazy...*, cit., pp. 103-107) e quasi con le stesse parole in *Čapaev* (D. A. Furmanov, *Čapaev. Roman*, Sankt-Peterburg, Lenizdat - Klassika, 2013, p. 213).

²⁶ "Иной партии даже и не существует". "Un altro partito nemmeno esiste". D. A. Furmanov, *Put'...*, cit., p. 106.

sue impressioni rendendolo ancora più consapevole del suo ruolo e facendolo immergere attivamente nella vita politica della città: si occupò della formazione dell'esercito, degli approvvigionamenti e tenne una moltitudine di discorsi politici di fronte agli operai. Per quanto amato da alcuni, fu boicottato invece da altri che iniziarono a considerarlo scomodo e lo attaccarono nei giornali locali²⁷.

Nello stesso periodo, un'altra figura emerse e catturò l'immaginazione dell'autore, quella di Michail Vasil'evič Frunze²⁸. Furmanov, che divenne suo stretto collaboratore e ammiratore, di lui dichiarò: “Это удивительный человек. [...] Все слова – простые, точны и ясны; речи – короткие, нужны и содержательны; мысли – понятны, глубоки и продуманы; решения – смелы и сильны; доказательства – убедительны и твёрды²⁹” (“È un uomo straordinario. [...] Tutte le sue parole sono semplici, precise e chiare; i discorsi brevi, necessari e ricchi di contenuto; i pensieri chiari, profondi e ponderati; le decisioni coraggiose e determinate; le dimostrazioni convincenti e solide”). L'amicizia con Frunze, rivoluzionario russo e leader bolscevico morto tragicamente nel 1925, spinse Furmanov a leggere i classici del marxismo e ad iscriversi nel luglio 1918 al Partito dei bolscevichi con estrema convinzione, tanto da rifiutare parte del suo passato non conforme all'ideologia. I due uomini si apprezzarono fin da subito (il loro primo incontro fu il 6 dicembre 1917) e passarono molte ore a discutere di varie tematiche, letteratura e poesia incluse (Frunze scriveva versi). Per alcuni studiosi sovietici, fu proprio Frunze a indirizzare in maniera definitiva Furmanov verso il bolscevismo, dato che quest'ultimo ancora non aveva trovato la sua strada politica. Ed in effetti, fu probabilmente grazie ai loro incontri che lo scrittore scelse il Partito dei bolscevichi.

²⁷ Ed ecco la risposta di Furmanov: “Вы спрашиваете, что у меня общего с рабочими? Революционное сознание, отвечу я...” “Voi mi chiedete cosa ho in comune con gli operai? La coscienza rivoluzionaria, vi rispondo io...” Ivi, p. 157. E ancora: “Большевиков я считаю не врагами, а своими лучшими друзьями”. “Considero i bolscevichi non nemici, bensì i miei migliori amici”. E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 24.

²⁸ “Вспоминаю всю свою жизнь, встречи с этим бесконечно дорогим человеком, сыгравшим в жизни моей большую роль”. “Ricordo tutta la mia vita, gli incontri con questo infinitamente caro uomo, che ha giocato nella mia vita un ruolo fondamentale”. Cit. in D. A. Furmanov, *Sočinenija v trech tomach*, t. III, Moskva, GICHL, 1952. E, inoltre: “Беседы с Фрунзе заставляют Фурманова обратиться к сочинениями Маркса, Энгельса, Ленина”. “Le conversazioni con Frunze obbligano Furmanov ad interessarsi agli scritti di Marx, Engels, Lenin”. Cit. in A. Furmanova, *Dmitrij Furmanov*, Ivanovo, Oblizdat, 1941, p. 30.

²⁹ D. A. Furmanov, *Put'...*, cit., p. 226.

L'iscrizione al Partito non fu mera teoria³⁰, egli tradusse in attività costante il suo pensiero, commentando nei suoi diari il fatto di aver preso finalmente coscienza del suo ruolo e del suo impegno all'interno della società. Non più solo idee, bensì attivo interesse, egli incominciò dalla partecipazione alle riunioni degli operai, dei contadini e dei soldati dell'Armata Rossa. Grazie al suo operato, nell'agosto dello stesso anno venne scelto come commissario di guerra nella cerchia di Frunze e poi (22 novembre), per raccomandazione dello stesso Frunze, come segretario del Comitato di provincia di Ivanovo del Partito Comunista Russo (bolscevico).

Accanto al fervore politico e alle molte ore di lavoro, l'autore affiancò la passione per la scrittura e il sogno di diventare scrittore. Nelle poesie che sono datate dal 1918 si percepisce l'influenza di Nekrasov, particolarmente per il tema del popolo che dopo molto tempo si riprende dal sonno e torna a esistere nella sua grandezza. Inoltre, si adoperò nel giornale "Rabočij kraj", pubblicando diversi articoli e la *Легенда об унглах* (La leggenda degli ungli), che narra di un popolo di giganti sottoposto a un terribile dominio di nani che si cibano di sangue. Per fortuna, il gigante Gljuk salva questo popolo conducendolo tra le montagne, ove non sussistono pericoli. Nel vedere la salvezza e i nani morire di fame, la gente si chiede come mai fino ad allora avesse preferito rimanere sotto le grinfie dei nani crudeli invece di salvarsi. La storia è una metafora della situazione dei popoli oppressi che cercano di ribellarsi e costituire un mondo migliore liberandosi dalla tirannia. Esattamente ciò che per l'autore stava accadendo nella Russia dell'epoca.

1.4. 1919-1921: L'incontro con Čapaev e la guerra civile

Piano piano si formò in Furmanov la volontà di arruolarsi tra le fila dell'Armata Rossa dato che già da un po' frequentava i soldati e si interessava agli avvenimenti al

³⁰ "Erst jetzt beginnt meine bewusste Arbeit, der harte, voller Gewissheit und schonungslos geführte Klassenkampf gegen den Feind. Bisher war er die Frucht meiner Stimmungen und meines Temperaments, jetzt wird er darüber hinaus – und hauptsächlich – die Frucht der wissenschaftlich begründeten, kühnen Theorie sein". L. Gladkovskaja, E. Naumov, *A. Serafimovič. D. Furmanov. Seminarij*, Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo Universiteta, 1957, cit. in K. Kasper, *Dmitri Furmanow...*, cit., p. 17. In questa fase di trasformazione, Furmanov si era riavvicinato alla madre e ai fratelli cercando di convertire anche loro all'ideologia bolscevica. Ci riuscì parzialmente. La madre morì nel 1920 in Crimea ove si era trasferita con due figlie. Gli altri fratelli si dispersero per il Paese.

fronte³¹. Nel gennaio 1919 si arruolò come volontario e venne messo a capo delle fila dei soldati di Ivanovo-Voznesensk. Sono cariche di sentimento le sue annotazioni sull'addio alla sua amata città:

Оставляю дорогое Иваново. Сколько тут было положено труда, сколько тут было пережито радостей и страданий! Здесь впервые получил я политическое крещение, здесь понял правду жизни, осветил ею свою юную душу и загорелся... [...] И теперь, оставляя тебя, мой родной чёрный город, я жалею об одном – что не буду жить и работать среди рабочей массы, среди наших твердых, терпеливых, страдающих пролетариев. [...] И отрываясь – чувствую боль. Вернусь ли?³²

Il nemico da affrontare era il generale dei bianchi Kolčak che godeva del supporto dell'Intesa Vincente la quale, a sua volta, sperava nella capitolazione russa. Intorno alla figura di Kolčak si erano riunite centinaia di soldati e la lotta più serrata si stava svolgendo sul fronte est ove, a mano a mano, il generale stava conquistando sempre più città con l'intento di arrivare nella capitale; lo stesso Lenin era gravemente preoccupato dalla minaccia della forza di Kolčak ed esortò i suoi seguaci a combattere contro il nemico. Il piano di Lenin consisteva nello sconfiggere il nemico nella ricca zona degli Urali, dove sapeva di avere operai, contadini e fabbriche belliche dalla sua parte, impedendo all'avversario di farsi aiutare dalle truppe amiche.

Per quanto riguarda l'autore³³, a febbraio si trovò a Samara e a Ural'sk (oggi Oral, città del Kazakistan occidentale, dove riabbracciò Frunze); il 4 marzo arrivò ad Aleksandrov Gaj (villaggio della regione di Saratov); il 9 marzo raggiunse la divisione a cui era stato assegnato. Si trattava della venticinquesima divisione, la famosa divisione di Čapaev, composta perlopiù da contadini. Il 9 marzo 1919 avvenne il primo incontro tra l'eroe Čapaev e Furmanov, seguito l'11 marzo dalla prima operazione di guerra dello

³¹ “Долго я носил в душе мечту о поступлении в ряды Красной Армии, теперь эта мечта осуществится”. “Da tempo avevo in animo il sogno di entrare nelle fila dell'Armata Rossa, e ora questo sogno si realizzerà”. E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 32.

³² L'addio alla città avvenne la notte tra il 31 gennaio e il primo febbraio e si ritrova descritto in Čapaev. La nota si trova nel diario dalla data del 9 gennaio 1919 dove l'autore si sente pronto, insieme alla Rivoluzione, a “fiorire”, lasciando la scura città natale (e dolci ricordi) per l'incognita del fronte. “Lascio la cara Ivanovo. Quanto lavoro, gioie e sofferenze! Qui ricevetti il battesimo politico, compresi la verità della vita, la illuminai con la giovinezza dell'anima e la infiammai... [...] E ora, lasciandoti, mia scura città natale, mi dispiace perché non potrò vivere e lavorare tra la massa di operai, tra i nostri fgerrei, pazienti e sofferenti proletari. [...] E staccandomi provo dolore. Tornerò un giorno?”. militera.lib.ru/db/furmanov_da01/text.html; ultima consultazione: 11/05/2020.

³³ Durante tutto questo periodo di battaglia Anna Nikitična rimase accanto al marito organizzando serate letterarie e concerti. Furmanov scrisse teneramente: “...Ты ведь всюду со мной. Ты даже в бой со мной ходишь [...]”. “... Ovunque tu sei con me. Persino in battaglia cammini a fianco a me [...]”. A. Izbach, *Furmanov...*, cit., p. 138. Dal canto suo, anche Čapaev aveva notato Anna e Furmanov cercava sempre di proteggere l'attiva moglie dagli sguardi altrui.

scrittore presso Slomichino (oggi Žalpaktal, Kazakistan). Il 22 marzo Frunze, dopo aver chiesto il parere dello scrittore³⁴, nominò Čapaev comandante, mentre il 25 marzo Furmanov fu eletto commissario della venticinquesima divisione che entrò a far parte della IV armata del fronte orientale.

Il nuovo compito fu preso molto sul serio da Furmanov e tra le sue mansioni vi fu quella di rendere disciplinati e coscienti della lotta tanto i comandanti quanto i semplici combattenti della divisione. Inoltre, cercò di avvicinarsi e farsi amico Čapaev, combattente eroico, forte, coraggioso, ma indisciplinato e senza una chiara idea politica della sua funzione nella lotta rivoluzionaria. E già in aprile, come da lui affermato nel diario, Čapaev mostrava fiducia piena in lui, tanto da sottoporre al suo giudizio ogni questione rilevante.

Все дела приходится решать сообща, ни одного вопроса он без меня не обсуждает. И благодаря этому я постоянно в курсе всех начинаний и предложений. У нас установились самые лучшие, самые доверчивые отношения. Нам работать легко: его решительность, настойчивость и быстроту я дополняю осторожностью, спокойствием и способностью устанавливать контактные отношения. Часто сразу он подымается на дыбы, глаза заблестят, он готов сопротивляться, спорить, упорствовать. Но неизменно натываясь на спокойствие, предусмотрительность и убедительность доводов, со всем соглашается и принимает все мои поправки и изменения³⁵.

I campi di battaglia arricchirono anche la sua attività letteraria; la sua esperienza in prima linea venne documentata, ad esempio, negli articoli che pubblicò nel quotidiano “Rabočij kraj”, in cui narrò vari episodi della vita al fronte. Tra gli articoli si possono citare *С Восточного фронта* (Dal fronte Orientale), pubblicato il 9 maggio; *Пилюгинский бой* (La battaglia di Piljugino), uscito il 28 maggio e narrante gli episodi vissuti dall'autore tra aprile e maggio presso l'omonimo villaggio della regione di Orenburg (e di altri paesi come Buguruslan, Čišma e Belebej); *Уфимский бой* (Il combattimento di Ufa), risalente al 3 luglio e che rimandava all'esperienza di Furmanov tra il 6 e 9 luglio per la liberazione della città di Ufa nell'attuale Repubblica di Baschiria;

³⁴ Il parere favorevole è nella nota del 22 marzo: militera.lib.ru/db/furmanov_da01/text.html; ultima consultazione: 11/05/2020.

³⁵ “Tutti gli affari dobbiamo deciderli insieme, non esamina neanche una sola questione senza di me. E grazie a ciò sono costantemente al corrente di tutte le iniziative e proposte. Tra di noi si sono instaurati i migliori e i più fiduciosi rapporti. Ci è semplice lavorare: la sua determinazione, ostinazione e prontezza, io le integro con la cautela, la calma e la capacità di stabilire contatti. Spesso all'improvviso si inalbera, gli occhi cominciano a brillare, è pronto a opporre resistenza, litigare, insistere. Ma urtando immancabilmente contro la calma, la previdenza e la forza di persuasione degli argomenti, concorda su tutto e accetta tutte le mie correzioni e modifiche”. Cit. in L. Gladkovskaja, E. Naumov, *A. Serafimovič. D. Furmanov. Seminarij*, Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo Universiteta, 1957, p. 183.

Освобождение Уральска (La liberazione di Ural'sk), uscito l'8 agosto. Molte di queste narrazioni furono poi rimaneggiate per creare *Чапаяв (Їапаяв)*. Nei suoi diari, tuttavia, espresse insoddisfazione: stava raccogliendo molto materiale e idee, ma quando sarebbe arrivata l'ora di scrivere per davvero?

Il 4 agosto Furmanov, secondo volontà di Frunze³⁶, lasciò la divisione di Їапаяв e si diresse verso il Turkestan con il ruolo di vicecapo del dipartimento politico; una vera promozione che gli permetteva di dirigere un intero fronte composto da tre armate. Giunse così il momento di staccarsi per sempre dall'eroe, eroe che rimase destabilizzato dalla partenza del nuovo amico e non nascose le lacrime per la separazione:

[...] он подошёл к Фурманову и крепко его обнял: «Прощай, Митяй. Во многих боях мы с тобой были, много горя вместе видели. Полнобил я тебя крепко, и жаль расставаться. [...] Спасибо за всё. Многому ты меня научил». [...] Горячо расцеловались друзья. На глазах у Чапаева выступили слёзы. Он тяжело переживал отъезд Фурманова, зная, что с его отъездом лишается друга и учителя³⁷.

In realtà, anche per il “maestro” fu difficile il distacco, ne è una prova la lettera che inviò a Їапаяв che secondo alcune fonti redasse a Taškent (attuale capitale dell'Uzbekistan), mentre secondo altre redasse a Samara. Nella lettera, non datata, ma sicuramente composta tra fine agosto e inizio settembre, egli rimembrò i momenti passati in compagnia dell'amico, i tratti in cui si lamentavano dei tempi morti considerati un flagello, tuttavia, nella nuova situazione era anche peggio: oltre alla mancanza di combattimenti, mancavano gli amici di un tempo, le litigate ricorrenti ma anche la forte amicizia. A Furmanov mancavano davvero l'amico e l'intera divisione con i quali aveva trascorso momenti drammatici ma anche di allegria, sapeva bene che si era concluso un capitolo felice della sua esistenza.

Purtroppo la lettera non fu mai letta, il 6 settembre 1919 a Lbiščensk (oggi città chiamata Їапаяв, in Kazakistan) Їапаяв morì in seguito ad un attacco improvviso da parte dei bianchi nel suo quartier generale. Fu dura per lo scrittore accettare la morte

³⁶ Il telegramma del Consiglio Rivoluzionario del 30 luglio 1919 è breve e asciutto: Furmanov, nonostante la richiesta di Їапаяв affinché potesse rimanere, deve partire per assumere nuovi incarichi e non sono ammesse repliche. www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-3/; ultima consultazione: 11/05/2020.

³⁷ “[...] si avvicinò a Furmanov e lo abbracciò forte: «Addio, Mitjaj. Siamo stati accanto in molti combattimenti, insieme abbiamo visto molta sofferenza. Ti voglio molto bene, dispiace separarsi. [...] Grazie di tutto. Mi hai insegnato molto». [...] Gli amici si baciaron calorosamente. Negli occhi di Їапаяв comparvero le lacrime. Soffriva pesantemente per la partenza di Furmanov, sapendo che con la sua partenza perdeva un amico e un maestro”. Cit. in A. Furmanova, *Dmitrij...*, cit., p. 59.

dell'eroe-amico. Nei suoi diari sfogò il suo dolore per i compagni morti e, fra tutti, il compagno Čapaev³⁸. E in suo onore, e in quello del commissario che sostituì l'autore alla sua partenza, pubblicò il 30 ottobre il necrologio *Как погибли товарищи Чапаев и Батурин* (Come perirono i compagni Čapaev e Baturin).

Nel gennaio 1920 Furmanov si trovava a Taškent³⁹, e il 9 marzo venne inviato con un gruppo di collaboratori nella città di Vernyj (divenuta Alma Ata e poi Almaty, Kazakistan) in qualità di procuratore del consiglio militare rivoluzionario in Turkestan e di presidente del consiglio di guerra della terza divisione di stanza a Vernyj. Arrivò nella città il 6 aprile e organizzò molteplici conferenze, aprì una scuola per l'insegnamento del socialismo e varò misure contro l'epidemia di tifo; il 26 aprile, dopo aver conosciuto bene il luogo, in "Rabočij kraj" pubblicò l'articolo *В стране хлопка* (Nel paese del cotone) in cui smascherava le macchinazioni imperialiste inglesi nell'est del mondo. A Vernyj comandò, inoltre, la repressione della rivolta controrivoluzionaria, animato da un grande fervore patriottico, dalla convinzione degli ideali rivoluzionari e dalla fiducia nel potere sovietico che stava contribuendo a instaurare⁴⁰. Furmanov da tempo si interessava della situazione politica, sociale ed economica e delle abitudini della popolazione del luogo, e come sempre il suo lavoro era preciso e ordinato.

Il primo agosto tornò a Taškent, ove Frunze stesso attendeva un resoconto dei fatti e lo lodò dopo aver ascoltato le sue storie. In seguito gli venne affidato un nuovo incarico: l'11 agosto arrivò a Krasnodar (allora Ekaterinodar) presso la IX Armata del Kuban' e fu subito nominato commissario delle truppe da sbarco rosse sotto il comando di Kovtjuch. Anche in questo caso, il suo comando fu eccellente⁴¹, tanto da essere insignito dell'Ordine

³⁸ La nota del 9 settembre è straziante; Furmanov non sa a quale verità credere e ancora spera di poter riabbracciare il caro amico: "Чапай, милый Чапай, жив ли ты?" ("Čapaev, caro Čapaev, sarai vivo?"). www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-3/; ultima consultazione: 12/05/2020.

³⁹ La zona dell'Asia centrale era una zona difficile da controllare per i russi; molte popolazioni come quella uzbeka e kirghisa, di prevalenza musulmana, erano in contrasto con i russi sovietici e temevano per l'espropriazione delle loro terre. Nella nota del 26 gennaio Furmanov ricapitola il pesante viaggio e le emozioni per l'inizio di un intenso lavoro. www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-4/ (ultima consultazione: 12/05/2020).

⁴⁰ "Стойте твёрдо на страже Советской власти, которая объединила вокруг себя трудящихся независимо от национальных и религиозных различий. Боритесь смело и работайте дружно за новую счастливую трудовую жизнь". "Credete fermamente al custode del potere Sovietico, che ha unito attorno a sé i lavoratori indipendentemente dalle diversità nazionali e religiose. Lottate con audacia e lavorate in armonia per una nuova e felice vita lavorativa". "Literaturnyj Kazachstan", n. 2, 1936, cit. in L. Gladkovskaja, E. Naumov, *A. Serafimovič...*, cit., p. 186.

⁴¹ Ecco cosa disse Kovtjuch di Furmanov: "Я не знал другого комиссара, который так бы умел влиять личным поведением на бойцов. Он глубоко знал психологию масс. [...] Фурманов во время принятия различных боевых решений давал такие ценные советы, которые значительно

della Bandiera Rossa, riconoscimento ufficiale creato durante la guerra civile e assegnato a coloro che compivano atti di grande valore. A ottobre divenne capo dell'ufficio politico presso la IX Armata del Kuban' di stanza a Krasnodar, mansione che lo fece immergere in conferenze, incontri e orazioni che non gli lasciavano un minuto di libertà; in particolare, si dedicò all'istruzione dei soldati, che per la maggior parte erano analfabeti, costruendo scuole, animando biblioteche e circoli.

A dicembre venne scelto come delegato all'ottavo congresso panrusso dei Soviet, motivo per cui fu inviato a Mosca ad ascoltare lo stesso Lenin. Il tema principale fu la diffusione dell'elettricità nel Paese: la Russia sovietica era un territorio enorme in cui la stragrande maggioranza della popolazione non aveva mai conosciuto la luce elettrica e l'obiettivo del leader era di ammodernare la situazione per favorire l'avvicinamento delle masse al bolscevismo. Furmanov rimase molto emozionato dal suo breve soggiorno moscovita e decise di passare in rassegna i luoghi della sua giovinezza, provando tanta nostalgia nel rivedere l'università. Di questo periodo, anche la moglie ricordò il suo slancio rivoluzionario che prevedeva o la vittoria o la sconfitta e nessuna via di mezzo. Durante il congresso rincontrò il caro amico Frunze, che lo avrebbe voluto con lui in Ucraina, Furmanov, però, rifiutò la proposta e chiese di essere trasferito nel Caucaso per poter continuare il suo lavoro di giornalista e scrittore. Non bisogna dimenticare che in questi mesi continuò la collaborazione con il quotidiano "Rabočij kraj". A tal proposito si possono citare taluni articoli quali *На Кубани* (In Kuban) del 17 ottobre e, particolarmente, il saggio *В тылу у белых* (Nelle retrovie dei bianchi) del 24 ottobre e che, in seguito, divenne il racconto *Красный десант* (Le truppe da sbarco rosse). Ancora si possono menzionare l'articolo *Беспартийные коммунисты* (Comunisti senza partito) del 22 dicembre; il racconto breve *Записки обывателя* (Memorie di un filisteo) del febbraio 1921 e il racconto di marzo *По каменному грунту* (Sul terreno di pietra).

Come narra l'autore stesso nel suo diario, dopo il congresso venne per lui l'ora di dedicarsi alla scrittura, dentro di sé aveva compreso che era giunto il momento propizio

сказывались на успешном разрешении задачи". "Non ho mai conosciuto un altro commissario, che fosse così capace di influenzare il singolo atteggiamento dei soldati. Conosceva profondamente la psicologia delle masse. [...] Furmanov nelle varie prese di decisioni militari dava dei consigli così preziosi che influivano notevolmente nella risoluzione migliore del problema". Cit. in A. Izbach, *Furmanov...*, cit., p. 190. Su Kovtjuch Furmanov redasse un racconto *Epifan Kovtjuch* finito il 5 giugno 1923; Kovtjuch è un convinto sostenitore della causa anche quando si ammala di tifo ("в бою [...] рвётся вперёд" cioè "in battaglia [...] fremo per la voglia di combattere") e la sua storia si intreccia con le vicende salienti della lotta in Kuban'. D. A. Furmanov, *Rasskazy...*, cit., pp. 58-70.

per la sua carriera letteraria⁴². Per questo, ad aprile del 1921, venne trasferito a Tbilisi (capitale della Georgia) presso l'organo dell'amministrazione politica della XI Armata. La sua nuova mansione fu di curatore e direttore del giornale "Krasnyj vojn", ruolo che ricoprì fino a maggio e lo vide protagonista con la pubblicazione di parecchi articoli di tema politico. In pratica, continuò, ma lo fece stavolta come lavoro e in primo piano, il lavoro che già da tempo svolgeva collaborando con il giornale "Rabočij kraj".

Di particolare interesse risultano alcuni articoli di politica internazionale. Il 22 aprile comparve *В тенётах лжи* (Nelle reti della menzogna), che smascherava i piani predatori di America, Inghilterra e Francia dopo la Prima Guerra Mondiale, depredazioni, che secondo il parere di Furmanov, stavano avvenendo ai danni della Germania sconfitta. Un altro articolo, *Революция в Германии* (La Rivoluzione in Germania), toccava ancora il tema della depredazione di questo Paese. A detta dell'autore l'Intesa Vincente stava approfittando della debolezza tedesca e la classe dei lavoratori era sempre più scontenta, tanto da anelare alla distruzione del sistema capitalista. Il 30 aprile uscì *Мы растём* (Noi progrediamo), in cui il capitalismo è paragonato ad un animale selvaggio che desidera sempre qualcosa, ma non trova mai la via d'uscita dei suoi desideri e rimane perciò intrappolato senza speranza. A questa situazione si contrapponeva il rafforzamento del potere sovietico, l'idea comunista che stava raccogliendo sempre più consensi in tutto il Paese: "[...] от нас не уходят, а подходят к нам все новые и новые колонны. Мы крепнем. Мы растём на глазах у целого мира⁴³" ("[...] da noi non si scappa, anzi si avvicinano a noi sempre nuove e nuove colonne. Noi ci consolidiamo. Noi cresciamo davanti agli occhi del mondo intero").

In seguito, a maggio, a guerra conclusa, Furmanov fu trasferito (e acquisì la residenza permanente) a Mosca, la grande capitale.

⁴² "[...] Все мне советуют обращать побольше внимания на свой литературный дар и принять все меры к его развитию и выявлению во-вне. Да и сам так думаю. [...] И так, я должен работать в области творчества, об этом думаю всё последнее время". "[...] Tutti mi consigliano di rivolgere più attenzione al mio talento letterario e di prendere provvedimenti per il suo sviluppo e per rivelarlo. Sì e anche io stesso la penso così. [...] E così, devo lavorare nel campo della creazione letteraria, ci sto pensando sempre ultimamente". Nota del diario del 13 agosto 1920 citato da L. Gladkovskaja, E. Naumov, *A. Serafimovič...* cit., p. 187, e www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-5/ (ultima consultazione: 11/05/2020). E ancora il 27 dicembre 1920: "Пишу. Писать и буду, но себя всё ещё не определил". "Scrivo. E sicuro scriverò, ma per me non è ancora tutto definito". www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-5/ (ultima consultazione: 12/05/2020).

⁴³ E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 39.

В Москву, в неё, белокаменную, новую, гордую и благородную, великую страдалицу, голодную, измученную, но вечно бьющую ключом жизни, – Москву. Туда, откуда слышится призыв великого учителя и зовёт массы к борьбе. [...] я хочу быть возле дорогого учителя, чьи слова запали мне в сердце ещё в 1917 году. Я хочу быть среди рабочих, которые покрыли себя неувядаемой славой в Октябрьские дни, скорей туда, к красному пылающему сердцу⁴⁴.

1.5. 1921-1925: Furmanov scrittore bolscevico

Nell'entusiasmo dell'arrivo a Mosca il suo primo incarico fu per l'amministrazione politica del consiglio militare rivoluzionario (ПУР) e, in seguito, per raccomandazione del Comitato Centrale del Partito, venne assunto come curatore della sezione di letteratura moderna presso il Gosizdat, ossia la casa editrice statale fondata nel 1919. Questo ruolo, che amò moltissimo, fu da lui ricoperto fino alla fine della sua vita, anche quando era già divenuto un famoso scrittore. Un lavoro che amò e che lo fece distinguere dagli altri, soprattutto grazie all'innata dote di saper socializzare e collaborare con tutti. Tra le altre cose, fu proprio lui a valutare e recensire la famosissima opera di Gladkov, *Cemento*. I suoi commenti furono positivi, gli piacquero i personaggi principali (definiti "indimenticabili") e il finale aperto. Tutti motivi per cui il romanzo fu definito straordinario e dato alla stampa. Comunque, egli fu capace di relazionarsi tanto con gli scrittori noti quanto con gli scrittori alle prime armi: scrisse dunque molte recensioni e consigli ai principianti, e spesso, questi ultimi ringraziavano Furmanov anche semplicemente per l'attenzione a loro dimostrata (ci sono molte lettere, conservate negli archivi, che lo testimoniano⁴⁵).

⁴⁴ "А Москва, да она, из камня белая, новая, гордая и благородная, великая страдальница, голодная, измученная, но вечно бьющая ключом жизни, – Москва. Туда, откуда слышится призыв великого учителя и зовёт массы к борьбе. [...] я хочу быть возле дорогого учителя, чьи слова запали мне в сердце ещё в 1917 году. Я хочу быть среди рабочих, которые покрыли себя неувядаемой славой в Октябрьские дни, скорей туда, к красному пылающему сердцу". Ivi, pp. 39-40. La nota su Mosca si ritrova, seppur con qualche variazione, nell'appunto del 20 maggio 1921 (militera.lib.ru/db/furmanov_da01/text.html; ultima consultazione: 11/05/2020).

⁴⁵ Il 21 settembre 1924 si espresse positivamente per l'opera di Serafimovič *Il torrente di ferro*: "Серафимович хорошо знает материал [...] Окунуться на несколько часов в чтение «Железного потока» – это значит освежиться в переживаниях героических революционных действий [...]". "Серафимович conosce bene il materiale [...] Immergersi per qualche ora nella lettura de *Il torrente di ferro* significa distrarsi con le emozioni delle eroiche azioni rivoluzionarie". maxima-library.org/knigi/languages/b/314198?format=read (ultima consultazione: 13/05/2020).

A livello personale, Furmanov stesso si dedicò allo studio della letteratura⁴⁶, fattore che lo aiutò sul come valutare le opere altrui. Bisogna aggiungere che ogni suo giudizio era filtrato dall'ideologia in cui credeva. Questo ovviamente lo portò ad approvare alcuni scrittori, ma anche a bocciare la Achmatova, bollata, insieme a Zamjatin, come “un pericoloso fenomeno sociale⁴⁷”. A Mosca, inoltre, l'autore insieme alla moglie frequentò numerosi teatri e circoli letterari, passioni che gli permisero di cominciare a farsi un'idea della situazione artistica del periodo e delle sue inclinazioni per una letteratura impegnata. Sempre qui ebbe l'opportunità di fare ricerche negli archivi per trovare materiale storico da utilizzare nelle sue future opere. Quando successivamente divenne un autore conosciuto, fu lui stesso a organizzare nel suo appartamento discussioni letterarie fra i cui invitati apparivano Zalka, Izbach e Serafimovič⁴⁸.

Per quanto riguarda le sue produzioni del periodo⁴⁹ furono frutto delle sue convinzioni sociali e politiche. Fu attraverso questa lente infatti che egli considerò la sua attività letteraria, come precedentemente aveva fatto con la sua carriera militare. Una riprova sono le risposte che egli stesso fornì ai suoi collaboratori del Gosizdat in cui si considerava uno scrittore devoto alla causa rivoluzionaria, la cui scuola era stata la lotta di classe vissuta in prima persona⁵⁰. E in effetti, il materiale fertile, da cui nacquero quelli

⁴⁶ “Остаюсь на организаторском посту, но центр своих интересов и занятий переношу к литературству: пишу, читаю по искусству, посещаю Дом печати, «Стойло Пегаса», может быть, Союз писателей в доме Герцена, куда только ещё собираюсь сходить, как собираюсь и в Кафе поэтов”. “Rimango nel mio ruolo di organizzatore, ma il centro dei miei interessi e attività li rivolgo alla letteratura: scrivo, leggo di arte, frequento la Dom Pečati, “Stojlo Pegasa”, forse, l'Unione degli scrittori a casa di Herzen, dove ho intenzione di andare, così come intendo andare al Caffè dei poeti”. www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-6/ (ultima consultazione: 12/05/2020). “Dom Pečati” e “Stojlo Pegasa” sono luoghi di ritrovo culturale.

⁴⁷ E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 41.

⁴⁸ “Если вы спросите меня – говорил он на своём не совсем точном русском языке – что значит быть писателем-большевиком [...] – я вам скажу: это значит быть Фурмановым”. “Se mi chiedete – ammise nel suo russo inesatto – cosa significhi essere uno scrittore bolscevico [...] vi dico: vuol dire essere come Furmanov”. Queste sono le parole del bolscevico ungherese Zalka nei confronti dell'amico. Cit. in A. Izbach, *Furmanov...*, cit., p. 244.

⁴⁹ Nota del 7 agosto 1921: “Кто я: учитель, организатор, пропагандист, беллетрист, поэт или критик? Может быть, всё это вместе”. “Chi sono: insegnate, organizzatore, propagandista, belletrista, poeta o critico? Forse, tutto questo insieme”. www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-6/ (ultima consultazione: 12/05/2020). La citazione è anche in: K. Kasper, *Dmitri Furmanow...*, cit., p. 25. Nella nota Furmanov è sconsolato, spera che la letteratura sia la sua dote innata, pur ammettendo che non eccelle in tutti i generi (la prosa è il suo forte) e che spende poco tempo in questo campo; l'unica via che si propone è cambiare modalità di lavoro dedicando maggior tempo ad essa.

⁵⁰ “[...] В какой деятельности считаете ли себя специалистом? [...] Литературная деятельность; как историко-революционный писатель”. “In quale attività si ritiene uno specialista? [...] In campo letterario; come scrittore storico-rivoluzionario”. Cit. in E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 42.

che sono considerati i suoi capolavori, è proprio la storia che va dalla Rivoluzione di Ottobre alla guerra civile russa.

Le opere di Furmanov, a detta di Naumov, si possono classificare in tre gruppi, tutti uniti dall'esperienza reale dell'autore. Il primo gruppo racchiude le opere prerivoluzionarie, tra cui il già menzionato saggio *Talka*. Il *Talka* è un fiume e fa da sfondo alle vicissitudini degli operai tessili di Ivanovo nel 1905: proprio sulle sue rive, i lavoratori si riuniscono per discutere della loro posizione e delle richieste pervenute dall'alto. La decisione – incoraggiata dalla presenza dei bolscevichi – è un netto rifiuto alla richiesta dei superiori di aumentare le ore e il carico di lavoro. Lo sciopero proposto dagli oratori viene accettato in coro e presto attuato. Nelle fabbriche vengono creati i primi soviet degli operai russi. La situazione degli scioperanti dipinta nel saggio è piuttosto difficile: la gente è affamata e stanca del duro lavoro.

Altro saggio prerivoluzionario è *Как убили отца* (Come venne ucciso il padre). Il protagonista, Fëdor, chiamato affettuosamente da tutti “Padre”, ne prende le parti e incoraggia gli operai tessili a lottare (purtroppo la sua fine è terribile e viene ucciso commuovendo tutti, “piangeva il *Talka* dal flusso tranquillo⁵¹”). Per l'autore, il “Padre” doveva incarnare i valori rivoluzionari, nella sua figura essi erano custoditi e trasmessi alle nuove generazioni, da lui i giovani dovevano prendere esempio. Furmanov stesso si sentiva legato agli eventi degli operai di Ivanovo, si sentiva in dovere di diffondere la loro voce e di imitare il loro coraggio.

A questo gruppo appartengono altri due saggi: *На подступах Октября* (Alle soglie dell'Ottobre) e *Незабываемые дни* (Giorni indimenticabili). Il primo narra le dimostrazioni avvenute il primo marzo 1917 a Ivanovo, in cui compaiono gli slogan del bolscevismo: “Да здравствует советская власть” e “Вся власть советам” (“Evviva il potere sovietico”, “Tutto il potere ai Soviet”). Il secondo propone i primi avvenimenti della Rivoluzione d'Ottobre a Ivanovo. Furmanov dipinse un popolo pronto a unirsi intorno alla bandiera dei soviet e ad ascoltare i delegati del Partito, in pratica una

⁵¹ “Плакала тихоструйная Талка” (www.litres.ru/dmitriy-furmanov/kak-ubili-otca/chitat-onlayn/page-5/; ultima consultazione: 12/05/2020).

situazione eccezionale in cui si delineò la forza dei lavoratori russi e la grandezza di quei giorni ottobrini⁵².

Il secondo raggruppamento di opere si incentra sulla guerra civile russa, opere considerate il massimo raggiungimento artistico-ideologico dell'autore. Tra di esse spiccano i romanzi *Щараев* e *La Rivolta* (Мятеж): *La Rivolta* uscì nel 1925 (fu incominciata nel 1923, lo testimonia una lettera a Marta Chozova) e ruota intorno alla manifestazione presso Vernyj del 1920. Il romanzo ben descrive la precaria situazione della gente del luogo e delle infrastrutture, ovvie anticipazioni di sommosse popolari, senza dimenticare la stanchezza per la guerra in atto. Poco prima di questi romanzi, in realtà, Furmanov aveva preparato il campo e sperimentato la sua capacità narrativa con il racconto *Красный десант* (Le truppe d'assalto rosse), composto nel 1921, finito il 14 novembre dello stesso anno e pubblicato il 20 gennaio 1923. Esso viene considerato dagli studiosi sovietici come una tra le prime opere russe sul tema della guerra civile. Come già detto, la base di questo racconto è il saggio del 1920 *Nelle retrovie dei bianchi*, e costò parecchi sforzi all'autore, abituato a scrivere saggi e articoli, non opere letterarie. Per ben due volte egli dovette ricominciare da capo la scrittura e mettere in ordine fatti e idee. Principalmente, il racconto narra della vittoria delle forze rosse sulle bianche in Kuban' tra il 28 agosto e il 5 settembre: i bianchi, guidati dal generale Ulagaj, cercarono di arrivare a Krasnodar, ma furono fermati e distrutti dalle neonate truppe d'assalto rosse presso il fiume Kuban'. Al centro dell'opera emerge ancora una volta la potente massa rivoluzionaria guidata dalla voce del Partito. Stavolta però, la massa non rimane un mucchio di gente indefinita e i personaggi acquistano sfaccettature, sono descritti nei particolari, hanno un passato e dei talenti. Ecco un esempio:

На одной барже, у самого борта, свесив ноги, сидел Ганька из комсомола, по профессии наборщик. Ему восемнадцать лет. Лицо у Ганьки хорошее, чистое, а глаза светлые [...], отлично пляшет и поёт звучно, широко и свободно. [...] из комсомола хотели направить в студию – развивать свои таланты, да тут вот приплыл Улагай – не до ученья, надо идти воевать. [...] Он на фронте ещё не бывал никогда и представлял себе этот фронт совершенно фантастический⁵³.

⁵² “[...] дух захватывает от величественного пути, который открыл незабываемые Октябрьские дни”. “[...] il fiato è mozzato dal grandioso cammino, che ha schiuso gli indimenticabili giorni dell’Ottobre”. D. A. Furmanov, *Rasskazi...*, cit., p. 57.

⁵³ “In un barcone, proprio sul bordo, con le gambe a penzolini, sedeva Gan’ka del Komsomol, di professione tipografo. Ha diciotto anni. Il viso di Gan’ka è buono, pulito, gli occhi sono chiari, danza molto bene e canta sonoramente, ampiamente, liberamente. [...] dal Komsomol volevano mandarlo in una scuola, sviluppare le sue doti, ed ecco che sbarca Ulagaj, bisogna andare a combattere, non studiare. [...] Non era

Inoltre, Furmanov si concentrò sulla psicologia dei personaggi, in particolare sulla loro calma e prontezza durante le sofferenti battaglie mostrando così simpatia e ammirazione per questi soldati.

Un altro racconto sulla guerra civile è *Sul terreno di pietra*, anch'esso già menzionato precedentemente. La vicenda ruota intorno alla marcia dell'armata di Taman' (non lontano da Krasnodar), il cui punto più drammatico è l'abbandono dei bambini. La marcia verso sud, per raggiungere altri compagni, mise a dura prova i rossi: fame, stanchezza, la lunghezza del percorso. Il carro che trasportava i piccoli non poteva proseguire perché i cavalli erano sfiniti. Le madri, che a malapena si reggevano sulle gambe, non potevano certo portarli in braccio. Toccò lasciarli da soli nel carro, piangenti e tendenti le manine verso l'armata e le madri, troppo piccoli per capire che presto sarebbero morti di fame e freddo⁵⁴.

Sempre sul tema della guerra Furmanov scrisse il racconto *На чёрном Ереке* (Sul nero Ereke), prosecuzione degli avvenimenti de *Le truppe d'assalto rosse*, che, secondo la testimonianza dell'autore, fu la battaglia più dura da lui combattuta, e il racconto breve *В восемнадцатом году* (Nell'anno diciotto). Il tema centrale di quest'ultimo è la liberazione di Krasnodar da parte dell'Armata Rossa. Nella città dilagava il malcontento tra gli operai, mentre i piccolo-borghesi vivevano serenamente e senza preoccupazioni per il futuro. L'Armata Rossa, intanto, avanzava verso la città e gli operai si preparavano a combattere al suo fianco radunando anche i più giovani alla lotta. Il trionfo dei bolscevichi si ripeté e ancora venne sottolineato il ruolo fondamentale del Partito nel chiamare alla lotta gli operai e condurre i giovani sulla strada considerata giusta.

Nel secondo gruppo rientra anche *Эпопея гражданской войны* (L'epopea della guerra civile), un'opera di cui si è conservato molto materiale di preparazione negli archivi, ma che non vide mai la luce. Furmanov stava prendendo parecchi appunti e spunti da libri e giornali, cominciando una suddivisione dei dati in base al tema di appartenenza, e stava mettendo a punto i personaggi principali⁵⁵. Tuttavia il romanzo, che nei progetti

ancora mai stato al fronte e se lo immaginava, questo fronte, in modo completamente fantastico..." Ivi, pp. 174-175; E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., pp. 47-48.

⁵⁴ Cfr. D. A. Furmanov, *Rasskazi...*, cit., pp. 21-22. Il racconto è datato 25 marzo 1921.

⁵⁵ "Собираюсь писать большую вещь из истории гражданской войны. Группирую газетный и журнальный материал: по мелочам рассыпаться неохота". "Intendo scrivere una grande cosa partendo dalla storia della guerra civile. Raggruppo il materiale tratto da giornali e riviste: non ho voglia di sparpagliare in bazzecole". Nota del 24 gennaio 1922: www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-7/; ultima consultazione: 13/05/2020.

dell'autore doveva rappresentare l'intera guerra civile e commemorare tanto la massa quanto i singoli nel rispetto dell'ideologia del Partito, non fu mai completato. Il grande romanzo della sua carriera sull'apoteosi del potere sovietico fu stroncato dalla morte del suo ideatore.

Il terzo raggruppamento di opere si concentra sul periodo dal 1922⁵⁶, anno in cui l'Armata Rossa liberò Vladivostok dai giapponesi. Non sono molte opere in realtà (ad esempio *Шар земли*, Una sfera di terra e *Семь дней*, Sette giorni), poiché Furmanov tornò di nuovo a occuparsi più di giornalismo. Il 23 gennaio partecipò alla serata di Majakovskij definita "La pulizia dei poeti" ed ecco le sue parole, tratte dal "Rabočij kraj": "Важно творчеству дать общественную оценку, определить его место в современности вообще и в поэзии в частности: нужен ли новому времени, новому классу, совершенно новому строю мыслей, которым живёт Советская Россия⁵⁷" ("È importante dare all'opera un giudizio collettivo, definire il suo posto nella contemporaneità in generale e nella poesia in particolare: se è necessaria al nuovo tempo, alla nuova classe, al sistema completamente nuovo di pensiero di cui vive la Russia Sovietica").

Tra i numerosi articoli redatti, tutti strettamente legati agli avvenimenti del tempo e che sostenevano il Partito senza remore, si può ricordare *Завядший букет* (Il bouquet appassito) del 25 gennaio 1922, ove la nuova arte proletaria, benché appunto appena nata, secondo l'autore aveva raggiunto un buon livello tanto che in lei si sentiva già la forza del proletariato e stava soppiantando le vecchie scuole e correnti⁵⁸. Va anche menzionato l'articolo *Беспартийные и РКП* (I senza partito e il Partito Comunista Russo), uscito presso l'agenzia telegrafica russa (РОСТА), che affermava: "РКП – путеводная звезда в борьбе за коммунизм [...]. Исключительно этим единством и объясняется та мощь, которой обладает наша партия⁵⁹" ("Il Partito Comunista Russo è la stella polare

⁵⁶ Il 26 febbraio 1922 Furmanov è scontento, ammette di non aver scritto da un mese, di sentirsi isolato, nonostante avesse una vita regolare (fuma, dorme, non è apatico, malato o pigro): "Сам не знаю, что такое" (Non so cosa mi prende"). Ibidem.

⁵⁷ www.litres.ru/dmitriy-furmanov/chistka-poetov/chitat-onlayn/ (ultima consultazione: 11/05/2020); L. Gladkovskaja, E. Naumov, *A. Serafimovič...*, cit., p. 189.

⁵⁸ Per Furmanov il bouquet era composto dalle svariate tendenze letterarie, ma solo l'arte proletaria possedeva le qualità utili alla nuova epoca: "Основной тенденцией нашего исторического периода является борьба с неправдами старого мира". "La tendenza principale del nostro periodo storico è la lotta contro le falsità del vecchio mondo". www.litres.ru/dmitriy-furmanov/zavyadshiy-buket/chitat-onlayn/page-3/ (ultima consultazione: 13/05/2020).

⁵⁹ E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 55.

nella lotta per il comunismo [...]. Esclusivamente con questa unità si spiega quella potenza che il nostro partito possiede”).

Nel terzo gruppo rientra anche un ciclo di saggi, *Морские берега* (Le rive del mare), che prendono spunto dal viaggio intrapreso da Furmanov verso il sud per riposarsi un po'. Ai suoi occhi, quel viaggio lungo era circondato dall'entusiasmo degli uomini sovietici e dal successo della loro vittoria. Vedeva il nemico, seppur armato con mitragliatrici inglesi, sconfitto, e ardeva di orgoglio patriottico. Intorno a sé credeva davvero di vedere contadini rinnovati nello spirito, come se una volta eliminati i padroni, la loro vita fosse praticamente perfetta⁶⁰. Il tema della fiducia generale è presente anche in *Шакир* (Šakir): il protagonista, un povero disoccupato, si rallegra appena pronuncia il nome di Lenin con la promessa di lavoro per tutti⁶¹.

Da menzionare, per conoscere il carattere dell'autore, le regole ferree che Furmanov scrisse in un foglio e attaccò alla sua porta: non lo si poteva mai disturbare le domeniche, non ci si doveva recare nel suo ufficio più di una volta al mese, possibilmente tra il primo e il cinque e il quindici e il venti, e solamente dalle cinque alle sette. Questo modo di vivere e lavorare ricorda l'instancabilità di Lenin, uomo abituato a crearsi una routine specifica – che includeva sport, studio, incontri e scrittura – ovunque fosse, estero incluso.

Il 21 gennaio 1924 morì Lenin, morte vissuta duramente da Furmanov come da milioni di altri suoi connazionali. Il giorno dei funerali l'autore fece parte del picchetto d'onore. Tornato a casa scrisse nel diario: “Ленин умер. Ленина опустили в могилу. В эти минуты остановилась вся жизнь. [...] Прощай, Ильич, – самый любимый, самый нужный человечеству⁶²” (“Lenin è morto. Hanno calato Lenin nella tomba. In quei minuti tutta la vita si è fermata. [...] Addio, Il'ič, il più amato, il più necessario all'umanità”). Per il decesso del leader fu indetta una settimana di lutto nazionale, periodo in cui ogni attività cessò; il picchetto d'onore vegliò su di lui per quattro giorni e le guardie furono centinaia e tutte volontarie.

⁶⁰ I saggi sono ricchi di descrizioni, alcuni esempi sono il colorito mercato di Tuapse tra bancarelle di frutta, pesce essiccato e foulard, i mezzi impiegati per i viaggi come gli autobus, la qualità dell'aria e gli splendidi alberghi di Gagry, i contrabbandieri, il sorriso della gente, ... (az.lib.ru/f/furmanov_d_a/text_1925_berega.shtml; ultima consultazione: 13/05/2020).

⁶¹ D. A. Furmanov, *Rasskazy...*, pp. 23-28.

⁶² E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 57. Il 23 gennaio 1924 scrive un appunto che sembra un racconto: il suo lento avvicinarsi alla tomba del leader, il suo girargli intorno scoprendo prima un lato del volto e poi l'altro e il trovarlo magro, pallido, ma sereno e circondato dall'amore della folla che attendeva il turno per dirgli addio. www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-13/ (ultima consultazione: 13/05/2020).

Nello stesso anno della morte di Lenin, Furmanov entrò nella MAPP (l'Associazione moscovita degli scrittori proletari) che divenne poi la VAPP (l'Associazione pansovietica degli scrittori proletari); l'autore, divenuto segretario del gruppo, difese sempre la linea del Partito in letteratura. A ciò si aggiunsero le sue partecipazioni alle riunioni del Comitato Centrale del Partito in ambito letterario, poiché era divenuto insegnante di letteratura presso quest'organo. La sua presenza il 9 maggio fu la base del saggio *ЦК* (СК, sigla per Comitato Centrale), che descrive la vita frenetica e piena di lavoro interessante del Comitato, definito un vero gigante, un meccanismo colossale:

Какая тут мощь [...] во всей работе этого гиганта, этого колосса-механизма. Какая гордость и какой восторг охватывает тебя, когда увидишь, услышишь, почувствуешь эту несокрушимую мощь своего штаба! [...] Да, это – дело. [...] Здесь не пропадёшь, тут воистину в своём штабе. Эх, ЦК ЦК! В тебе побудешь три минуты, а зарядку возьмёшь на три месяца, на три года, на целую жизнь⁶³!

Altre partecipazioni avvennero il 2 ottobre, sempre per discutere di letteratura; il 4 dicembre, per discutere della distribuzione dei fondi letterari, e tra il gennaio e il febbraio del 1925 prese parte a varie conferenze e riunioni della VAPP per discutere delle posizioni del gruppo nel contesto letterario.

Per quanto riguarda la letteratura, gli anni Venti furono un vero fermento di idee e nomi: VAPP, Lef, Pereval, Proletkul't, ... Furmanov, appunto, faceva parte della VAPP, che fu rinominata RAPP (Associazione russa degli scrittori proletari) nel 1925. L'Associazione era stata fondata nel 1920 ed ebbe come rivista principale "Na postu"; nel 1925 divenne la RAPP e assunse la direzione dell'intero movimento degli scrittori proletari contro la letteratura borghese e sotto l'egida del Partito. Come tutte le altre associazioni venne definitivamente sciolta nel 1932 per volere del Comitato Centrale⁶⁴.

⁶³ "Quale potenza qui... in tutto il lavoro di questo gigante, di questo meccanismo-colosso. Quale orgoglio e quale entusiasmo ti assalgono quando vedi, senti, provi questa potenza indistruttibile del tuo quartier generale! [...] Sì, questo è un fatto... Qui non ti perdi, qui sei veramente nel tuo quartier generale. Eh, Comitato, Comitato! Ci stai tre minuti ma la carica la prenderai per tre mesi, tre anni, per tutta la vita!". D. A. Furmanov, *Za Kommunizm*, Moskva, Direkt-Media, 2016, pp. 273-274; L. Gladkovskaja, E. Naumov, *A. Serafimovič...*, cit., p. 193.

⁶⁴ Per quanto riguarda gli altri gruppi, più o meno contrastanti tra loro, è utile ricordare che il gruppo Lef (acronimo russo per "Fronte sinistro delle arti") nacque nel 1922 intorno alla figura di Majakovskij e raggruppò futuristi, costruttivisti e formalisti (tra cui lo scrittore Pasternak e il regista Ejzenštejn); il gruppo Pereval fu in contrasto con la VAPP/RAPP e i suoi membri erano in maggioranza affiliati al Partito, anche se tollerava i cosiddetti *ноутчики* ("compagni di viaggio"), che non erano iscritti al Partito ma non lo contrastavano; il Proletkul't ossia la "cultura proletaria" nacque per favorire appunto la letteratura proletaria ed ebbe notevole successo.

Se è vero che si formarono molti gruppi, è altrettanto vero che il Partito aveva oramai controllo su tutto. Una risoluzione importante fu quella del 18 giugno 1925 “О политике партии в области художественной литературы” (“Sulla politica del partito in campo letterario”) che recitava: “Как не прекращается у нас классовая борьба вообще, так точно она не прекращается и на литературном фронте⁶⁵” (“Così come non cessa da noi la lotta di classe, così pure non cessa sul fronte letterario”). L’ideologia comunista doveva diffondersi ovunque e su chiunque, la lotta contro il capitalismo e la borghesia non doveva smettere. Naturalmente il segretario generale del Partito, Iosif Stalin, appoggiò la risoluzione e affermò che la letteratura doveva essere socialista per contenuto, ma poteva assumere varie forme a seconda della lingua in cui era scritta e del contesto nazionale in cui nasceva⁶⁶.

Per ciò che concerne Furmanov, come già detto egli credeva fermamente nella veridicità delle tesi e delle scelte del Partito – convinzioni che espresse nelle sue opere e nella sua stessa vita – perciò ne conseguì che approvò la risoluzione del Partito e le parole di Stalin⁶⁷. Da sempre, infatti, aveva proclamato la predominanza del Partito su tutto⁶⁸ e criticato chi voleva allontanarsi dall’ideologia che doveva permeare la letteratura (e tra gli attaccati c’erano anche alcuni membri della VAPP/RAPP, in teoria suoi colleghi). Le sue parole, spesso dure, lo avevano portato a farsi dei nemici, gente che lo volle discreditare e lo attaccò pubblicamente e privatamente, tanto da inviargli un telegramma per intimidirlo. L’episodio, che non sconcertò l’autore, fu il seguente: egli ricevette un telegramma anonimo in cui lo si accusava di idee antisocialiste. Tuttavia, Furmanov non si lasciò sopraffare dalla paura, anzi nei suoi diari confidò che certi gesti lo facevano soltanto ridere, che una volta imboccata una direzione avrebbe portato a termine la sua missione fino alla fine eliminando gli eventuali nemici.

⁶⁵ E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 152. Le direttive si possono leggere interamente in: AA.VV., *Direktivny VKP (b) po voprosam prosveščeniija*, Moskva – Leningrad, OGIZ, 1931.

⁶⁶ “Пролетарская по своему содержанию, национальная по форме, – такова та общечеловеческая культура, к которой идёт социализм”. “Proletaria per il suo contenuto, nazionale per la forma, così è quella cultura di tutta l’umanità verso la quale si dirige il socialismo”. Cit. in I. V. Stalin, *Sočinenija*, t.VII, Moskva, OGIZ, Gosudarstvennoe Izdatel’stvo Političeskoj Literatury, 1947, p. 138.

⁶⁷ Forse il ruolo di Furmanov nel panorama letterario è il seguente: “[...] he occupies the middle ground between ambiguity and fanaticism”. R. Cockrell in N. Cornwell, *Reference Guide to Russian Literature*, London and New York, Routledge, 2003 [I. ed. London and Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 1998] p. 309.

⁶⁸ “Wie die Partei den Kampf und die Arbeit an allen Fronten unserer Gesellschaft leitet, so wird sie auch an unserer Literaturfront die Führung übernehmen”. Cit. in W. Oserow, *D. A. Furmanow. Kritisch-biographische Skizze*, Moskau, 1953, cit. in K. Kasper, *Dmitri Furmanow...*, cit., p. 28.

Proseguendo il suo lavoro al Gosizdat, cercò di avvicinare i “compagni di viaggio” (*nonymchiku*), lodando i loro sforzi, aiutandoli e cercando di guidarli verso quella che lui considerava la retta via. Tra le persone che incontrò vi furono A. Tolstoj (scrittore sovietico di rilievo, tanto da vincere tre Premi Stalin per la letteratura), L. Leonov (scrittore e drammaturgo, candidato al Nobel per la letteratura e considerato un massimo esponente del realismo socialista) e S. Esenin (grande poeta russo che lo scrittore incontrò parecchie volte poi morto suicida⁶⁹). La sua collaborazione con i “compagni” lo rese sempre più invisibile ai nemici, i quali lo accusarono di avere tendenze di destra e borghesi.

1.6. 1925-1926: Gli ultimi anni di vita

Nel 1925 cominciarono i suoi problemi di salute, che lo costringevano temporaneamente a letto oppure a brevi periodi di riposo. Seppur indebolito, scrisse ai membri della VAPP/RAPP che esigeva la piena ottemperanza delle decisioni del Comitato Centrale in ambito letterario e gli venne l'idea per un nuovo romanzo, mai completato. Esso doveva intitolarsi *Писатели* (Scrittori), in cui l'autore avrebbe voluto delineare il panorama culturale contemporaneo, descrivere i problemi da affrontare e i raggiungimenti ottenuti. Dai suoi appunti si evincono un abbozzo dei personaggi principali e i titoli dei capitoli. In particolare, il protagonista avrebbe dovuto essere Pavel Lužskij, combattente durante la guerra civile, che, una volta tornato a Mosca, sogna di lavorare nel campo letterario⁷⁰.

Tra le sue annotazioni, che si rifacevano alla risoluzione del Partito che richiedeva di usare “все технические достижения старого мастерства⁷¹” (“Tutti i raggiungimenti

⁶⁹ L'incontro con Leonov è un vero aneddoto: l'autore stava tranquillamente conversando con un ragazzo che conosceva dall'esperienza giornalistica mentre attendeva l'arrivo di Leonov e, dopo un po', questi gli viene presentato proprio come lo scrittore tanto atteso. www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-15/ (ultima consultazione: 13/05/2020). Per quanto riguarda Esenin, a dicembre 1925 Furmanov con tono sbalordito scrive del suicidio dell'amico visto una settimana prima e ne ricorda teneramente le doti poetiche, gli occhi da fanciullo, l'ultima poesia letta dopo un bagno in uno stagno in una cittadina poco fuori Mosca. Ma Furmanov sapeva della dipendenza dall'alcool di Esenin e della sua precaria situazione di salute anche se non sapeva spiegarsi come mai avesse deciso di farla finita. www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-16/ (ultima consultazione: 13/05/2020).

⁷⁰ Il lavoro su *Pisateli* cominciò in maniera spontanea ma senza una chiara direttiva: “[...] совсем не знал, о чём именно будет идти письмо моё. [...] А сюжета – нет. [...] с чего начну, чем кончу, как – этого не знаю”. “[...] non avevo la benché minima idea di cosa avrebbe trattato il mio scritto. [...] Non ho una trama. [...] da cosa comincerò, come finirò – non lo so”. www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-15/ (ultima consultazione: 13/05/2020).

⁷¹ AA.VV., *Direktivy...*, cit., p. 324; E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 162.

tecnicisti della vecchia maestria”), Furmanov citò tra i suoi grandi maestri della letteratura russa classica del passato L. Tolstoj. Ciò che più lo interessava era la capacità del maestro di descrivere il mondo interiore dei personaggi, la psicologia del singolo che lo spinge a compiere determinate azioni.

У каждого действующего лица должен быть заранее определён основной характер, и факты – слова, поступки, форма реагирования, реплики, смена настроений и т.д. – должны быть только естественным, проявлением определённой сущности характера [...]⁷².

Inoltre, sempre dal passato classico, non andava dimenticata l'importanza della lingua dei maestri, lingua che doveva essere amata, custodita e fare da esempio⁷³.

A queste nozioni va aggiunto che Furmanov riteneva indispensabile per la sua epoca considerare magistrali anche gli insegnamenti di Lenin e Stalin. La nuova letteratura doveva essere socialista e perciò senza il marxismo-leninismo non poteva sussistere.

Мастерство писательское образуется не от одного природного дарования – его надо ещё развить, совершенствовать, пополнять свои знания, много читать, особенно высочайших мастеров слова, больших художников – выдумываться в манеру и в характер их творчества, усваивать (на первое время) от них некоторые бесспорно ценные навыки, приёмы и прочее, прочее. Надо учиться ленинизму – глубокому и верному пониманию жизни и человеческих отношений [...]. Это единственно верный путь сделаться значительным художником: с одной стороны, изучать ленинизм, с другой – величайших художников слова [...]⁷⁴.

Se è vero che Furmanov aiutò e giudicò gli altri scrittori, è anche vero che egli fu il primo critico di sé stesso: dopo aver concluso *Čapaev*, nei suoi diari espresse alcune carenze del romanzo e i timori per le recensioni post pubblicazione. Egli era il primo a cercare di comprendere le critiche altrui per migliorare e crescere. Ne è testimonianza la

⁷² “Ogni personaggio [...] deve avere un tratto essenziale definito in anticipo, e i fatti – le parole, le azioni, le reazioni, le repliche, il cambio d'umore, etc. – devono unicamente essere naturali, la manifestazione di un'essenza definita del carattere [...]”. D. A. Furmanov, *Rasskazy...*, cit., p. 829; www.litres.ru/dmitriy-furmanov/literaturnye-zapisi/chitat-onlayn/page-4/ (ultima consultazione: 11/05/2020); E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 162.

⁷³ “Надо любить и хранить те образцы русского языка, которые унаследовали мы от первоклассных мастеров”. “Bisogna amare e custodire quei modelli della lingua russa che abbiamo ereditato dai maestri di prim'ordine”. www.litres.ru/dmitriy-furmanov/literaturnye-zapisi/chitat-onlayn/page-12/ (ultima consultazione: 11/05/2020); E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 164.

⁷⁴ “La maestria letteraria si crea non solo da un dono di natura, ma bisogna anche svilupparla, perfezionarla, completare le proprie conoscenze, leggere molto, specialmente i sommi maestri della parola, i grandi autori, bisogna penetrare nello stile e nel carattere delle loro opere, assimilare (in un primo momento) da essi alcune indiscutibilmente preziose abilità, procedimenti, etc. Bisogna studiare il leninismo che è la profonda e vera comprensione della vita e dei rapporti umani. [...]. È l'unica vera strada da percorrere per diventare un artista significativo: da una parte, studiare il leninismo, dall'altra, i grandi maestri della parola [...]”. E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 164.

lettera che inviò a A. M. Gor'kij per chiedere un suo parere sui romanzi *Čapaev* e *La Rivolta*⁷⁵. Furmanov impiegò molto tempo prima di decidersi di scrivere a Gor'kij, in un misto tra vergogna di sé e paura di fargli perdere tempo. Alla fine gli scrisse e Gor'kij si rivelò severo con Furmanov sottolineando le mancanze riscontrate nei romanzi⁷⁶; Furmanov apprezzò molto le sue critiche e lo ringraziò tramite lettera. In questa epistola scrisse che aveva compreso le direttive dategli perché lui per primo sentiva che erano giuste. Confidò che i romanzi erano stati redatti in gioventù, forse anche un po' troppo in fretta, ma che col tempo era cresciuto, spendeva più tempo per ragionare sulla scrittura. Un pochino si vergognava per alcune mancanze, ma certo il consiglio di Gor'kij di strappare e bruciare i manoscritti era esagerato; l'autore ammise che, per quanto cercasse di allontanarsi dalle sue composizioni, non era ancora forte abbastanza da distruggerle come se niente fosse. Nel suo diario riportò con entusiasmo la lettera di Gor'kij, si sentiva onorato dalla sua risposta e si era convinto che per raggiungere la perfezione bisognava scrivere e riscrivere anche centinaia di volte fino all'ottenimento del massimo livello. Il giovane Furmanov scriveva d'impeto, per passione; il Furmanov adulto scriveva ponderando, anelando alla perfezione:

Я теперь бы сидел над страницей на час – я сидел бы над ней целую ночь; мой «Чапаев ушёл в печать едва ли не с первой корректуры (страшно и стыдно сказать!), а теперь – теперь я лёгкий газетный набросок переписываю... семь-десять раз⁷⁷!

Oltre a questa ricerca della completezza artistica, l'autore si concentrò sull'autenticità dei fatti riportati. I dati da cui partire non erano l'immaginazione o la fantasia, ma la realtà, la vita circostante; a queste basi di partenza si poteva aggiungere il tocco poetico che rendeva un certo fatto un racconto degno di essere letto⁷⁸. A ciò

⁷⁵ La fonte per lo scambio e il contenuto delle lettere tra Gor'kij e Furmanov è: E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., pp. 165-167; A. Izbach, *Furmanov...*, cit., pp. 253-256.

⁷⁶ “Рассказываете, как очевидец, но не изображаете, как художник”. “Расскажите как un testimone, ma non raffigurate come un artista”. Cit. in A. Izbach, *Furmanov...*, cit., p. 254.

⁷⁷ “Adesso starei su una pagina un'ora, ci starei una notte intera; il mio *Čapaev* fu pubblicato praticamente dopo le prime bozze (è spaventoso e vergognoso a dirsi!), ma ora, ora anche un semplice bozzetto per un giornale lo riscrivo... sette-dieci volte!”. Ivi, p. 255. Le emozioni di Furmanov nel ricevere la lettera sono descritte nella nota del 5 settembre 1925 (www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-15/; ultima consultazione: 13/05/2020).

⁷⁸ “[...] трактовка, развитие и художественность формы, разумеется, не выдумка”. “L'interpretazione, lo sviluppo e il valore artistico della forma, si intende, non sono fantasie”. E ancora: “Художественная правда заключается в том, чтобы без утайки рассказывать *всё* необходимое, но рассказывать *правильно*, то есть под определённым углом зрения”. “La verità artistica consiste nel narrare *tutto* il necessario senza nascondere niente, ma narrarlo *correttamente*, ossia da una determinata visuale”. D. A. Furmanov, *Rasskazi...*, cit., p. 830; D. A. Furmanov, *Za...*, cit., p. 295; E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 168; p.173.

aggiunse la ricerca delle giuste parole e lo studio della lingua, motivi per cui nelle opere compaiono espressioni gergali o imitazioni del linguaggio popolare.

Da non dimenticare la sua convinzione – sentita fin dalla giovinezza – di dover essere scrittore, ma anche e soprattutto cittadino sovietico, attivo partecipante della vita di comunità⁷⁹. E a questo motivo si collega l'intenzione di scrivere opere accessibili al grande pubblico, non solamente a una ristretta cerchia di intellettuali. Così scrisse nella lettera di risposta del 9 settembre 1925 a Gor'kij: “Книжкам своим я ставил практическую, боевую, революционную цель: показать, как мы боролись в дни гражданской войны, показать без вычурности, без выдумки, дать действительность, чтобы её чуяла широчайшая рабоче-крестьянская масса (на неё моя ставка⁸⁰)” (“Ho posto ai miei libri uno scopo pratico, combattivo, rivoluzionario: mostrare come abbiamo lottato nei giorni della guerra civile, mostrare senza leziosità, senza fantasia, dare autenticità affinché la più ampia massa di operai e contadini la sentisse (la massa è la mia posta in gioco”).

Seguendo il suo pensiero critico-letterario Furmanov rifiutò il formalismo, che indagava l'opera in sé a prescindere dai suoi contenuti testuali e dalla dimensione metatestuale. Per Furmanov si trattava di un errore tremendo con cui si distruggeva il contenuto ideologico e la possibilità di avvicinarsi e guidare la massa. Sia l'estetica sia il contenuto dovevano essere al servizio del comunismo.

Oltre al grande maestro Gor'kij, Furmanov ammirava le poesie di Majakovskij. Anche quest'ultimo, infatti, nelle sue serate letterarie si pronunciava contro il formalismo, il decadentismo, la mancanza di ideologia nelle poesie e affermava il ruolo sociale del

⁷⁹ “Каждый порядочный художник [...] непременно причастен к общегосударственной жизни, понимает её, ею интересуется, следит за нею, даже часто активно в ней участвует своими собственными силами, знаниями, опытом”. “Ogni artista serio [...] è immancabilmente partecipe della vita nazionale, la comprende, se ne interessa, la segue, spesso vi prende parte con le sue proprie forze, conoscenze e esperienza”. E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 170; www.litres.ru/dmitriy-furmanov/literaturnye-zapisi/chitat-onlayn/ (ultima consultazione: 11/05/2020). Ne *Literaturnje zapicy* Furmanov inquadra il ruolo e la posizione dell'artista nella società, il quale non cambia o giudica la realtà ma la spiega, in quanto ben informato sui fatti storici, nella sua interezza senza pedanteria, scrive di tutto (sulla base di una brutta copia antecedente) e ogni genere letterario tenendo in considerazione l'utilità per i contemporanei e i posteri, sa costruire i personaggi nella loro totalità e dinamismo, delineandoli per età, carattere, gestualità, contraddizioni, creando discorsi vivi e naturali, ambienti e spazi concreti. Lo scrittore sa che delle mancanze vi saranno sempre nel suo testo ma solo lui ha il dovere di rimaneggiarlo, non deve delegare la revisione ad altri; in conclusione, lo scrittore deve optare per la semplicità, la conoscenza dei materiali del passato e del presente (www.litres.ru/dmitriy-furmanov/literaturnye-zapisi/chitat-onlayn/; ultima consultazione: 11/05/2020).

⁸⁰ E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit, p. 171; L. Kolodnjy, *Velikij...*, cit.

poeta. Pienamente d'accordo, i due divennero amici a Mosca, tanto che Majakovskij gli regalò una copia del poema intitolato a Lenin con una piccola dedica datata 25 maggio 1925.

Nell'ultimo periodo della sua vita pubblicò un racconto *Слепой поэт* (Il poeta cieco) e molti saggi su Frunze (*Первая встреча, Весть о его смерти, Последний вечер, Десять минут, Примиритель*⁸¹ e altri). Il 31 ottobre 1925, invero, morì Frunze, un altro duro colpo per Furmanov, che decise di celebrare il compagno ad una riunione del Comitato Esecutivo Centrale Panrusso del primo novembre e ricordarlo così: “Его жизнь и борьба – это целый университет большевистской мудрости, ленинской закалки⁸²” (“La sua vita e lotta sono un'intera università di saggezza bolscevica e temprata leniniana”). Pianse amaramente per la perdita di fronte all'auditorio.

Nel marzo 1926 la sua salute peggiorò notevolmente; conduceva una vita stressante, tra la scrittura, il lavoro e i tanti impegni per la causa socialista, eppure continuava a ripetere che si sentiva in ritardo, che aveva molte faccende ancora da sbrigare. Non aveva un minuto libero, addirittura doveva rifiutare degli impegni come l'invito degli operai di Ivanovo a fare una breve visita il 7 febbraio per ricordare Frunze. Alcuni suoi saggi, con sua immensa soddisfazione, vennero pubblicati uno dietro l'altro dopo il successo di *Щапов*. Ma una forte febbre lo colpì e causò la meningoencefalite che non gli lasciò scampo. Negli ultimi attimi di coscienza disse ai suoi amici che lo circondavano che ancora non aveva fatto e detto tutto. Ma la malattia non glielo permise. Dopo due giorni in stato di incoscienza, a soli trentaquattro anni, morì la sera del 15 marzo 1926 e venne sepolto nel cimitero di Novodevičij, dove riposa tuttora accanto alla moglie Anna, morta nel 1941, e alla figlia Anna Dmitrievna (1918-2011)⁸³.

La moglie Anna ricordò gli amici (inclusa Anna, la sorella di Lenin) e la gente a lei sconosciuta che chiamava, scriveva e andava a trovare il marito morente. Anche Gor'kij le inviò una lettera il 28 marzo che terminava così: “Он много видел, хорошо чувствовал, и у него был живой ум. Огорчила меня эта смерть⁸⁴” (“Ha visto molto, inteso bene, e aveva un intelletto vivido. Questa morte mi ha afflitto”). Serafimovič, che

⁸¹ I saggi sono: Il primo incontro, Notizia della sua morte, L'ultima sera, Dieci minuti e Il conciliatore.

⁸² L. Gladkovskaja, E. Naumov, *A. Serafimovič...*, cit., p. 196.

⁸³ Per maggiori informazioni circa la collocazione della tomba e il monumento funebre si può consultare il sito ufficiale del Cimitero: www.novodevichye.com/furmanov/. E anche il sito: www.izgotovleniepamyatnikov.ru/mogila/furmanovy/. Ultime consultazioni: 22/12/2019.

⁸⁴ A. Furmanova, *Dmitrij Furmanov...*, cit., p. 110.

aveva sempre apprezzato Furmanov, lo ricordò così in un articolo intitolato *Умер художник революции* (È morto lo scrittore della rivoluzione): “Что от большевика нужно? [...] Чтоб он был закалён и твёрд, как сталь. Чтоб в принципиальных вопросах он не умел податься ни на волос. Таков был т. Фурманов. Таков он был во всю свою молодую жизнь⁸⁵” (“Cosa occorre da un bolscevico? [...] Che sia temprato e duro come l'acciaio. Che nelle questioni di principio non faccia la minima concessione. Questo era il compagno Furmanov. Questo è stato in tutta la sua giovane vita”). Per Serafimovič, Furmanov era un esempio da seguire, un campione della letteratura impegnata e viva. Per Evdokimov, giovane talento scoperto da Furmanov: “i suoi libri serviranno ad un futuro grande scrittore da prezioso materiale per la rappresentazione dell'epoca grandiosa in cui viviamo⁸⁶”.

Nel 1936, Máté Zalka, scrisse nei suoi ricordi una dedica a Furmanov, delineando il tempo in cui quest'ultimo visse e pubblicò:

Zu der Zeit, als du noch bei uns warst, bestand unsere Literatur aus verschiedenen Bächlein. [...] Auf dem neuen, breiten, vielsprachigen, themenreichen Fluss der sozialistischen Literatur schwimmen unzählige Schiffe – unsere Bücher –, und ihre Segel werden von unvergänglichem Ruhm gebläht. Das sind die besten Büchern unsere Zeit... Sie zeigen den Weg... Unter diesen wegweisenden Büchern, sind auch deine Werke, Mitjai. Der sowjetische Leser liebt sie, kennt sie und verlangt sie immer wieder⁸⁷.

Sulla tomba di Furmanov sono raffigurati un libro e una sciabola, i simboli della sua esistenza come scrittore e combattente di un'epoca⁸⁸. Di lui rimane anche un ritratto dipinto da S. Maljutin nel 1923 che lo raffigura come un uomo posato, giovane, forte, di bell'aspetto. L'opera presenta colori caldi, il tratto è sfumato, su tutto spunta il rosso della sua medaglia al valore. Gli occhi puntano dritto allo spettatore, tra le mani una penna, segno della sua vita da scrittore, e una valigetta, memoria del suo instancabile lavoro.

⁸⁵ E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., pp. 176-177; l'articolo si trova per intero in: az.lib.ru/s/serafimowich_a/text_1926_umer.shtml (ultima consultazione: 11/05/2020).

⁸⁶ I. Evdokimov, *Dmitrij Andreevič Furmanov*, “Krasnaja nov’”, 1926, n. 4, cit. in D. Colombo, *Il patto di Čapaev: fatto e fattografia, realtà e realismo socialista*, Università degli Studi di Salerno, “Europa Orientalis”, 2004, n. 23/2, p. 82.

⁸⁷ АА.VV., *Furmanov in den Erinnerungen von Zeitgenossen*, Moskau, 1959, cit. in K. Kasper, *Dmitri Furmanov*, p. 10.

⁸⁸ “Есть что-то поистине символическое в том, [...] что в этом гробу наряду с книгой покойного писателя лежит его сабля, сохранившаяся от боев гражданской войны. В этом сочетании весь Фурманов; он был не только писателем, но и бойцом”. “C'è un che di simbolico nel fatto che [...] su questa tomba accanto a un libro dello scrittore defunto ci sia la sua sciabola, conservata dalle battaglie della guerra civile. In questa simbiosi c'è tutto Furmanov: non è stato solo uno scrittore, ma anche un soldato”. Sono le parole di D. Bednyj. A. Izbach, *Furmanov...*, cit., p. 319.

Maljutin ha saputo ben fornire un'idea di Furmanov e della sua essenza come uomo⁸⁹. Tra gli ultimi pensieri dello scrittore: “Стойте ближе к РКП!” (“State più vicini al Partito Comunista Russo!”) e “Помогайте массам понять революцию⁹⁰” (“Aiutate le masse a comprendere la rivoluzione”).

⁸⁹ Per il ritratto: it.painting-planet.com/ritratto-dello-scrittore-d-a-furmanov-sergey-malyutin/. Ultima consultazione: 12/04/2020. Per quanto riguarda alcune foto storiche di Furmanov si può consultare: A. Izbach, *Furmanov...*, cit., pp. 3; 66-74; 122-123; 139-140; 156; 165-166. Le foto sono molto nitide, anche in esse, come nel ritratto, Furmanov appare come un giovane sereno, fermo e curato.

⁹⁰ E. Naumov, *D. A. Furmanov...*, cit., p. 176.

2. L'opera maggiore: *Čapaev*

2.1. Contesto storico-letterario

Affrontando il romanzo cardine della carriera letteraria di Furmanov non si può tralasciare uno sguardo più generale al panorama culturale in cui esso venne ideato, scritto e pubblicato. Questo sguardo include le letture affrontate da Furmanov fin dalla giovane età, i momenti e i personaggi storici che lo colpirono e lo sviluppo culturale del periodo a cui l'autore prese parte. Tutto ciò è utile per inquadrare opera e autore in un'ottica di più ampio respiro che prende in considerazione sia il periodo immediatamente precedente che quello di poco successivo¹.

Innanzitutto, gli anni dopo la Rivoluzione, a dispetto di ciò che si può immaginare, furono segnati da un fervore letterario di cui sono testimonianza la moltitudine di circoli letterari e case editrici private che si vennero a formare negli anni Venti. In particolar modo A. Voronskij – direttore della rivista voluta dal Partito di Lenin, “Krasnaja Nov’”, e membro del gruppo Pereval – credeva fermamente che la vera e buona letteratura non dovesse essere assoggettata all'ideologia o alla propaganda. Come già precedentemente affermato, nacquero vari gruppi nel campo letterario e, secondo una risoluzione del Partito del 18 giugno 1925, nessuno di essi poteva avere il monopolio del settore e nemmeno pretendere per un'arte neutrale perché il lettore doveva essere indirizzato verso i principi socialisti. Finché Lenin fu in vita, in effetti, una certa libertà era consentita, visto che lo stesso leader si recava a teatro, amava la musica di Wagner e Beethoven, anche se risultava un lettore mediocre, tradizionalista e non apprezzava Majakovskij e tutti gli “altri -isti”².

Tuttavia, dopo la morte di Lenin, la forte voce del Partito non si fece attendere; nel 1927, la libertà artistica iniziò ad affievolirsi: Voronskij fu costretto a dimettersi dal suo ruolo di direttore ed estromesso dal Partito; la NEP (Nuova Politica Economica) cessò e

¹ Cfr. N. Luker, *From Furmanov...*, cit., pp. 11-39.

² “I have the courage to appear a barbarian. I cannot appraise the works of expressionism, futurism, cubism, and other “-isms” as the highest expressions of artistic genius. I do not understand them. I take no joy in them”. Confidenza di Lenin a Clara Zetkin. K. London, *Seven Soviet Arts*, New Haven, Yale University Press, 1938, cit. in AA.VV., *Problems of Communism*, vol. 3, Madison, University of Wisconsin-Madison Library, 1954, p. 34.

così cessarono di esistere, schiacciate dalla concorrenza statale, le case editrici private. Non da ultimo, l'avvento al potere di Stalin e l'inaugurazione del primo piano quinquennale (1928-1932) non migliorarono la difficile situazione. Con l'aperto sostegno del Partito al gruppo della RAPP, che stava in effetti diventando l'associazione più influente e di cui fece parte anche Furmanov, vi fu la fine dell'indipendenza artistica. Leader del gruppo fu L. Averbach, profondamente convinto che l'arte dovesse essere al servizio del proletariato e che gli scrittori dovessero farsi portavoce del successo del comunismo e del piano quinquennale. Per attuare ciò, furono organizzate visite di gruppo presso fattorie collettive, siti industriali e militari di tutto il Paese che avrebbero offerto lo spunto (o gli schizzi, *očerki*) per l'arte.

Il 1930 segnò il massimo grado di potere della RAPP, in pratica quasi tutti i gruppi e anche i singoli confluirono in essa. Nonostante ciò fosse stato inizialmente supportato dal Partito e da Stalin, il 23 aprile 1932 il Comitato Centrale decise di sciogliere il gruppo attraverso un decreto e di creare nel 1934 (dopo due anni di intenso lavoro organizzativo) l'Unione degli scrittori sovietici il cui compito era di aderire al socialismo evitando superflue divisioni.

In questa nuova concezione della realtà, il compito degli scrittori doveva essere quello di studiare la nuova realtà visitando i cantieri, le dighe, le nuove industrie e radunando e utilizzando per le loro opere materiali che avevano a che fare con i processi di produzione. Il significato implicito di queste operazioni risiedeva nel fatto che queste narrazioni dovevano conferire dignità storica e letteraria al lavoro di Stalin: in sostanza, la letteratura veniva modellata dal potere per legittimare il potere. Il ruolo della letteratura, in questo processo, doveva essere quello di educare il popolo a vivere e a comportarsi secondo la volontà del Partito. I sovietici dovevano leggere opere che, sotto le mentite spoglie di un'avventura, davano loro norme per il vivere comune: attraverso i romanzi, il cinema, le opere teatrali, le mostre e, va da sé, i libri scolastici, si proponevano modelli e si diffondevano le idee fondamentali dello stalinismo: la coscienza ideologica, la lealtà al Partito, lo spirito nazionale³.

Sempre nel 1932, grazie a un discorso tenuto da I. Gronskij a Mosca il 20 maggio, fu coniato il termine di “realismo socialista”, termine che venne ripreso tre giorni più tardi dalla “Literaturnaja Gazeta”: “Основное требование, которое мы предъявляем к писателям, – пишите правду, правдиво отображайте нашу действительность, которая сама диалектична. Поэтому основным методом советской литературы является метод социалистического реализма⁴” (“La richiesta principale che

³ Cit. in: www.aulalettere.scuola.zanichelli.it/come-te-lo-spiego/le-regole-della-rivoluzione/. Ultima consultazione: 18/01/2020.

⁴ Le parole sono tratte dall'articolo pubblicato in prima pagina il 23 maggio 1932. Cit. in: vivaldi.nlr.ru/pn000010701/view#page=. Ultima consultazione: 19/01/2020.

avanziamo agli scrittori è: scrivete il vero, riproducete in modo veritiero la nostra realtà che è in sé dialettica. Perciò il metodo fondamentale della letteratura sovietica è il metodo del realismo socialista”).

La dottrina vera e propria venne promulgata da A. Ždanov che affermò di riprendere le parole del compagno Stalin definendo gli scrittori “ingegneri delle anime”, i quali, a loro volta, dovevano essere in grado di dipingere la realtà in modo sì veritiero ma anche nella sua trasformazione rivoluzionaria, con un evidente paradosso. In pratica, le opere dovevano ritrarre una realtà ben lontana da ciò che stava avvenendo nel Paese, ma, secondo le convinzioni del Partito, questa realtà benché sembrasse utopica si sarebbe ben presto avverata col massimo successo. La storia però si rivelò diversa.

Dall’inizio del XX secolo la creazione di una nuova letteratura avvenne per gradi e i tre aspetti salienti che la caratterizzarono furono *narodnost’* (democraticità, semplicità e accessibilità del contenuto a tutti), *klassovost’* (risveglio di un sentimento comune teso all’ottimismo storico) e *partijnost’* (rinnovamento sociale determinato dall’attinenza alle linee partitiche). Se per la RAPP doveva trionfare la *partijnost’*, secondo Stalin invece doveva emergere la *narodnost’* con l’obiettivo di creare un popolo che formasse un’unica tipologia di lettore commosso e destato nel profondo da comuni sentimenti⁵. È sorprendente come, ancora prima che il Partito avesse formulato appieno le linee direzionali e obbligato gli artisti ad attuarle, alcuni autori avessero già creato delle opere che vennero poi definite socialiste. Ne è un esempio Maksim Gor’kij con la sua opera rivoluzionaria *Мать* (*La Madre*, 1905), a cui seguirono svariati scrittori tra cui Furmanov con *Чаяев* (*Čapaev*, 1923), Gladkov con *Цемент* (*Cement*, 1922-1924), Fadeev con *Разгром* (*La disfatta*, 1925-1926), Ejzenštejn e il film *Броненосец Потёмкин* (*La corazzata Potëmkin*, 1925), Prokof’ev e Šoštakovič in campo musicale.

Secondo Freeborn, il realismo socialista è un fenomeno prettamente russo e di fondamentale importanza per comprendere appieno la letteratura del Paese dal 1900 a oggi:

[...] Russian and Soviet literature is distinguished by a tradition of writing in the novel that can be called ‘the revolutionary novel’. Such a tradition can be considered unique to Russian literature of all European literatures. It is also arguable that this tradition of writing in the novel is central to the

⁵ Cfr. историк.рф/special_posts/народная-советская-размышления-в-год/ (ultima consultazione: 30/05/2020).

history of the realistic novel in Russian literature and that without it the Russian novel would be profoundly impoverished⁶.

Sempre secondo lo studioso, i primi segni della nuova letteratura nacquero grazie a N. Černyševskij con la pubblicazione sul “Sovremennik”, nel 1855, della sua tesi *Rapporti estetici dell’arte con la realtà*, che negava la superiorità dell’arte e la riduceva a mera replica della realtà. Come scrisse J. P. Scanlan, non è una sorpresa che, viste le idee affermate, i critici sovietici abbiano innalzato Černyševskij al più grande filosofo pre-Marx, Engels e Lenin⁷. Al suo fianco, collaborò al radicale “Sovremennik” anche N. Dobroljubov (i suoi scritti furono apprezzati da Furmanov), che era convinto della necessità di profondi cambiamenti per una società pigra, arretrata, burocratica, autocratica, legata all’ormai intollerabile condizione della servitù della gleba mentre aristocratici oblomovisti pretendevano di governare il Paese. Di fatto, come ricordò anche il liberale P. Struve, la Russia era uno sfacelo in cui, come naturale conseguenza, nacquero circoli rivoluzionari che incominciarono una serie di aberranti omicidi contro l’apparato zarista ormai incapace di difendere il popolo e sé stesso⁸. Tornando all’opera per cui Černyševskij è ricordato, essa si intitola *Che fare?* (*Что делать?*) del 1863, che fu letta e apprezzata anche da Lenin, e che fu scritta in un momento turbolento della storia russa dominato da emancipazioni fittizie, scioperi, gioventù in fermento e arresti. *Che fare?* ruota intorno al personaggio di Vera Pavlovna il cui nuovo atteggiamento avrebbe dovuto essere il modello per una rinnovata società alla ricerca della felicità universale. Altro precursore del realismo fu Gor’kij che come Černyševskij cercò di rimanere fedele al reale prendendo spunto dalla sua esperienza diretta e dal contatto con decine di persone insoddisfatte della loro miserevole vita. La pubblicazione de *La madre* subì diverse traversie ma ancora oggi è considerata una degli apici della scrittura proletaria. Sostanzialmente la vicenda ruota intorno a Pelageja, l’immagine dell’accettazione fervente degli ideali, della lotta contro il servilismo e la proprietà privata, un collante universale animato dall’odio dei figli verso la monarchia e dalla ricerca di un destino

⁶ R. Freeborn, *The Russian revolutionary novel. Turgenev to Pasternak*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000 [I ed. Cambridge, Cambridge University Press, 1982], p. 3.

⁷ J. P. Scanlan, *Nikolaj Černyševskij and Soviet Philosophy*, “Studies in Soviet Thought”, 1967, vol.7, n.1, p.1.

⁸ Cfr. V. Lenin, *Collected Works*, vol. 9, 1963-1970, cit. in V. Sebestyen, *Lenin...*, cit., p. 53.

migliore per essi⁹. Entrambe le opere furono segnate dal fallimento della rivoluzione del 1905 ma divennero a posteriori due emblemi di una nuova concezione di letteratura e scrittore.

2.1.1. La sorte del romanzo

La Rivoluzione fu un trauma, Lenin stesso paragonò il suo avvento all'esperienza del parto per una donna: dolore, sangue, tormento, ma anche gioia e amore incommensurabili (“Кто на *этом* основании зарекался бы от любви и от деторождения¹⁰?” “Chi rinunciarebbe all'amore e alla procreazione per *questa* ragione?”).

In questo momento di orrore e incertezza, la letteratura cercò di fare sua l'atmosfera di quei giorni, i paradossi che vennero a crearsi, le speranze e le catastrofi. Fu il romanzo il genere prediletto:

Yet the grandeur of the event challenged the novelist to surmount his own limitations and the limitations of his genre. It dignified the novel not only as a recording genre that could have as much presumed objectivity as a chronicle but also as the one literary genre with sufficient inherent versatility and power to transcend authorial subjectivity. [...] At the same time, the almost compulsory renunciations of the conventions of the bourgeois novel opened the way for innumerable experiments in the novel-form [...]¹¹.

Al romanzo toccò l'arduo compito di delineare il nuovo uomo rivoluzionario, che doveva fungere da modello per la collettività, e la neonata società che guardava al futuro con ottimismo e senza slanci egoistici. Molto importante per il nuovo potere era mantenere la sua posizione salda e la letteratura poteva aiutare a consolidare le basi del Partito da poco formatosi: “Ленин как-то сказал, что легче сделать революцию, чем удержать её завоевания без соответствующей культуры¹²” (“Lenin disse che è più facile fare una rivoluzione che non mantenere le sue conquiste senza una cultura adeguata”). A tal

⁹ Volendo tracciare un parallelo, anche in Furmanov compare una figura genitoriale, quella del padre nel saggio *Come venne ucciso il padre*; in questo caso però non è il genitore a farsi carico degli ideali della nuova generazione, ma è egli stesso il custode di quegli ideali che vanno trasmessi ai giovani.

¹⁰ www.litres.ru/vladimir-lenin/polnoe-sobranie-sochineniy-tom-36-mart-iul-1918/chitat-onlayn/page-31/. Ultima consultazione: 30/05/2020.

¹¹ R. Freeborn, *The Russian...*, cit., p. 66.

¹² Citazione di Čužak in: AA.VV., *Literatura fakta. Pervyj sbornik materialov rabotnikov LEFa*, Moskva, Zacharov, 2000, p. 10 [I ed. Moskva, Izdatel'stvo “Federacija”, 1929].

proposito, si ripresentò il tema dell'autonomia dell'arte rispetto ai dettami del potere ed ecco ciò che delineò Trockij:

Our policy in art, during a transitional period, can and must be to help the various groups and schools of art which have come over to the Revolution to grasp correctly the historic meaning of the Revolution, and to allow them complete freedom of self-determination in the field of art, after putting them the categorical standard of being for or against the Revolution. [...] The art of this epoch will be entirely under the influence of revolution. [...] This new art is incompatible with pessimism, with skepticism, and with all the other forms of spiritual collapse. It is realistic, active, vitally collectivist, and filled with a limitless creative faith in the Future¹³.

Da rimarcare la volontà di non presentare eroi o storie tragiche, ecco perciò il paradosso che si venne a creare in quegli anni: come dipingere un mondo rinnovato, sicuro e speranzoso quando gli eventi che lo cambiarono e accompagnarono furono così duri, sofferti e violenti? In che misura la letteratura fu veramente rappresentativa del reale e quanto fu incatenata dai principi ideologici? Inoltre, quanto davvero la letteratura sovietica fu in grado di staccarsi dal corrotto Occidente e dal suo passato?

Gli autori del periodo si percepivano come raccoglitori e ricercatori di eventi degni di essere immortalati e presentati in modo neutro ai fruitori, e proprio da questa peculiarità si formò il terreno di scontro letterario tra realismo socialista e fattografia, scontro in cui si ritrovò, come si avrà modo di analizzare in seguito, Furmanov. La seconda tendenza menzionata venne denominata nel 1929 come *literatura fakta* cioè la poetica del fatto. La *literatura fakta* è, in realtà, il titolo di una raccolta di articoli pubblicati da S. Tret'jakov e N. Čužak due anni prima. I due scrittori appartenevano ideologicamente al gruppo Lef e propugnavano l'utilità dell'arte senza retorica, lontana dal preziosismo del passato puškiniano e di stampo propagandistico; essi avversavano il concetto di arte plasmatrice della realtà:

Мы – против литературы вымысла, именуемой беллетристикой; мы – за примат литературы факта. Писатели слишком долго «преображали» мир, уводя пассивного и эстетически одурманенного читателя в мир представлений, – когда же, как не сейчас, перестраивать этот мир, внося в него совершенно конкретные и нужные пролетариату изменения¹⁴?

¹³ L. Trotsky, *Literature and Revolution*, ed. by W. Keach, trans. by R. Strunsky, Chicago, Haymarket Books, 2005 [I ed. New York, International Publishers, 1925], p. 33.

¹⁴ “Noi siamo contro la letteratura inventata, chiamata belletristica; noi siamo a favore del primato della letteratura del fatto. Gli scrittori per troppo tempo hanno “trasfigurato” il mondo, portando il lettore passivo e esteticamente stordito nel mondo delle rappresentazioni; quando, se non adesso, è ora di ricostruire questo mondo, apportandogli i cambiamenti assolutamente concreti e necessari al proletariato?”. Parole di Čužak. AA.VV., *Literatura fakta*. PSS, p. 11.

Questa poetica aveva dei precursori che Zalambani chiama “produttivista”, “formalista” e “marxista¹⁵”. La prima matrice supera l’idea del lavoro come forma d’arte, anche vista la comparsa della tecnologia e della produzione di massa, per approdare al connubio arte – vita quotidiana: l’artista non si rinchiude nel suo atelier ma si reca tra gli operai e gli ingegneri per studiare la realtà e riproporla. La seconda corrente, quella formalista, nacque dal grande appassionato di cinema V. Šklovskij, sostenitore della teoria del “cine-occhio” (*kinoglaz*) ossia del cinema non recitato ma capace di “cogliere la vita sul fatto¹⁶”. Il critico traspose il *kinoglaz* in letteratura asserendo che bisognava usare solo la fabula e non l’intreccio, in quanto quest’ultimo non era che un’invenzione dell’autore usata per i propri fini. L’ultimo filone, il marxismo, vide tra i suoi esponenti S. Tret’jakov e O. Brik; entrambi credevano nel valore della *partijnost’*, nell’arte assoggettata al fine sociale che rifiutava il vecchio *byt* (il modo di vita quotidiana) per un nuovo *bytie* (nuove condizioni di vita).

Sostanzialmente, la poetica del fatto, declinata in vari modi, voleva avere una funzione didattica, dare delle linee guida da sfruttare nel concreto. L’arte rifuggiva il passato letteristico, l’individualismo borghese, la generalizzazione, ma non sfuggiva alla scienza e alla realtà postrivoluzionaria dato che il quotidiano era diventato gioia, ogni lavoro era bello e quasi tutto poteva assurgere ad arte: “Никакого сюжета мы нарочито не разрушаем: сюжет разлагается сам собою¹⁷” (“Non distruggiamo di proposito nessuna trama: la trama si disgrega da sé”). Certo, i metodi di questa nuova letteratura, a detta dei suoi stessi fautori, non esistevano ancora, perciò slogan come: “Это – борьба за право выражения революционного сознания революционными средствами¹⁸” (“È la lotta per il diritto all’espressione della coscienza rivoluzionaria attraverso mezzi rivoluzionari”) pur essendo ricchi di pathos insegnavano poco.

Con il passare del tempo le posizioni del Lef entrarono in contrasto con il gruppo della RAPP che per Čužak, benché fossero anch’essi scrittori proletari e attuassero i dettami delle alte sfere, non avevano sufficiente originalità (purtroppo per lui, forse proprio per questa motivazione, i membri della RAPP prevalsero). Così, i fattografi si

¹⁵ Cfr. M. Zalambani, *La morte del romanzo: dall’avanguardia al realismo socialista*, Roma, Carocci, 2003.

¹⁶ M. Zalambani, *La morte del romanzo...*, cit., p. 20.

¹⁷ AA.VV., *Literatura fakta. PSS*, cit., p. 22.

¹⁸ Parole di Čužak. Ivi, p. 66.

scagliarono nei loro articoli contro il realismo socialista, dietro cui si sarebbe celata l'ombra di classici quali Gogol' e Tolstoj, l'epos, l'individualismo e l'eccessivo eroismo, insomma contro una visione romantica alla Voronskij (“Беллетристика – опиум для народа¹⁹” cioè “La belletristica è l'oppio dei popoli”). Nello specifico, prendendo in considerazione “l'uomo vero” (*živoj čelovek*), la RAPP con a capo J. Libedinskij mostrava l'uomo nelle sue contraddizioni e con una psicologia interna pur non di stampo individualista ma come riflesso del progresso storico-sociale. I fattografi contrastarono questi assunti, bollando come poco socialisti, troppo realisti, intimi e borghesi (quasi di stampo freudiano) i personaggi. Si intravedono le enormi contraddizioni presenti nel pensiero dei fattografi che non seppero ben calibrare il binomio arte-realismo e la posizione dell'uomo sovietico in questo turbinio di cambiamenti; in effetti, la formazione del nuovo uomo sovietico fu un terreno di scontro tra le due correnti: i realisti con l'uso dell'introspezione psicologica volevano proporre dei modelli di eroi fedeli alla causa per addestrare, controllare e amalgamare la massa (inteso come tutte le classi sociali), i fattografi, invece, avevano in mente solo la classe operaia e, eliminando la psicologia, volevano catturare l'uomo nel momento dell'azione²⁰.

Con l'avvento al potere di Lenin, la RAPP si dimostrò più attenta alle preferenze del leader che, come già detto, sapeva ben apprezzare il retaggio dei classici purché modellato sul presente; la RAPP fece sua questa linea assimilando le vecchie forme con nuovi scopi. Dall'altra parte, i fattografi rinunciarono anche a questa esigenza del Partito discostandosi ancora una volta da esso²¹. Tret'jakov riteneva che lo scrittore non potesse essere inserito in schemi politici sotto direttive dall'alto poiché egli era la sua stessa direttiva, il suo stesso giudice. Tuttavia si contraddisse quando scrisse che bisognava unire il lavoro letterario alla direzione politica generale, ritenuta giusta, per il bene della società. In quest'ottica Zalambani propone un ottimo spunto di riflessione: è davvero solo il Partito che voleva il controllo sull'arte o furono gli stessi artisti realisti che, per essere protetti dal Partito e prevalere, si sottomisero spontaneamente? La risposta non è facile

¹⁹ Frase che riecheggia K. Marx. Ivi, p. 28.

²⁰ Come si vedrà, la figura di Čapaev, in una sorta di ambiguità di fondo, fu declinata in varie prospettive a seconda della corrente letteraria di appartenenza dei critici.

²¹ I membri del LEF non godevano di successo neanche tra i lettori: secondo lo studio di E. Dobrenko, essi occupavano l'ultimo posto tra le preferenze (0,4%), dietro agli scrittori proletari (39,3%) e ai *popuščiki* (60,3%). Lo studio fu condotto negli anni Venti ed emerse come i lettori prediligessero i contemporanei ai classici. M. Zalambani, *La morte del romanzo...*, cit., p. 112.

da dare. Probabilmente fu una commistione di interessi tanto partitici quanto del singolo gruppo. Ciò che contava per il primo era sovrintendere il panorama letterario per diffondere l'ideologia e stroncare il dissenso, mentre per i secondi contavano il prestigio personale e del gruppo senza essere toccati dalle critiche degli altri gruppi letterari (sono piene di sentimento le parole finali del manifesto dei fattografi, ove ricorre spesso la parola "morte", si percepisce l'odio che correva tra i gruppi che volevano veder soccombere i "nemici").

Da precisare è che, all'interno degli stessi gruppi, le posizioni potevano distanziarsi anche parecchio; per esempio, Šklovskij si trovò in netto contrasto con Tret'jakov e Čužak quando affermò che nel romanzo non serviva un intreccio e che l'opera stessa non era che un oggetto (*vešč'*) sezionabile e analizzabile in ogni suo punto. La sua opera più famosa, *Teoria della prosa* (*O teorii prozy*, 1925), inizia proprio con la volontà di smantellamento dell'idea che "L'arte è pensiero che si attua per mezzo di immagini" per affermare che gli artisti sono capaci di vedere tutto come per la prima volta ed estrapolarlo dal solito contesto e concludere che "L'opera letteraria è una pura forma, non è un oggetto, né un materiale, ma un rapporto di materiali. E come ogni rapporto anche questo è un rapporto di dimensione nulla" e "[...] l'anima di un'opera letteraria non è altro che la sua struttura, la sua forma²²".

Oltre al romanzo, maggiore attenzione venne data al giornalismo (grande passione di Furmanov²³), e alla figura del *rabkor* (*rabočij korrespondent*) cioè una rinnovata concezione di giornalista che era un operaio a servizio della causa e riportava i fatti in maniera semplice e che, per i fattografi, era a metà strada tra uno scrittore professionista che conosceva il campo di cui si occupava e la spontaneità di un operaio. Anche in questo caso, con Stalin al vertice, partì un controllo più attento per evitare dissidi.

Per quanto riguarda la posizione rispetto ai classici, Percov si scagliò contro di essi: non c'era necessità di imparare da Tol'stoj come proclamavano gli scrittori proletari, tra cui Furmanov che fin da ragazzo li ammirava, perché altrimenti quando un autore sarebbe riuscito a capire che era giunto il momento di produrre in autonomia trovando il proprio

²² V. Šklovskij, *Teoria della prosa*, trad. it. di C.G. de Michelis e R. Oliva, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1976, p. 5; p. 271; p. 273.

²³ "Особое внимание – рабковскому материалу". "Prestare un'attenzione particolare al materiale del *rabkor*". Consiglio dell'autore agli scrittori esordienti. www.litres.ru/dmitriy-furmanov/literaturnye-zapisi/chitat-onlayn/page-12/ (ultima consultazione: 15/05/2020).

stile? Chi si rifugiava nel passato non era che un pigro che compiva un delitto nei confronti della Rivoluzione perché la novità non poteva essere fondata su elementi precostituiti ma sulle dinamiche contemporanee. A questo si aggiungeva la richiesta agli scrittori di avere una professione extra-letteraria poiché solo lavorando nei più svariati settori si poteva conoscere davvero (e conseguentemente descrivere) la realtà²⁴.

Il viaggio della fattografia si concluse presto. I fattografi furono contestati da Voronskij su “Krasnaja nov’”, dalla RAPP e da Averbach, che non accettavano il meccanicismo dell’arte e la morte di essa in nome del lavoro, del fatto e dell’oggetto, e si indebolirono per via delle pressioni interne che non si allineavano all’ideologia (matrice formalista) e dalle contraddizioni che presentavano (paradossalmente, nel caso del binomio cinema-verità, più si maschera la convenzionalità, più essa è efficace).

Insomma, il tramonto dei fattografi vide l’ascesa dei realisti e con loro, l’idea di letteratura veritiera ma non pedissequa, anticipatrice del futuro, della costruzione del socialismo:

Vediamo dunque che accanto al compito gigantesco del realismo socialista – quello di dare immagini colme di verosimiglianza, di partire dall’oggetto reale e di descriverlo con precisione, di spiegarlo, però, sempre in modo da far sentire in esso lo sviluppo, il movimento, la lotta – accanto a questa forma è possibile in sostanza un romanticismo socialista, tale, però, da essere del tutto diverso dal romanticismo borghese. In virtù del nostro enorme dinamismo esso può entrare nelle sfere in cui la fantasia, e la stilizzazione, e ogni sorta di libertà di trattazione della realtà svolgono un ruolo molto importante²⁵.

Noi affermiamo che il realismo socialista è il metodo fondamentale della letteratura e della critica letteraria sovietica, e ciò presuppone che il romanticismo rivoluzionario sia parte componente della creazione letteraria, giacché tutta la vita del nostro partito e della classe operaia e la loro lotta consistono nell’unire il lavoro pratico più duro e rigoroso a un massimo di eroismo e a prospettive veramente grandiose²⁶.

La visione romantica e positiva che si proponeva fu ampiamente smentita della realtà storica dell’Unione Sovietica e dall’atteggiamento delle autorità, non ultimo quello di

²⁴ A proposito di questo tema Furmanov affermò: “Le travail littéraire est-il votre occupation principale ou non? Le Parti ne saurait autoriser ses membres à se consacrer uniquement à ce travail”. D. Fourmanov, *Tchapaev...*, cit., p. 9; “Прежде писатель, даже большой, мог не участвовать в политической государственной жизни [...]. Каждый порядочный художник – непременно причастен к общегосударственной жизни, понимает её, ею интересуется, следит за нею, даже часто – активно в ней участвует своими собственными силами, знаниями, опытом”. “Prima uno scrittore, anche grande, poteva non partecipare alla vita politica statale [...]. Ogni scrittore serio senza fallo è partecipe della vita nazionale, la comprende, se ne interessa, la segue, spesso ne prende attivamente parte con le proprie forze, conoscenze, esperienze”. www.litres.ru/dmitriy-furmanov/literaturnye-zapisi/chitat-onlayn/ (ultima consultazione: 15/05/2020).

²⁵ Parole di Lunačarskij nel 1933, cit. in M. Zalambani, *La morte del romanzo...*, cit., p.130.

²⁶ Affermazione di Ždanov del 1934. Ivi, p. 131.

Ždanov. Il paradosso, che a distanza di anni, emerge prepotente è l'irrealità che le opere realiste volevano far passare per autenticità. Certo è innegabile che questa letteratura ebbe un largo successo, ma risulta come un prodotto imposto (totalmente o parzialmente) dall'alto agli scrittori per "edificare" le masse.

2.2. Introduzione al romanzo *Čapaev*

I paragrafi precedenti hanno mostrato il fervore culturale dell'epoca vissuta dall'autore e permettono di analizzare *Čapaev* a tutto tondo comprendendo le posizioni dei critici che tanto hanno dibattuto sull'opera e sui personaggi.

Innanzitutto, come scrisse Gor'kij: "Право же – настало время нужды в героическом"²⁷ ("Invero è arrivato il tempo in cui è necessario l'eroico"). Ed in effetti, questa frase ben si applica al capolavoro di Furmanov, considerato "[...] uno dei capisaldi del realismo socialista, diventandone, anche se a posteriori, uno dei più importanti vessilli"²⁸. Un testo che, secondo Kasper, va considerato pioneristico di una letteratura degli anni Venti incentrata sugli esiti sociali della guerra civile²⁹. La sua opera fu acclamata in quanto ben esprimeva il ruolo essenziale di guida del Partito e, nella figura del comandante dei rossi, segnava il risveglio delle masse, incitandole a unirsi e a combattere per un ideale fino alla morte. Il protagonista Čapaev, un po' selvaggio come un cavallo delle steppe (e quindi da addomesticare), un po' *bogatyr*' (l'eroe delle *byliny* della Rus' di Kiev) fiero e coraggioso, incarna la trasformazione della società e del singolo che da un ruolo passivo o caotico assume spessore e coscienza di sé.

Quest'opera è ben rappresentativa del nuovo modello di letteratura che si stava venendo a creare in quegli anni (e ancora di più in quelli futuri) e dimostra bene come l'arte ufficiale dell'epoca fosse sostanzialmente ideologia: l'arte divenne ideologia, l'ideologia arte. Furmanov per primo, come altri autori sovietici, restò perennemente fedele al Partito e sentì come un dovere illuminare il suo popolo verso ciò che credeva

²⁷ az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_0410.shtml; ultima consultazione: 11/05/2020.

²⁸ D. Possamai, *Al crocevia dei due millenni. Viaggio nella letteratura russa contemporanea*, Padova, Esedra editrice, 2018, p. 36.

²⁹ "[...] in den zwanziger Jahren aber stand es [das Bürgerkriegserlebnis] im Mittelpunkt des Interesses aller literarisch Tätigen und der Millionen neuer Leser, die nach der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution in der jungen sozialistischen Literatur nach einer Antwort auf ihre Lebensfragen suchten". K. Karlheinz, *Dmitri Furmanow...*, cit., p. 7.

giusto. Il suo eroe positivo incarnava la devozione, la sincerità, l'impegno e le convinzioni dell'autore e, in effetti, dato il largo consenso, fu d'ispirazione per i lettori sovietici affamati di un mondo migliore.

Il testo di Furmanov fu pubblicato inizialmente il 18 marzo 1923 dalla casa editrice Istpart (sigla per "Commissione per la Storia del Partito Comunista"), a cui l'autore aveva lavorato dall'agosto 1922 fino al 4 gennaio 1923³⁰. Furmanov era molto insicuro se sottoporre l'opera al giudizio di terzi, sfiorò perfino l'idea di affidarla a Lenin, alla fine si recò da Lepešinskij, il quale era lieto di rivedere l'autore de *Le truppe da sbarco rosse* e in poco tempo lesse il manoscritto, tolse il superfluo e diede alla stampa il libro³¹. Furmanov era davvero felice, nella nota del 3 marzo 1923 descrive *Čapaev* come un sogno divenuto realtà, la felicità, da lungo cercata, concretizzata:

Всю жизнь мою только и мечтал о том, чтобы стать настоящим писателем [...]. [...] вот оно, счастье! Я его ждал, искал, добивался – и вот оно со мною, у меня, я им обладаю: чего ж еще? [...] А «Чапаев» – он давал настоящее счастье [...]³².

Tornando alla stesura, nell'agosto 1922, in un periodo di ferie trascorso dal fratello Arkadij non lontano da Ivanovo, Furmanov si espresse nei diari in maniera agitata, nel pieno di una frenesia artistica, finalmente era arrivata quell'ispirazione tanto attesa. A Mosca incominciò a lavorare al materiale, i capitoli li aveva già in mente, aveva una quantità di appunti, ricordi e memorie, l'abbozzo di quella che lui stesso chiamò *povest'* lo stese concentrandosi giorno e notte.

I fatti riportati sono ampliamenti tratti dall'esperienza dello stesso autore durante la guerra civile arricchiti dalle ricerche negli archivi; nel dettaglio, la trama si svolge nell'anno 1919, quando Furmanov si arruolò nell'Armata Rossa e da Ivanovo-

³⁰ La datazione è ripresa dai diari: www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/ (ultima consultazione: 15/05/2020) e da L. Gladkovskaja, E. Naumov, *A. Serafimovič...*, cit., pp. 189-191.

³¹ Il 16 febbraio 1923 Furmanov è teso, dai tre giorni promessi erano passate due settimane dal momento in cui aveva lasciato a Lepešinskij il manoscritto. Ormai credeva che l'opera fosse la sua "sepoltura" letteraria, ma prende coraggio e va parlare a Lepešinskij; l'incontro è raccontato come un aneddoto in quanto il manoscritto era già stato portato in tipografia e Furmanov, agitatissimo, non sa come controllare le emozioni. Lepešinskij aveva redatto un minimo di correzioni e tagli ma per il resto si congratula con l'autore, il quale, tornato a casa, condivide la gioia con Naja. www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-9/ (ultima consultazione: 15/05/2020). Il 18 marzo Furmanov viene convocato e riceve la sua prima copia insieme a complimenti che lo commuovono. www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-10/ (ultima consultazione: 15/05/2020).

³² "Per tutta la vita ho solo sognato di diventare un vero scrittore [...]. [...] eccola, la felicità! L'ho attesa, cercata, raggiunta – ecco ora è con me, in me, la possiedo: che volere di più? [...] E *Čapaev* mi ha dato la vera felicità [...]. www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-10/ (ultima consultazione: 15/05/2020).

Voznesensk si spostò con le truppe di operai fino a Slomichino, ove incontrò per la prima volta Čapaev. La stesura non fu lunga, ma piuttosto ragionata: “Читаю про Чапаева много – материала гора. Происходит борьба с материалом: что использовать, что оставить³³?” (“Leggo molto su Čapaev, il materiale è una montagna. Ho in atto una guerra con il materiale: cosa utilizzare, cosa tralasciare?”). E ancora: “Главное – чтобы характерная личность, основная верность исторической личности была соблюдена, а детали значения совершенно не имеют³⁴” (“L’importante è che il tratto caratteristico, la precisione essenziale della personalità storica sia rispettata, mentre i dettagli non hanno assolutamente significato”). Nei suoi diari si ritrova tutta la fatica nel concepire quest’opera, Furmanov si pose moltissime domande su come tratteggiare il suo eroe, inclusa la necessità o meno di porlo come esempio di perfezione o come essere umano con le sue carenze; la risposta che si diede era di puntare sulla seconda soluzione:

Вопрос: дать ли Чапая действительно с мелочами, с грехами, со всей человеческой требухой или, как обычно, дать фигуру фантастическую, то есть хотя и яркую, но во многом кастрированную. Склоняюсь больше к первому³⁵.

Come accennato, il protagonista principale è il comandante Čapaev a cui si affianca il commissario della divisione Klyčkov, personaggio per molti versi affine che ricopriva lo stesso ruolo di Furmanov. I due uomini si rivelano nell’opera a tutto tondo attraverso le azioni, i pensieri, i discorsi, i rapporti con gli altri, etc., anche se, rispetto ai diari, si sa che alcune scene vennero eliminate. Fino a poco prima della morte Furmanov lavorò a

³³ www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-8/ (ultima consultazione: 15/05/2020); L. Gladkovskaja, E. Naumov, *A. Serafimovič...*, cit., p. 190.

³⁴ L. Gladkovskaja, E. Naumov, *A. Serafimovič...*, cit., p. 190.

³⁵ “Domanda: presentare Čapaev realmente con i dettagli, le colpe, con tutte le frattaglie umane o, come si fa di solito, portare una figura fantastica, ossia sebbene luminosa comunque castrata. Propendo più per la prima scelta”. www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-8/ (ultima consultazione: 15/05/2020); A. Izbach, *Furmanov...*, cit., p. 221. Nella nota del 24 marzo 1922 Furmanov scrive di stare raccogliendo molto anzi troppo materiale per la *povest’* su Čapaev. Ad inizio agosto ammette di avere un quadro generale dell’opera arricchito dai diari e dalle ricerche moscovite (“Увлечен, увлечен, как никогда!”, “Sono entusiasta, entusiasta come mai prima d’ora!”). Il 19 e il 22 agosto risulta più dubbioso circa la struttura dell’opera, la caratterizzazione dei personaggi e lo stile del linguaggio; il 21 settembre si definisce “assorbito” dal lavoro, ha i titoli dei capitoli e sta raggruppando in base ad essi gli argomenti. L’undici ottobre, dopo aver parlato con Lepešinskij, decide di rivedere il lavoro mantenendolo su toni più storici che letterari; il 29 novembre racconta di camminare su e giù per la stanza tra momenti di crisi letteraria e soddisfazioni, vuole finire, sta completando le ultime pagine pur avendo tralasciato molte scene a lui care. Il 4 gennaio 1923 termina la scrittura in uno stato tra il triste (si sente “orfano” senza l’amico Čapaev) e lo speranzoso per il suo futuro letterario. www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-8/; www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-9/ (ultima consultazione: 15/05/2020).

dei cambiamenti dell'opera, le prime cento pagine riuscì a rivederle (il primo gennaio 1926 nel diario scrisse che avrebbe non riscritto ma “rinfrescato” il suo capolavoro), poi, la morte stroncò il suo lavoro e la quarta edizione con i rifacimenti uscì postuma.

2.2.1. *Čapaev*: storia di una guerra e di un incontro

Il primo capitolo, intitolato “Un reparto operaio”, comincia con una scena nella stazione di Ivanovo che brulica di gente. Il focus è sui giovani ragazzi e ragazze che, infreddoliti, impreparati, mal equipaggiati, ma sicuri e spavaldi, si preparano a partire. Fra tutti, colpisce la mastodontica Marfa, che, in nome della rivoluzione, lascia i suoi bambini senza sapere se un giorno ritornerà e potrà riabbracciarli. All'improvviso, tra le chiacchiere, fanno ingresso tre personaggi e cala il silenzio. Fra di essi spunta Fëdor Klyčkov:

С Еленой рядом – Фёдор Клычков. Этот не ткач, вообще не рабочий; он не так давно воротился сюда из Москвы, застрял, освоился, бегал по урокам, жил, как птица [...]. Был в студентах. В революции быстро нащупал в себе хорошего организатора, а на собраниях говорил восторженно, увлекательно, жарко, хоть не всегда одинаково дельно. Клычкова рабочие знали близко, любили, считали своим³⁶.

Fin dall'inizio, Klyčkov assomiglia al suo autore; infatti, lo richiama per età, estrazione sociale, per l'essere uno studente (fattore che lo obbliga ad arrangiarsi nel difficile sostentamento quotidiano), per l'interesse verso la causa rivoluzionaria che diventa via via più matura, per l'abilità oratoria e per l'affabilità. Furmanov e Klyčkov sono ottimi pianificatori, coordinano la vita politica all'interno dei Soviet e narrano tutto nei diari, peculiarità che li rende scrittori e testimoni.

L'appello di Fëdor si rivolge a chi non parte per la battaglia e rimane al sicuro a casa, ma che anche da lì dovrà sostenere i combattenti inviando quanti più rifornimenti

³⁶ “Vicino a Elena c'era Fëdor Klyčkov. Non è un tessile, e nemmeno un operaio; non molto tempo fa è tornato lì da Mosca, si è trattenuto, ambientato, correva alle lezioni, viveva libero come un uccello [...]. Era stato uno studente. Durante la rivoluzione si mostrò un bravo organizzatore, nelle riunioni parlava con entusiasmo, in modo accattivante, ardente, anche se non sempre con altrettanta sensatezza. Gli operai conoscevano Klyčkov da vicino, gli volevano bene, lo consideravano uno di loro”. D. A. Furmanov, *Čapaev...*, cit., pp. 10-11.

possibili al fronte³⁷. Dopo alcuni ultimi istanti di saluti, auguri e lacrime, il reparto è pronto a salire sul treno e avviarsi; questa “massa anonima³⁸” ha come obiettivo Samara.

A Samara, Klyčkov riceve una nota di Frunze in cui si convoca il reparto a Ural'sk, dove alloggiava il comandante. Gli operai si lasciano andare a grida di gioia e lanci di berretti: per loro è una benedizione poter combattere da subito e le parole di Frunze sono così amichevoli che sembrano azzerare la distanza tra i gradi militari. In questo punto emergono le iperboli usate da Furmanov per raccontare di una perfetta simbiosi tra gli operai e la loro gioia nell'andare a morire per la patria in nome di generali sconosciuti che però incredibilmente (e irrealisticamente) li trattano come pari (ne è un esempio la lettura della lettera di Frunze da parte di Klyčkov: invece di disperarsi per l'insufficienza di mezzi e di esperienza, gli operai lanciano i berretti, gridano di gioia e invocano la partenza immediata).

Nel secondo capitolo, “La steppa”, Fëdor per la prima volta si interessa di Čapaev. Dell'eroe si scopre che ha appena trent'anni, porta i baffi, è coraggioso, un vero mito che riesce, con la sua carica positiva e selvaggia, a incitare e risvegliare gli animi. Il suo reparto è composto perlopiù da operai e contadini che non ne possono più della situazione del Paese. Tuttavia, di Čapaev vengono enumerati anche gli atti barbarici, come l'obbligare i contadini dei villaggi a sfamare lui e i sottoposti (e in caso di rifiuto non mancava di batterli) e l'intransigenza, a volte estrema, richiesta al reparto. L'eroe viene così delineato nella sua ambivalenza: l'uomo coraggioso che quasi per caso combatte per la causa rivoluzionaria e il barbaro che usa metodi violenti nei confronti della povera gente che dovrebbe difendere. Durante una sosta il protagonista ripensa mentalmente all'eroe e trae le seguenti conclusioni:

Фёдор полон был рассказами Гриши. Перед ним стояла неотвязно, волновала, мучила и радовала сказочная фигура Чапаева, степного атамана. «Это несомненный народный герой, – рассуждал он с собою, – герой из лагеря вольницы – Емельки Пугачёва, Стеньки Разина, Ермака Тимофеевича... [...] можно заключить, что у него, у Чапаева, удаль и молодечество – главные в характере черты. Он больше именно *герой*, чем борец, больше страстный

³⁷ “Работайте и накрепко запомните, что победа не только в нашем штыке, но ещё и в вашем труде”. “Lavorate e ricordatevi bene che la vittoria non sta solo nella nostra baionetta, ma anche nel vostro lavoro”. Ivi, p. 13.

³⁸ In riferimento alla folla di Ivanovo: “[...] она из вагонных окон отлилась сплошной безликой массой”. “[...] essa dalle finestre dei vagoni appariva come una massa compatta senza volto”. Ivi, p. 16.

любитель, чем сознательный революционер. [...] Но какая это оригинальная личность на фоне крестьянского повстанчества, какая самобытная, яркая, колоритная фигура³⁹!».

Nel diario di Furmanov, alla data del 26 febbraio 1919, si ritrova l'interesse verso Čapaev, che risalta come colui che fa letteralmente scappare i cosacchi, come un uomo pratico (“У него только одна стратегия – пламенный могучий удар”, “На una sola strategia – un colpo infiammato e potente”), che decide da solo e questa, insieme alla parziale ignoranza politica, sono le sue gravi mancanze⁴⁰.

Il terzo capitolo, “Ural'sk”, esordisce con il racconto delle battaglie tra l'Armata Rossa e i cosacchi; invero, gli esiti non sono sempre favorevoli e viene presa la decisione di attaccare su più fronti (quello di Ural'sk e di Aleksandrov-Gaj). Viene sottolineato come, nel 1919, molti soldati fossero impreparati tanto dal punto di vista fisico che ideologico⁴¹, dimostrando come l'autore stesso notasse delle falle nel sistema, anche se è vero è che, secondo la linea leninista, il punto cardine dovevano essere gli operai, mentre i contadini erano quasi invisibili. Rimane il fatto che all'epoca la maggioranza della popolazione era di origine contadina, un fattore non di poco conto.

Il capitolo “Aleksandrov-Gaj” vede l'arrivo di Fëdor e il suo incontro con il capo del Servizio Politico Ėžikov, un uomo poco loquace ma apparentemente padrone del proprio lavoro, fatto che scuote il protagonista in quanto si sente piuttosto inesperto. Tuttavia, progetta un piano per lavorare al meglio che consiste in un'attenta consultazione dei documenti e dei rapporti, convocazioni di riunioni e commissioni, conoscenza profonda delle unità militari e, soprattutto, partecipazione in prima persona ai combattimenti. L'incertezza quasi tenera del protagonista riflette i timori di Furmanov,

³⁹ “Fëdor era pieno dei racconti di Griša. Davanti a lui stava come un'idea fissa la figura mitica di Čapaev, dell'atamano della steppa, che lo turbava, inquietava e rallegrava. «È senza dubbio un eroe del popolo, pensava fra sé, un eroe della schiera degli uomini liberi come Emel'ka Pugačëv, Sten'ka Razin, Ermak Timofeevič... [...] si può concludere che in lui, in Čapaev, audacia e spavalderia fossero i tratti principali del carattere. Era appunto più propriamente un *eroe*, che un combattente, più un dilettante appassionato, che un rivoluzionario cosciente. [...] Ma che personalità originale sul fondo dell'insurrezione contadina, che figura singolare, luminosa e caratteristica!»”. Ivi, p. 37.

⁴⁰ www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/; ultima consultazione: 20/05/2020.

⁴¹ “[...] в начале 1919 года под Уральском бились – и лихо бились, отлично, геройски бились – почти сплошь крестьянские полки, где или не было вовсе коммунистов, или было очень мало, да и то из них половина «липовых». [...] Нередко в полках и так говорили, что «большевики-де — это товарищи и братья, а вот коммунисты – лютые враги». “[...] all'inizio del 1919 sotto Ural'sk si battevano, e si battevano baldanzosamente, ottimamente, si battevano da eroi reggimenti quasi interamente composti da contadini, dove o non c'erano proprio comunisti o erano molto pochi, e, tra questi, la metà erano “fasulli”. [...] Non di rado nei reggimenti si sentiva dire così, che i bolscevichi erano compagni e fratelli, mentre i comunisti erano nemici”. D. A. Furmanov, *Čapaev...*, cit., p. 45.

giovane inesperto che si sente più bravo con le parole che con i fatti; cionondimeno, non si perde d'animo e comincia proprio con i lavori organizzativi in cui è più forte così da accumulare esperienza e credito.

Successivamente avviene il primo incontro tra i due protagonisti. È l'eroe stesso che, appena giunto, bussa alle sei di mattina alla porta di Klyčkov. Da subito colpito, quest'ultimo decide di annotare su un diario le sue impressioni:

Обыкновенный человек, сухощавый, среднего роста, видимо, не большой силы, с тонкими, почти женскими руками; жидкие тёмно-русые волосы прилипли косичками ко лбу; короткий нервный тонкий нос, тонкие брови в цепочку, тонкие губы, блестящие чистые зубы, бритый начисто подбородок, пышные фельдфебельские усы. Глаза – светло-синие, почти зелёные – быстрые, умные, немигающие. Лицо матовое, свежее, чистое, без прыщиков, без морщин. Одет в защитного цвета френч, синие брюки, на ногах оленьи сапоги. Шапку с красным околышем держит в руке, на плечах ремни, сбоку револьвер. Серебряная шапка вместе с зелёной поддёвкой брошена на сундук⁴²...

Poco dopo, entrano nella stanza anche i compagni dell'eroe, la descrizione che ne risulta è immediata: nella loro diversità formano una famiglia compatta pressoché indistruttibile. A Klyčkov viene in mente un racconto brutale sul carattere di Čapaev che, tempo addietro, avrebbe frustato un commissario impaurito dalla guerra. Dal canto suo, Fëdor aveva deciso di non contraddirlo sui temi militari, ma di cominciare a farsi notare sul campo di battaglia per guadagnare credito e avviare discussioni politiche, ambito in cui si sentiva nettamente superiore. La sua strategia si basa sulla cordialità, sull'amicizia, insomma sulla conquista della fiducia con dolcezza, senza però compiacerlo. Čapaev è un uno spirito libero di origine contadina, diverso dagli eroi operai che lottano coscientemente e provengono dal proletariato urbano. Klyčkov è abbastanza scettico nei confronti degli eroi liberi senza ideologia, tuttavia ammira l'uomo appena conosciuto⁴³.

⁴² “Un uomo normale, asciutto, di media altezza, probabilmente non di grande forza, con mani sottili, quasi femminili; i radi capelli biondo scuro appiccicati in ciuffetti sulla fronte; un naso nervoso corto e delicato, sottili sopracciglia diritte, labbra sottili, denti puliti e lucidi, mento perfettamente rasato, folti baffi alla Guglielmo II. Gli occhi...azzurri, quasi verdi, veloci, intelligenti, con palpebre che non sbattono. Il viso non è lucido, è fresco, pulito, senza brufoli, senza rughe. Indossa una giacca color militare, pantaloni blu, ai piedi stivali in cuoio di cervo. In mano ha il berretto con la fascia rossa, sulle spalle le cinghie, al fianco il revolver. La sciabola d'argento con il cappotto verde gettati sul baule...” Ivi, pp. 68-69. La traduzione italiana è in: D. Possamai, *Al crocevia...*, cit., p. 38.

⁴³ “Чапаев – герой, [...] Он олицетворяет собою всё неудержимое, стихийное, гневное и протестующее, что за долгое время накопилось в крестьянское среде. Но стихия... чёрт его знает, куда она может обернуться! [...] Рабочие – там другое дело: они не уйдут никогда ни при какой обстановке, то есть те из них, что сознательно вышли на борьбу. [...] А в этой вот чапаевской партизанской удали – ой, как много в ней опасного”. “Čapaev è un eroe, [...] Incarna tutto ciò che di inarrestabile, spontaneo, arrabbiato e protestatario da lungo tempo si è accumulato tra i contadini. Ma la spontaneità... lo sa il diavolo in cosa può trasformarsi! [...] Gli operai sono un'altra faccenda: loro non se

Fin da subito i due uomini confrontano le loro opinioni e un tema di dibattito è il risentimento verso i generali e gli stati maggiori: molti di questi uomini sono stranieri e distanti dalla realtà secondo Čapaev; il commissario, invece, interviene affermando che per ora gli stranieri sono i più capaci e nessun esercito può marciare alla ventura senza tattiche e piani definiti. L'eroe ammette tranquillamente i propri limiti intellettuali; è lui a svelare che solo a trent'anni ha cominciato a leggere e scrivere e all'accademia militare ha bivaccato solo due mesi senza trarne alcunché. (Il 9 marzo Furmanov narra, con annotazioni simili alle formulazioni dell'opera per quanto riguarda i movimenti, il tono della voce e la presenza, l'incontro mattutino con Čapaev. Tra tutti colpisce l'impressione di Furmanov che bolla Čapaev come "presuntuoso" in quanto "ha un'alta opinione di sé"⁴⁴).

In "La battaglia di Slomichino" i due protagonisti si recano verso Port-Artur, primo luogo di battaglia per Klyčkov, ma l'emozione è palpabile in entrambi poiché si può essere stoici in molte situazioni ma non in guerra. Fëdor scambia inoltre il suo primo sguardo con quello di un giovane ferito, un'immagine straziante, che lo rende conscio del dolore altrui e di una sua possibile morte precoce. Proseguendo la marcia giungono nel luogo dell'offensiva presso la *stanica*⁴⁵ Slomichinskaja; l'eroe è spavaldo e sicuro, agisce, comanda e incoraggia; il commissario, al contrario, ha paura, viene colto alla sprovvista, cerca riparo e pone domande futili senza sapere quale sia il suo ruolo in mezzo ai proiettili. Alla fine, la vittoria pende dalla loro parte e i soldati entrano entusiasti nella *stanica* mentre i cosacchi si ritirano. Fëdor è avvilito, sa di aver rinunciato al combattimento (tanto da ignorare chi abbia trionfato) perché vinto dal timore e si reca di malumore da Čapaev. La prima dolorosa esperienza in battaglia segnò anche Furmanov: si sentiva impreparato, inutile e impaurito di fronte agli scoppi e al pericolo. Tuttavia, dopo questa prima prova, tanto Fëdor che Furmanov imparano a partecipare alle battaglie e da qui in avanti saranno sempre presenti e fedeli servitori della causa.

ne andranno mai in nessuna circostanza, cioè quelli tra di loro che sono entrati nella lotta coscientemente. [...] In questo ardimento partigiano di Čapaev – oh, quanti pericoli in esso!". Ivi, p. 79.

⁴⁴ "Себя он ценит высоко". www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/; ultima consultazione: 20/05/2020.

⁴⁵ La *stanica*, o *stanitsa*, originariamente era un villaggio o un distretto amministrativo cosacco. Divenne poi l'unità primaria delle armate cosacche e scomparve in maniera quasi definitiva dopo la guerra civile. dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/280310 (ultima consultazione: 23/01/2020).

Durante il tragitto per raggiungere il comandante a Fëdor non sfuggono certi particolari come il saccheggio ad opera dell'Armata Rossa considerato un fenomeno inevitabile (*неизбежное*). Nella piazza della *stanica* l'eroe pronuncia il primo discorso udito dal commissario: le parole risuonano ridicole, quasi infantili ed ingenuie alle orecchie di Klyčkov, abituato a tutt'altro pubblico ed enfasi, ma esse sono ben accolte dai combattenti⁴⁶. Čapaev ordina di non saccheggiare o rubare e, se è vero che la folla lo acclama, nella pratica essa è ben lungi dall'obbedire ai suddetti comandi in tempo di guerra. La parte dell'oratoria che colpisce, comunque, è quando lui stesso si paragona ai semplici soldati, un loro pari che deve obbedire agli stessi ordini ed essere punito in caso di trasgressione. Fëdor si vergogna della puerilità delle frasi appena sentite e lentamente demolisce le sue parole di fronte alla folla. Infine, prima di lasciare Slomichino, Klyčkov fa instaurare un comitato rivoluzionario, ma la reazione dei cittadini è negativa: molti hanno paura e, soprattutto, non sanno di chi fidarsi visto che il potere cambia in continuazione. Nonostante tutto, il commissario riesce a dare una prima forma a questo comitato e, dopo aver ricevuto l'ordine da Frunze di volgere verso Samara in suo aiuto, i due protagonisti partono.

L'annotazione del 13 marzo del diario di Furmanov ricapitola il discorso di Čapaev: ne è scontento, ancora una volta rimarca la tendenza all'orgoglio e all'autoesaltazione dell'eroe, tuttavia conclude che non è malizioso e che la sua natura è "singolare, forte e bella⁴⁷".

Il settimo capitolo, "In cammino", descrive un lato del carattere di Čapaev: la facilità ad arrabbiarsi con gli altri che viene controbilanciata dal sentimento di pentimento. A questo, si somma un atteggiamento altezzoso che talvolta offusca la sua capacità di discernimento e non lo protegge da taluni errori di giudizio (motivo per cui crede ancora a certe storie assurde sentite da bambino piuttosto che a credenze popolari).

⁴⁶ "В рабочей аудитории Чапаев был бы вовсе негоден и слаб, над его приёмами там, пожалуй, немало бы посмеялись. Но здесь – здесь иное. Даже наоборот: речь его имела здесь огромный успех! [...] И всё же, при всех бесконечных слабостях и недостатках – от речи его впечатление было огромное. [...] Во имя правды он мог и умел не только звать, но и приказывать!" "Con un auditorio operaio Čapaev sarebbe stato del tutto inadatto e debole, lì, forse, avrebbero riso non poco dei suoi metodi oratori. Ma qui, qui è un'altra cosa. Anzi, il contrario: il suo discorso aveva qui un enorme successo! [...] E tuttavia, nonostante le infinite debolezze e difetti, il suo discorso produsse una grande impressione. [...] Nel nome della verità poteva e sapeva non solo chiamare, ma anche ordinare!" D. A. Furmanov, *Čapaev...*, cit., pp. 116-117.

⁴⁷ "Натура самобытная, могучая и красивая". www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/; ultima consultazione: 20/05/2020.

Il più grave fallo riguarda però non tanto la diffidenza nei confronti degli stati maggiori che a suo dire sono ubriacconi, bianchi e traditori o degli intellettuali colpevoli di evitare l'azione, bensì l'ignoranza del sistema politico e del programma comunista⁴⁸. Fëdor si persuade che Čapaev è come un'aquila fiera ma bendata e senza meta che va delicatamente guidata e illuminata, sa che toccherà a lui il ruolo di guida e lo assume consapevole dei rischi a cui potrebbe andare incontro. Per non scordare il minimo dettaglio, redige una biografia del nuovo compagno basandosi su alcune informazioni fornitegli dall'eroe stesso. Fin dall'inizio, Klyčkov presume che parte del racconto possa non essere vera poiché il protagonista tende ad abbellire la realtà e scivolare in qualche bugia, tuttavia scopre che egli è orfano fin dalla prima infanzia ed è figlio di uno zingaro e della figlia del governatore di Kazan'. Proprio a causa di questa condizione precaria aveva vissuto in campagna e cominciato a lavorare all'età di nove anni; a diciassette anni era partito per viaggiare e conoscere il mondo seguendo la corrente del fiume Volga. Prima dell'esperienza militare si era sposato ed era diventato padre, ma la vita coniugale era finita presto visto che aveva scoperto che la consorte lo tradiva. Dopo questa amara scoperta si era gettato tra le fauci della guerra contro i tedeschi e, per il suo coraggio, aveva ricevuto quattro croci di guerra di San Giorgio. Nonostante la distinzione sul campo di guerra, egli era un analfabeta e se ne vergognava a tal punto che una volta aveva violentemente litigato con un commilitone. Questa bravata gli era costata l'espulsione dall'esercito e la perdita del grado acquisito, ma, allo stesso tempo, era stata la molla che lo aveva portato ad imparare a leggere e scrivere. Dopo varie peripezie che lo avevano visto passare da un partito politico ad un altro, aveva scelto di parteggiare per i bolscevichi e, grazie a loro, si era immerso, sebbene senza vera coscienza e comprensione, nelle letture considerate giuste per l'ideologia ed ispirate a uomini quali Garibaldi, Napoleone

⁴⁸ “Зато вот по вопросам другого порядка – по политическим, и особенно тем, что идут за пределами дивизии, - по этим вопросам не понимал, не знал ничего и знать не хотел. Больше того, многому вовсе не верил. Международность рабочего движения, например, он считал сплошным вымыслом, не верил и не представлял, что оно может существовать в такой организованной форме. [...] Программы коммунистов не знал ни капельку, а в партии числился вот уже целый год”. “Tuttavia delle questioni di altro ordine – di quelle politiche, e in particolare di quelle che uscivano dall'ambito della divisione, – di queste questioni non capiva, non sapeva nulla e nulla voleva sapere. In più, non credeva affatto a molte cose. Ad esempio, riteneva il movimento internazionale operaio una totale invenzione, non credeva e non immaginava che esso potesse esistere in una forma così organizzata. [...] Non conosceva neanche i programmi dei comunisti, sebbene figurasse già da un anno nel partito [...]. D. A. Furmanov, *Čapaev...*, cit., pp. 131-132.

e Pugačëv. Qui la narrazione si interrompe in quanto non si tratta più del passato ma del presente, della Rivoluzione d'Ottobre stessa⁴⁹.

La vita reale di Vasilij Ivanovič Čapaev non è poi troppo diversa dalla versione romanzata di Furmanov⁵⁰. Egli era nato nel 1887 presso Budajka (villaggio che ora è inglobato nella città di Čeboksary, nella Repubblica di Čuvašija) in una famiglia di contadini e ebbe un'istruzione per soli tre anni presso la scuola ortodossa del villaggio. Per un po' aveva lavorato col padre, poi, nel 1908, era stato chiamato al servizio militare a Kiev, ma nel 1909, per motivi ignoti, si era dimesso (o era stato estromesso). Lo stesso anno si era sposato con Pelageja, la figlia di un pope da cui aveva avuto due figli maschi e una figlia femmina, unione fortemente avversata da entrambe le famiglie. Nel 1914, allo scoppio della guerra, era stato chiamato alla leva e, grazie alle distinzioni sul campo, aveva incominciato a fare carriera fino a divenire maresciallo e ottenere i primi riconoscimenti. Purtroppo era stato ferito ad un braccio, menomazione di cui avrebbe risentito a vita, e la moglie aveva abbandonato i bambini ed era scappata dal tetto coniugale. Nel 1917 si era interessato di politica ed era approdato alla scelta comunista dopo aver partecipato a parecchie riunioni; a Nikolaevsk (oggi Pugačëv, regione di Saratov, per volere dello stesso Čapaev) era entrato a far parte del Partito anche se ancora al petto portava la croce ortodossa. Egli si era dimostrato un bravo rivoluzionario, capace di sedare rivolte e dissidi, tanto da essere nominato comandante di una compagnia dal 1918. La sua bravura era stata riconosciuta da Trockij in persona che lo aveva omaggiato di un orologio d'oro e della sua rivoltella personale Nagant M1995. Nello stesso periodo aveva provato a convivere con un'altra donna, ma anche questo affare sentimentale era naufragato. A metà del 1918 aveva chiesto a Trockij di poter studiare presso un'accademia militare e, accettata la proposta, era stato inviato a Mosca. Il suo entusiasmo era scemato presto: era quasi analfabeta e frequentava lezioni con compagni di corso tra cui erano annoverati generali ben più colti di lui. Stancatosi, si era arruolato volontariamente nel 1919 ed era stato inviato alla venticinquesima divisione sotto il comando di Frunze. I due si erano piaciuti fin da subito, Frunze lo aveva assegnato al

⁴⁹ Il 22 marzo Furmanov riassume il viaggio verso Samara. L'eroe è famoso e apprezzato ovunque e personalmente lo scrittore ha avuto la possibilità di dialogare con lui, ascoltare brevemente la biografia per poi riferire a Frunze che la promozione a comandante è meritata. www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-2/ (ultima consultazione: 20/05/2020).

⁵⁰ Cfr. www.chapaev.ru. Ultima consultazione: 23/01/2020.

reparto di Aleksandrov-Gaj e lì aveva conosciuto Dmitrij Furmanov ed erano cominciate le loro battaglie insieme.

Riprendendo il filo narrativo, i due uomini arrivano a Samara e vengono accolti da Frunze, il quale nomina Čapaev comandante di divisione e lo invia a Ural'sk in attesa di ordini. Sulla strada verso Ural'sk, sostano a Vjazovka, villaggio natale dell'eroe che lì ha lasciato i tre figlioletti; l'incontro però si rivela freddo. Il commissario, notando la scarsità di amore paterno, chiede spiegazioni e la risposta che riceve è spiazzante: egli non ama i figli perché non li sente come suoi, manda loro del denaro che comunque è insufficiente e non si occupa della loro crescita. Altro dibattito affrontato dai due è in ambito religioso: Čapaev si fa ancora il segno della croce poiché teme Dio dato che da piccolo aveva rubato del denaro lasciato ad un'icona, aveva comprato un cocomero e si era ammalato per lungo tempo. Solo grazie alle preghiere della madre era guarito e, da allora, la paura era più forte di lui. Da parte sua, il commissario di nuovo guida e illumina il suo scolaro e lo convince, come era fermamente convinto Furmanov, della falsità della religione e a liberarsi di inutili credenze. Questo aspetto riprende il credo dell'autentico Čapaev che, in effetti, portava il crocifisso al collo, motivo per cui sapeva avvicinare la gente semplice e appariva ambivalente agli occhi dei compagni di Partito, i quali tolleravano il fatto esclusivamente perché avevano notato che raccoglieva consensi.

Proseguendo, ne "In marcia su Kolčak", l'eroe diventa più teso e irritabile, a maggior ragione dato che Ural'sk è accerchiata e destinata a una catastrofe. Frunze incarica Klyčkov come presidente, fattore che innervosisce Čapaev non di poco. Per l'ennesima volta la base della questione è la mancanza di formazione del comandante, il quale si sente trattato male dai vertici che, a differenza sua, avevano ricevuto una formazione. Fëdor, un po' offeso dal comportamento dell'amico, lo rimprovera affermando che servono scienza e strategia per certi affari. Nell'impeto del momento il comandante vuole chiedere il trasferimento, ma la lite tra i due si appiana e vengono inviati a Buguruslan.

Il capitolo successivo, "Prima della battaglia", narra il grande fermento che precede la battaglia, ma anche il deficit di rifornimenti. A Buzuluk (distante un centinaio di chilometri da Buguruslan, nella regione di Orenburg) Čapaev incita i reggimenti a combattere fieramente contro il nemico e si paragona a un soldato semplice: "Я, товарищи, не старый генерал... [...]. А я не генерал, [...] я с вами сам и навсегда

впереди, а если грозит опасность, так первому она попадает мне самому⁵¹” (“Io, compagni, non sono un vecchio generale... [...] Ebbene io non sono un generale, [...] io sono fra voi e sempre in testa, se un pericolo incombe, colpisce prima me”). Dopodiché seguono canti e balli tipicamente russi e il pungente pensiero di Fëdor, secondo cui gli operai avrebbero di gran lunga preferito partecipare a delle riunioni piuttosto che a delle feste in allegria⁵². Egli, intanto, continua il suo lavoro di organizzatore politico, collaborando con l’invio tra la popolazione di agitatori comunisti che spesso hanno scarse capacità oratorie e stupiscono gli ingenui abitanti con banali trucchi e rappresentazioni teatrali. La stagione avanza e arriva il disgelo che rende gli spostamenti più complicati a causa del fango e del ghiaccio sottile, tuttavia il nemico è vinto.

Nelle note datate 29 marzo e 10 aprile Furmanov non tralascia di segnalare la difficoltà dei viaggi (si ammala pure), l’episodio del segno della croce, della falsità della religione e il dibattito (e la lite) sull’importanza dei piani militari⁵³.

“Verso Buguruslan”, l’episodio intitolato “La battaglia di Piljugino” mostra la stanchezza dei contadini di Skobelev nel vedere passare (e saccheggiare) armate bianche e rosse e, nonostante le spiegazioni di Klyčkov sul futuro di prosperità, essi non sono del tutto convinti della prospettata tranquillità. “A Belebej” per la prima volta Klyčkov ordina di sparare ad un prigioniero e si sente intimorito dal suo gesto, la brigata di Čapaev, però, gli dice che è normale sentirsi strani la prima volta che si comanda di uccidere, poi diventa “meccanico⁵⁴”.

In seguito, in “Avanti”, ci si accinge a prendere Belebej, che, come tutti i grandi centri, ha un’importanza tanto dal punto di vista militare che politico. Una volta conquistata, viene data tregua ai soldati affinché si riposino, ma Čapaev non tollera questa fase per lui vuota e oziosa⁵⁵. Nel diario Furmanov segnala che a Skobelev il 30 aprile Čapaev dichiara:

⁵¹ D. A. Furmanov, *Čapaev...*, cit., p. 175.

⁵² “[...] там на беседу и собрание шли охотнее, чем на камаринского [...]”. “[...] li si andava più volentieri a una discussione o a una riunione piuttosto che a un *kamarinskij* [...]”. Ivi, p.177. *Kamarinskij* è una danza ballata su motivi di canzoni popolari russe.

⁵³ www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-2/ (ultima consultazione: 20/02/2020).

⁵⁴ “[...] имеет характер почти механический”. “[...] ha una natura quasi meccanica”. D. A. Furmanov, *Čapaev...*, cit., p. 252.

⁵⁵ “[...] враг бежит, «следовано» на плечах у него сидеть, а не отдыхать над речкой...” “[...] il nemico corre, “conseguenzialmente” bisogna stargli alle calcagna, non riposarsi presso il fiume...” Ivi, p. 271.

...Я сделался коммунистом, – говорит он, – не по теории, а на практике. Когда торговал – я видел весь этот обман, знаю, как мы бессовестно и бессердечно обманывали друг друга. [...] Вот почему я стал коммунистом. Ничего, что учение знаю плохо, зато я убежден крепко⁵⁶.

Nella sosta a Belebej si rallegra dell'ottimo rapporto instaurato con il comandante che ha fiducia in lui⁵⁷.

Nel capitolo tredici ("Ufa") i protagonisti, vicino al fiume Belaja, vogliono prendere la città con una manovra di accerchiamento, il destino, però, vuole che sia Frunze che Čapaev vengano feriti. L'eroe è colpito da una pallottola alla testa, fatto che costerna i soldati, ma fortunatamente viene estratta e la vittoria pende dalla parte dei rivoluzionari:

Упорная работа на берегу, исключительная заслуга артиллеристов, отличная постановка связи, быстрая, энергичная переброска на пароходах – всё это говорило о той слаженности, о той организованности и дружной настойчивости, с которой вся операция проводилась. Здесь не было заслуги отдельного лица, и здесь выявилась коллективная воля к победе⁵⁸.

Ne "La liberazione di Ural'sk", la divisione di Čapaev riesce a liberare la città che da lungo tempo era assediata e in tutti i modi provava a fermare il nemico.

Nel quindicesimo e ultimo capitolo, "Epilogo", Klyčkov e Čapaev si devono dire addio, in quanto l'eroe avrebbe proseguito le sue battaglie con la divisione, il commissario sarebbe stato sostituito da Baturin e avrebbe proseguito per Samara. Ormai fa freddo nuovamente, i cosacchi sono in difficoltà ma non accennano ad arrendersi, la loro speranza è di arrivare a Lbiščensk ove stanziava la divisione rossa in modo da interrompere i collegamenti. Čapaev è molto preoccupato, la situazione sembra tranquilla, gli esploratori non riportano la presenza di eventuali nemici, ma all'alba, i cosacchi irrompono e colgono i rossi impreparati. Baturin viene ucciso, Čapaev è ferito ad una mano e viene condotto verso il tempestoso fiume Ural. Mentre è in acqua viene colpito alla testa e inghiottito dalle onde. Molti sono i feriti e i cadaveri che questa imboscata lascia dietro di sé, ma i rossi non si arrendono, combattono un'altra decisiva battaglia e

⁵⁶ "... Divenni comunista, raccontò, non nella teoria ma nella pratica. Quando commerciavo vedevo tutta questa menzogna, lo so, quanto spudoratamente e insensibilmente ci imbrogliavamo l'un l'altro. [...] Ecco perché divenni comunista. Poco importa che conosca male la dottrina, perché invece sono fortemente convinto". www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-3/ (ultima consultazione: 20/05/2020).

⁵⁷ Nota del 29 marzo 1919. Ibidem.

⁵⁸ "Il tenace lavoro sulla riva, l'eccezionale merito degli artiglieri, il perfetto allestimento dei collegamenti, il veloce, energico trasporto sui battelli, tutto ciò testimoniava quell'armonia, quell'organizzazione e quella generale perseveranza con le quali è stata condotta tutta l'operazione. Qui non sono stati i meriti di uno solo, bensì qui è emersa la volontà collettiva di vincere". D. A. Furmanov, *Čapaev...*, cit., p. 310.

riescono a riattraversare, stavolta da vincitori, Lbiščensk. Una volta lì: “[...] застывали над братскими могилами, пели похоронные песни, клялись бороться, клялись победить, вспоминали тех, что с беззаветным мужеством отдали свои жизни на берегах и в волнах беспокойного Урала⁵⁹” (“[...] stettero immobili davanti alle fosse comuni, cantarono inni funebri, giurarono di combattere, giurarono di vincere, ricordarono coloro che con immenso coraggio avevano dato la loro vita sulle rive e fra le onde dell’impetuoso Ural”).

Il 30 luglio Furmanov annota il telegramma ricevuto che lo rimuove dall’incarico; mentre Čapaev non accetta l’ordine, Furmanov, per quanto addolorato, non replica ed è pronto a lasciare la divisione. Il 9 settembre mentre è in Turkestan gli arriva la notizia della morte dell’amico ma l’incredulità all’inizio vince nei pensieri dello scrittore che spera che Čapaev sia sopravvissuto all’attacco cosacco⁶⁰. Il 6 ottobre ricorda l’amico: le canzoni cantate insieme a qualsiasi ora, l’atteggiamento in battaglia, la straordinaria memoria, la capacità di affrontare ogni imprevisto⁶¹.

A tutti gli effetti, Čapaev è stato un comandante rispettato e autorevole, le sue strategie militari, anche se avevano riportato numerose perdite, sono state un successo. Gli ultimi istanti della sua vita, a cui Furmanov non aveva assistito, non sono tuttora chiari: a Lbiščensk vi era stato l’attacco a sorpresa dei cosacchi che, per aver ucciso l’eroe, avevano ricevuto un riconoscimento, ma il cadavere non è stato rinvenuto e nessuno dei presenti aveva saputo dare esatte spiegazioni circa la sua morte e scomparsa. Esistono numerose versioni circa la morte di Čapaev, più o meno fantasiose e rispondenti al vero, ma che certo sono state alimentate dalla curiosità per la figura di un simile personaggio. Il suo coraggio, il suo essere un eroe selvaggio libero e prodigioso e il suo spirito indomito hanno contribuito a renderlo affascinante e misterioso agli occhi della gente. E ancora oggi la sua fine rimane un mistero, legata a un turbinio che, come le sue incredibili gesta, continuerà a incuriosire e a generare domande. Forse, la fine più adatta per un uomo così.

⁵⁹ Ivi, p. 382.

⁶⁰ www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-3/ (ultima consultazione: 20/05/2020).

⁶¹ www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-4/ (ultima consultazione: 20/05/2020).

2.3. Il successo dell'opera in epoca sovietica

In epoca sovietica molti critici e letterati del Paese avevano lodato l'opera di Furmanov che era stato elogiato come colui che era riuscito a esporre le glorie della Rivoluzione e del Partito. Soprattutto dopo la sua morte, molti avevano scritto a proposito delle sue convinzioni sociali, politiche e letterarie. (Si ricorda che la prima recensione era stata annotata da Furmanov in data 16 aprile 1923 quando su "Izvestija VCIK" era apparsa un'ottima prima opinione sull'opera⁶²).

Va ricordato lo scrittore A. Serafimovič, già citato per le parole affettuose alla morte di Furmanov, che, sempre nell'articolo *Умер художник революции* (È morto lo scrittore della rivoluzione) afferma che egli sarebbe rimasto, come quando era in vita, un talento, capace di una crescita costante:

А когда я читал «Чапаева», передо мной художественно развернулась гражданская война – так и с таких сторон, с каких и как я не умел её увидеть своими глазами. Потом... потом я читал «Мятеж». Я читал всю ночь напролёт, не в силах оторваться, перечитывал отдельные куски, потом долго ходил, потом опять перечитывал. И я не знал, хорошо это написано или плохо, потому что не было передо мной книги, я был в Туркестане, среди его степей, среди его населения, типов, обычаев, лиц; [...] среди удивительной революционной работы. Да, это – художник⁶³.

Il suo giudizio è parzialmente corretto: l'autore nei suoi testi aveva cercato di catturare l'anima della guerra civile e le intenzioni dei suoi combattenti (tra i quali spiccava in prima linea), ma chiaramente le sue parole erano fortemente guidate dall'ideologia che aveva cambiato in qualche modo i connotati della difficile realtà. Da rivoluzionario convinto aveva espresso la gioia dei cambiamenti e la forza del Partito, ma aveva tralasciato descrizioni più sincere che parlavano di morte, povertà, assenza di democrazia e libertà in nome di un ideale che era ben lungi dall'essere realizzato. Rimangono indiscutibili la forza delle sue descrizioni paesaggistiche e delle emozioni sul campo di

⁶² www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/page-11/ (ultima consultazione: 20/05/2020).

⁶³ "Mentre leggevo *Čapaev*, davanti a me artisticamente prese forma la guerra civile, in modo tale e da tali prospettive, dalle quali e come non ero riuscito a vederla con i miei occhi. Poi... poi ho letto *La Rivolta*. L'ho letto senza sosta per tutta la notte, senza avere le forze per staccarmi, rileggevo singoli pezzi, poi camminavo a lungo, poi di nuovo rileggevo. E non sapevo, se fosse stato scritto bene o male, perché davanti a me non c'erano i libri, ero in Turkestan, tra le sue steppe, tra la sua gente, tipi, costumi, persone; [...] in mezzo al sorprendente lavoro rivoluzionario. Sì, questo è uno scrittore". AA.VV., *Dm. Furmanov – pisatel'-bol'shevik (stat'i i materialy)*, Ivanovo, Ivanovskoe Oblastnoe Gosudarstvennoe Izdatel'stvo, 1951, p. 8.

battaglia; leggendo i momenti salienti delle battaglie si respira il senso di caducità della vita umana appesa a un filo mentre si fugge da bombe e pallottole cercando di annientare il nemico.

A. Lunačarskij, invece, aveva compreso che Furmanov era un autore infervorato dall'ideologia e ha scritto di un artista che aveva continuato a crescere, di un rivoluzionario combattente, di un uomo pratico ma anche romantico, che però non era sprofondato nel pathos fasullo per il bene della letteratura d'ispirazione marxista. Le sue opere non nascevano al fine del divertimento ma erano fonte d'insegnamento e politicamente orientate:

Его целью была широкая ориентация, – так сказать, широко говорящий одновременно и уму и сердцу рапорт о событиях; а стиль, образы, лирика, остроумие – всё это могло быть только служебным. [...] Успех его книг был огромный. [...] Редко кто из наших классиков, самых великих, может по количеству распространённых экземпляров стать рядом с Фурмановым⁶⁴.

G. Gorbunov si concentra sul rapporto tra l'autore e Frunze, amicizia nata nel 1918 a Ivanovo quando Furmanov era politicamente immaturo e aveva trovato in Frunze un modello da seguire. La sua devozione si era tradotta in numerosi scritti sull'amico e, nell'opera *Čapaev*, Frunze compare quasi come incarnazione di Lenin, motivo per cui i protagonisti non osano mai contraddirlo o disobbedire ai suoi ordini.

B. Bartenev dichiara che Furmanov si era proposto al lettore come scrittore bolscevico che viveva appieno la causa rivoluzionaria tra gioie e dolori. Per la creazione di *Čapaev* era stato importante il terreno di prova del “Rabočij kraj”, dato che molti degli articoli erano stati una preparazione per l'opera più apprezzata. In questi primi scritti si avvertiva l'influenza delle letture dei classici che fin dalla tenera età aveva letto e degli ideali rivoluzionari quali l'avvicinamento al popolo e la battaglia per una società equa⁶⁵.

Secondo P. Kuprijanovskij, la guerra civile è stato un serbatoio di esperienze per la letteratura di Furmanov:

⁶⁴ “Il suo scopo era dare un ampio orientamento, per così dire, un rapporto sugli avvenimenti che al contempo parlasse diffusamente sia alla testa che al cuore; mentre lo stile, i personaggi, la lirica, l'inventiva – tutto ciò poteva essere solo ausiliario. [...] Il successo dei suoi libri fu enorme. [...] Raramente uno dei nostri classici, dei più grandi, può essere messo al pari di Furmanov per quantità di copie diffuse”. Ivi, p. 10.

⁶⁵ Ivi, pp. 11 segg.

В литературе, как и на поле боя, он оставался пламенным бойцом-коммунистом, рассматривая свою работу писателя как продолжение борьбы за революцию, за утверждение социалистического строя при помощи нового оружия – оружия художественного слова⁶⁶.

Come testimoniavano le sue lettere, tra cui la già citata lettera a Gor'kij, Furmanov si poneva l'obiettivo di edificare le menti informandole sulla tragicità e l'eroicità della dura guerra facendosi così portavoce del Partito (*news napmuv*) ed evitando facili illusioni. Čapaev incarnava l'eroe di contadini stanchi del vecchio regime che, grazie alla luce delle nuove teorie socialiste, passavano dall'anarchia al bolscevismo. Secondo Kuprijanovskij Furmanov è stato l'unico autore degli anni Venti a portare in auge la crescita politica del singolo, l'unico che ha rappresentato un'epoca con realismo ma anche con una visione storica provvidenziale (quindi è oggettività o è realismo distorto dagli interessi politici?), uno dei primi ad aprire la strada per una nuova, illuminata letteratura.

A. Tarasenkov sottolinea come Čapaev fin da giovanissimo avesse imparato a combattere con ottimi risultati, ma solo con l'opera di Furmanov le sue gesta erano state riconosciute e apprezzate da tutti. Per lo studioso il commissario Klyčkov, con i suoi semplici interrogativi e la non celata curiosità su Čapaev, è stato oggettivo nel presentare l'eroe, ma Tarasenkov ricorda che Čapaev non è il classico eroe alla Sten'ka Razin (a cui però viene paragonato nell'opera) perché oltre a un'aria degli eroi delle *byliny* (che possedevano caratteristiche come la furbizia, il coraggio, la volontà di combattere l'ingiustizia e liberare gli oppressi) incarna i nuovi tratti richiesti dal socialismo (la fede nella causa rivoluzionaria⁶⁷). Insomma, l'autore aveva unito vecchio e nuovo, non in un contrasto irrisolvibile ma in una figura vivida, che odiava il passato ingiusto e lo combatteva con i nuovi principi. È però vero che anche Klyčkov è essenziale per dare organizzazione a una squadra letteralmente disorganizzata (lo studioso mette a contrasto la banda di Čapaev con i volontari tessili, ma in realtà, come riportato dalle prime pagine del libro, questi volontari erano tutt'altro che preparati anche se sicuramente avevano più

⁶⁶ “In letteratura, come nel campo di battaglia, era un ardente combattente comunista che vedeva il suo lavoro di scrittore come continuazione della lotta per la rivoluzione, per l'affermazione del socialismo con l'aiuto di una nuova arma – la parola artistica”. Ivi, p. 56.

⁶⁷ “И Чапаев дорог Фурманову именно потому, что он, носитель стихийного крестьянского гнева по отношению к старому миру, миру помещиков и капиталистов, всю свою деятельность сознательно подчинил пролетариату, под его руководством [...]”. “E Čapaev era caro a Furmanov proprio perché lui, portatore della spontanea collera contadina per il vecchio mondo, per il mondo dei proprietari terrieri e dei capitalisti, aveva assoggettato coscientemente al proletariato tutta la sua attività, ponendolo sotto la sua guida [...]”. Ivi, p. 97.

competenze politiche⁶⁸). Tornando a Čapaev, egli viene ritratto come un uomo corretto, pronto ad ascoltare i consigli, “democratico”, tanto che per Tarasenkov il film aveva puntato erroneamente sul suo orgoglio e sulla volontà di fare sempre di testa sua; egli invece sapeva calarsi tra la gente, parlare (e ballare) con essa, perché si sentiva non un comandante ma uno del popolo. Passa da uno stato ingenuo e primitivo (“в роли народного вожака” cioè “nel ruolo di capopopolo”) attraverso un processo che lo rende cosciente (“в процессе роста”) grazie all’aiuto di Klyčkov che lo “corregge” (“поправлять”) fino a divenire un attivo combattente bolscevico. In questo modo, l’indole dell’eroe, già di per sé corretta negli intenti, si eleva a perfezione grazie al contributo dell’ideologia partitica. Inoltre, egli risalta nella sua complessità perché non appare mai da solo, perso nelle sue fantasie bensì esiste grazie agli altri, parlando ad alta voce con la gente, anche se ciò non significa una perdita di interiorità.

V. Ozerov si esprime con parole simili, inserendo Čapaev nel contesto storico in cui la massa di contadini aveva preso coscienza del suo ruolo, si era avvicinata al socialismo e aveva iniziato a combattere per esso. L’opera, seguendo le parole di Lenin⁶⁹, mostra l’importanza del popolo e come la sua forza e le sue risorse siano la vera fonte di potere contro il capitalismo in nome della libertà. Lo stile di Furmanov si avvicina al realismo di Gor’kij e all’idea di quest’ultimo che il popolo sia la forza della storia. In Čapaev Furmanov è stato in grado di dare un volto alla massa e ai singoli che la componevano, intendendo per singoli non solo i due protagonisti⁷⁰. Čapaev è il comandante che conosce le difficoltà della vita, un uomo talentuoso, umile, “vicino ai soldati” (“близок к бойцам⁷¹”), che combatte per la giusta causa non per la gloria personale ma per il bene degli oppressi, che non era l’incarnazione della perfezione, dato che era politicamente immaturo, ma perciò era un uomo “vero”. Anche il commissario ha

⁶⁸ In realtà lo stesso articolo è contraddittorio perché in seguito si parla di Čapaev come di colui che era riuscito a riunire i suoi uomini e organizzarli con coerenza: “[...] был чутким организатором [...] и умел [...] направлять массы”. “[...] era un solerte organizzatore [...] e sapeva [...] guidare le masse”. Ivi, p. 104.

⁶⁹ “У нас есть материал [...] и в природных богатствах, и в запасе человеческих сил [...], чтобы создать действительно могучую и обильную Русь”. “Abbiamo il materiale [...] sia nelle ricchezze naturali sia nella riserva delle forze umane [...], per creare una Rus’ realmente potente e ricca”. D. A. Furmanov, *Sočinenija...*, cit., p. 13. Tutto il paragrafo di Ozerov è in questo volume, pp. 11-30.

⁷⁰ “Советская литература, делая новый шаг в художественном развитии человечества, рисует народ и героя, эпоху и человека, как единое целое в их реальных связях”. “La letteratura sovietica, compiendo un nuovo passo verso lo sviluppo artistico dell’umanità, disegna il popolo e l’eroe, l’epoca e l’uomo come un unico insieme nei loro reali rapporti”. Ivi, p. 18.

⁷¹ Ivi, p. 17.

un ruolo non irrilevante, è comprensivo ma anche severo nelle sue richieste, un pianificatore che sa, con il suo tatto, avvicinarsi alla gente. Ciò che accomuna le storie dei due personaggi è la fede nel Partito insieme a dei tratti tipicamente russi come lo stoicismo, l'intelletto vivo, la democraticità e la semplicità nelle relazioni⁷². Per quanto riguarda la lingua di Furmanov, essa è ricca di ragionamenti filosofici sull'uomo, emozionale, permettendo una caratterizzazione dei personaggi a tutto tondo. (Anche Izbach dice della lingua di Furmanov che è emozionale, ricca di metafore che concretizzano le idee; inoltre, lo scrittore non aveva dimenticato di catturare come un artista la varietà dei paesaggi e le sfumature psicologiche dei personaggi. Per Izbach la massa non era rimasta anonima ma aveva acquisito spessore grazie alle pennellate precise dello scrittore⁷³).

Anche i fattografi⁷⁴, che tanto avevano inviso il realismo socialista, avevano apprezzato Furmanov in quanto era riuscito a distaccarsi dalla belletristica e a lavorare sui fatti grazie all'uso di materiale come le cronache. Grazie a questo metodo, Čapaev non sembra un personaggio fittizio ma reale, legato alla storia e non alle speculazioni⁷⁵. Lo stesso Čužak aveva ricordato come, nonostante alcune critiche mosse al giovane autore, quest'ultimo non si fosse lasciato ingannare e non avesse rimaneggiato l'opera. Il difetto rilevato era la falsa presunzione di essere incolto di cui si vantava Furmanov che, agli occhi del fattografo, era insopportabile come chi declamava l'esatto opposto. Tuttavia va ricordato che Furmanov non è mai stato un fattografo ed è da rilevare la nota di R. Vroon che recita: "To interpret *Čapaev* as a product of avant-garde thinking in this manner was, of course, a historical half-truth, for Furmanov had actively opposed Lef in most literary matters. [...] Chuzhak was quite aware of this, and therefore claims that Furmanov was an 'instinctive' factographer rather than one who consciously cultivated

⁷² "[...] оба обладают [...] русскими национальными чертами, стойкостью, ясным умом, они демократичны, просты в обращении с людьми". "[...] entrambi possiedono i caratteri nazionali russi, la resistenza, l'intelletto vivo, sono democratici, semplici nei rapporti con gli altri". Ivi, p. 20.

⁷³ A. Izbach, *Furmanov...*, cit., pp. 311-312.

⁷⁴ Cfr. AA.VV., *Literatura fakta*. PSS, pp. 58-60.

⁷⁵ "[...] Non è forse per questo che il suo Čapaev gli è riuscito vivo? A questo Čapaev credi, perché lo puoi immediatamente verificare: il Čapaev di oggi sul Čapaev di ieri, e il Čapaev di domani non ci inganna, legato alla realtà non dalla "fiducia", ma dal documento [...]". N. Čužak, *Literatura fakta*, cit. in D. Colombo, *Il patto di Čapaev...*, cit., p. 94.

an avant-garde aesthetic⁷⁶”. E così Freeborn: “[...] a factographic manner that is on the whole rather pedestrian⁷⁷”.

A. Makarenko si sofferma su una particolare visione del commissario Klyčkov. Partendo da un elogio dei cambiamenti avvenuti negli anni dopo la guerra civile che avevano portato a uno straordinario presente, grazie all’opera di Furmanov il lettore ritrovava la potenza di Čapaev e non poteva far altro che imparare e confrontare la realtà di allora con quella brillante attuale. Comunque Furmanov aveva cercato di: “избежать путей к легенде” (“evitare la mitizzazione”) distaccandosi dall’ideale di eroe perfetto; ciò è ben dimostrato, secondo lo scrittore e pedagogo, nelle pagine dedicate alle battaglie in cui il lettore quasi non vede le gesta di Čapaev mentre sa molto delle sue conversazioni, pensieri, etc. Molti, poi, hanno voluto vedere in Klyčkov una figura di educatore. Makarenko si chiede se davvero il commissario potesse essere definito un maestro visto che, alla fin fine, Čapaev si comporta sempre di testa sua, riconosce la sua ignoranza culturale, si propone di superarla ma a conti fatti non migliora. Quindi il commissario ha fallito nell’impresa di mentore o non ha mai avuto l’intenzione di avere questo ruolo? Forse la funzione di Klyčkov è quella di calmare l’eroe nei momenti di stizza affinché non perda di vista l’obiettivo militare, promuovendo così la crescita non della cultura ma dell’amicizia tra i due personaggi. Čapaev è mostrato al pubblico con gli occhi di Klyčkov, probabilmente l’unico in grado di capirlo. Furmanov rigetta insomma il pathos o l’eroismo dei momenti delle battaglie per dipingere l’uomo nella sua normalità rendendo così eroico non un solo personaggio ma l’intera massa (Makarenko ricorda che lo stesso Furmanov aveva vinto una medaglia al valore ma si era mostrato sempre umile; anche V. Polonskij, che aveva incontrato più volte Furmanov, lo aveva definito una persona umile, pur avendo vari riconoscimenti tanto militari che letterari⁷⁸).

Non erano mancate le opinioni dei vari esponenti dei gruppi letterari che si erano espresse nelle varie riviste; si può ricordare “Oktjabr”:

il libro del compagno Furmanov non è solo un’opera storica, è senza dubbio letteratura. Il possente, fiammeggiante pathos della lotta rivoluzionaria, il tratteggio magistrale, rilevato e brillante dei caratteri, la resa raffinata dei movimenti dell’animo, il sistema di immagini a volte personale, tutto

⁷⁶ R. Vroon, *Dmitrij Furmanov's Čapaev and the Aesthetics of the Russian Avant-Garde*, cit. in J. E. Bowlt, O. Matich (a cura di), *Laboratory of Dreams*, cit. in D. Colombo, *Il patto di Čapaev...*, cit., p. 78.

⁷⁷ R. Freeborn, *The Russian...*, cit., p. 117.

⁷⁸ Cfr. www.az.lib.ru/m/makarenko_a_s/text_1937_chapaev.shtml; ultima consultazione: 23/01/2020.

questo rende il libro del compagno Furmanov un esempio interessante ed originale di *letteratura artistica proletaria*⁷⁹.

Anche “Na postu”, favorevole al gruppo RAPP, nel n.1 del 1924, con le parole di G. Lelevič, si era espresso abbastanza positivamente sull’opera che non risultava un racconto pedantemente storico ma era caratterizzata da uno stile vivace e dinamico. Per l’anniversario della morte di Furmanov, sempre i *napostovcy* si erano espressi sulla “Literaturnaja gazeta” del 14 marzo 1931⁸⁰ a favore dell’opera che era stata scritta da un convinto rivoluzionario che aveva saputo dosare la sua testimonianza con un più ampio respiro ideologico di insegnamento per tutti (un paragrafo venne intitolato *Чему учим нас Фурманов*, “Cosa ci insegna Furmanov”). In questo numero, molte parole accanto a una fotografia del giovane Furmanov sono spese per commemorare il defunto scrittore che anche dopo la morte faceva parlare di sé.

2.4. I pareri in Occidente

Alcuni critici moderni hanno sottovalutato o non apprezzato le opere principali dell’autore in quanto bollate come intrise di ideologia. A ridare loro spessore è stato, tra gli altri, il parere di Freeborn che giudica come “letteraria” l’opera *Čapaev*: “has much about it that can be perfectly justifiably described as ‘literary’⁸¹”. Secondo lo studioso, i diari furono importanti per lo sviluppo letterario di Furmanov: mentre quelli giovanili sono immaturi e incentrati sui fatti biografici di un bravo ragazzo di provincia, quelli scritti dall’università in poi sono pervasi dal fervore politico e dall’impegno civile portati fino all’estremo (la causa primaria della sua morte precoce). Furmanov si qualifica non solo come testimone dei fatti con una scrittura che solo a prima vista appare pedante, bensì anche come uomo romantico capace di riportare con esattezza i dialoghi dei personaggi e stupefacenti descrizioni paesaggistiche. Ne è un esempio la figura del guerriero della steppa che, allontanandosi dalla pretesa di oggettività, è permeata da un senso di rispetto del commissario, come se, nonostante la dissomiglianza tra i due personaggi, ci fosse una sorta di magnetismo che si sprigiona da Čapaev. E ancora, lo stesso Klyčkov, uomo arguto, osservatore, tenace propagandista (“though the extent of

⁷⁹ “Oktjabr”, n. 1, 1926, cit. in D. Colombo, *Il patto di Čapaev...*, cit., p. 81.

⁸⁰ vivaldi.nlr.ru/pn000010622/view/?#page=2. Ultima consultazione: 23/01/2020.

⁸¹ R. Freeborn, *The Russian...*, cit., p. 115.

this influence is never demonstrated very clearly⁸²”), attira la simpatia del lettore per le sue debolezze e paure.

Come ammesso da Freeborn, Furmanov ha dei limiti creativi: “But this very rawness of the diary material on which he based his finished work and the haste with which he had to write inevitably left roughnesses, longueurs and a certain sketchiness – features, in fact, associated with mediocrity in a writer, and there is no disguising it in some of Furmanov’s work⁸³”. In questa definizione sono contestabili la grossolanità del diario (i suoi diari sono invece ricchi di spunti poi rimaneggiati e affiancati da appunti delle cronache) e la velocità con cui *Čapaev* sarebbe stato elaborato: si è già scritto a quanti anni e a quante riscritture, critiche e autocritiche essa sia stata sottoposta perciò sarebbe limitativo affermare che l’opera fu scritta di getto. Risulta invece vero che essa, pur cercando di ripercorrere le tappe del processo rivoluzionario, finisce con il riaffermare il destino eroico di un futuro considerato ineluttabile e che “He epitomized the moment but could not transcend it. To have transcended it would have required an ideological breadth of which he was apparently incapable⁸⁴”.

Anche Clark si sofferma su *Čapaev* come opera rappresentativa che funse da modello per gli anni Trenta e tesa a una mitizzazione del momento storico:

Thus, potentially, *Čapaev* provides an interesting example of the tension in Socialist Realist fiction between showing “what is” (or, in this case, what was) and showing “what ought to be” (ought to have been). Furmanov intended his book to make a contribution to Party history rather than to literature, [...] but its ultimate role was to survive as a *model* work of Soviet fiction⁸⁵.

Si è già notato però come non sia del tutto vero pensare che l’autore, al momento della scrittura dell’opera, sperasse che essa diventasse un successo e un modello; Furmanov si considerava mediocre e, pur nutrendo serie speranze sulle sue capacità, non si sarebbe spinto a immaginarsi come un paladino della letteratura sovietica.

Clark poi tratteggia un parallelo tra l’eroe della steppa e la protagonista de *La Madre* di Gor’kij: entrambi devono acquisire conoscenza ma la divergenza risiede nell’indole, remissiva e pacifica quella della madre, poco incline ad ascoltare e non molto umile quella di *Čapaev*. Sebbene *Čapaev* non sia stato in grado di perfezionare del tutto

⁸² Ivi, p. 120.

⁸³ Ivi, p. 117.

⁸⁴ Ivi, p. 122.

⁸⁵ K. Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2000 [I ed. The University of Chicago, 1981], pp. 84-85.

la sua conoscenza e coscienza, proprio la sua morte (“martyr-like”) per la causa rivoluzionaria lo redime (una morte che ha del simbolico dato che il giuramento pronunciato sulla tomba dell’eroe è riconducibile a vari modelli di storie popolari ed è stato ripreso in tutta l’epoca sovietica, anche alla morte di Stalin).

Soffermandosi sul rapporto tra opera e realtà, Clark conclude che: “When Furmanov wrote his historical account [...], he was not so much distorting reality as refracting it through the prism of his own deeply felt world view⁸⁶”. E questa potrebbe essere la teoria più giusta per quanto riguarda il caso di Furmanov che era così convinto degli ideali rivoluzionari che forse neppure necessitava di tanti dettami impartiti dalle autorità. Ed è ancora vero che Furmanov cercò di demistificare il suo eroe, le cui imprese, sebbene valorose, non erano troppo migliori rispetto a quelle compiute da altri combattenti rivoluzionari meno noti. (Da appuntare è che anche Schneider si concentra sulla decostruzione del mito da parte di Furmanov per approdare alla creazione di un nuovo tipo di eroe “umanizzato⁸⁷” che permette l’immedesimazione dei lettori tramite un risveglio delle emozioni⁸⁸).

Sulla linea della teoria di Furmanov con chiari intenti didattici approda anche R. Cockrell:

His main object in writing the novel was to educate and enlighten, not only in the sense of using fiction as a device to tell “the truth” about historically important events, but also to inculcate in his readers particular qualities and attitudes that were the prerequisites for the establishment of a new socialist society: discipline, a sense of duty, political awareness, and ethical responsibility⁸⁹.

Con l’aggiunta però che il suo contributo letterario non può essere relegato a mera propaganda poiché lo stile utilizzato ha saputo attrarre l’immaginazione delle folle e per questo: “[...] represents therefore something of a balancing act between two possibly irreconcilable principles, the aesthetic and the political⁹⁰”. E il punto d’incontro è Čapaev, uomo valoroso ma che dimostra i suoi difetti e non viene presentato come in un’agiografia da un discepolo adorante (anche se per lo studioso scene come quella della sua morte rimandano a una sorta di adorazione mistica per l’eroe e le sue gesta), mentre all’opposto

⁸⁶ Ivi, p. 87.

⁸⁷ D. Colombo, *Il patto...*, cit., p. 102.

⁸⁸ “[...] Der Leser soll sich “einfühlen”!”. H. Schneider, *Dokument und Romanform als Problem in D. A. Furmanovs Romanen “Čapaev” und “Mjatež”*, p. 20, cit. in D. Colombo, *Il patto...*, cit., p. 101.

⁸⁹ R. Cockrell in N. Cornwell, *Reference...*, cit., p. 308.

⁹⁰ Ibidem.

della spontaneità apolitica dell'eroe vi è l'eccessiva intellettualità di Klyčkov che impara, in un processo parallelo, nuovi valori come quello dell'amicizia.

Un altro autorevole parere è quello di Brintlinger, secondo la quale l'eroe-simbolo è stato codificato all'inizio della Rivoluzione e, tra i tanti personaggi creati dal realismo, il preferito è stato Čapaev che è riuscito a instaurarsi nella memoria collettiva (la studiosa fornisce l'aneddoto dei bambini che nei loro giochi imitavano la guerra tra i cosacchi e il comandante più o meno come i loro coetanei americani imitavano la guerra tra cowboy e indiani) grazie all'autore che aveva compreso che l'eroismo “[...] emerges from their deep conviction of the righteousness of their cause. They are firm and manly, passionate and decisive, [...] for they have consciously entered into the struggle⁹¹”. Furmanov per primo unì audacia e coscienza rivoluzionaria, evitando la creazione di un superuomo ma forgiando una nuova figura di combattente nel panorama letterario sovietico⁹². Secondo l'autrice, *Čapaev* è una sorta di romanzo di formazione dalle tendenze rivoluzionarie poiché segue la maturazione del protagonista che si evolve grazie all'amicizia con Klyčkov il quale disciplina i suoi lati irrazionali per renderlo un vero cittadino sovietico.

In Italia, l'opera di Furmanov ha una prefazione a cura di T. Giglio⁹³ che asserisce che *Čapaev* è un'opera differente rispetto ai romanzi a cui è abituato il pubblico italiano visto che esso è un resoconto storico del 1919 ma non da intendere in senso cronachistico poiché i fatti realmente accaduti sono trasmessi con una tecnica narrativa a contributo del socialismo: “Avvicinarsi a questo libro di Furmanov con l'animo di chi legge un comune romanzo, sarebbe un grave errore: si correrebbe il rischio di restare delusi, perché qui non ci sono gli ingredienti soliti del romanzo. Non ci sono i trucchi ai quali ricorre uno scrittore per attirare chi legge nel gioco della sua favola⁹⁴”. Secondo Giglio, *Čapaev* è uno degli atti di nascita del realismo socialista e porta in auge un uomo che non è un mero

⁹¹ D. Furmanov, *Nezabyvaemye dni*, Leningrad, Lenizdat, 1983, pp. 205-206, cit. in A. Brintlinger, *Čapaev...*, cit., p. 43. Si precisa che la citazione riportata non si riferisce a eroi combattenti ma ai tessili di Ivanovo che scelgono di lottare per la Rivoluzione. Il racconto si trova in: www.litres.ru/dmitriy-furmanov/nezabyvaemye-dni/chitat-onlayn/, ultima consultazione: 26/04/2020.

⁹² È davvero così nuovo o è una caratteristica di sempre del genere umano? “The myths we embrace in order to fight a war are unchanged from when David Hume wrote about them in 1740: the enemy is cruel and perfidious while we are equitable; [...]. We view ourselves, our people, as the embodiment of absolute goodness. [...] The myth and its attendant labels [...] are useful for politicians to make the case for war and for the public to buy into it”. Parole di C. Hedges. www.nytimes.com/2002/09/29/books/wars-are-made-not-born.html (ultima consultazione: 26/04/2020).

⁹³ D. A. Furmanov, *Ciapaiev. Romanzo*, Tommaso Giglio (a cura di), trad. it. di V. Gentili, Milano, Universale Economica, 1951, pp. 7-12.

⁹⁴ Ivi, p. 7.

eroe romanzesco (“Furmanov non ha mai voluto fare il panegirico di un eroe⁹⁵”) perché ha dei difetti evidenti, è responsabile ma anche un anarchico, è la dimostrazione socialista secondo un’eco tol’stojana che se si è isolati si rischia di cadere nell’errore, che non si è mai eroi in solitaria ma nella collettività altrimenti si è nulla. Per lo studioso, il commissario è lo stesso autore, quell’autore in grado di evitare la finzione, la pateticità, i trucchi da romanzo e l’effetto facile sul lettore in nome dell’obiettività anche nei momenti più duri come la morte dell’eroe⁹⁶.

In Francia l’opera porta la famosa prefazione di P. Vaillant-Couturier: “Que nous sommes loin des vies romancées à la mode française⁹⁷...” in cui la maniera artistica dell’autore è definita onesta, istruttiva e familiare, mentre i suoi scopi erano: “être utile à la classe qu’il défend avec la plume, après l’avoir défendue face aux cosaques, à coups de fusil ou de décisions politiques⁹⁸”. Secondo lo studioso, Furmanov è Klyčkov e racconta la storia con la massima oggettività dando ai lettori un quadro vivo e turbolento della guerra civile senza mai mitizzare le gesta di Čapaev⁹⁹. Come si nota, il critico in questa circostanza non è troppo oggettivo e tende a difendere politicamente le scelte dell’autore; oggi risulta difficile giudicare la scrittura di Furmanov come totalmente oggettiva anche se si possono apprezzare i suoi intenti e le sue scelte nella vita.

2.4.1 L’analisi di D. Colombo

Uno dei migliori e più accurati casi di studio dell’opera di Furmanov è senza dubbio quello svolto da Colombo¹⁰⁰ che riesce a penetrare nella sostanza del romanzo e a svelare molti aspetti interessanti che, a tutti gli effetti, solo lui si è proposto di rilevare.

Colombo si concentra sul difficile rapporto tra realtà e romanzo, denunciando come troppo comoda la soluzione usata nell’epoca sovietica di totale corrispondenza tra le due parti, soluzione che, come si è già detto precedentemente, non è del tutto accurata, anzi

⁹⁵ Ivi, p. 9.

⁹⁶ “I fatti sono raccontati con passione, ma la voce che racconta non è mai turbata da quella commozione calcata e falsa che mira soltanto ad ottenere facili effetti “. Ivi, p. 12.

⁹⁷ D. Fourmanov, *Tchapaev...*, cit., p. 6.

⁹⁸ Ivi, p. 7.

⁹⁹ “Une littérature utile, dégaçées de tout maquillage de neutralité, une littérature de vie et de combat”. Ivi, p. 8.

¹⁰⁰ L’articolo a cui si fa riferimento è il seguente: D. Colombo, *Il patto di Čapaev: fatto e fattografia, realtà e realismo socialista*, Università degli Studi di Salerno, Europa Orientalis, 2004, n. 23/2.

rivela ambiguità e distorsioni¹⁰¹, che portano il realismo più che a descrivere la realtà ad accomodarla secondo dettami politici:

[...] socialism does not produce Socialist Realism in order to somehow “embellish reality”, but Socialist Realism does produce socialism, elevating it to the rank of reality and materializing it. Socialist Realism is the incarnation of socialism, which must not be sought in “reality”, but in Soviet novels, films, songs, visual propaganda, and so forth¹⁰².

Il testo di Furmanov è un esempio brillante di realismo socialista, anche se è stato proposto nel 1923 e quindi prima che ne esistesse la formulazione, e di rapporto emblematico tra esperienza diretta dell'autore e finzione letteraria piegata (più o meno coscientemente e volontariamente) all'ideologia del Partito.

Come ci mostra Colombo, quest'opera è stata interpretata sostanzialmente in due modi diversi dal “Novij Lef” e dal realismo socialista. Il primo definiva l'opera uno schizzo dal vero, mentre il secondo un romanzo; si tratta di vedere chi avesse realmente ragione. Colombo invita a ragionare sul fatto che il romanzo era il genere prediletto del realismo e che, ormai da tempo, era considerato il massimo raggiungimento artistico della scrittura (non a caso i classici della letteratura secondo i canoni del realismo erano i romanzi). Tuttavia, è anche vero che l'opera di Furmanov potrebbe rientrare in entrambe le classificazioni: “Il testo di Furmanov [...] si prestava a queste oscillazioni interpretative, che sono in parte giustificate delle oscillazioni dell'autore in fase progettuale¹⁰³” dato che l'autore, come anche riportato precedentemente, era indeciso se optare per delle memorie o per un'opera letteraria e nei diari dedicò una sezione (ottobre 1922) a spunti di riflessione su come classificare *Čapaev*. Come già visto, fu il consiglio di Lepešinskij a indirizzarlo su un tono storico ed è così che nelle prime edizioni edite da Istpart nella prefazione scritta da Furmanov compariva la parola “schizzo” (*očerk*) che però scomparve dal 1925 fino agli anni Sessanta. Così, all'inizio, i critici, sia su “Zvezda” che su “Pravda”, propendevano per classificare l'opera come una storiografia basata su memorie (a detta di P. Ionov neanche tanto riuscita¹⁰⁴) usando spesso parole abbastanza

¹⁰¹ “[...] he (i.e. the writer) no longer searches for truth; he begins with the truth as revealed in the pronouncements of party leaders”. J. C. Vaughan, *Soviet Socialist Realism: Origins and Theory*, London, Palgrave Macmillan, 1973, p. 101.

¹⁰² E. A. Dobrenko, *Political Economy of Socialist Realism*, trad. ing. di J. M. Savage, New Haven and London, Yale University Press, 2007, p. 7.

¹⁰³ D. Colombo, *Il patto...*, cit., p. 79.

¹⁰⁴ “Non è un romanzo. [...] Furmanov è ancora piuttosto modesto e debole nel campo delle capacità artistiche. [...] D'altra parte l'autore non si è neppure posto obiettivi direttamente artistici”. “Pravda”, 5.6.1925, cit. in D. Colombo, *Il patto...*, cit., p. 81. Tra le recensioni negative spicca quella di P. Kogan del

ture e che non prendevano nella giusta considerazione il lungo, dettagliato e accurato lavoro che Furmanov aveva fatto per creare *Čapaev*.

Al di là dei gruppi letterari che si attaccavano vicendevolmente per prevalere definitivamente in campo artistico, Colombo afferma che *Čapaev* è un romanzo, facendo riferimento alle edizioni uscite dal 1961 in poi in cui compare la definizione “Romanzo” dopo anni di assenza di qualsiasi altra indicazione. Secondo lo studioso, la definizione sarebbe comparsa dopo l’uscita di un’importante monografia sull’autore pubblicata da E. Naumov nel 1951, il quale definiva l’opera un romanzo e i personaggi dei tipi letterari che si allontanavano dal metodo fattografico in quanto “Il suo *Čapaev* non è solo l’autentico vivo *Čapaev*, è anche un tipo collettivo di tutta una categoria di condottieri contadini generati dall’epoca della guerra civile¹⁰⁵”.

In seguito, Colombo si sofferma sui personaggi e sull’ambiguità che fin dall’inizio si portano appresso: Furmanov è Klyčkov? In che misura i due combaciano? Le risposte sono molteplici, da chi come Kamegulov e Čičerin hanno sminuito la figura e l’effetto del commissario di guerra come se non avesse sufficienti personalità e autorità per imporre il suo punto di vista, a chi come Novinskij ha cercato un compromesso tra uomo reale e personaggio. Con l’affermazione del realismo la risposta concessa era che Furmanov e Klyčkov non potevano essere la stessa persona (“non si deve però porre un segno di uguaglianza tra Furmanov e Klyčkov¹⁰⁶”) poiché il secondo è un tipo generalizzato di commissario e proprio grazie a questa generalizzazione il testo assurge a romanzo¹⁰⁷. Quindi, conclude Colombo, è difficile comprendere chi abbia ragione, dipende dai punti di vista, dall’ideologia letteraria che si voleva proporre: se si propende per la fattografia, allora *Čapaev* è memorie basate su una biografia e un’autobiografia

“Novij Lef” che pone l’opera come figlia di un tempo in cui la letteratura non ha nulla da aggiungere e l’autore non ha fatto altro che adempiere a un ordine. L’articolo è citato da Colombo (P. Kogan, *Dmitrij Furmanov*, “Pečat i revoljucija”, 1926, n. 3, pp. 75-76, cit. in D. Colombo, *Il patto...*, cit., p. 84) e si trova per intero in: viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_60000244650?rotate=0&theme=white&page=79 (ultima consultazione: 25/04/2020).

¹⁰⁵ *Pamjati Dmitrija Furmanova*, “Na literaturnom postu”, 1927, n. 5-6, pp. 85-86, cit. in D. Colombo, *Il patto...*, cit., p. 87.

¹⁰⁶ E. Naumov, *D. A. Furmanov*, p. 78, cit. in D. Colombo, *Il patto...*, cit., p. 93.

¹⁰⁷ Fu lo stesso Furmanov a scrivere nelle sue memorie la parola “simboli”, legata ai personaggi e intesa come tipizzazione di essi e non mera cronaca degli avvenimenti. A. Izbach, *Furmanov...*, cit., pp. 219-220.

verificabili, se si propende per una non convergenza tra personaggio e autore allora esso è un romanzo tratto da un'esperienza vera¹⁰⁸.

Sembrerebbe così che la questione sul rapporto opera-realtà si possa definire conclusa, ma Colombo fa notare un ulteriore elemento di disturbo. Infatti, nelle prime due edizioni fino al 1925, la prefazione dello stesso autore ci indica che ai personaggi ancora in vita sono stati cambiati i nomi mentre a quelli deceduti i nomi corrispondono. Nella sesta edizione del 1928 la moglie dell'autore scrive che i nomi autentici sono stati dati solo ai personaggi considerati compiuti e quindi sembrerebbe che l'opera sia davvero una memoria dove “[...] il nome dell'autore è diverso da quello dell'eroe, ma l'identità viene ristabilita dal paratesto (attribuito, per di più, come si è visto, all'autore stesso¹⁰⁹)”. Insomma, quello che ancora oggi, come allora, rimane è che il lettore riesce a dare quasi per scontato che Klyčkov sia Furmanov, mentre il dibattito letterario rimane irrisolto generando dubbi e domande che mostrano la fecondità di questa scrittura.

2.5. Le conclusioni

Si è visto come Colombo abbia delineato molto bene i problemi dell'opera di Furmanov, lasciando comunque aperta la conclusione dei dibattiti. Alla luce di questo, risulta che molto di ciò che è stato scritto in Unione Sovietica su *Čapaev* è stato rimaneggiato in base alle tendenze politiche e ideologiche. Ai posteri rimangono le testimonianze di Furmanov nei diari: “Речь идёт [...] не об утилитаризме в искусстве, не о приспособлении его к узко практическим целям, – мы говорим лишь о необходимости соответствия искусства основным тенденциям жизни¹¹⁰” (“Il discorso verte [...] non sull'utilitarismo nell'arte, non sulla sua conformazione a scopi prettamente pratici, – parliamo solo della necessità della corrispondenza dell'arte alle principali tendenze della vita”). E per l'autore le tendenze della vita erano le idee socialiste e il riscatto dalla mediocrità borghese che si concentrava solo su sé stessa in nome di una missione aperta a tutto il genere umano. Nelle sue parole si avverte la presa

¹⁰⁸ Anche Izbach rimane sul neutro e chiama sempre l'opera “libro” (“книга”) e assicurando che: “[...] себя самого изображал под именем Фёдора Клычкова”. Cioè: “[...] rappresentava sé stesso sotto lo pseudonimo di Fëdor Klyčkov”. Ivi, p. 111.

¹⁰⁹ D. Colombo, *Il patto...*, cit., p. 99.

¹¹⁰ D. A. Furmanov, *Za...*, cit., p. 331.

di distanza dalla fattografia, che vedeva solo la praticità dell'arte, per avvicinarsi a uno scopo di letteratura impegnata ma ispirata. Anche sulla tipizzazione queste sono le sue parole in riferimento all'eroe del libro: “[...] здесь Чапаев собирательная личность¹¹¹” cioè “[...] qui Čapaev è una personalità generalizzata”. È difficile dare un giudizio neutro ad una scrittura che difficilmente emerge come neutra, la ricchezza dell'opera sta anche nel fatto che su di essa si è potuto e si può parlare molto traendone nuovi spunti.

Non si saprà nemmeno mai quanto egli puntasse ad un'effettiva notorietà, probabilmente avrebbe voluto essere riconosciuto come esponente artistico della sua travagliata epoca pur senza avere grandi pretese di finire nel panorama dei classici russi. Indubbio che si impegnò molto nella sua carriera letteraria e professionale e che si calò negli eventi dell'epoca con tutto sé stesso senza avere paura. C'è molto di lui in Klyčkov, anche nei sentimenti che finisce, forse a volte suo malgrado, di esprimere. Quanto davvero volesse, e potesse, scostarsi da quel commissario forse nemmeno lo stesso Furmanov sarebbe riuscito ad ammetterlo. E forse non avrebbe mai immaginato che i suoi personaggi e le sue parole a distanza di un secolo ancora avrebbero risuonato nella sua amata patria. Si può terminare citando “Mitja” dalla testimonianza di un'amica: “[...] мне очень хочется, чтоб книга моя понравилась. Но как бы хотел я знать, сколько лет она будет жить и не умрёт ли как однодневка, не выдержав испытания нашего сурового, грозного и прекрасного времени¹¹²...” (“[...] desidero molto che il mio libro piaccia. Come vorrei sapere quanti anni vivrà e se non morrà come una cosa effimera che non ha saputo resistere alle prove del nostro austero, severo e splendido tempo...”) e dicendo che: “[...] il a écrit un des plus beaux et des plus émouvantes récits de l'histoire russe¹¹³”.

¹¹¹ A. Izbach, *Furmanov...*, cit., p. 229.

¹¹² Ivi, p. 323.

¹¹³ D. Fourmanov, *Tčapaev...*, cit., p. 9.

3. La diffusione del mito nella cultura di massa

3.1. Introduzione al film *Čapaev*

Per apprezzare e comprendere i film sovietici il fruitore contemporaneo deve discostarsi dalle convenzioni cinematografiche a cui è abituato. Molti occidentali sovente ignorano che in Unione Sovietica dagli anni Venti fino al suo dissolvimento una quantità incredibile di film, molti anche di valore, sono stati girati e proiettati per tutto il vasto Paese e perfino oltre i confini nazionali. Vero è che molti di essi erano profondamente intrisi dall'ideologia, anche perché per un lungo periodo la censura e il controllo statale non avevano permesso inventiva e avevano assoggettato quest'arte (dagli anni Venti era stato creato un organismo statale per il controllo del settore cinematografico che almeno fino agli anni Sessanta aveva operato profonde censure e aveva tolto molta autonomia a degli artisti spesso sbigottiti). Tuttavia, non sono mancati film che hanno saputo far innamorare il pubblico e farlo distrarre da una quotidianità spesso mesta e difficile, così come non sono mancate teorie e sperimentazioni cinematografiche visto che la tecnologia mutava rapidamente e aveva messo a disposizione infinite possibilità.

Dal 1917 erano sorti case e studi cinematografici anche se molti film provenivano dall'estero, in particolare andavano di moda le commedie mute e godeva di grande popolarità il personaggio di Charlie Chaplin. Molto importanti erano le diverse sperimentazioni come, ad esempio, gli stili del montaggio, che potevano essere lenti, ossia con lunghe inquadrature, o veloci, o l'uso della luce, che preferibilmente doveva illuminare direttamente i volti e gli oggetti al fine di renderli definiti.

Tra le tesi più eminenti, ricordando che per i teorici il fine di un film rimaneva quello di istruire lo spettatore e fargli apprezzare la meravigliosa realtà che lo circondava senza ricorrere all'immaginazione, si può citare quella di V. Šklovskij, grande appassionato di cinema, che aveva trasposto la teoria di D. Vertov del "cine-occhio" (*киноглаз*, *kinoglaz*, ossia il cinema non recitato che permetteva di "cogliere la vita sul fatto"¹) in letteratura. Nel 1922 un'importante rivista, "Kino-fot" ("Cine-foto"), aveva incominciato ad occuparsi di cinema come strumento al servizio del nuovo potere

¹ M. Zalambani, *La morte...*, p. 20.

sovietico. “Cine-foto” è il nome di una rivista così come il nome di una teoria di D. Vertov che puntava a creare un cinema-verità non basato sulla finzione e sull’inganno. La teoria verrà poi sconfessata da Ju. Lotman poiché, nel cinema, l’illusione, per quanto creata da immagini attendibili, resiste sempre poiché dietro ogni immagine si cela un regista che decide i soggetti, opera il montaggio, sviluppa a suo piacere un certo intreccio; anzi il cinema, rispetto alla letteratura, crea una doppia finzione dal momento che lo spettatore si immedesima in vari gradi nella storia che si svolge sotto ai suoi occhi ma si sta emozionando per qualcosa che non esiste, che è finto.

Nel 1926 Šklovskij aveva ideato il film senza intreccio e senza recitazione (*неигровой фильм, neigrovoj fil'm*), il massimo che si poteva richiedere per stroncare la finzione. Eppure questa teoria estrema era quasi impossibile da attuare perché o si riesce a catturare il momento in cui un certo fatto accade o comunque, che si tratti di attori professionisti o di gente comune, quando si sa di essere ripresi si perde, almeno in parte, la naturalezza².

Parlando di grandi personalità del cinema non si può non menzionare S. Ejzenštejn e il suo capolavoro *La corazzata Potëmkin* (1925), tratto dalla storia vera dell’insurrezione dei marinai di Odessa del 1905, che usava la tecnica dell’inquadratura veloce e mirava a risvegliare le emozioni del pubblico con il pathos il cui culmine è la scena della scalinata da cui la carrozzina precipita. Ejzenštejn è stato un grande regista e un eminente teorico, la cui idea era che “L’ordine finale è inevitabilmente determinato, più o meno coscientemente, dalle premesse sociali dell’autore della composizione filmica³” e che il montaggio era un mezzo per plasmare la realtà. Secondo il regista, nei primi stadi dell’evoluzione cinematografica degli anni Venti c’erano stati degli errori come l’abolizione dell’intreccio e l’eccessiva rappresentazione della collettività, ma il progresso degli anni Quaranta stava portando a nuove prospettive. (Da annotare che il suo giudizio sul film dei fratelli Vasil’evy dell’inizio degli anni Trenta è positivo perché era riuscito a delineare il potere del singolo nella massa senza cadere nell’individualismo borghese). Per Ejzenštejn il compito del cinema era non di intrattenere ma di farsi comprendere, non di proporre punti di vista insoliti ma di scavare sotto la superficialità delle cose per avere un pensiero critico; perno del film è il regista perché è lui che pone

² Cfr. M. Zalambani, *La morte...*, cit., pp. 28-39.

³ S. M. Ejzenštejn, *La forma cinematografica*, trad. it. di P. Gobetti, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1986 [I ed. Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1964], p. 4.

sotto una certa luce, attraverso il suo giudizio, ciò che viene rappresentato e il legame che il rappresentato ha con lo spettatore. Per riassumere: “Importano la concretezza, la materialità, e l’assoluta compatibilità di tutti questi risultati con le esigenze del realismo, condizione categorica per un’arte vitale, degna e feconda, e cioè un’arte socialista⁴”.

3.1.1. Il film

Il film del 1934 dei fratelli Vasil’evy è stato prodotto da Lenfilm in bianco e nero ed è tratto, come si legge in una delle prime inquadrature, da materiali di Furmanov e della moglie. Soprattutto dopo la morte del marito, la Furmanova si era impegnata molto per diffondere le opere del coniuge e nel 1931 fu lei a creare le basi, seppure in maniera rozza, per il film, basi rimaneggiate dai fratelli Vasil’evy che avevano loro stessi combattuto durante la guerra civile. I fratelli avevano lavorato molto alla preparazione del materiale partendo dall’opera di Furmanov e arricchendola con i diari, le memorie della moglie, la ricerca negli archivi, le conversazioni con i veterani; si erano recati in prima persona nei luoghi delle battaglie scattando foto e visitando i villaggi e avevano incominciato a girare nell’estate del 1933. Purtroppo il tempo non era stato clemente e per oltre tre mesi aveva piovuto e alcune scene erano state rimandate o addirittura soppresse⁵. Čapaev venne interpretato da Boris Babočkin (che all’epoca aveva trent’anni), mentre il commissario Furmanov venne interpretato da Boris Blinov che di anni ne aveva venticinque⁶. La prima grande differenza con l’opera è il nome del commissario, sparisce Klyčkov e compare Furmanov, un indizio importante di come fosse percepita una convergenza totale tra l’autore dell’opera e il personaggio. Nel film appaiono poi con preponderanza e originalità rispetto all’opera (e alla realtà) le figure di Anna (non in veste di moglie di Furmanov ma di giovanissima combattente) e di Pëtr (l’aiutante fedele di Čapaev innamorato di Anna).

Colpisce la grande gestualità espressa dagli attori, in particolare, i movimenti del corpo e del volto di Čapaev, mentre Furmanov, Pet’ka e Anna risultano più fermi anche

⁴ Ivi, p. 200.

⁵ Cfr. J. G. Hartzok, *Children of Chapaev: the Russian Civil War cult and the creation of Soviet identity*, Dissertation PhD, University of Iowa, 2009, p. 107.

⁶ Gli attori, nel prendere parte al film, avevano rivelato che si erano sentiti investiti di un ruolo importante sia verso la società che verso la memoria di Čapaev. Ivi, p. 111.

se il loro sguardo, soprattutto gli occhi della ragazza, sono molto espressivi e coinvolgenti, benché a volte i sentimenti siano un po' stilizzati. I registi avevano puntato a far notare la differenza tra l'eroe selvaggio, che spesso urla, lancia oggetti, si scalda per poi rabbonirsi infantilmente, e il commissario sicuro, posato, con la pipa sempre in bocca e lo sguardo da genitore attento. Un parallelo che crea complicità tra i due, stessa complicità che si trova tra la bella e risoluta Anna che ha voglia di imparare a guerreggiare e il giovane Pet'ka che adora il suo ruolo di maestro di guerra e che viene inizialmente respinto dalla ragazza. Si potrebbero tracciare altre due complicità: quella tra Čapaev e Anna, quando persino l'eroe si congratula con la giovane e la invita a stare al tavolo nel quartier generale, e tra Čapaev e Pet'ka visto che il ragazzo fino allo stremo cerca di difendere il suo comandante. Ne emerge che l'eroe è al centro degli intrecci e al centro della storia.

Ritornando alla mimica e alla gestualità, di fondamentale importanza è la musica che funge da colonna sonora e accompagna i momenti salienti del film o, addirittura, predomina mentre gli altri suoni sono azzerati. La musica viene spesso prodotta dai personaggi stessi: varie sono le canzoni popolari (*По морям, по волнам*, "Per mari, sulle onde", *Чёрные вороны*, "Le cornacchie") e i cori che la brigata di Čapaev canta per allietare i momenti di riposo. Tra gli effetti "speciali", oltre agli strumenti musicali (come lo spiccare dei tamburi e delle trombe nelle scene di battaglia), alle armi e agli esplosivi, è curiosa la scena in cui si percepisce il rumore di uno sparo ma si scopre che è solo una scopa che cade.

Per quanto riguarda i dialoghi e le battute non mancano momenti di comicità, di tristezza e d'amore. Le battute sono in genere corte (risalta Čapaev che incalza e aggredisce gli altri), il tono della voce degli attori è piuttosto elevato, le vocali sono a volte strascicate, il linguaggio è semplice, spesso preso direttamente dal libro. Anche i paesaggi sono degni di nota: le alte e snelle betulle si affacciano sull'immensa steppa attraversata da uomini a cavallo dando alle inquadrature un respiro ampio sulla terra sovietica. Il fiume dove perisce Čapaev viene mostrato calmo ma spaventosamente largo e denso, il quartier generale dei rossi è una semplice casa in legno tipicamente russa con le tendine alle finestre, un tavolo dove condividere il the e cumuli di paglia come letti improvvisati. Questo quartiere spartano ma pieno di vita contrasta con il quartier generale dei bianchi che è un palazzo aristocratico dall'ingresso imponente e ornato da colonne in

marmo. La stessa diversità si ritrova nell'abbigliamento e nell'equipaggiamento delle due forze: l'eleganza quasi da parata dei bianchi perfettamente equipaggiati e dotati di armamenti moderni è ben lungi dalla divisione dei rossi che sono mal equipaggiati e vestiti in maniera semplice, con i tradizionali colbacchi. I registi avevano puntato a far capire che la vera bravura risiedeva non tanto nell'eleganza quanto nella capacità di arrangiarsi e che una giusta causa illuminava le menti e conduceva alla vittoria.

Il primo ad entrare in scena è Čapaev, sicuro e severo con i suoi soldati. La prima caratteristica che permette di distinguerlo sono i baffi, ma non colpisce per altezza o corporatura, esattamente come nel libro egli non aveva colpito Klyčkov al primo incontro. Dopo cinque minuti dall'inizio compare Furmanov, altrettanto sicuro, che si presenta tendendo la mano al comandante. Furmanov assomiglia davvero alle fotografie pervenute del Furmanov reale: l'altezza, il fisico asciutto, la fronte larga, le labbra dritte, la pettinatura. Il commissario presenta i neo volontari di Ivanovo mentre osserva incuriosito dei soldati che cercano con successo dei fucili nell'acqua; chiedendo cosa stessero facendo, la risposta pungente di Čapaev è: “Купаются! Жарко⁷!” cioè “Fanno il bagno! Fa caldo!”.

Il comandante si dimostra fin da subito propenso ad ascoltare il parere altrui per poi fare di testa propria (è memorabile la scena in cui si diverte ad insegnare, usando delle patate e delle cipolle come soldati, quale debba essere il posto di un comandante a seconda della situazione di battaglia che si presenta), il commissario intanto fuma e ascolta interessato le conversazioni senza però intendersene troppo di tattiche militari; lui è lì per controllare che gli ordini dall'alto vengano eseguiti e per istruire sul socialismo, ma ha dei limiti in campo militare.

In seguito è presentata Anna, la sola donna combattente considerata però al pari degli uomini come voleva l'ideologia socialista. All'inizio Pet'ka è costretto a spiegarle il funzionamento della mitragliatrice provando in modo goffo a baciarla ma lei lo respinge e si concentra sull'arma. Altro personaggio che entra in scena è il colonnello dei bianchi Borozdin, uomo pigro ma intelligente che teme Čapaev.

Successivamente è mostrata la rabbia di Čapaev che perde facilmente la pazienza ed è bilanciato da Furmanov che gli parla come se fosse un bambino ad esempio ripetendo

⁷ Il film si trova su YouTube: www.youtube.com/watch?v=T6KDKMgALps. Ultima consultazione: 25/06/2020.

i concetti. Alla fine il comandante si calma e si siede, non sopporta l'intelligenza del commissario e i suoi sproloqui su Alessandro Magno però ne è anche turbato. Gli attori interpretano bene i loro ruoli: Babočkin ha uno sguardo duro, gli occhi stretti a due fessure mentre giudica Furmanov e rivela che da poco ha imparato a scrivere e leggere, Blinov atteggia uno sguardo dolce e paterno, ma lo ammonisce sull'importanza del suo ruolo per i soldati. Ulteriore terreno di scontro è la vicissitudine di Žicharev, fedele aiutante di Čapaev: dopo essere stato scoperto a rubare beni ad una vecchia contadina viene fatto arrestare da Furmanov che aveva ben capito che troppe ruberie venivano compiute ai danni della gente che non parteggiava più per nessuno. L'unico modo per punire i soldati e guadagnarsi il rispetto dei contadini era arrestare i primi. Čapaev, alla scoperta che il commissario aveva osato dare ordini senza di lui e aveva imprigionato il suo aiutante, scoppia di rabbia ma incrocia la fermezza di Furmanov, accentuata dalla postura eretta e dalle gambe tenute larghe e saldamente piantate: “Ты понимаешь, что я Чапаев? [...] Кто ты такой?” (“Lo sai che io sono Čapaev? [...] E tu chi saresti?”) e lo chiama “бумажная душа” (“anima di carta”, burocrate). La risposta ragionata del commissario è che entrambi sono capi e che lui non se ne va a meno che non sia chi l'ha mandato lì a cacciarlo e passa a redarguire i soldati sulle conseguenze nefaste del loro comportamento da ladri. Incredibilmente rinsavito, anche il comandante improvvisa un discorso ricco di pathos con la mano appoggiata alla sciabola dichiarando che con le sue stesse mani avrebbe ucciso il soldato che avesse commesso furti ed espropriazioni a danno altrui e la stessa legge doveva essere applicata a lui che si considerava al pari dei soldati (si è già visto come il tema dell'uguaglianza e della fratellanza fosse caro al potere). Purtroppo Čapaev inciampa quando un contadino gli chiede se è a favore dei bolscevichi o dei comunisti perché, dopo attimi di imbarazzo, butta una risposta vaga per l'Internazionale, dimostrando poi a Furmanov che non ha la minima idea di che cosa si stesse parlando. Come nell'opera, il suo credo, seppur giusto, è ingenuo.

Piano piano Čapaev si fida di Furmanov, lo si vede anche nelle scene quando dà un parere e poi con lo sguardo cerca l'approvazione del commissario che ormai siede a fianco a lui come un pari. E quindi, dato che si affida a Furmanov, è come se si affidasse al Partito che il commissario incarna. Se è vero però che Čapaev cerca appoggio e consiglio è anche vero che Furmanov cerca di lasciargli un po' di autonomia e lo invita a ragionare da sé.

La notte prima della battaglia – episodio in cui non si vedrà Furmanov – Čapaev non dorme ma pianifica e riconosce davanti a Pet'ka che il suo più grande ostacolo alla carriera è l'ignoranza. La battaglia è rappresentata in maniera pomposa, con tamburi che martellano, e la scena è tutta di Anna che all'ultimo spara sui bianchi permettendo a Čapaev di sopraggiungere a cavallo brandendo la sciabola e costringere i nemici alla resa. Oltre all'indiscutibile bravura e astuzia, Anna si rivela umana: nel vedere Čapaev si copre gli occhi, si emoziona, quasi piange di gioia perché sa che la salvezza è vicina. Alla sera, l'eroe la elogia e la invita a sedersi con lui nel quartier generale, un grande riconoscimento di stima.

Arriva l'autunno, Pet'ka è colto in un momento di normalità mentre ripara con ago e filo la sua divisa, Furmanov sistema in una sacca quello che parrebbe un diario e dei libri, simbolo di una carriera: è giunto il momento della sua partenza per ordine di Frunze. Lui ha accettato il cambiamento, non discute gli ordini (e forse qui è un po' freddo), mentre Čapaev è triste, tiene la testa bassa, lo abbraccia e lo bacia, a stento trattiene le lacrime e lo lascia partire. La sera lui che ama cantare, non canta con gli altri, se ne sta in disparte pensoso un po' per l'addio doloroso e un po' perché ha un presagio di morte. Si sbilancia con Anna e Pet'ka che ormai sono una coppia, rimarca la loro giovinezza, la felicità, il matrimonio e il futuro brillante che li attendono dopo la guerra. Il regista si sofferma sullo sguardo intenso di Anna che è accovacciata a fianco al suo ragazzo.

In piena notte mentre tutti, anche le guardie esterne, dormono, parte l'attacco a sorpresa. L'assalto è duro, Čapaev si difende dall'alto dello stabile con la mitragliatrice dopo aver fatto fuggire Anna. Pet'ka rimane, fedele accanto al suo comandante, non sceglie di scappare e di crearsi una vita, ma di lottare per tutti. Il comandante è ferito a un braccio e lo si rivede all'alba sorretto da Pet'ka mentre sembra quasi svenuto visto che viene letteralmente trascinato. Pet'ka lo affida a dei soldati affinché lo aiutino ad attraversare il fiume mentre lui rimane indietro sulla riva per proteggere la traversata mirando ai nemici in agguato. Čapaev si riprende con un moto di stizza e si tuffa; nel frattempo Pet'ka è ucciso, il suo corpo giace sulla sabbia, Čapaev sembra avercela fatta ma i nemici, dopo numerosi tentativi falliti, lo colpiscono e lui affoga tra le acque che saranno la sua tomba. Il film termina con la vittoria delle truppe rosse, l'ultima scena non è dedicata al singolo, all'eroe, ma alla vittoria generale.

Il film chiaramente denota forti intendimenti politici e sociali: documentare il passato in modo abbastanza veritiero ma con l'aggiunta di "trucchi" per ricordare allo spettatore che il passato è insegnamento, che la vittoria arride alla giusta causa proletaria, che il singolo conta insieme a una squadra, che l'ignoranza va domata dalla cultura.

Il successo non tardò ad arrivare, sebbene all'inizio le autorità non fossero troppo convinte. Molti ex combattenti della guerra civile avevano lodato il film, il suono, la tecnologia, il fatto che certe scene avevano fatto capire anche a dei profani le difficoltà in ambito militare e le implicazioni che tutto ciò avrebbe avuto nella mente del pubblico una volta uscito dai cinema. Si era puntato molto nell'instillare orgoglio patriottico specialmente nei giovani che conoscevano solo dai libri o dalle storie quegli avvenimenti ma che non li avevano vissuti e quindi rischiavano di sentirli come distanti. Nel vedere questo effetto positivo sulla massa le autorità avevano deciso di diffondere in modo capillare il film il cui successo era superiore a molte commedie sovietiche allora in voga⁸. Era stata organizzata dall'Archivio Centrale una mostra nel novembre 1934 intitolata a Čapaev con riproduzioni di documenti storici tra cui alcuni scritti di Lenin e ordini inviati al comandante e al fronte orientale. E non erano mancati viaggi e spedizioni nei luoghi della storia.

Il potere usava a suo vantaggio il film in tutto e per tutto, laddove vi erano carenze o problemi si faceva appello allo stoicismo e alla saggezza dei personaggi. Gli stessi attori si erano espressi pubblicamente affinché i lavoratori facessero del loro meglio (il caso in particolare riguardava la manutenzione del trasporto pubblico) emulando Čapaev e la sua brigata. Da parte loro i lavoratori in una lettera avevano promesso impegno e perseveranza. A questo si erano aggiunte le voci delle donne non più spaventate dall'essere lasciate sole dai mariti in guerra, ora anche loro come Anna volevano essere presenti e sparare (un gruppo di donne uzbeke aveva formato un circolo per insegnare a usare le mitragliatrici tre anni dopo l'uscita del film). E ancora la morte dell'eroe nel fiume aveva spinto le autorità a fare propaganda sulla positività delle lezioni di nuoto tra i cadetti.

Il libro di Furmanov, già comunque apprezzato, era venduto in centinaia e centinaia di copie, si organizzavano letture collettive nelle fabbriche, alle biblioteche non bastavano

⁸ "The whole country is watching Chapaev!". Titolo che si trova nella "Pravda". Cfr. S. Graham, *Resonant Dissonance*, p. 6 in A. Brintlinger, *Chapaev...*, cit., p. 232.

le copie a disposizione degli utenti tante erano le richieste. Le lettere che arrivavano a riviste e giornali per esaltare il film e il libro erano una moltitudine, sembrava che la gente fosse diventata poeticamente sensibile come mai. Nel loro piccolo queste persone sentivano le difficoltà dei personaggi come le loro angustie nel difficile e a volte ingiusto quadro sovietico, si sentivano consolati, spronati a sopportare e a inserirsi in questo quadro. Chi per svariati motivi non aveva la possibilità di accedere al film protestava e le stesse autorità consideravano questa mancanza una disgrazia.

Anche i più piccoli⁹ erano diventati fans di Čapaev, lo imitavano nei loro giochi e le riviste come “Izvestija” sfruttavano a loro vantaggio le fotografie dei bambini che emulavano le varie scene. Gli insegnanti erano invitati a portare gli alunni nei cinema, a improvvisare recite teatrali e a scrivere saggi e temi sul film. Per le autorità era una base di educazione preziosa: i giovanissimi si inorgoglivano della patria, sognavano di entrare nell’esercito, riconoscevano i nemici del popolo e la causa rivoluzionaria. Non erano mancati episodi spiacevoli come nel 1935 quando dei ragazzini si erano lasciati prendere la mano e il gioco si era tramutato in una specie di battaglia vera e propria che era finita con finestre rotte, danni e pestaggi di ignari passanti¹⁰.

In conclusione, il film aveva ampliato il successo dell’opera e reso famoso l’eroe tra ampi strati della popolazione di tutto il vasto territorio sovietico. Al di là dell’effettiva bravura dei registi¹¹ e degli attori, molto di questo entusiasmo era regolato dal potere che cercava di guidare le menti. Ma sicuramente aveva inciso sulla cultura di massa ed è diventato quello che oggi si chiama un campione di incassi: “Chapaev è [...] semplicemente perfetto: è la concretizzazione dell’intera estetica cinematografica del

⁹ Ecco un aneddoto riportato da A. Tarasenkov: “Когда маленького зрителя спросили, зачем он так часто смотрит этот фильм, тот сказал: – А, может, Чапаев выплывет? “. “Quando a un ragazzino venne chiesto perché avesse guardato così tante volte questo film egli rispose: “Magari Čapaev questa volta si salva?”. AA.VV., *Dm...*, cit., p. 93. Tra i bambini che ammiravano Čapaev c’era anche Boris, il protagonista di *Roždenie geroja (Nascita di un eroe, 1930)* di J. Libedinskij. Il dodicenne, che sogna di giocare alla Rivoluzione, vive in un orfanotrofio (grande problema dell’Unione Sovietica che aveva circa sette milioni di minori abbandonati) e archiverà i suoi sogni infantili per attuare un piano di costruzione di villaggi per bambini in cui allontanare i problemi brutali degli adulti (alcool, violenza, ...) e dare un’organizzazione alla loro vita. Boris, che ha sempre in mente Čapaev, è il nuovo piccolo eroe, la prima generazione nata in Unione Sovietica che si troverà in età adulta ad affrontare i nazisti emulando proprio l’eroe della steppa. Cfr. A. Brintlinger, *Chapaev...*, cit., pp. 62-64.

¹⁰ Gli ultimi quattro paragrafi sono tratti da: J. G. Hartzok, *Children...*, cit., pp. 101-154.

¹¹ Il film ha vinto numerosi premi nazionali e non, tra cui il Grand-Prix dell’Esposizione Internazionale di Parigi nel 1937, il premio come miglior film straniero del National Board of Review nel 1935 e il Premio Stalin di primo grado nel 1941.

Socialismo Reale¹²”. Il film era apprezzato da Stalin che pare lo avesse riguardato parecchie volte al Cremlino, mentre in Italia il giornalista Romano de “La Stampa” è stato decisamente severo quando ha definito il film un’ “esaltazione ingenua” dell’Armata Rossa, una “rozza epica” dall’andamento bozzettistico con dialoghi “grulli”, mentre Čapaev è ridotto ad un personaggio quasi comico e senza spessore psicologico. L’unico giudizio positivo è dato al lavoro di montaggio, il resto forse un po’ troppo banalizzato¹³. Il film invece ha molti meriti sia per la composizione che per i mezzi impiegati e sarebbe scorretto non apprezzarli perché esso è davvero un capolavoro del cinema sovietico. (Un piccolo aneddoto riguarda la creazione di un trailer per il film, pubblicato nel 2010 da alcuni appassionati del genere¹⁴. Copiando i classici trailer dei film americani ricchi di pathos e atti a suscitare curiosità, sulla musica rock *Welcome Home* si svolge un riassunto della trama con le scene più salienti, le pose più accattivanti e la presentazione dei nomi degli attori principali e dei loro ruoli. Un lavoro davvero ben fatto che testimonia che il film può ancora stupire. Più giuste le parole di A. Gor’kij: “Думаю, что успех родился от счастливого сочетания чудесного материала с правильным подходом к нему режиссёров, знающих законы искусства... [...] Метод письма – и режиссёрский, и фурмановый метод, ясный, без нагромождений¹⁵...” (“Credo che il successo sia dovuto alla felice combinazione del meraviglioso materiale con l’approccio dei registi, i quali conoscono le leggi dell’arte... [...] Il metodo della scrittura sia registica che furmanoviana è chiaro, senza accumuli...”).

3.2. L’ironia russa

I grandi personaggi della storia entrano a far parte dell’immaginario collettivo e del parlato quotidiano, proprio questo è il caso dell’eroe della guerra civile Čapaev. Fin da subito, l’opera di Furmanov e, ancora di più, il film dei fratelli Vasil’evy avevano colpito il pubblico sovietico perciò, probabilmente, queste sono state le premesse che hanno portato Čapaev, Pet’ka e Anka a divenire protagonisti di innumerevoli barzellette.

¹² www.it.rbth.com/cultura/2013/11/14/chapaev_1934_27957. Ultima consultazione: 25/06/2020.

¹³ www.archiviolaStampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,4/articleid,0084_01_1962_0034_0004_17242405/. L’articolo è del 09/02/1962. Ultima consultazione: 25/06/2020.

¹⁴ www.youtube.com/watch?v=t-ORc8hQjR0&feature=fvsvr; ultima consultazione: 26/06/2020.

¹⁵ A. Izbach, *Furmanov...*, cit., p. 312.

Va aggiunto che sicuramente la propaganda e la continua proposta del film da parte delle autorità in qualche modo martellavano le menti dei cittadini ma resta il fatto che, ieri come oggi, questo trio è capace di suscitare risate e giovialità.

Ad ora gli studiosi non sono pervenuti ad una risposta certa su quale sia l'origine delle barzellette su Čapaev. Secondo alcuni, esse sarebbero nate intorno agli anni Sessanta quando il film è stato trasmesso dai primi televisori e quindi aveva avuto una diffusione ancora più capillare. Secondo altri, esse sono comparse in epoca sovietica tra i giovanissimi che dalle loro letture traevano dei miti di eroi virili e coraggiosi ma allo stesso tempo semplici e rozzi; da qui, sarebbe nata una nota umoristica sulla figura di Čapaev diffusa solo oralmente e legata più all'ambito dell'eros che a quello politico (tant'è vero che le storielle erano raccontate anche ai vertici del potere). Era nata così la figura dell'eroe delle barzellette, comico perché non sa relazionarsi con i fatti più banali, semianalfabeta, spavaldo, arrogante, incline al bere, lascivo, ma furbo, ingegnoso, abile e pieno di risorse. Čapaev è capace di incarnare diversi motivi folclorici russi: dall'indomito *bogatyr* al contadino sempliciotto fino ad arrivare all'opportunista privo di scrupoli.

Ai giorni nostri, la fama delle barzellette persiste ed esse vengono apprezzate anche dai piccoli; in circolazione ce ne sono centinaia, i tre personaggi sono protagonisti di battute che si svolgono in ogni epoca e luogo, interagiscono con svariati personaggi storici, inclusi i più famosi politici russi. Molti raccolgono nei blog o nei siti¹⁶ delle vere collezioni di aneddoti e la maggior parte afferma di averle conosciute fin dalla tenera età. Eccone alcune, anche se bisogna considerare che lo humour russo è abbastanza diverso da quello italiano:

- Василий Иванович, как слово “вторник” пишется?
- Вторнек? Вторник? А тебе зачем, Петька?
- Да профсоюзное собрание хочу провести.
- Слушай, Петька, у меня дела, посмотри в словаре сам.
- Приходит Чапаев после обеда:
- Петька, что за ерунда: "В среду профсоюзное собрание, но приходите на день раньше"!
- Так, Василий Иванович, весь словарь перерыл, а там на “ф” только фуфайка и флаг¹⁷!

¹⁶ Per citare alcuni siti online: www.it.rbth.com/lifestyle/81448-i-sette-personaggi-più-ricorrenti; www.proza.ru/2009/11/11/109; www.anekdot.ru/tags/чапаев; ultima consultazione: 26/06/2020.

¹⁷ - Vasilij Ivanovič, come si scrive la parola “martedì”?

- Martadi? Martedi? Perché ti interessa, Pet'ka?
- Voglio organizzare una riunione sindacale.

Петька влетает к Чапаеву в штаб.

- Василий Иванович! Вооружение меняют, нам вон ракеты прислали...

- А седло к ним есть¹⁸?

Чапаев на чемпионате мира по плаванию, дистанция 100 м. Петька, тренер, говорит:
- Не волнуйся, Василий Иванович, я гарантирую - на трибунах все без оружия¹⁹!

Критика, - сказал Чапай, - это когда ты, Петька, рядовой боец, можешь мне в глаза сказать всё, что угодно.

- А ничего мне за это не будет?

- Ничего, Петька! Ни коня нового, ни шашки, ни сбруи²⁰...

- Василий Иванович, американцы на Луне высадились!!!

- Вот это да! Ишь, куда мы их загнали!²¹

Questi sono solo alcuni spunti di battute e con esse è giusto ricordare che esistono anche innumerevoli vignette e fumetti dalla spiccata punta ironica (ad esempio, in una vignetta, Anka è distesa sulle rotaie pronta a sparare con un cannone mentre in senso opposto sta sopraggiungendo un treno; in quel momento Čapaev corre in suo aiuto urlando ad “Anka Karenina” di stare attenta). Insomma, ieri come oggi l’eroe della guerra civile distrae e allietta la fantasia del suo popolo.

3.3. Čapaev e le generazioni dei videogiochi

Come già detto, la fama del romanzo di Furmanov e il relativo film è stata incredibile e ha interessato vari ambiti della vita sociale, tra cui, da non considerare di minore importanza, quello legato al gioco di bambini e adulti.

In epoca sovietica era nato un gioco da tavolo – ancora oggi praticato – chiamato *šaški čapaeva* o più semplicemente *čapaev*, che prende il nome da Vasilij Čapaev e risulta

- Ascolta, Pet’ka, ho da fare, guarda da te nel dizionario.

Dopo pranzo arriva Čapaev:

- Pet’ka, ma che sciocchezza: “Mercoledì si terrà una riunione sindacale però venite il giorno prima”!

- Così, Vasilij Ivanovič, ho rovesciato tutto il dizionario, ma sulla “m” c’era solo maglia e motto!

¹⁸ Pet’ka vola da Čapaev nel quartier generale.

- Vasilij Ivanovič! Cambiano le armi, ci hanno mandato dei missili...

- Ma la sella ce l’hanno?

¹⁹ Čapaev partecipa ai mondiali di nuoto, gara dei 100 metri. Pet’ka, il suo allenatore, lo rassicura:

- Tranquillo Vasilij Ivanovič, garantisco io: nelle tribune nessuno è armato!

²⁰ Critica – disse Čapaev – è quando tu, Pet’ka, soldato semplice, puoi dirmi in faccia tutto ciò che vuoi.

- E me ne verrà qualcosa?

- Nulla, Pet’ka! Né un cavallo nuovo, né una sciabola, né una bardatura...

²¹ - Vasilij Ivanovič, gli americani sono sbarcati sulla Luna!!!

- Accipicchia! Guarda dove siamo riusciti a cacciarli!!!

Tutte le barzellette sono da: www.proza.ru/2009/11/11/109; ultima consultazione: 26/06/2020.

essere un misto tra dama, carrom, biliardo, shuffleboard e altri giochi. L'obiettivo dei due giocatori è quello di eliminare, tirando con l'indice della mano, le otto pedine dell'avversario. Di solito, la tavola e le pedine sono di legno e i due fronti sono uno bianco e uno nero, mentre le regole sono abbastanza semplici, motivo per cui è molto diffuso tra i più piccoli. La ragione per cui questo gioco è dedicato a Čapaev non è del tutto chiara, forse per celebrare il famoso eroe della guerra civile, forse perché all'epoca in cui era uscito il film su Čapaev c'era stato un boom di giochi da tavolo o forse perché proprio in una scena del film il comandante gioca con delle patate su un tavolo simulando una battaglia²².

Ancora oggi i bambini, e non solo, si divertono con questa versione da tavolo ma i tempi sono cambiati e, dal gioco con le pedine in legno, sono nate varie versioni per poter giocare su computer e smartphone. Tra le tante si può ricordare l'applicazione *iChapaev*, creata nel 2009 e disponibile anche per il mercato italiano²³, che ha tre livelli di difficoltà e si basa sulle stesse regole e tattiche del gioco sovietico ma con una grafica moderna e accattivante. Va aggiunto che in Internet si trovano numerosi siti, russi e non, che offrono la possibilità di giocare a *čapaev* anche gratuitamente.

Rimanendo sempre in ambito tecnologico, settore in continuo progresso e che negli ultimi anni ha avuto una crescita esponenziale in Russia – vi sono parecchie società russe che hanno sviluppato giochi e applicazioni dimostrando di essere al livello dei concorrenti giapponesi e statunitensi – Vasilij Čapaev ha saputo adattarsi alla nuova era e alle nuove richieste del mercato. E così, non è più solo un gioco di strategia, bensì anche un videogioco di azione e avventura, reso moderno per il pubblico odierno. Le prime versioni sono per computer, sviluppate da Buka Entertainment, e i protagonisti, che danno il nome alla serie di ben nove puntate, sono Vasilij Ivanovič, Pet'ka e Anka. La prima versione è uscita nel 1998 ed è stata chiamata *Pet'ka e Vasilij Ivanovič salvano la galassia*²⁴ ed è

²² La scena ruota intorno ad una discussione tra il comandante e il commissario: Čapaev, usando delle patate (due delle quali rappresentano sé stesso e l'amico), simula una battaglia e lancia via dal tavolo i "nemici". www.rg.ru/2016/11/15/rodina-igry.html; ultima consultazione: 26/06/2020. Nel sito è riportata anche una poesia di A. Krasil'nikov, dedicata al gioco da tavolo in questione e all'infanzia, pubblicata nel 1991.

²³ Per accedere all'app da Google Play: www.play.google.com/store/apps/details?id=com.maxnick.android.ichapaev&hl=it; da App Store: www.apps.apple.com/it/app/ichapaev-free/id339987693/?platform=iphone. Ultima consultazione: 26/06/2020.

²⁴ Esiste un fan site che riporta dettagliatamente tutte le informazioni riguardanti i nove videogiochi, dai requisiti di sistema alla descrizione del gioco e dei personaggi, ed è: www.petka-vich.com/games (ultima consultazione: 15/06/2020).

stata appositamente ideata per il pubblico russo; l'azione si svolge nel 1917 durante la guerra civile che vede stanziati i due fronti, bianco e rosso, presso il villaggio di fantasia Godjukino attraversato dal fiume Ural. Il comandante dei rossi Čapaev dovrà sconfiggere i bianchi e anche dei marziani, arrivati centinaia di anni prima sulla Luna che, dopo un risveglio improvviso, sono decisi a conquistare la Terra. Le serie successive si chiamano: *Pet'ka e Vasilij Ivanovič: il giorno del giudizio* (gioco del 1999; all'inizio dell'avventura sembra che Čapaev sia annegato, ma in realtà si salva, è trasportato sulla Luna e viene trasformato dai marziani cattivi in una macchina distruttrice); *Pet'ka 3: ritorno in Alaska* (uscito nel 2001; i due compagni combinano un disastro con la macchina del tempo e teletrasportano il villaggio di Godjukino in America; così, per salvare il mondo da una potenziale catastrofe, viaggiano attraverso gli Stati Uniti tra narcotrafficanti e servizi resi al governo statunitense. Compare anche il personaggio Furmanov in veste di mormone). Si prosegue con *Pet'ka 4: il giorno dell'indipendenza* del 2003 (ancora, i due sbagliano ad utilizzare la macchina del tempo e finiscono nel 2050 dove ritrovano i terribili marziani. Questa volta si scopre che Ivan il Terribile aveva stipulato un patto con loro: se lo avessero aiutato a conquistare Kazan', nel 2050 sarebbe stata loro dovuta una somma notevole. Insomma, ai due eroi non resta che tornare nel passato e sciogliere questo contratto per salvare il futuro della nazione), *Pet'ka 5: fine del gioco* del 2004 (i due si ritrovano a sorpresa a Godjukino e si immergono in mille avventure affrontando ancora i bianchi per salvare il Paese) e *Pet'ka 6: nuova realtà* del 2005 (in questa versione, i due eroi vorrebbero rilassarsi, ma tocca loro salvare Anka e affrontare nuove sfide). Le ultime tre pubblicazioni sono: *Pet'ka 007: l'oro del partito* del 2006 (la guerra civile è finita, i bianchi sono sconfitti, ma Furmanov dà ai due eroi un incarico segreto: recuperare una nave piena d'oro scomparsa nel nulla che nel 1917 era diretta verso gli Stati Uniti per supportare i rivoluzionari americani), *Pet'ka VIII: la conquista di Roma* del 2007 (Vasilij Ivanovič e l'amico si ritrovano in una clinica psichiatrica che sarà l'inizio di un'altra battaglia contro i marziani e un nuovo viaggio nel tempo che li porterà a sfidare i legionari romani) e *Pet'ka 9: proletariato glam* del 2009 (nell'ultima avventura bisogna salvare il Paese dai nemici capitalisti americani i quali, visto che si trovano nel pieno di una crisi ecologica e morale, decidono di lasciare i rifiuti in Russia). Inoltre, le prime tre versioni del videogioco sono state sviluppate, sempre da Buka Entertainment, anche come tre

relative applicazioni, disponibili anche per il mercato italiano²⁵. Da sottolineare che il nome ufficiale cambia: non *Pet'ka e Vasilij Ivanovič* (nomi obsoleti per chi non conosce la lingua russa) bensì *Red Comrades*, titolo che ricorda la fazione dei rossi e il mondo sovietico.

La progressiva uscita dei videogiochi e delle più moderne applicazioni testimonia la popolarità di una figura che è rimasta nell'immaginario collettivo russo e addirittura è proposta per il pubblico occidentale. Le saghe sfruttano a loro vantaggio la storia a partire dalla guerra civile del 1917 fino alla problematica attuale delle catastrofi ambientali, della lotta al narcotraffico e della rivalità tra Stati Uniti e Russia. A questo si sovrappongono svariati personaggi realmente esistiti come Furmanov, Ivan il Terribile e persino Saddam Hussein. Essendo un gioco di fantasia non mancano straordinari viaggi nel tempo e nello spazio, magiche invenzioni, marziani e robot che aumentano le sfide e l'interesse dei più giovani. Il gioco comprende scene di bevute collettive, armi tecnologiche sorprendenti e, non da ultimo, la presenza della bionda Anka, ragazza particolarmente avvenente che accompagna gli eroi maschili e assomiglia ad altre famose protagoniste di videogiochi. Così, mentre Anka dà un pizzico di femminilità ad un mondo prettamente maschile, Pet'ka l'attente è basso, non molto attraente, con il volto buffo e la divisa militare verde, ma rimane comunque il protagonista principale e viene definito così da Vjačeslav Pis'mennyj, direttore della compagnia SBG che ha sviluppato il gioco con Buka Entertainment: abile, veloce e furbo²⁶. D'altro canto, Vasilij Ivanovič è rappresentato con dei grandi baffi alla Guglielmo II, alto, muscoloso e con tratti che richiamano quelli degli abitanti delle steppe. La grafica del videogioco tende a riprendere, più che i reali protagonisti raccontati nel romanzo di Furmanov, i personaggi delle barzellette tanto

²⁵ Le applicazioni sono disponibili sia su Google che su App Store (www.play.google.com/store/apps/dev?id=6605609795057640703&hl=it; www.apps.apple.com/ru/developer/бука/id906599660?ign-mpt=uo%253D2#see-all/i-iphone-i-pad-apps, ultima consultazione: 26/06/2020).

²⁶ *Навигатор Игрового Мира*: “Кто основной герой вашей игры – Петька или Василий Иванович?”. *Вячеслав Письменный*: “Основной герой – Петька, он более ловкий, быстрый и хитрый, а молчаливый Василий Иванович выступает в роли этакого мозгового центра. Его роль в игре носит несколько вспомогательный характер, у него даже не будет собственного Inventory”. *Navigator Игрового Мира*: “Chi è il personaggio principale del vostro gioco, Pet'ka o Vasilij Ivanovič?”. *Vjačeslav Pis'mennyj*: “Il personaggio principale è Pet'ka, è più abile, veloce e furbo, mentre il taciturno Vasilij Ivanovič agisce come un centro cervelli. Il suo ruolo nel gioco ha un carattere un po' secondario, non ha nemmeno un proprio Inventory”. L'intervista è parzialmente riportata in una nota rivista dedicata agli amanti dei videogiochi: www.archive.org/details/GameWorldNavigator_1997-08-008/page/n11; ultima consultazione: 27/06/2020. Nella stessa intervista lo sviluppatore afferma che, proprio perché i protagonisti sono eroi, non è possibile che nella saga essi muoiano altrimenti che eroi sarebbero?

diffuse in Russia. A detta di Pis'mennyj che ripercorre le tappe del progetto, i personaggi dovevano essere famosi e amati a livello popolare perciò la scelta era ricaduta su Čapaev e Pet'ka; a questa prima scelta si era aggiunto il piano di sviluppare un videogioco d'azione, poi, una volta decisa la storia, si era incominciato a sviluppare la grafica e l'animazione e, con l'arrivo dei finanziamenti, si era potuti procedere a creare il videogioco e a distribuirlo. Con la scelta di personaggi popolari si è messa in primo piano l'esigenza del mercato russo, anche se fin da subito gli sviluppatori erano rimasti aperti a un'esportazione del gioco all'estero, cosa che è avvenuta in seguito, nella lucida e ben ragionata strategia di porre buone basi in patria che hanno solleticato gli investimenti stranieri evitando di lanciarsi nel mercato occidentale da sviluppatori sconosciuti.

Per concludere il tema dei videogiochi è utile citare un articolo di "Izvestija" del 14 dicembre 2003 intitolato *Компьютерный Чапаев сильнее Бэтмена*²⁷ (*Čapaev in versione videogioco è più forte di Batman*) che esamina la situazione russa in fatto di videogiochi. A parere del giornalista, il Paese non è famoso solo per il gas e il petrolio, ma anche per i giochi per computer, in particolare per quelli con personaggi e storie del passato come Čapaev, che vendono più all'estero che non in patria. L'anno cruciale per gli sviluppatori russi è stato il 1998, anno della prima uscita di numerosi videogiochi famosi quali *Pet'ka e Vasilij Ivanovič salvano la galassia*, *Il-2 Šturmovik* (*Aereo d'assalto Il-2*, ambientato durante la Seconda Guerra Mondiale) o *Kazaki* (ambientato nei secoli XVII-XVIII). Secondo gli esperti, il mercato dei videogiochi va di pari passo con la fama di certi film e fumetti nella cultura di massa ed è in costante crescita mondiale; alla luce di ciò, si può affermare che non è una casualità la scelta dell'eroe della guerra civile in una serie di videogiochi del nuovo millennio, anzi testimonia la capacità di rimanere, insieme alla storia e al film che lo accompagnano, un personaggio vivo e capace di catturare l'immaginazione del pubblico di oggi come è stato in grado di ammaliare il pubblico sovietico.

3.4. L'incubo della guerra

La Seconda Guerra Mondiale, chiamata in Russia "Grande Guerra Patriottica" (*Великая Отечественная Война*) è tuttora ritenuta una festa nazionale di enorme valore,

²⁷ www.iz.ru/news/284888. Ultima consultazione: 27/06/2020.

simbolo di riscatto e di orgoglio nazionale. Sembrerebbe che Furmanov possa essere distante da un mondo che a tutti gli effetti era cambiato dall'esordio del socialismo e che era ormai approdato a un apparato gigantesco; invece, la sua opera è rimasta viva.

Secondo Brintlinger le storie scritte da alcuni autori, come A. Tvardovskij, ricalcano quella di Čapaev che era maturato da contadino ignorante (ma che conosceva le masse) a uomo sicuro della sua posizione sociale. Tvardovskij ha creato un nuovo eroe socialista, Tërkin, nell'omonimo poema scritto in più puntate tra il 1941-1942. Tërkin, a differenza di Čapaev, agisce da solo, è politicamente maturo e non necessita della presenza di un commissario-guida; Tvardovskij aveva composto l'opera per la gente semplice, per i soldati impegnati in una feroce battaglia, un po' come Furmanov aveva pensato all'orientamento politico delle masse. Tërkin, come Čapaev, era non solo un esempio da imitare, ma un amico per chi combatteva una guerra difficile (il protagonista ha paura, rimane ferito, è umano), capace di risollevar l'umore: "Just as Chapaev caught the imagination of Soviet readers and film buffs in the 1920s and 1930s, so too Tyorkin came to represent the peasant-soldier in World War II: inventive, creative, full of energy, and willing to die, if necessary, for his country²⁸".

Questa è stata la prima fase del poema, nato per rinvigorire i soldati e dare loro speranza. Al termine della guerra però la situazione non era migliorata al ritorno dal fronte e Tvardovskij nel 1954 (ma venne pubblicato tre anni più tardi) era tornato a ricomporre il poema chiamato *Vasilij Tërkin all'altro mondo* (*Василий Тёркин на том свете*) in cui la satira si scaglia contro lo stalinismo in nome della libertà, contro la società esageratamente militarizzata, contro lo spettro della Guerra Fredda²⁹.

La distanza tra i due poemi è significativa ma essi, insieme al precursore Čapaev, rappresentano tre stadi di sviluppo del Paese in cui le priorità erano nettamente diverse. Si era passati dall'entusiasmo di Furmanov per l'instaurazione di un nuovo potere che doveva portare giustizia e uguaglianza in una società in difficoltà che non accettava l'*ancien régime* al mondo di Tvardovskij in cui il potere era consolidato e aveva spronato ogni cittadino a combattere contro il nemico esterno, appello che non era rimasto inascoltato e aveva unito il popolo. L'ultimo stadio rappresentato da Tvardovskij era quello di una società che viveva nel terrore del prossimo, incastrato in un labirinto di

²⁸ A. Brintlinger, *Čapaev...*, cit., p. 151.

²⁹ Cfr. A. Brintlinger, *Čapaev...*, cit., pp. 70-90; 146-159.

burocrazia e stagnazione che, lentamente, cercava di riscattarsi. Tre periodi che si sono susseguiti e che sono stati immortalati per non essere mai dimenticati.

Il 3 luglio 1941 era uscito il cortometraggio *Čapaev è con noi!* (*Čapaev s nami*³⁰) per sostenere la popolazione ad affrontare la guerra. Il cortometraggio dura poco più di otto minuti ed è del regista V. Petrov. Čapaev è impersonato sempre da Babočkin. Le scene iniziali riprendono le battute finali del film quando l'eroe combatte fino allo stremo nonostante la ferita al braccio per poi essere condotto da Pet'ka in salvo verso l'Ural. Questa volta però l'eroe si salva e attraversa il fiume incalzato dagli spari nemici e dalle grida dei compagni ("Forza, più veloce!", "Давай скорее!"). Mentre si asciuga afferma che il nemico è la Germania nazista e non più i monarchici bianchi e nelle scene successive proclama a gran voce un appello contro i tedeschi nazisti: lui per primo non ha mollato, ha continuato a sparare e si è salvato, così devono fare gli squadroni di militari che lo stanno ascoltando. Si combatte per la vittoria, per la gloria della madrepatria e il nemico va distrutto per poi dimenticarlo in nome di una nuova vita. E in questa sfida, dove secondo l'oratore l'esercito è perfettamente equipaggiato (la realtà non era esattamente questa) e il meraviglioso popolo è pronto a sostenere i combattenti, "Čapaev è con voi!". Seguono le immagini dei soldati durante una parata, flotte di aerei militari come stormi di uccelli neri, centinaia di paracadutisti che si lanciano come gocce di pioggia e carri armati lanciati a tutta velocità che investono e bruciano tutto. Queste dimostrazioni di forza sono lo specchio delle parole agguerrite di Čapaev e sono accompagnate da una musica quasi da festa, preannunciatrice di buoni auspici. Il fine del cortometraggio altro non era che usare un mito amato da tutti per risvegliare gli animi della popolazione che stava vivendo uno dei momenti più sanguinosi della sua storia. E la vittoria non era tardata ad arrivare.

3.5. Čapaev affronta il nuovo secolo

È stato ampiamente detto quanto l'opera e il film siano ancora vivi, seppur in forme diverse, adattate a nuovi scopi, nella società russa odierna³¹. Nel 1996 un altro autore russo decise di rimaneggiare il tema del guerriero della steppa sotto un nuovo aspetto. Si

³⁰ www.youtube.com/watch?v=74tf58OuKGs (ultima consultazione: 27/06/2020).

³¹ Cfr. D. Possamai, *Al crocevia...*, cit., pp. 38-41.

tratta di V. Pelevin, appassionato di filosofia New Age e di occultismo, che ha scritto *Il mignolo di Buddha* (*Чанаев и нымтома* ovvero “Čapaev e il vuoto”). Il protagonista:

vive contemporaneamente in due mondi: nel primo [...] è un poeta pietroburghese, il quale nel 1919 diventa casualmente l'aiutante del leggendario Čapaev che nel romanzo assurge al ruolo di guida spirituale, mentre nell'altro mondo degli anni '90 [...] è il paziente di una clinica psichiatrica moscovita affetto da disturbi dissociativi³².

Secondo Possamai, lo scrittore ha saputo combinare la mitizzazione della figura di Čapaev con un'“operazione di ribaltamento, ridicolizzando, in prima battuta, il personaggio e addirittura anche il suo autore, Furmanov, che tale non è nel romanzo di Pelevin³³”. Secondo Brintlinger, “Chapaev is a tuxedo-wearing philosophical guru, much smarter and deeper than anyone around him. [...] In the novel, Furmanov and the entire Soviet political system are dismissed as if they had no historical relevance nor power³⁴”. Sempre secondo la studiosa, il lettore quasi fino alla fine non comprende quale sia la realtà (la guerra civile o il manicomio degli anni Novanta), mentre il resto dei personaggi è comico (come il dottor Kanašnikov che riecheggia il famoso fucile automatico Kalašnikov) o il cognome del protagonista “Vuoto”: “[...] the hero does to some extent act as an empty vessel into which others [...] pour content [...]”³⁵.

All'inizio del romanzo si afferma che Furmanov nel suo libro non aveva scritto che falsità e che, forse, nemmeno era stato lui l'autore del testo. La narrazione in prima persona è effettuata da un uomo scappato dalla Čeka di San Pietroburgo verso la capitale a causa di una poesia considerata offensiva. Il fuggiasco decide di assumere l'identità di un amico appena ucciso, ma il suo vero nome è Pëtr (confidenzialmente Pet'ka). All'improvviso il protagonista si sveglia in una stanza dalle pareti imbottite e con addosso una camicia di forza; si scopre che il giovane ha ventisei anni e lo psicologo che lo ha in cura cerca di spiegargli la sua situazione di conflitto interiore. In un discorso che rasenta l'assurdo, lo psicologo gli spiega che a molti capitano certi conflitti dato che: “[...] мир, который находится вокруг нас, отражается в нашем сознании и становится объектом ума. И когда в реальном мире рушатся какие-нибудь устоявшиеся связи,

³² Ivi, p. 39.

³³ Ivi, p. 41.

³⁴ A. Brintlinger, *Chapaev...*, cit., p. 236.

³⁵ Ivi, p. 237.

то же самое происходит в психике³⁶” e la psiche umana può dirottare la sua energia in due direzioni, o quella dell’adattamento e del rinnovamento (è il caso dei “nuovi russi” che sono abili a ricominciare una vita) o della mancanza di adeguamento che porta l’individuo a rimuginare. Pet’ka risponde saggiamente che i grandi cambiamenti sono manovrati dai furbi per i loro scopi, ma la sua risposta audace e perspicace è la sua condanna in quel manicomio (e nel mondo).

Successivamente Pet’ka si risveglia in tutt’altro scenario, gli si fa incontro Vasilij Čapaev, uomo di cinquant’anni (quindi di vent’anni più vecchio rispetto a quando anagraficamente era morto) con i baffi all’insù e la sciabola (caratteristiche immancabili in qualsivoglia rappresentazione) che sta suonando al pianoforte e gli chiede di unirsi a lui (anche nell’opera di Furmanov Čapaev adora cantare in convivialità). Čapaev riferisce di amare il gioco degli scacchi (il gioco che oggi si chiama *čapaev*) e che ha bisogno di un commissario politico nelle divisioni sul fronte orientale. Nel primo discorso ufficiale che pronuncia imita lo stile del primo discorso che i lettori di Furmanov ben conoscono: semplice, diretto, ben accolto nonostante la concitazione, ma la filosofia è: “Знаете, Пётр, когда приходится говорить с массой, совершенно неважно, понимаешь ли сам произносимые слова. Важно, чтобы их понимали другие. Нужно просто отразить ожидания толпы³⁷”. Qui l’ironia pungente di Pelevin riferita alla sua percezione della situazione politica odierna emerge chiaramente. Alla fine dell’orazione appare il timido commissario politico dei tessitori Furmanov, balbettante e insicuro, molto diverso dal determinato e quasi affascinante Furmanov del film del 1934. Poco dopo appare Anna, una giovane mitragliera dagli occhi a mandorla, bella e atletica.

Pet’ka poi si addormenta e si ritrova nel reparto psichiatrico dove è ricoverato perché ha una doppia personalità in quanto crede di essere un personaggio degli anni 1918-1919 e perciò deve essere curato con l’innovativo metodo “turbojunghiano” e accettare l’unica via d’uscita:

³⁶ V. Pelevin, *Čapaev i pustota. Tom 5*, Moskva, Eksmo, 2015, p. 50. “[...] il mondo intorno a noi si riflette nella nostra coscienza e diventa un oggetto della mente. E quando nel mondo reale si spezza un legame forte e consolidato, lo stesso succede anche a livello della psiche”. La traduzione italiana è da: V. Pelevin, *Il mignolo di Buddha*, trad. it. di K. Renna e T. Olear, Milano, Strade Blu Mondadori, 2001, p. 48.

³⁷ Ivi, p. 108. “Vede, Pëtr, quando ci tocca parlare alle masse non è affatto importante capire che cosa stiamo dicendo, l’importante è che lo capiscano gli altri. Bisogna solo riflettere le aspettative della folla”. V. Pelevin, *Il mignolo...*, cit., p. 96.

[...] если ты отсюда выйти когда-нибудь хочешь, надо газеты читать и эмоции при этом испытывать. А не в реальности мира сомневаться. Это при советской власти мы жили среди иллюзий. А сейчас мир стал реален и познаваем³⁸.

Ma all'improvviso qualcuno lo colpisce alla testa e si risveglia in estate con Anna a fianco. Dopo una battaglia in cui si era comportato valorosamente era finito in coma; ora è vestito da militare e si ritrova con i rossi ormai decimati presso Altaj-Vidnjansk. Pet'ka scopre che Anna è la nipote di Čapaev, un uomo che si rivela volgare, rozzo, gran bevitore, frequentatore di banja, la cui filosofia è che tutto, incluso l'universo intero, si trova nella coscienza. Ma Pet'ka si sente stordito da questi continui mutamenti di realtà: “Что правда на самом деле? – переспросил Чапаев и опять закрыл глаза. – На этот вопрос ты вряд ли найдёшь ответ. Потому что на самом деле никакого «самого дела» нет³⁹”. Insomma la realtà non esiste e il mondo non è che un sogno:

Если от твоих кошмаров тебя разбудят [...] – ты всего-то навсего попадаешь из одного сна в другой. [...] Но если ты поймёшь, что абсолютно всё, происходящее с тобой – это просто сон, тогда будет совершенно неважно, что тебе приснится. А когда после этого ты проснёшься, ты проснёшься уже по-настоящему. И навсегда. Если, конечно, захочешь⁴⁰.

In seguito avviene l'incontro più particolare del romanzo con il Barone Nero, il difensore della Mongolia Interna, che colpisce forte Pëtr facendolo ritrovare in mezzo a tanti falò atti a dimostrare che tanto l'incubo del manicomio quanto il sogno di Čapaev non sono che illusioni: tutto esiste ed è esistito solo perché esiste lui; “То есть разницы нету – что спи, что не спи, всё одно, сон⁴¹” e “Мир, где мы живём – просто коллективная визуализация, делать которую нас обучают с рождения⁴²”. Quindi bisogna cercare da “nessuna parte” ossia nella “Mongolia Interna”, che appunto non è un luogo geografico con delle coordinate ma è all'interno di chi riesce a vedere e comprendere il vuoto circostante.

³⁸ Ivi, p. 150. “Se un giorno vuoi uscire davvero da qui, bisogna che tu legga i giornali e provi emozioni mentre lo fai. E che non dubiti della realtà del mondo. Era ai tempi del potere sovietico che vivevamo di illusioni. Ma adesso il mondo è diventato reale e comprensibile”. V. Pelevin, *Il mignolo...*, cit., p. 129.

³⁹ Ivi, p. 278. “«Qual è la vera realtà?» ripeté Čapaev e chiuse di nuovo gli occhi. «È poco probabile che troverai una risposta a questa domanda. Perché in realtà non c'è nessuna realtà»”. V. Pelevin, *Il mignolo...*, cit., p. 234.

⁴⁰ Ivi, p. 280. “Se ti svegliassero dai tuoi incubi [...] passeresti semplicemente da un sogno all'altro. [...] ma se capissi che assolutamente tutto ciò che ti accade è solo un sogno, allora non avrà più alcuna importanza che cosa starai sognando. E quando poi ti sveglierai sarà per davvero. E per sempre. Se lo vorrai, naturalmente. V. Pelevin, *Il mignolo...*, cit., p. 236.

⁴¹ Ivi, p. 308. “Quindi non c'è differenza: dormi o non dormi fa lo stesso, è sempre un sogno”. V. Pelevin, *Il mignolo...*, cit., p. 258.

⁴² Ivi, p. 316. “Il mondo in cui viviamo è solo una visualizzazione collettiva che ci educano a produrre fin dalla nascita”. V. Pelevin, *Il mignolo...*, cit., p. 265.

Di nuovo il protagonista è catapultato durante la guerra civile nel momento in cui i tessili ubriachi incendiano la villa di Čapaev. Alla vista del fuoco il comandante decide di scappare attraverso una botola che, tramite un corridoio, conduce i due uomini nell'autoblindo di Anna. Proprio all'interno del veicolo, Čapaev racconta la storia del mignolo sinistro del buddha Anagoma, capace di rivelare la natura delle cose: puntava il dito e queste scomparivano, aveva puntato sé stesso ed era scomparso facendo rimanere solo il mignolo (ora installato sull'autoblindo). Quindi, la vera essenza di ogni cosa è il nulla, il fatto di non essere. I tre escono dal veicolo, Anna punta uno specchio e l'autoblindo sparisce insieme a tutto il resto, rimane il vuoto. Pet'ka chiude gli occhi e nota un flusso chiamato Ural che in realtà è lui stesso e ogni volta che esce da questo rio emerge in una nuova realtà. Anna e Čapaev si tuffano, Pet'ka si lancia e si ritrova nel lettino del manicomio e da qui viene liberato, decide di recarsi in stazione e tornare a Pietroburgo, consapevole che il mondo dove si trova è una delle tante creazioni. Alla fine, in un'ultima avventura rocambolesca incontra Čapaev, senza mignolo sinistro, e insieme se ne vanno verso la Mongolia Interna.

Il romanzo ha più chiavi di lettura, ad esempio, per quanto riguarda il significato del manicomio che è un luogo di detenzione ove il singolo perde ogni diritto (una rappresentazione di un sistema repressivo che per Pelevin è lo spettro con cui la Russia sta(va) combattendo dopo il dissolvimento dell'Unione Sovietica) oppure un rifugio dove trovare scampo dalle follie della Mosca moderna. Le terapie che Pet'ka subisce per ristabilire la sua frammentata identità simboleggerebbero invece le domande sorte dopo il crollo dell'Unione Sovietica riguardo al nuovo ruolo dell'individuo nella Russia moderna, ma anche al ruolo degli eroi che servivano ai cittadini per credere nella veridicità di ciò che stavano vivendo. Si è già scritto di come Pustota diventi il contenitore in cui si riversano le esistenze degli altri, di come egli sia “his very own kingdom⁴³” in un Paese che nel 1917 aveva eliminato la monarchia ed era alla disperata ricerca di una direzione politica e, di nuovo, dal 1991 con il crollo dell'Unione Sovietica, si ritrovava nello stesso smarrimento. La risposta però ancora non c'era, la cura ancora non c'era: Pëtr è dimesso dal manicomio che non gli ha fornito la giusta terapia e la storia ricomincia da capo, come se nulla nella vita di Pustota e in quella della Russia dal 1919 al 1991 fosse successo. Pelevin, insieme ad altri rappresentanti di una nuova era, “encourage their

⁴³ A. Brintlinger, *Čapaev...*, cit., p. 241.

readers to question “history”, to approach both the past and the present with a critical eye – a necessary corrective after decades of belief in the “appearance of truth⁴⁴”.

Nel 2015 una co-produzione tedesca e canadese ha proposto il film, il cui nome originale è il titolo con cui il romanzo è uscito negli Stati Uniti *Buddha's Little Finger* (*Мизинец будды*), girato nel 2012 in Germania dal regista Tony Pemberton che aveva personalmente conosciuto e ottenuto l'approvazione di Pelevin e che si era adeguato a un budget limitato (poco più di due milioni di euro, fattore che aveva spinto a girare in fretta⁴⁵). Il protagonista è interpretato dall'attore Tony Kebbell, Anna da Karine Vanasse e Čapaev da André Hennicke. Il film si basa sull'opera di Pelevin pur modificandone la trama e il contenuto, è stato recitato in lingua inglese e poi doppiato in russo (la tecnica di doppiaggio usata lascia la lingua originale in sottofondo). Sostanzialmente, la storia oscilla tra la guerra civile del 1919 e la Russia degli anni Novanta, frapponendo immagini di video, anche in bianco e nero, in cui spuntano carri armati e folle oceaniche con cartelloni in mano e scene originali del film sovietico (come quando l'eroe arriva a cavallo brandendo la sciabola). Molto spesso si sovrappongono nel film voci che sembrano provenire da una radio che rendono l'atmosfera più misteriosa e irrealista; a questo, si aggiunge l'uso del contrasto di colori come il rosso vivo del fuoco che arde e il buio che non permette di visualizzare i dettagli. Questi particolari aumentano la sensazione di irrealtà, di angoscia e di voglia di chiarezza che il film punta a scuotere⁴⁶.

Il protagonista è Pëtr Pustota, un poeta, che sopravvive in varie realtà tra cui quella degli anni Novanta nella quale è in compagnia di Anna e di tre banditi, quella in cui si trova in un sinistro manicomio guidato da un'inquietante dottoressa che vuole sapere dove è finito il mignolo (la scelta di posizionare una donna invece di un uomo è di Pemberton), e quella del 1919 con un assurdo Čapaev. Ciò che accumuna le tre realtà, che si riveleranno come tre e più sogni, è la ricerca del dito di buddha, divinità che appare sotto le vesti di un monaco indiano che solleva ridente il mignolo della mano destra. I banditi sanno che solo Pëtr può aiutarli nel ritrovamento e la ricerca li caccerà in storie sconclusionate; la dottoressa, invece, maneggia strani macchinari per far tornare la

⁴⁴ Il paragrafo è in: Ivi, pp. 238-244.

⁴⁵ www.ria.ru/20120828/732045927.html (ultima consultazione: 27/06/2020). Nel sito www.filmmakermagazine.com/53266-tony-pemberton-talks-russia-film-and-devot/#.XjwHPy2h3s0 (ultima consultazione: 27/06/2020) si trova un'intervista al regista che definisce la storia “a psychoanalysis of Russia” nata dalla sua esperienza nel Paese e dalla lettura del romanzo.

⁴⁶ Il film si può trovare in: www.youtube.com/watch?v=2x7ahzBI868, ultima consultazione: 27/06/2020.

memoria al paziente poco collaborativo, avvertendolo che è stata la coscienza a fargli perdere i contatti con la realtà. Solo a metà film compare Čapaev in sciabola e baffoni che si perde in discorsi sconclusionati ai suoi soldati. Alla fine, i sogni si intersecano; Pëtr corre preoccupato dal comandante ma Čapaev, non si capisce se per l'alcool o per saggezza, è molto calmo e rivela che ogni vita che si vive non è altro che un sogno. Di nuovo si torna negli anni Novanta, Pëtr, estromesso dalla banda dei banditi, torna nell'appartamento da Anna, ma due uomini che lo stanno cercando irrompono e a causa degli spari la ragazza muore. Il protagonista fugge, lancia il suo portasigarette che cade tra le mani di Čapaev (il lancio è simbolicamente un ponte tra i due sogni). Quando Pëtr lo riprende si scopre che all'interno c'è il mignolo perché tutto a poco a poco sparisce dato che il mondo non esiste. Si ritrova ancora negli anni Novanta questa volta però conosce l'epilogo e porta via Anna prima che i due uomini irrompano nella stanza. Il film termina con la coppia (forse solo l'amore sopravvive?) che si disperde tra la folla e la domanda aperta: come mai solo lui può avere il dito e dunque la conoscenza?

Concludendo, per apprezzare il film bisogna entrare nelle intenzioni dello scrittore e del regista di non seguire le convenzioni e creare un'opera che fonde, come i sogni di Pustota, più livelli di significato, dalla satira al riscatto. Il successo non è stato molto ampio e, in generale, il film non ha ricevuto grandi recensioni e riconoscimenti.

Nel 1995, poco prima del romanzo di Pelevin, un altro autore russo ha usato la figura di Čapaev, si tratta di V. Aksënov che ha pubblicato il racconto *Корабль мира: Васьму Чанаев* ("La Nave del Mondo: Vasilij Čapaev") ove si mescolano stereotipi sovietici come ad esempio l'elogio patriottico dell'eroe. Il titolo dell'opera può essere tradotto sia come "La Nave del Mondo" che come "La Nave della Pace", dato che in russo *mir* ha entrambi i significati, ma visto che il racconto esplora i problemi di rapporto tra Russia e mondo esterno dopo il 1991 e la relazione presente-passato, secondo Brintlinger, la traduzione di "Mondo" risulta più appropriata.

Nella storia figurano un gruppo di australiani in viaggio spirituale che propongono il loro punto di vista nei confronti della Russia e di Čapaev. Il loro unico legame con il mondo russo è un traduttore, Lev, che ha l'onere di raccontare la storia del guerriero e inserirlo nel più ampio schema della cultura russa senza mai dimenticarsi che in fondo tutta la faccenda è un business e quindi il cliente deve essere soddisfatto. Gli australiani, che fanno parte di una setta, cercano il proprio posto nella nuova Russia dove, in effetti,

dopo il crollo dell'Unione Sovietica molte vie erano potenzialmente aperte anche dal punto di vista turistico, economico e religioso. I viaggiatori scelgono come meta il fiume Volga, simbolo della Madre Russia, per una crociera in cui cercare una rinascita spirituale (il fiume è simbolo di rinascita, fecondità, pulizia del vecchio mondo), mentre l'eroe della storia si riduce a una guida turistica per occidentali che vengono a curiosare tra le macerie dei perdenti della Guerra Fredda. La compagnia viaggia su un vaporetto chiamato *Vasilij Čapaev* alla volta di Samara navigando sulle acque della Volga in cui si specchiano le fabbriche grigie costruite durante il periodo sovietico e che diventano un tramite tra gli stranieri e la vita sovietica a loro sconosciuta.

Lev si presenta come un anti-eroe, un sopravvissuto dell'epoca sovietica, corpulento, pigro, grottesco, bevitore, che non ha la minima intenzione di fare la dieta degli australiani e di assumere il punto di vista occidentale; intanto i viaggiatori si beano nella convinzione che tanto, prima o poi, anche i russi finiranno per imitare l'Occidente. La dieta per Lev rappresenta le deprivazioni, il freddo e le angherie subite dai russi, che non hanno la minima voglia di riprovarle, sia pur sotto forma di dieta alimentare; queste problematiche non sono invece avvertite dagli australiani che vedono la Russia come un parco giochi. Il protagonista prova ad assecondare i suoi clienti, ma più che cedere alle loro idee, non fa altro che accontentarli per poi bere e mangiare carne di nascosto nella sua cabina. Alla domanda su chi fosse Vasilij Čapaev ecco la sua risposta: “Василий Чапаев – это исторический герой и в то же время источник хорошего настроения⁴⁷” (Vasilij Čapaev è un eroe storico e al contempo una fonte di buon umore”). Una frase che dice tutto sul doppio aspetto del guerriero; non è da meno l'ironia che un arrugginito piroscrafo adibito a trasporto di stranieri in gita porti il nome dell'eroe della Rivoluzione. Ma Lev tralascia di dire quanto il termine “eroe” fosse complesso e paradossale in Unione Sovietica.

Samara è il punto d'arrivo, qui era passato Čapaev, c'era il bunker di Stalin e si era sviluppato un centro industriale fondamentale durante la Seconda Guerra Mondiale. Al centro dell'austera piazza principale (Piazza Čapaev) sorge il gruppo scultoreo con Čapaev, sette soldati e un cavallo. Gli australiani, vedendo la scena di guerra, assumono un atteggiamento negativo verso il complesso statuario che a loro sembra l'incarnazione del demonio. Lev cerca di riparare la situazione fornendo ai visitatori una spiegazione

⁴⁷ V. Aksënov, *Korabl' mira: «Vasilij Čapaev»*, Moskva, Eksmo, 1996, p. 5.

che possa accontentarli: Čapaev era un'incarnazione del male, dimostrata nella statua bronzea, ma quarant'anni dopo l'annegamento ha dimostrato di essersi liberato dalle catene del male tornando in vita sotto forma di divertenti barzellette. Gli stranieri non erano quindi in grado di capire l'eredità della guerra civile russa e tantomeno la tragedia del periodo sovietico, perciò i loro tentativi di purificare la Russia non sono che comici.

In conclusione, dopo il crollo dell'Unione Sovietica, Čapaev diventa nella concezione post-moderna sia un eroe, destinato però a soccombere, sia un personaggio da barzellette più o meno amare, ma in ogni caso esprime: “[...] the ability on the part of the Soviet/Russian people to rise above that tragedy⁴⁸”.

3.6. Il rischio del telefilm

Cmpacmu no Čanao (Passioni per Čapaj⁴⁹) è un telefilm russo-ucraino del 2012 girato dal regista S. Ščerbin, mandato in onda da Pervyj Kanal nel febbraio 2013 e diviso in dodici episodi. Lo sceneggiatore E. Volodarskij, in quello che è stato uno dei suoi ultimi lavori, si è basato sull'omonimo romanzo da lui scritto nel 2007; il ruolo di Čapaev è stato interpretato da S. Strel'nikov e quello di Furmanov da J. Baturin⁵⁰.

Riassumendo, nel primo episodio, il giovanissimo carpentiere Čapaev si innamora di una bella ragazza che lavora in una taverna, Nastija. Tuttavia, anche il padrone del locale la ha notata e la faccenda termina con Čapaev che rompe la testa all'oste e, ricercato dalla polizia locale, fugge con la giovane. La vita non si rivela semplice non possedendo nulla ed essendo costretti al vagabondaggio, e in più comincia la stagione fredda che procura a Nastija una grave malattia che la porta alla morte e costringe Čapaev a tornare nel villaggio natale. Il secondo episodio riparte dal villaggio ove il protagonista si innamora di Pelageja e nel 1914, con tre figli a carico, è costretto ad arruolarsi per la Prima Guerra Mondiale e poi per la guerra civile. Nei campi di battaglia si fa riconoscere per la bravura e il coraggio fino a divenire un eroe, anche se non mancano liti con altri soldati e avventure amorose.

⁴⁸ Cfr. A. Brintlinger, *Čapaev...*, cit., p. 244-256.

⁴⁹ Confidenzialmente il comandante era chiamato “Čapaj”.

⁵⁰ Informazioni su questo telefilm si trovano in: www.kino-teatr.ru/kino/movie/ros/83294/annot/; ultima consultazione: 28/06/2020.

Nella terza puntata, dopo aver ricevuto una dispensa dall'incarico, scopre che Pelageja lo tradisce e chiude la relazione con la moglie. Nella serie successiva torna a farsi valere il tenente Mal'cev, grande nemico di Čapaev, che si arruola tra le fila dei bianchi insieme alla seducente sorella. Intanto, Pelageja scappa da casa e abbandona i tre figli per essere poi ritrovata da un impietosito ex marito che, nonostante tutto, si propone, in nome di una promessa fatta a un amico in guerra, di aiutarla economicamente.

In seguito, nel corso di un'accanita battaglia, il padre di Mal'cev e la figlia Tat'jana cadono prigionieri ma solo la ragazza si salva e intesse una relazione malvista da tutti con Čapaev. Nella sesta serie la ragazza viene inviata presso la Čeka per essere giudicata in quanto nemica del popolo. Incredibilmente il čekista si innamora dell'accusata e la fa liberare, mentre Trockij invia Čapaev all'accademia militare, luogo che odia profondamente, quando per fortuna Frunze lo chiama in guerra. Il comandante si prepara e forma una divisione, decide inoltre di recarsi a Samara per avere informazioni su Tat'jana ma il čekista lo inganna e gli riferisce che è stata uccisa.

L'ottava puntata esordisce con il commissario Furmanov e la moglie Anna che insieme ai tessili di Ivanovo vengono inviati da Čapaev e che per strada incontrano Tat'jana in fuga. Da subito Furmanov ammira i piani militari di Čapaev e parla talmente bene a proposito della talentuosa moglie che alla fine nasce un'attrazione tra Anna e il comandante. Tra i nemici che si trovano ad affrontare figura Mal'cev che vuole non solo battere i rossi ma riportare a casa e punire la sorella per il tradimento. Così Čapaev scopre che la giovane è viva e si trova nella divisione, ma è proprio lei a chiedergli di lasciarla; intanto, il rapporto che il comandante ha con Anna viene scoperto dal marito che durante la battaglia gli spara.

Negli ultimi due episodi compare Frunze, venuto personalmente per giudicare le violazioni commesse da Čapaev e consegnare Tat'jana alla Čeka, ma Čapaev le dà il suo cavallo affinché possa scappare, comportamento che sconvolge i rossi che vogliono destituirlo, ma ormai l'epilogo è vicino: Furmanov è partito dopo essersi riappacificato con il comandante e l'improvviso attacco dei bianchi non lascia scampo a Čapaev che negli ultimi istanti di vita rammenta il primo vero e felice amore con Nastija.

Il telefilm ha avuto un discreto successo in Russia, ma, ad esempio le recensioni della "Pravda" di marzo 2013⁵¹ non sono positive, tanto che il giornalista V. Kožemjako

⁵¹ www.kprf.ru/activity/culture/116207.html; ultima consultazione: 28/01/2020.

afferma che i bei tempi del cinema sovietico sono tramontati e che purtroppo questi sceneggiati possono far credere che questa fosse stata la vera natura del tanto declamato eroe sovietico. Il telefilm è comunque stato creato per avere facile successo riprendendo una storia ben conosciuta unita a intrecci e colpi di scena che piacciono al pubblico odierno.

Anche una nipote di Čapaev, Tat'jana, si è espressa sul telefilm, ammettendo di avere letto il libro da cui è stato tratto e di aver conosciuto Volodarskij. Smentisce ogni voce sui mille amori del parente, specie l'improbabile relazione con Anna Furmanova⁵² o con la giovane proveniente tra le fila dei bianchi così come le scene in cui Čapaev è dedito al bere. Tuttavia, Tat'jana, stando alle sue parole, non si è arrabbiata o offesa per come Čapaev è stato tratteggiato nel telefilm, anzi si è rallegrata che ancora si parli di lui e che Volodarskij abbia dedicato il telefilm a un personaggio che evidentemente apprezzava.

3.7. Aneddoti e colpi di scena

Come ogni storia famosa che si rispetti non potevano non nascere leggende intorno a Čapaev. Di storie divertenti e assurde ne circolano parecchie sul web (e non solo) che a ben vedere non hanno fondamento ma hanno la peculiarità di solleticare la fantasia⁵³.

L'esempio più affascinante è la teoria, pubblicata nel 2005 da Korvet in *Мой неизвестный Чапаев* ("Il mio Čapaev sconosciuto") di una pronipote dell'eroe, Evgenija Čapaeva, che ha rilasciato anche varie interviste sul parente a proposito del telefilm *Passioni per Čapaj*. Nel libro la pronipote afferma che non era possibile un'imboscata dei bianchi nel quartier generale di Čapaev dal momento che la base era pattugliata regolarmente da aerei che avrebbero notato la presenza poco lontana dei nemici. Ma forse vi erano dei piloti rossi corrotti che speravano di trarre un vantaggio dalla morte di Čapaev

⁵² La relazione tra Čapaev e Anna Furmanova è sotto la lente d'ingrandimento. A. Ganin si sofferma sul fatto che alcuni stralci di diario e lettere di Furmanov del 1919 in cui si intravedono discrepanze, timori e gelosie tra il comandante e il commissario per lungo tempo non sono state rese pubbliche per non mettere in ombra Čapaev. Da essi emergerebbe che Furmanov temesse non poco le attenzioni di Čapaev verso Anna e lo minacciasse di avere prove a suo carico. Insomma, forse davvero il comandante aveva messo gli occhi su Anna ma il marito si era rivelato più accorto e aveva prevenuto una situazione assai rischiosa. A. Ganin, *Čapaev nastroen sliškom nežno*, "Pravda", n. 2, 2011.

⁵³ Cfr. www.chapaev.ru. Ultima consultazione: 28/06/2020.

e che avevano permesso ai bianchi di effettuare un'imboscata notturna. Questa congettura sarebbe confermata nel libro del 1935 *Vasilij Ivanovič Čapaev* di I. Kutjakov che è stato colui che ha preso il comando della divisione alla morte di Čapaev. Secondo Kutjakov era impossibile non accorgersi della vicinanza dei bianchi quindi, non era improbabile che ci fossero degli aviatori corrotti o, quantomeno, la presenza di traditori interni che non avevano fatto giungere la notizia della presenza dei nemici.

A parte l'ipotesi che la vera causa dell'omicidio fosse il fastidio che Čapaev arrecava ai bolscevichi con il suo sostegno a Trockij e che i servizi segreti potessero avere avuto chissà quale ruolo nella sua morte, vi è un'altra congettura da romanzo rosa. La seconda moglie di Čapaev, Pelageja Kamišerčeva, si sarebbe sentita sola e avrebbe iniziato a frequentare un altro uomo, relazione scoperta dal marito che avrebbe cessato i suoi rapporti con la moglie. Indignata e offesa, dopo l'ennesimo rifiuto si sarebbe lei stessa recata dai bianchi a fare la spia riferendo della mancanza di guardie esterne; da qui sarebbe nato l'avventuroso attacco.

Oltre alla seconda moglie, ha rilasciato dichiarazioni anche il figlio minore, Arkadij, nel 1938, confermando l'attacco improvviso dei bianchi che avrebbero ferito il padre al ventre. L'uomo avrebbe tentato la fuga e sarebbe stato adagiato su una zattera per attraversare l'Ural, ma una volta raggiunta la riva opposta i soldati si sarebbero accorti che il comandante era morto dissanguato e lo avrebbero sepolto sotto la sabbia per celarlo ai nemici usando un giunco come punto di riferimento. La figlia Klavdija ha confermato di aver ricevuto una lettera nel 1962 in cui i soldati confessavano che, per salvare il comandante ferito, avrebbero usato una zattera. Mentre remavano Čapaev sarebbe stato vivo, ma una volta giunti presso la riva era già morto. Sarebbe poi stato sepolto sotto la sabbia usando un giunco come segnale. Queste due versioni parrebbero probabili anche se non vi sono ulteriori testimonianze attendibili a conferma.

Un ultimo articolo da citare è quello della rivista che si occupa di storia "Ваш тайный советник" ("Il vostro consulente segreto") del 5 novembre 2005 di L. Tokar'. Il giornalista scrive che nel 1919 nessuna rivista importante aveva parlato della morte del comandante; solo in seguito, soprattutto negli anni Trenta, le fonti si sono contraddette tra di loro sull'esatta occorrenza del decesso. Il giornalista fornisce un panorama delle circostanze del 5 settembre 1919 quali la mancanza di un efficiente sistema di trasporto, la posizione assai più vantaggiosa dei bianchi, le perdite subite dalla divisione di Čapaev.

Il 4 settembre sarebbe partita una ricognizione aerea che però non avrebbe notato nulla di anomalo o piuttosto non avrebbe segnalato nulla al quartier generale. Secondo Tokar' questa miopia sospetta degli aviatori aveva un sentore di controrivoluzionario. Una volta scagliato l'attacco a sorpresa era quasi impossibile per i rossi avere la meglio, anche solo per il panico che sicuramente era cominciato a circolare e per il fatto di non essere pronti a difendersi in maniera organizzata. Čapaev si sarebbe recato nella piazza centrale, ma dopo quattro ore di combattimento la divisione era stata costretta al ritiro. Alle sei del mattino un gruppo di soldati si sarebbe avvicinato al fiume Ural in cerca di salvezza a nuoto, ma i bianchi, avendo compreso la tattica, avrebbero trasportato armi e mitragliatrici vicino alla riva e avrebbero sparato ai nemici che cercavano la fuga. Čapaev in questi istanti sarebbe stato ancora nella piazza, mentre una seconda carica di nemici si approssimava e circondava questo luogo. Ma se il fiume distava almeno un paio di chilometri dal quartier generale e i nemici erano lì armati e preparati, come avrebbe fatto Čapaev a scappare dalla piazza? Il 6 settembre la divisione rossa sarebbe riuscita a liberare il luogo e avrebbe trascorso qualche ora cercando, senza successo, il corpo del comandante. Insomma, anche se il corpo non è mai stato ritrovato, Čapaev non avrebbe potuto sfuggire ai nemici e non avrebbe potuto perire tra le acque dell'Ural.

Tutte queste versioni sono molto affascinanti ma non hanno mai avuto dei veri riscontri. Non si saprà probabilmente mai come davvero è morto Čapaev, se tra le acque o nella piazza, se per dissanguamento o annegamento, se il suo corpo giaceva nella sabbia o in fondo al fiume. Il mancato ritrovamento della salma, senza quindi la possibilità di un'anamnesi, le teorie che sono fioccate innumerevoli rendono questo episodio un caso irrisolto. Forse, se Furmanov fosse stato presente, attraverso la sua testimonianza si sarebbe potuto mettere un punto alla storia, ma l'autore che ha reso celebre il personaggio di Čapaev non c'era e si affidò alle testimonianze dell'epoca che rimangono le più verosimili⁵⁴.

⁵⁴ Versioni simili sono riportate in un articolo commemorativo a cento anni dalla morte di Čapaev; un finale alternativo e bollato come assurdo indica che l'eroe sarebbe riemerso, scappato, ma ammalatosi sarebbe stato scovato in un villaggio e ucciso da truppe rosse che lo avevano in viso per via della sua amicizia con Trockij. www.gazeta.ru/science/2019/09/04_a_12626803.shtml (ultima consultazione: 28/06/2020).

3.8. Un finale aperto

Questa cavalcata tra storia e aneddotica permette di comprendere la permeabilità del mito di Čapaev attraverso le generazioni e i cambi di prospettiva. Egli è nato in seno alla guerra civile come baluardo di un socialismo ingenuo ma profondo ed è divenuto incredibilmente popolare con il cinema degli anni Trenta che ricalcava l'ideologia dell'opera di Furmanov. Poi, invece di scomparire sotto il peso delle macerie del tempo e della guerra, è tornato in auge come simbolo di risorgimento e resistenza, ma questa incitazione alla saldezza non è durata troppo a lungo ed è stata scalfita dagli occhi di chi, come Tvardovskij, sapeva cogliere le fragilità e le contraddizioni del personaggio. Quest'amarezza si ritrova nel periodo seguente al crollo del socialismo, quando la Russia si è ritrovata a fare i conti con una nuova realtà, ed è stata colta da Pelevin e Aksënov, che, con ironia, hanno cercato di dissipare una matassa di fili tra capitalismo, rapporti con l'Occidente, voglia di riscatto, aspirazione alla libertà e domande esistenziali.

La grandezza di un autore è anche questa: saper rendere il proprio lavoro immortale, criticabile, rimaneggiabile, questionabile. Ecco il potere di Furmanov che per primo ha dato avvio a questa catena, realizzando una figura a tutto tondo che passa dalle barzellette meno appropriate ai poemi più densi di sofferenza, da un telefilm in stile telenovela a un videogioco d'azione, da un film capolavoro dell'arte sovietica a un romanzo sul "nulla" come risposta a tutto.

Čapaev dunque rimane come rimane imponente la sua gloriosa statua alta dieci metri eretta nel 1932 nella città di Samara da I. Langbard e M. Manizer in commemorazione del quindicesimo anniversario della Rivoluzione d'Ottobre. Tra le figure spunta il comandante a cavallo, lo sguardo fiero, la sciabola in mano, mentre sotto è posta una citazione di Lenin del 1919:

Бейтесь до последней капли крови, товарищи! Держитесь за каждую пядь земли! Будьте стойки до конца! Победа недалеко, – победа будет за нами⁵⁵!

⁵⁵ “Combattete fino all'ultima goccia di sangue, compagni! Tenete duro fino all'ultimo palmo di terra! Perseverate fino all'ultimo! La vittoria è vicina, – la vittoria sarà con noi!”. La citazione è presa da una lettera di Lenin ai soldati e ai lavoratori di Pietrogrado pubblicata dalla “Petrogradskaja Pravda” (“Петроградская Правда”) nel numero 237 del 19 ottobre 1919, ma scritta due giorni prima. Il testo completo è in: www.marxists.org/archive/lenin/works/1919/oct/17.htm (ultima consultazione: 28/06/2020).

Infine, se Stalin non è sopravvissuto alla condanna della storia, Čapaev non ha mai smesso di essere fonte d'ispirazione per il suo Paese: “Stalin may have left the building, but Chapaev lives on⁵⁶”.

⁵⁶ A. Brintlinger, *Čapaev...*, cit., p. 256.

Conclusioni

Lo scopo di questo lavoro era approfondire la conoscenza di un autore, delle sue opere e del periodo in cui si colloca partendo da una parziale mancanza di riconoscimento che, all'infuori della Russia, permea la figura e le opere di Dmitrij Andreevič Furmanov. La conoscenza si snoda tra i fatti biografici dell'autore, l'evoluzione intellettuale e letteraria, le impronte che ha saputo lasciare nella cultura sovietica e russa per poter valutare meglio il panorama culturale dell'Unione Sovietica degli anni Venti e, ancora di più, il cambiamento di prospettive che le successive generazioni ed epoche hanno operato grazie al contributo di Furmanov.

Il lavoro ha mirato a proporre una visuale quanto più completa dell'autore e di *Čapaev* attraverso uno studio e una ricerca quanto più possibile approfonditi dei dati provenienti da diverse fonti, prendendo in considerazione sia le fonti primarie che, soprattutto, le fonti secondarie e la critica. Il risultato che si è cercato di raggiungere è di riunire in modo ordinato e connesso i vari dati e opinioni per approdare a un quadro definitivo della biografia, dell'opera e dell'eredità di Furmanov.

Dopo aver affrontato le tappe di vita fondamentali in un'analisi a tutto tondo, si è delineata l'opera per eccellenza dello scrittore, *Čapaev*, che ha sollevato molteplici dibattiti; tra i pareri più discordanti e le questioni rimaste irrisolte, si è giunti alla conclusione che l'opera, e questo fa parte della sua bellezza e del suo valore, si declina in diverse correnti di pensiero e concetto di arte, lasciando al lettore una libera interpretazione. *Čapaev* è un terreno fertile, lo si è dimostrato portando ad esempio vari critici autorevoli di epoche differenti, e ciò emerge quando ci si pongono domande sull'essenza della trama e dei personaggi, quando si cerca di collocarlo in un qualche filone letterario. E, se è vero che Furmanov forse non è riuscito a trascendere la propria epoca, è altrettanto vero che ha spinto i suoi lettori a immergersi in un altro mondo, a confrontarsi con la guerra, con un'ideologia, con la vita stessa. Il lettore, come forse in poche opere sovietiche di supporto al potere, è condotto, con l'aiuto del commissario, nel fronte orientale, nell'immensa steppa, tra gli operai, tra i soldati, tra le pallottole, a stringere la mano a un condottiero per poi vederlo scomparire nelle acque dell'Ural.

Furmanov però è andato oltre la luminosa figura del comandante delle steppe, si è mostrato come uomo, come combattente, come servitore di una causa che riteneva giusta,

tratti del carattere dell'autore fortificati dalle innumerevoli lettere e dai diari. Furmanov era un uomo del suo tempo, un costruttore del socialismo, figura che a volte non ha un volto nei resoconti storici; invece nelle sue opere lo si vede in azione, si entra nel suo mondo, nelle sue convinzioni, lo si vede combattere rischiando la vita, tra i compagni mentre perora la sua causa. Per conoscere la realtà sovietica è pertanto utile anche approcciarsi a questo tipo di autore che mai nella sua esistenza ha messo in dubbio le scelte del Partito; è un modo per il lettore moderno per confrontarsi in maniera più definitiva con la vita e i pensieri di un uomo che, in qualche modo, rappresenta una generazione dato che, se c'era chi avversava il potere, c'era anche chi lottava per la sua supremazia in nome di cambiamenti radicali per una vita migliore.

Inoltre è stato in grado, come pochi autori, di intrecciare realtà e finzione letteraria, persona e personaggio, anche se rimane irrisolto quanto più o meno volontariamente; in questo lavoro si è cercato di sottolineare questa commistione che, irrisolvibile e infinitamente rimaneggiabile, è solo parzialmente risolta dalle testimonianze dirette riportate dall'autore nelle pagine dei suoi diari. Furmanov si qualifica come "scrittore-combattente" cioè come letterato, e a riprova di questo vi sono le sue numerose produzioni scritte, il suo lavoro per la casa editrice statale e la sua presenza nel gruppo RAPP, e inoltre la sua attività di cittadino che ha combattuto, sia in senso fisico, durante la Prima Guerra Mondiale e la guerra civile, sia in senso simbolico, come difensore del Partito e promulgatore di idee socialiste.

Per tutte le suddette motivazioni, che si ritrovano nelle argomentazioni di questo lavoro, Furmanov è un vero rappresentante degli anni Venti del Novecento, di quella prima fase dell'instaurazione del socialismo che sembrava dover portare a un luminoso futuro per una popolazione in difficoltà. A ciò, attraverso le tappe percorse nel terzo capitolo, si aggiunge l'importanza del lascito di Furmanov ai posteri: come l'opera maggiore dell'autore abbia saputo estendersi a variegati generi artistici (tra i quali il cinema), ambienti sociali (la diffusione delle barzellette) e generazioni di connazionali (Pelevin, Aksënov e Volodarskij). Insomma, *Čapaev* è legato a un preciso tempo storico e all'esperienza del singolo, ma ha scosso le coscienze di molti altri che, a modo loro, vi hanno intravisto una parte di loro stessi, dell'identità nazionale russa, del passato che ha forgiato il Paese. Ognuno ha potuto declinare quest'immagine di eroe in base a ciò che sentiva, a ciò che voleva dimostrare, a ciò che puntava, fosse il consenso politico-

ideologico o il mercato dei videogiochi. Ecco l'altra caratteristica di un'opera che interroga se stessa e pone domande su altri momenti storici, sulla coscienza del singolo e della comunità, su ciò che è diventato parte, magari inconsciamente, dell'ideologia collettiva. Per polemizzare, ironizzare, unire un popolo, guidare le menti, risvegliare le coscienze, spingere a riflettere sul tema della verità, della finzione e dell'illusione. E, ancora, per interrogarsi sul ruolo del singolo e dell'eroe nel socialismo, sulla tragedia delle guerre, sul riscatto nazionale e sulle conseguenze di eventi come le rivoluzioni, sulla mitizzazione di storie e persone. L'eredità di Furmanov invita a una riflessione attenta sul ruolo, sui cambiamenti radicali, sulle sofferenze, sul presente e sul futuro della Russia. È un invito aperto a tutti, ai veterani della guerra, ai giovani, ai russi del nuovo millennio, agli stranieri che si avvicinano a un mondo nuovo, diverso, ricco, in quanto permette ai russi di esaminare il proprio bagaglio culturale, le contraddizioni ma anche la forza del Paese, mentre consente agli stranieri un viaggio ideale che parte dagli ormai lontani primi anni del Novecento per terminare con gli anni presenti. Queste testimonianze fanno aprire gli occhi, fanno gettare uno sguardo su un mondo che è in bilico tra l'essere svanito, l'essere stato ingoiato dal trascorrere degli anni e, paradossalmente, l'essere ancora onnipresente nella quotidianità, negli atteggiamenti, nel parlato.

Abbiamo cercato di ordinare tutte queste complessità in un percorso che partendo da lontano arriva ai giorni nostri, che vuole dare spunti di riflessione sulla validità di opere e vite a volte dimenticate ma che, invece, hanno ancora molto da offrire. Furmanov può avere dei limiti letterari legati alle sue convinzioni politiche e sociali ma è stato un modello per i suoi contemporanei, un amico per molte persone che lo hanno conosciuto e hanno cercato in lui consiglio, un combattente capace, con umiltà, di raccogliere attorno a sé consensi e di rischiare la propria vita in situazioni pericolose. Alla fine, in giovane età e con una carriera promettente in campo politico e artistico, si è spento, come si era spento all'improvviso, in modo terribilmente tragico, il suo amico Čapaev, lasciando, il secondo, la guerra al suo corso e l'esempio del suo coraggio e il primo, la Russia al suo destino e i suoi scritti ai posteri.

Bibliografija

Fonti primarie:

- Aksënov Vasilij, *Korabl' mira: «Vasilij Čapaev»*, Moskva, Eksmo, 1996.
- Fourmanov Dmitri, *Tchapaev. Roman*, trad. fr. di A. Orane et G. Roux, Paris, Éditions Hier et Aujourd'hui, 1946.
- Furmanov Dmitrij Andreevič, *Put' k bol'shevizmu*, Moskva, Direkt-Media, 2016.
- Furmanov Dmitrij Andreevič, *Za Kommunizm*, Moskva, Direkt-Media, 2016.
- Furmanov Dmitrij Andreevič, *Čapaev. Roman*, Sankt-Peterburg, Lenizdat - Klassika, 2013.
- Furmanov Dmitrij Andreevič, *Ciapaiev. Romanzo*, Tommaso Giglio (a cura di), trad. it. di V. Gentili, Milano, Universale Economica, 1951.
- Furmanov Dmitrij Andreevič, *Sočinenija v trëch tomach*, Moskva, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Chudožestvennoj Literatury, 1951.
- Furmanov Dmitrij Andreevič, *Rasskazi. Povesti. Zametki o literature*, Moskva, Direkt-Media, 2016, p. 57.
- Pelevin Viktor, *Il mignolo di Buddha*, trad. it. di K. Renna e T. Olear, Milano, Strade Blu Mondadori, 2001.
- Pelevin Viktor, *Čapaev i pustota. Tom 5*, Moskva, Eksmo, 2015.

Fonti secondarie:

- AA.VV., *Direktivy VKP (b) po voprosam prosbeščeniya*, Moskva – Leningrad, OGIZ, 1931.
- AA.VV., *Dm. Furmanov – pisatel'-bol'shevik (stat'i i materialy)*, Ivanovo, Ivanovskoe Oblastnoe Gosudarstvennoe Izdatel'stvo, 1951.
- AA.VV., *Literatura fakta. Pervyj sbornik materialov rabotnikov LEFa*, Moskva, Zacharov, 2000 [I ed. Moskva, Izdatel'stvo «Federacija», 1929].
- AA.VV., *Problems of Communism*, Madison, University of Wisconsin-Madison Library, 1954.
- Brintlinger Angela, *Chapaev and His Comrades: War and the Russian Literary Hero across the Twentieth Century*, Boston, Academic Studies Press, 2012.
- Colombo Duccio, *Il patto di Čapaev: fatto e fattografia, realtà e realismo socialista*, Università degli Studi di Salerno, Europa Orientalis, 2004, n. 23/2.
- Ejzenštejn Sergej M., *La forma cinematografica*, trad. it. di P. Gobetti, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1986, [I ed. Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1964].
- Furmanova Anna, *Dmitrij Furmanov*, Ivanovo, Oblizdat, 1941.
- Ganin Andrej, *Čapaev nastroen sliškom nežno*, "Pravda", 2011, n. 2.
- Gladkovskaja Lidija, Naumov Evgenij, *A. Serafimovič. D. Furmanov. Seminarij*, Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo Universiteta, 1957.

- Hartzok Justus Grant, *Children of Chapaev: the Russian Civil War cult and the creation of Soviet identity*, Dissertation PhD, University of Iowa, 2009.
- Izbach Aleksandr, *Furmanov. Žizn' zamečatel'nych ljudej*, Moskva, Molodaja Gvardija, 1968.
- Kolodnjy Lev, *Velikij Intendant ha medalj "General armii Chrulev"*, "Moskovskij Komsomolec", 14/02/2013, n. 32.
- Karlheinz Kasper, *Dmitri Furmanov*, Halle (Saale), VEB Verlag Sprache und Literatur, 1962.
- Naumov Evgenij, *D. A. Furmanov. Kritiko-biografičeskij očerk*, Moskva - Leningrad, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Chudožestvennoj Literatury, 1951.
- Possamai Donatella, *Al crocevia dei due millenni. Viaggio nella letteratura russa contemporanea*, Padova, Esedra editrice, 2018.
- Scanlan James Patrick, *Nikolaj Černiševskij and Soviet Philosophy*, "Studies in Soviet Thought", 1967, vol. 7, n. 1.
- Sebestyen Victor, *Lenin. La vita e la rivoluzione*, trad. it. di Chicca Galli e Roberta Zuppet, Milano, BUR Rizzoli, 2019.
- Stalin Iosif Vissarionovič, *Sočinenija*, Moskva, OGIZ, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Političeskoj Literatury, 1947.
- Šklovskij Viktor, *Teoria della prosa*, trad. it. di C.G. de Michelis e R. Oliva, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1976.
- Trotsky Leon, *Literature and Revolution*, ed. by W. Keach, trans. by R. Strunsky, Chicago, Haymarket Books, 2005 [I ed. New York, International Publishers, 1925].
- Zalambani Maria, *La morte del romanzo: dall'avanguardia al realismo socialista*, Roma, Carocci, 2003.

Opere di consultazione generale:

- Clark Katherine, *The Soviet Novel: History as Ritual*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2000 [I ed. Chicago, The University of Chicago, 1981].
- Cockrell Roger in N. Cornwell, *Reference Guide to Russian Literature*, London and New York, Routledge, 2003 [I. ed. London and Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 1998].
- Dobrenko Evgenij Aleksandrovič, *Political Economy of Socialist Realism*, trad. ing. di J. M. Savage, New Haven and London, Yale University Press, 2007.
- Figes Orlando, *La danza di Nataša. Storia della cultura russa (XVIII – XX secolo)*, trad. it. di M. Marchetti, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2017.
- Freeborn Richard, *The Russian revolutionary novel. Turgenev to Pasternak*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000 [I ed. Cambridge, Cambridge University Press, 1982].
- Luker Nicholas, *From Furmanov to Sholokhov. An Anthology of the Classics of Socialist Realism*, Ann Arbor, Ardis Publishers, 1988.

Riasanovsky Nicholas V., *Storia della Russia. Dalle origini ai giorni nostri*, trad. it. di F. Sardi, Oxford, Oxford University Press, 2000 [I ed. Oxford, Oxford University Press, 1984].

Vaughan James C., *Soviet Socialist Realism: Origins and Theory*, London, Palgrave Macmillan, 1973.

Sitografia:

http://az.lib.ru/f/furmanow_d_a/text_1925_berega.shtml
http://az.lib.ru/m/makarenko_a_s/text_1937_chapaev.shtml
http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_0410.shtml
http://az.lib.ru/s/serafimowich_a/text_1926_umer.shtml
<http://it.painting-planet.com/ritratto-dello-scrittore-d-a-furmanov-sergey-malyutin/>
<http://maxima-library.org/knigi/languages/b/314198?format=read>
http://militera.lib.ru/db/furmanov_da01/text.html
<http://petka-vich.com/games>
http://www.archiviola stampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,4/articleid,0084_01_1962_0034_0004_17242405/
<http://www.izgotovleniepamyatnikov.ru/mogila/furmanovy/>
<http://www.novodevichye.com/furmanov/>
https://archive.org/details/GameWorldNavigator_1997-08-008/page/n11
<https://aulalettere.scuola.zanichelli.it/come-te-lo-spiego/le-regole-della-rivoluzione/>
<https://apps.apple.com/it/app/ichapaev-free/id339987693?platform=iphone>
<https://apps.apple.com/ru/developer/бѳка/id906599660?ign-mpt=uo%253D2#see-all/iphonei-pad-apps>
<https://chapaev.ru>
<https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/280310>
<https://filmmakermagazine.com/53266-tony-pemberton-talks-russia-film-and-devo/#.XjwHPy2h3s0>
https://it.rbth.com/cultura/2013/11/14/chapaev_1934_27957
<https://it.rbth.com/lifestyle/81448-i-sette-personaggi-più-ricorrenti>
<https://iz.ru/news/284888>
<https://kprf.ru/activity/culture/116207.html>
<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.maxnick.android.ichapaev&hl=it>
<https://play.google.com/store/apps/dev?id=6605609795057640703&hl=it>
<https://rg.ru/2016/11/15/rodina-igry.html>
<https://ria.ru/20120828/732045927.html>
<https://rusneb.ru>
<https://venturebeat.com/2020/01/22/yandex-russian-game-market-doubled-in-five-years-to-2-billion/>
<https://vivaldi.nlr.ru/pn000010622/view/?#page=2>

<https://vivaldi.nlr.ru/pn000010701/view#page=>
<https://www.anekdot.ru/tags/чапаев>
https://www.gazeta.ru/science/2019/09/04_a_12626803.shtml
<https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/ros/83294/annot/>
<https://www.litres.ru/dmitriy-furmanov/chistka-poetov/chitat-onlayn/>
<https://www.litres.ru/dmitriy-furmanov/iz-dnevnikov/chitat-onlayn/>
<https://www.litres.ru/dmitriy-furmanov/kak-ubili-otca/chitat-onlayn/>
<https://www.litres.ru/dmitriy-furmanov/literaturnye-zapisi/chitat-onlayn/>
<https://www.litres.ru/dmitriy-furmanov/nezabyvaemye-dni/chitat-onlayn/>
<https://www.litres.ru/dmitriy-furmanov/zavyadshiy-buket/chitat-onlayn/>
<https://www.litres.ru/vladimir-lenin/polnoe-sobranie-sochineniy-tom-36-mart-iul-1918/chitat-onlayn/>
<https://www.marxists.org/archive/lenin/works/1919/oct/17.htm>
<https://www.marxists.org/subject/anarchism/nechayev/catechism.htm>
<https://www.nytimes.com/2002/09/29/books/wars-are-made-not-born.html>
<https://www.proza.ru/2009/11/11/109>
<https://www.youtube.com/watch?v=FUTqBVxr3Eo>
<https://www.youtube.com/watch?v=PBwXoGia6EY>
<https://www.youtube.com/watch?v=t-ORc8hQjR0&feature=fvsr>
<https://www.youtube.com/watch?v=T6KDKMgALps>
<https://www.youtube.com/watch?v=2x7ahzBI868>
<https://www.youtube.com/watch?v=74tf58OuKGs>
https://историк.рф/special_posts/народная-советская-размышления-в-год/

«Чапаев»: успех Д. А. Фурманова. Анализ произведения

Цель этой работы состоит в том, чтобы ознакомиться с личностью и творчеством Дмитрия Андреевича Фурманова, который, хотя не очень известен в Италии, имел большой успех в Советском Союзе особенно после его смерти. Кульминацией его творчества является роман «Чапаев», который в свою очередь стал одним из важных пунктов в истории революционной литературы и примером для будущих писателей, а также имел большой успех сразу после публикации. Тем не менее, эта дипломная работа посвящена не только анализу самого произведения, но и его значению в литературе и влиянию в культурном отношении. К тому же, одна из частей посвящена биографии писателя, основанной на автобиографии и личных дневниках, советских монографиях Е. Наумова и А. Избах и немецкой монографии К. Каспера.

Потом, чтобы анализировать произведение и все его значения, представлены многие цитаты и мнение экспертов и критиков; не только советские, но и западные, которые смогли поставить под вопрос разные аспекты «Чапаева» (например, жанр книги, роль и отношение героях и т. д.). Для создания диссертации были использованы и рукописи, и Интернет, где можно найти полные и оригинальные версии фильмов или информацию об анекдотах. Можно сказать, что данная работа создана с целью показать культурное значение произведения «Чапаева» в истории советской литературы.

В первой главе анализ начинается с полной биографии Дмитрия Андреевича Фурманова, чтобы провести параллель между жизнью автора и его литературными работами. Автор родился в Серее в 1891 году, но отец в 1897 году решил переехать в крупный город Иваново-Вознесенск; Фурманов был прилежным учеником, интересовался книгами классических русских и английских писателей. Поссорившись с семьёй в 1910 году, он сам решил уехать навсегда из дома и переехать в Кинешме, где он продолжил школу, организовал литературные кружки и начал написать всё что ему интересно в дневнике.

В 1912 году он поступил на филологический факультет в Москве и впервые опубликовал свои первые поэтические работы, посвящённые трудностям жизни и проблемам, связанным с политически пассивным обществом. После того, как

началась Первая Мировая Война, Фурманов бросил учёбу и стал добровольцем в санитарном поезде, где, уже после пребывания на фронте, почерпнул вдохновение для написания статей для журнала и начал освещать темы трудностей и страданий русских солдат. Именно в это время он встретил любовь своей жизни; её звали Анна Никитична Стешенко, которая стала его женой в 1918 году и всегда была рядом с мужем, участвуя во всех его действиях.

В 1916 году Фурманов вернулся в Иваново, ситуация была трагической, везде нищета и неграмотность, именно поэтому, он создал школу для рабочих и радостно встретил революцию 1917 года, вступив в партию большевиков. Он много работал в городском Совете, проводил заседания, писал статьи и восхищался работой Михаила Васильевича Фрунзе. Благодаря дружбе с Фрунзе, Фурманов познакомился с произведениями Ленина и начал сотрудничество с газетой «Рабочий край».

Он был твёрд в своих политических убеждениях и в 1919 году пошёл добровольцем на войну против Колчака; он долго путешествовал и находился на должности комиссара, объединив рабочих из Иваново. В марте 1919 году впервые встретился с Чапаевым. В течение нескольких дней автор был назначен комиссаром двадцать пятой дивизии, а Чапаев – их командиром. Опыт в войне, настоящая дружба с Чапаевым, работа в газете и в дивизии стали истоками его будущего шедевра «Чапаев». В августе того же года Фрунзе его отправил в Туркестан, поэтому Чапаев и Фурманов должны были расстаться навсегда (к сожалению, командир погиб в Лбищенске в сентябре 1919 года из-за неожиданной атаки белых).

В дальнейшем Фурманов переехал в Верный, где создал школу, воплощал программы против тифа и воевал против контрреволюционного мятежа. После ряда успехов он был награждён Орденом Красного Знамени и стал делегатом в восьмом всероссийском съезде Советов в столице; это было поводом, чтобы посетить места его юности и причиной его решения покинуть войну, чтобы заняться литературой. В 1921 году в Тбилиси стал главным редактором газеты «Красный Воин» и продолжал писать статьи против капитализма, потом снова переехал в столицу в роле редактора отдела современной литературы в Госиздате. Он любил эту работу, которая дала ему возможность рецензировать известных

(например, Гладков) и неизвестных авторов. Кроме этого, Фурманов посещал театры, библиотеки и литературные круги, много писал и читал.

По мнению Е. Наумова, творческий путь автора можно разделить на три этапа: первая группа включает дореволюционные очерки (например, «Талка» и «Как убили отца» о подготовке народа к революции), вторая группа является величайшим идеологическим и литературным достижением (например, «Чапаев» и «Мятеж» и другие произведения о гражданской войне и о реальном опыте автора среди солдат), а третья группа описывает годы после 1922 года (например, «Морские берега» и многочисленные статьи о доверии в коммунизме).

В 1924 Фурманов был расстроен смертью Ленина и решил вступить в РАПП; он был всегда уверен в идеалах революции, в правильности принципов и решений Партии, поэтому он старался воплощать эти убеждения в собственной жизни, в статьях, в отношениях с другими и в выступлениях в РАПП и в ЦК. Автор никогда не сомневался в резолюциях Партии (из-за чего у него были и друзья и враги).

В течение последних годов он много работал, писал, читал и сделал заключение, что новая, полезная литература должна была соединить достижения классического прошлого (язык Пушкина и психология Толстого) с уроками Маркса, Ленина, Сталина и истории гражданской войны (он часто повторял, что человек не живёт один, а в обществе и должен принять в нём участие).

В конце концов у него было слабое здоровье, которое он сам ставил под удар часто находясь в состоянии стресса, был перегружен работой и поглощён своей социальной миссией; у него не было свободной минуты, и он всегда говорил, что у него было ещё много дел. К сожалению, в 15 марта 1926 году высокая температура и менингоэнцефалит спровоцировали его раннюю смерть. Он был похоронен в Новодевичьем кладбище рядом с женой и дочерью. После его смерти многие писали о творчестве и верности автора, который стал примером для советской литературы. На памятнике изображены книга и сабля – символы его жизни как писателя и бойца. Ещё одним символом его жизненного пути является картина Малютина, где лицо Фурманова спокойное, светлое, чистое, глаза смотрят на наблюдателя, в руках держит ручку и на груди медаль.

Вот краткая биография писателя; здесь Фурманов несмотря на то, что он в Италии практически неизвестен, выступает как предшественник советского

реализма и пример для будущих писателей, желающих нарисовать картину того времени.

Во второй главе исследование продолжается с анализом шедевра автора «Чапаев». В начале предлагается маленькое очертание сложившейся ситуации в стране накануне и сразу же после революции и смены руководства. Во времена Ленина литература была совсем свободной и не подлежала жёсткой цензуре, но после его смерти Партия решила сильно контролировать действие художественных работников, и это решение коснулось всех деятелей культуры, искусства и науки. В 1930 году все группы вышли в РАПП, а в 1934 году ЦК расторгнул группы и создал Союз советских писателей. На самом деле, уже в 1932 году в «Литературной Газете» И. Гронский изобрёл слова «социалистического реализма», имея в виду, как уточнил А. Жданов, что художник должен был изобретать реальность в согласии с линией правительства. Как ни странно, деятели культуры уже самостоятельно стремились творить исходя из интересов и идеологических соображений, помогая развитию социализма в массах, ещё до официального постановления и жёстких ограничений. Как например в случае с Фурмановым, искренне верившим в идеалы социализма и затронув такие темы, как значимость человека в обществе, величина гражданской войны для нового государства, стойкость народа и его полное и неоспоримое доверие государству в своём романе «Чапаев».

Одним из почитаемых и наиболее полюбившихся жанров публики был роман, потому что он смог воссоздать нового революционного героя и настоящие чувства, а также воплотил и воодушевил персонажа нового переходного исторического периода. Эта была причина столкновения между соцреализмом и литературой факта, которая не принимала наследство классиков, изучение психологии и распространяла идею объективной литературы без риторики и диктатов. В конце концов, особенно из-за отдаления от Партии, литература факта потеряла интерес со стороны публики, а соцреализм победил литературный бой века и стал абсолютным лидером советской литературы.

Следующая часть данной дипломной работы посвящена непосредственно анализу самого романа «Чапаев».

Произведение было издано издательством «Истпартом» в 18 марта 1923 году, но работа над ним началась с августа 1922, когда автор жил у брата недалеко от Иваново, но только в Москве он соединил работу над дневником с материалами из архивов. Он долго думал о стиле, героях и их действиях, и даже после публикации хотел доработать текст, но неожиданная смерть не дала ему этой возможности, так что четвёртое издание вышло в печать уже посмертно.

В романе читатель сразу знакомится с первым главным героем Фёдором Клычковым, который по приказу Фрунзе должен вести солдат из Иваново в Уральск. Перед читателем открывается картина ужасной обстановки, в которой находятся солдаты; к тому же читатель может провести параллель между персонажем романа и непосредственно жизненным опытом самого писателя.

Сюжет разворачивается по дороге в Уральск, где Фёдор больше узнаёт о его будущем командире Чапаеве также, как и в дневнике Фурманова. Читатель сразу начинает понимать, что Чапаев легендарный герой массы, вызывающий любопытство, симпатию и в то же время страх из-за жестокости и необразованности. Фёдор чувствует себя неловко потому, что он ещё ничего не понимает в воинском деле, но уравнивает этот недостаток своими глубокими знаниями социализма и политики.

Первая встреча героя и Чапаева приходит, когда Чапаев входит в комнату Фёдора рано утром и представляется. Фёдор быстро находит общий язык с Чапаевым несмотря на его жёсткий характер и категорическую невоспитанность. Это становится возможным благодаря мягкой подаче Фёдора, который постепенно входит в милость командира и начинает влиять на его мнение. Однако не мало важным фактором может выступать и факт того, что Чапаев воспринимает Фёдора как своего политического учителя. В момент, когда случается их первый совместный бой в станице Сломихинской Клычков напуган, не знает, что делать, в конце концов он просто прячется, тем не менее, после этого случая, он больше никогда не отступит боя.

Дружба укрепляется, Фёдор всегда готов помогать командиру и исправлять его ошибки, его цель – довести до сознания Чапаева, что необразованный герой массы хуже, чем враг Партии. К тому же, комиссар интересуется жизнью Чапаева: вкратце, его личная жизнь была всегда трагичной, и только в войне он нашёл смысл

и решил воевать с большевиками. В итоге, Чапаев простой человек, который ещё верит в народное поверье, легко обижается и мало уважает мнение других, но харизматичен и силен духом.

Во время путешествия Фёдор делает заметки и записывает не только отношение с героем, но и сложившуюся ситуацию в стране. Становится очевидно, что народу надоела постоянная смена белой и красной власти, никто больше никому не верит, происходят незаконные, конфискации и насилие (когда Фёдор попытается установить разные комитеты и уговорить людей, он с трудом делает свою работу).

После победного боя и освобождения Уральска, Клычков и Чапаев прощаются. Клычков легко принимает решение о его переводе, он не может протестовать против Фрунзе и Партии, а с другой стороны, сильный герой Чапаев хнычет и не скрывает страдание. К сожалению, ситуация в городе Лбищенске, где остался Чапаев, складывалась неудачно для позиции красной дивизии. Герой проявляет себя со слабой стороны и беспокоится за будущее. Ночью неожиданно белые стремительно атакуют базу Чапаева. Неподготовленные красные разбегаются, Чапаев ранен, солдаты его провозжат до реки Урала, но в этот раз он ранен насмерть. В конце романа освящается победа красной армии, и последняя сцена книги завершается народными напевами, которые торжественно воспевают умерших за свободу.

О смерти Чапаева никто не знает с точностью, его тело никогда не было найдено, поэтому рассказы о нём обрастали небывлицами, и он стал настоящим героем советской эпохи.

После публикации «Чапаева» в СССР многие писатели, литературоведы и друзья Фурманова оценили его жизнь и творчество, которые в целом воспели результаты и подвиги революции. Один из критиков был А. Луначарский, который отметил, что Фурманов всегда верил в социализм и его необходимость для всех народов, но никогда не являлся романтиком и не проваливался в пафос. Другие критики заинтересовались дружбой писателя с Фрунзе и важностью дневника и работы в газете для создания произведения, но один из важных вопросов касается непосредственно роли комиссара в жизни Чапаева. По мнению А. Тарасенкова, Чапаев – свободный человек, которому нужен гид, чтобы совершенно понять

смысл социализма и стать настоящим советским бойцом. Именно Клычков помогает Чапаеву в этом процессе роста, достигающего кульминации с героической смертью командира. С другой стороны, А. Макаренко не соглашается с понятием комиссара-учителя; он пишет, что Чапаев признаёт своё невежество, но он не хочет советы и поступает по-своему. Исходя из этого Клычков не выполняет роль учителя, но скорее друга, успокаивающего героя в самых тяжёлых моментах.

Можно упомянуть, что о «Чапаеве» написали разные представители литературных групп; например, Н. Чужак из группы фактографов, хоть и был против реализма, заявил, что главный герой хорошо изображён благодаря использованию автора исторической хроники и персонального опыта.

Видно, что в советское время критики сосредоточились на проблеме значения произведения и его героев в обзоре непосредственно революционной литературы. Однако, и за рубежом критики написали о «Чапаеве» и о достижении и успехе социалистического реализма в советском обществе. Надо напомнить, что на Западе эксперты не сконцентрировали внимание на биографии автора, но обратили внимание на сюжетной схеме и героях; например, Р. Фриборн написал о притягательности личности Чапаева и о симпатии характера Клычкова. Несмотря на то, что писатель смог изобразить войну, пейзажи, разговоры и остроту персонажей, для Фриборна Фурманову не удалось преодолеть грубости его торопливого письма, перейти границы эпохи, выходя за рамки жанра соцреализма. К. Кларк тоже остановилась на вопросе превращения мифа революционной эпохи, считая произведение образцом для будущих писателей потому, что Фурманов не искажил правду, а повествовал её согласно его восприятию реальности.

Р. Кокрэлл попробовал реабилитировать автора, полагая, что Фурманов смог уравновесить два принципа, один политический, а другой литературный, через сильного героя Чапаева, пусть и не идеального, и блестящего комиссара, который представлял значение дружбы. В особенности благодаря Чапаеву, по мнению А. Бритлингер, советский народ получил пример того, что за правильное дело можно и умереть, а также научиться терпению ради благой цели, и что благополучие общества зависит от активного участия каждого.

Что касается изданий в Италии и Франции, в самом введении издания предупреждают, что европейский читатель должен отделиться от классических

литературных условностей романа потому, что «Чапаев» является особым произведением советского мира, которое не обманывает своих читателей банальными трюками, а увековечивает историю революции в стране и освящается автором активно принимающим участие в вихре создания нового государства.

Ещё одно интересное исследование, которое проводил в Италии Д. Коломбо, обсуждает проблему включения «Чапаева» в направлении формализма или реализма. Первая группа думала, что это произведение – очерк и есть полное соответствие между реальным человеком (сам Фурманов) и главным героем (Фёдор Клычков); вторая группа считала, что «Чапаев» это роман (полагая, что максимальное достижение в литературе – жанр романа) и нет никакого соответствия между человеком и героем потому, что Клычков представляет тип комиссара того времени. Д. Коломбо полагает, что путаница родилась главным образом потому что, когда Фурманов писал книгу, не чётко знал писать ли роман, очерк, мемуары или исторические хроники. В конце концов, надо напомнить слова самого Фурманова, который был членом РАПП и всегда боролся с фактографией, хотел быть полезным для советской власти во имя миссии за светлое будущее. В личности Клычкова можно проследить и многие черты самого автора.

В третьей главе дипломной работы представлено краткое изложение на тему советского кино, рассматриваются самые значимые теории, журналы и выпуски двадцатых годов; например, один из самых важных режиссёров – С. Эйзенштейн, который написал, что фильм должен быть понят всеми и направлен на освещение идеалов социалистического реализма. Кроме того, он считал, что работа братьев Васильевых в фильме «Чапаев» – шедевр тридцатых годов, и действительно, благодаря мастерству режиссёров он стал одним из самых любимых фильмов того времени. Фильм «Чапаев» взят напрямую из творчества и дневников Фурманова, мемуаров его жены, обогащён экскурсиями тех мест из самой книги, и также насыщен разговорами с ветеранами. Зритель может ценить равновесие между раздражительным Чапаевым и несгибаемым Фурмановым (в фильме комиссара зовут не Клычков, а как реальный писатель), незабываемые остроты и сцены, звуковая дорожка и мимика актёров. Практически все граждане смотрели фильм (и власть это только поощряла и стимулировала), все мечтали стать героями или стремились быть на них похожими: дети хотели войти в армию, женщины

организовали специальные курсы по использованию оружия, и народ объединялся против врагов во имя родины.

С распространением популярности фильма и его выходом на телевидение во всех слоях населения появились смешные анекдоты про наивного, грубого, похотливого Чапаева, который любит пить и не понимает простые элементы жизни. Анекдоты очень известны и сегодня, поэтому в Интернете можно найти много шуток и виньетки, доказывающие, что у героя есть ещё много рассказать и современному человеку.

Идея создания игр родилась в результате известности «Чапаева» среди детей и подростков, вот как появились шашки чапаевы, простая игра с деревянными фигурами, существующая в настоящее время в многих версиях для компьютеров. Кроме этого, российская игровая компания создала серию девятых выпусков игр с героями бойкого Петьки и молчаливого Чапаева; по мнению директора компании, у Чапаева второстепенная роль, но всё-таки, главное, что решение героев попало именно на самых популярных лиц, то есть страна ещё любит Чапаева и его друзей.

В дипломной работе есть и сравнение произведения Фурманова с поэмами А. Твардовского о солдате Тёркине во время Второй Мировой Войны потому, что они изображают две стороны страны: от воодушевления революцией и нового, светлого будущего без несправедливости до испуганного, утопленного в бюрократии общества. В 1996 писатель В. Пелевин с романом «Чапаев и пустота» переделал личность героя, который стал пьяным философом, открывающим главного героя Петра Пустоты правду всех деяний, то есть, что жизнь не имеет никакого значения. Пётр одновременно живёт во время Гражданской Войны (где встречает Чапаева и Анну, племянницу командира) и в психиатрической лечебнице (он болен потому, что не может себя адаптировать в историческом контексте после краха коммунизма). Такие вопросы как растерянность и противоречие символизируют трудности, которые все граждане чувствовали после распада СССР. По роману был снят фильм, который, несмотря на большие изменения от книги (и неуспех среди зрителей), продолжает смысл тревоги перед всем новым.

В 1995 вышел рассказ Аксёнова «Корабль мира: *Василий Чапаев*», где главный герой Лев (толстый неудачник) работает гидом для иностранцев, считающих Россию детской площадкой, и великий Чапаев просто превратился в

заржавленный катер, который свидетельствует разгрома СССР и поклон перед Западом.

Потом, можно говорить о телефильме «Страсти по Чапаю», поставленном по мотивам книги Э. Володарского в 2012 году. Здесь у Чапаева романтическая, полная приключений и проблемная жизнь среди казаков, ревнивых комиссаров, их жён и спецслужб. Конечно, эта версия не рассказывает правду, но она была успешной.

Последняя часть посвящена многим версиям об обстоятельствах смерти Чапаева потому, что тело никогда не было найдено. Некоторые истории просто фантастические, вполне возможно, что именно Фурманов рассказал единственную правдивую версию о смерти героя, то есть, что Чапаев утонул, но навсегда остался в памяти.

В конце концов, Фурманов и его произведение остаются живыми не только в литературе, а и в памяти всех русских, которые могут видеть Чапаева как героя прошлого и как друга настоящего времени. Вот особенность и богатство наследия Фурманова.