

Lenin l'eterno vivente
poesie, statue, ritratti
a cura di Riccardo Zipoli

Publicato in occasione dei cento
anni dalla morte di Vladimir Il'ič
Ul'janov detto Lenin (1870-1924)

revisione editoriale
Giovanni Keller

progetto grafico e impaginazione
Ku studio, Venezia
www.ku-studio.it

fotolito
Studio Pointer, Mogliano Veneto
www.studiopointer.com

© 2024 Postcart srl
via Prenestina 435, Roma 00177
redazione:
via Faedis 8/10, Roma 00177
tel. +39.06.2591030
www.postcart.com
info@postcart.com

© 2024 fotografie: Riccardo Zipoli
© testi: gli autori dei contributi

prima edizione
aprile 2024

ISBN 978-88-31363-42-6

Per la copertina, i risguardi e i fregi
si vedano le pp. 37 e 67-71.

a cura di Riccardo Zipoli

LENIN L'ETERNO VIVENTE

poesie, statue, ritratti

traduzioni di
Stefano Pellò e Riccardo Zipoli

fotografie di
Riccardo Zipoli

testi di
Mirco Carrattieri, Rebecca Ciattini,
Aldo Ferrari, Davide Lago,
Stefano Pellò, Riccardo Zipoli

POSTCARD

Per la traslitterazione del tagico si consulti la tabella alle pp. 336-337. Per il russo abbiamo adottato la traslitterazione scientifica. Per il persiano e l'arabo seguiamo, eccetto pochi casi di nomi propri, una versione semplificata della cosiddetta 'vocalizzazione all'araba', senza l'indicazione delle vocali lunghe. Le annotazioni utili a una migliore comprensione delle poesie si trovano tutte alla fine del contributo di Stefano Pellò (pp. 45-51).

I font utilizzati nel libro sono due. La scelta è volta a caratterizzare i diversi contenuti del volume. Il primo carattere, il Baskerville, è stato utilizzato per i testi tagichi delle poesie e per le traduzioni. Si tratta di un font graziato, visivamente vicino all'originale tagico, la cui scelta è stata dettata anche dalla completezza della tabella dei glifi che comprende i caratteri tagichi. L'altro font, il GT Eesti, è un font di tipo lineare ispirato a un carattere sovietico della seconda metà degli anni '40 ed è stato utilizzato per le altre parti del libro (testi introduttivi, apparati finali, ecc.)

INDICE

- 8 La genesi del libro
Riccardo Zipoli
- 45 Motivi tagichi
Stefano Pellò
- 52 Sull'espansionismo
russo-sovietico
in Asia Centrale
Aldo Ferrari
- 57 Internaziona-Lenin:
un volto noto ovunque
Mirco Carrattieri

Leniniana

- 67 Il libretto tagico (1970)
- 73 Poesie e immagini
- 270 Nostalgie, c'est pour toujours
- 273 La gioventù comunista
Комсомольская
Vladimir Majakovskij

Apparati

- 283 Statue e ritratti: notizie
storiche
Riccardo Zipoli
- 317 Le biografie dei poeti
Rebecca Ciattini
- 332 Il Tajikistan e la sua lingua
Davide Lago
- 338 Fonti e crediti
- 343 Linkografia: siti web dedicati
alle statue di Lenin
- 346 Indice dei nomi di persona
- 349 Indice dei nomi di luogo

a cura di Freytag & Berndt (2022) si trovano "Kommunizm, Oktjabr, Sovet", con l'attuale picco Ibn Sina che conserva il nome di picco Lenin; in rete, inoltre, si trovano le località di Rohi Lenin e Lenin. Va però sottolineato che nell'elenco degli insediamenti ridenominati del Tajikistan (versione russa: Переименование населённых пунктов Таджикистана in ru.wikipedia.org/wiki) ci sono alcuni agbiati, almeno a livello ufficiale, rispettivamente in Šodmon e Habibullo Nazarov.

38 Sul valore e sulla funzione dei piedistalli delle statue, si veda Parola, *Giù i monumenti...*, cit., pp. 49-50, 52-57, 69-93. Molto appropriato, in proposito, questo aforisma di Stanisław Jerzy Lec: "Se abbattete i monumenti, risparmiate i piedistalli. Potranno sempre servire" (Stanisław Jerzy Lec, *Pensieri spettrali*, Bompiani, Milano, ristampa 2022, p. 19).

39 Il monumento in onore di Lenin a Capri è una stele realizzata da Giacomo Manzù e collocata nei giardini di Augusto nel 1969 su iniziativa della sezione locale del Partito comunista Italiano in collaborazione con l'ambasciata dell'Unione Sovietica. Lenin visitò Capri due volte, la prima nel 1908 e la seconda nel 1910. Fu ospite di Maksim Gorkij, che qui si era rifugiato in esilio e dove promosse, assieme ad altri esuli russi fra cui Aleksandr Bogdanov, la cosiddetta "Scuola di Capri" con lo scopo di riunire e formare i nuovi quadri della rivoluzione. La stele di Manzù è composta da una base in granito rosso con sopra tre blocchi di marmo, ognuno alto circa 5 metri; su quello centrale è raffigurata l'effigie di Lenin con la scritta "A Lenin Capri". Fino al crollo del Muro (novembre 1989), ogni anno, in occasione della festa del Primo maggio, sbarcava sull'isola l'ambasciatore sovietico che depositava un fascio di garofani rossi ai piedi della stele. La stele è stata molto visitata, ma anche imbrattata per gioco o per sfregio. Un paio di volte è stata proposta persino la sua rimozione, ma senza successo. Si ricordi, infine, che la stele di Capri è segnalata, assieme ai due busti italiani di Lenin a Caviglioglio e a Roma, in importanti repertori russi dedicati alle statue di Lenin nel mondo: <http://leninstatues.ru/place/italiya>; <https://ru-lenin.livejournal.com/63072.html>.

40 Bonnel, *Iconography of Power...*, cit., p. 153.

41 Geremia 23, 7-8.

42 Анатолий Луначарский, *Ленин о монументальной пропаганде*, [Anatolij Lunačarskij], *Lenin sulla propaganda monumentale*, "Литературная Газета", 1933, n. 4-5, 29 января (gennaio), p. 1. Questa conversazione tra Lenin e Lunačarskij ebbe luogo probabilmente dopo il trasferimento del governo sovietico a Mosca, tra il 15 marzo e l'8 aprile del 1918.

Motivi tagichi

Stefano Pellò

La poesia tagica di età sovietica è l'ultimo capitolo di un grande cosmopolitismo culturale iniziato nell'Oriente iranico circa milleduecento anni fa. La Sogdiana, la Battriana, la Corasmia e le altre regioni storiche dell'Asia Centrale, dove si trovano oggi il Tajikistan, l'Uzbekistan, il Turkmenistan e l'Afghanistan settentrionale, sono infatti state la culla della lingua letteraria persiana¹: è in quei contesti che, a partire dal secolo IX dopo Cristo, iniziano a essere sperimentati i principali moduli e stili della piattaforma linguistica che sarebbe ben presto diventata una delle più importanti forme di comunicazione testuale di tutta l'Eurasia nel secondo millennio. Senza alcun dubbio è stato, il persiano, la lingua poetica più prestigiosa di tutto l'Islam orientale, capace di interpretare genialmente l'eredità culturale dell'iranismo (un fenomeno già di per sé sommamente transregionale e multietnico, e che in età islamica è, del resto, radicalmente determinato dall'elemento turco²) attraverso l'interazione con un 'sovrastato' lessicale arabo³ e più remoti inventari ellenistici e tardoantichi. Con tratti che rendono la sua epopea paragonabile forse più a quella del greco alessandrino e post-alessandrino che a quella del latino imperiale ed ecclesiastico – e certamente più a quella del francese dell'*Encyclopédie* che a quella dell'angloamericano capital-tecnocratico – il persiano letterario si configura, fino all'età coloniale, come una specifica forma di vita (*Lebensform*, pensando a Wittgenstein) estetica, etica e intellettuale⁴. Si tratta, in altre parole, di una vera e propria civilizzazione che si diffonde e si radica anche e soprattutto attraverso la propria poesia: in un contesto dove 'cultura' e 'dizionario' si pensano con la stessa parola, *farhang*, che ha un etimo comparabile al nostro 'educazione', la cultura letteraria persiana istituisce in effetti non solo un canone e una convenzione potentissimi, ma fornisce anche un filtro semantico atto a interpretare il reale, nello stesso momento in cui lo retorizza. E, in sostanza, la cultura di quell'Islam che spesso viene definito (e si autodefinisce) '*ajam*', ossia letteralmente e paradossalmente 'barbaro' rispetto all'arabismo: una cultura dove 'persiano', che spesso con '*ajam*' viene fatto coincidere per sineddoche

e per antonomasia, è da intendersi nell'accezione più distante possibile da qualunque prospettiva di carattere nazionale o, peggio, nazionalistico. Non, dunque, la lingua dell'Iran e nemmeno, forse, una 'lingua' intesa in senso riduttivo, filogenetico: si dovrebbe parlare, piuttosto, di una pratica linguistico-letteraria polifonica, dove persiano, arabo, turco, urdu eccetera sono specifiche modulazioni di un continuum armonico, esteso come una rete dal Turkestan cinese ai Balcani. È significativo, in questo senso, osservare come, secondo un'etimologia tradizionale e molto diffusa, l'etnonimo che sta alla base del nome della Repubblica Socialista Sovietica del Tajikistan (oggi solo Repubblica del Tajikistan), appunto *tajik*, sia fatto derivare dal termine con cui da quelle parti si chiamavano i coloni arabi della tribù dei Banu Tayy al momento dell'espansione islamica; e ancora oggi, nel mondo di lingua persiana, 'arabo' può dirsi, tra le altre forme possibili, con l'assonante *tazi*. E, dunque, una definizione radicalmente culturale: è storicamente *tajik* chi aderisce a quella persofonia del Centrasia, islamizzata e tendenzialmente sedentaria, che sta alla base di più di dieci secoli di interazioni linguistiche, estetiche e religiose, dove l'Islam è sovrastruttura unificante ma non identità esclusiva; e dove il persiano è stato strumento di comunicazione scritta delle locali comunità giudaiche, manichee e cristiane nestoriane oltre che dei musulmani locali (che inizialmente prediligevano, pur persofoni, l'arabografia). Sono, così, 'tagichi' i persofoni dell'Afghanistan come quelli di Samarcanda e Bukhara, le due città, oggi in Uzbekistan, che il più grande lirico della classicità persiana, Hafez di Shiraz, riconosce come i centri più prestigiosi della civilizzazione turco-iranica già nel XIV secolo in un celeberrimo verso. Vi sono, peraltro, anche 'tagichi', come gli abitanti della provincia autonoma di Taškorgan nell'estremo occidente cinese, che non parlano invece varietà di persiano ma altre lingue iraniche come il sarikoli e il wakhi; cionondimeno, l'estensione della definizione a questi gruppi etno-linguistici è indicativa proprio della sua centralità culturale.

In questo panorama, pensando al concetto di prestigio-egemonia illustrato da Franco Lo Piparo nella sua utile rilettura del Gramsci linguista⁵, si chiarisce meglio la nostra affermazione d'apertura: il persiano d'osservanza sovietica, ossia il tagico letterario nel quale sono scritti i testi che si presentano in questo libro, è la lingua più prestigiosa di quello che fu il socialismo *'ajam*, ben oltre gli angusti limiti di uno stato nato solo nel 1929. Si potrebbe perfino dire che, in quanto voce elegante del marxismo-le-

ninismo persofono, con tutto il suo portato di ideali internazionalisti, la lingua poetica della Repubblica Socialista Sovietica del Tajikistan sia stata, tra le altre cose, un'originale interprete dell'idea e della memoria di impero (persiano) universale trasmessa dalla cultura islamica orientale, molto più che non il persiano nazionalizzato del coevo Iran dei Pahlavi, con la sua pericolosa enfasi 'ariana': basti pensare al Lenin che campeggia nei versi che traduciamo qui, un rivoluzionario russo che assume le sembianze, allo stesso tempo, di un Alessandro, di un Cosroe e di un califfo ben guidato (ma comunista). D'altra parte, com'è noto, è proprio dalla scuola letteraria tardo-ottocentesca di una delle grandi capitali imperiali e cosmopolite dell'Asia Centrale islamica, la già menzionata Bukhara (dove, con i sovrani Samanidi, 'nasce' la poesia persiana), che prende le mosse e si sviluppa la poetica tagico-sovietica⁶. Nativi di Bukhara (e della gemella Samarcanda) sono, in effetti, alcuni dei poeti più rappresentativi che si presentano qui, come Sadridin Ayni (1878-1954), Muhammadjon Rahimi (1901-1968), Abdusalom Dehoti (1911-1962), Gulčehra Sulaymonova (1928-2003); e a Bukhara, in un certo senso, fanno riferimento anche i due più importanti poeti 'iraniani' dell'Unione Sovietica, Abulqosim Lohuti (1887-1957) e Žola Badi' (1921-2007), originari rispettivamente della curda Kermānshāh e di Esfahan. Entrambi esuli in URSS, Lohuti e Žola trovano infatti la loro consacrazione in una patria adottiva che non è il Tajikistan ma la lingua poetica di una Bukhara ideale, estesa, la cui dimensione internazionale è ripensata nella nuova veste socialista. È dunque una poetica, quella che si presenta qui, fatta di integrazioni e rielaborazioni, propagandisticamente volte a proiettare lo spazio meta-storico e meta-geografico di un Centrasia già per sua natura aperto in un futuro nuovo, eurasiatico e globale, che si voleva immaginare – come una fine dei tempi zoroastriani – pervaso da una luce senza fine. Il progetto grafico dell'*Eterno vivente* tagico del 1970 rappresenta bene questa poetica di innovazione, radicata nella tradizione: il rosone esagonale rosso, bianco e nero che si trova sulla copertina del volume è infatti una rielaborazione stilizzata del classico motivo a rondelle, dette appunto *gul* ('fiore', ma anche il fiore per eccellenza, ossia la 'rosa'), che caratterizza i famosi tappeti di Bukhara. Le stelle rosse sostituiscono (e allo stesso tempo richiamano) i motivi geometrici e floreali, in un contesto dove i tre colori dell'insieme evocano, oltre alla rivoluzione e al socialismo, anche le tinte fondamentali della dinamica insieme erotica e mistica della poetica classica persiana:

il nero dei capelli e degli occhi della persona amata, il bianco della sua pelle e dei suoi denti, il rosso delle sue labbra e del sangue dell'amante appassionato, che diventano addirittura un ritornello (*safid u siyah u surkh*, 'bianco, nero e rosso') in un componimento di un poeta indo-persiano del tardo Settecento, Khaliq Singh Lahuri'. Perfino la fiaccola, diffuso simbolo dell'internazionalismo comunista che fa riferimento, com'è noto, ad alcune parole dello stesso Lenin, può essere letta come un'allusione al canone lirico persiano, dove il fuoco della candela o della lanterna è comunemente associato al lucente ardore dell'amore che annienta e che trasforma; e, ancora, ai motivi della cultura tradizionale di Bukhara e della regione limitrofa sono chiaramente connessi i 'francobolli' decorati delle pagine interne del libro, riproduzione monocroma dei celebri tessuti ricamati detti *suzani*.

Su questo sfondo, è quasi superfluo notare come i trentasei testi che compongono l'antologia celebrativa del volume alternino forme palesemente moderniste (talora apertamente majakovskiane), dominate dal verso libero, a strutture perfettamente classiche come il lirico *ghazal* (una sorta di sonetto: si veda la poesia di Muhiddin Aminzoda), il *masnavi* narrativo in distici rimati (esemplificato dalla visita al *kolkhoz* di Nodir Sanbezoda) e l'epigramma detto in persiano *rubai* (la 'quartina', di cui vari esempi possono leggersi qui nei testi di Bobo Hoji e Ali Bobojon); in molti casi, la modalità costruttiva tradizionale e quella moderna sono sovrapposte l'una all'altra, con 'segmenti' classici inseriti in edifici testuali innovativi, spesso evocativi dell'atmosfera del panegirico che, in persiano, trova la sua forma principe nella classica *qasida*. Si noti che la poesia *La nostra nuova scuola* di Mirsaid Miršakar mostra in modo più evidente di altri casi il tradizionale schema tripartito della *qasida* panegiristica che prevede un'introduzione lirica (*nasib*), un verso di passaggio (*gorizgah*) e un encomio finale del lodato (*madh*). Lo stesso intreccio si vede a livello tematico e di costruzione delle immagini: il sempreverde cipresso (*sarv*), per esempio, tradizionale immagine della figura vitale e slanciata del giovane oggetto d'amore del poeta, appare improvviso e inatteso nel poema proletario di Lohuti, che menziona peraltro anche uno spaesante (ma alquanto attinente alle convenzioni classiche) 'leone' (*šir*), da noi sostituito in traduzione con un generico "belve"; altrove, nella composizione nostalgica *La nostra nuova scuola* di Miršakar, viene evocata la figura eroica di Rostam, il più importante campione dell'epico *Libro dei re* di Ferdousi (XI

secolo), che prelude a un Lenin campione della liberazione degli operai e dei contadini. Non è, così, un caso che a fare da sfondo all'epopea leniniana siano, spesso, giardini di rose (come le "fresche distese" fiorite di Burhon Farrukh), la scenografia dominante della lirica persiana premoderna che nel nostro libro trova, curiosamente, anche una rappresentazione visiva nella fotografia del Lenin di Samarcanda, incombente, appunto, su un roseto; né deve stupire se, talora, il giardino-roseto venga a coincidere con il mausoleo di Lenin nella Piazza Rossa, che assume le caratteristiche di un santuario *sufi*, meta dei pellegrinaggi poetici di Mirzo Tursunzoda e Ašur Safar. La classicità, spesso, è anche punto di partenza per costruzioni metaforiche brillanti e inaspettate: un esempio fra tutti è offerto dal secondo verso della terza strofa del magnifico componimento di Muhammadjon Rahimi, dove la tradizionale immagine della cotta di maglia (*zirih*, nella nostra traduzione un "metallico intreccio") viene utilizzata per celebrare la modernità degli aerei che incrociano, fitti, le loro rotte nel cielo azzurro. Altrove, l'archivio testuale del passato suggerisce agli autori della nostra antologia vere e proprie 'risposte' poetiche (dette, tecnicamente, *javab*) attualizzanti: il *ghazal* di Muhiddin Aminzoda è infatti, nello specifico, appunto un *javab* a un poema lirico di un autore del secolo XVII, Tughra Mašhadi⁸, del quale si riprende il ritornello (*mibinam tura* 'ti vedo'), per descrivere l'ubiquità non del volto dell'amato e dunque di Dio (come nel poema seicentesco), ma dell'immagine di Lenin nella dialettica storica del presente. A questo proposito va notato, in conclusione, come proprio il presente storico della rivoluzione bolscevica e della sovietizzazione del Tajikistan emerga talvolta nei testi con riferimenti a dettagli non necessariamente scontati: la Comune invocata da Abulqosim Lohuti e Muhammadjon Rahimi è la Comune di Parigi del 1871, modello rivoluzionario marxista per eccellenza (un'ulteriore, interessante connessione con la dimensione rivoluzionaria francese è rappresentata dal fatto che la *Marcia della libertà* di Sadridin Ayni fu in origine musicata sulle note della *Marsigliese*); Dzeržinskij, menzionato da Mirzo Tursunzoda nel poema *La via del sepolcro* è Feliks Edmundovič Dzeržinskij (1877-1926), rivoluzionario di ferro e grande amico di Lenin, nonché primo capo della polizia politica bolscevica, la Čeka; le "torri del Cremlino", nella poesia di Boqi Rahimzoda intitolata *La forma dell'eternità*, decodificano, nella nostra traduzione interpretativa, le "candele senza fumo" del testo originale, variante di un'immagine classica utilizzata dal poeta per riferirsi

appunto a quegli elementi architettonici; Dušanbe, la capitale del Tajikistan alla quale sono dedicati i versi di *Via Lenin* dello stesso Rahimzoda, prende il suo nome – come evocato nel testo – dal giorno di lunedì (in tagico, appunto, *dušanbe*), nel quale era originariamente sede di un mercato settimanale (si ricordi che la città fu chiamata Stalinobod dal 1929 al 1961); il "Tetto del mondo", menzionato nel medesimo testo, è un modo per riferirsi alla catena montuosa del Pamir e, in particolare, a una delle sue cime più elevate, nota fino al 2006 come picco Lenin (7134 metri, oggi ribattezzata picco Ibn Sina, in onore di Avicenna), montagna alla cui denominazione sovietica allude anche Basir Raso alla fine della sua poesia *Grandezza*; i Basmaci, citati ripetutamente da Abdujabbor Qahhori, sono i ribelli musulmani che, in Asia Centrale, si opposero a lungo alla rivoluzione socialista; Razliv, che compare nel poema di Mu'min Qanoat, è un piccolo villaggio della provincia di San Pietroburgo, sul golfo di Finlandia, dove Lenin si rifugiò nel 1917 per sfuggire alla polizia che lo cercava per arrestarlo; l'"Aurora", nominata da Gulčehra Sulaymonova, è l'incrociatore russo che, il 7 novembre del 1917 (25 ottobre secondo il calendario giuliano), sparò verso il Palazzo d'Inverno il colpo di cannone che segnò l'inizio della Rivoluzione d'Ottobre; i toponimi di Norak, Vakhš e Mirzočul, che si trovano nei versi 'geografici' di Mahmadališo Haydaršo, indicano rispettivamente due piccole città e un villaggio nella provincia di Khatlon, nel Tajikistan occidentale; Vakhš, infine, è anche il nome di un importante fiume e della sua valle, e con questo significato occorre, insieme al sopra menzionato Pamir e alla piana di Lakhš, nei versi di Burhon Farrukh: in traduzione, abbiamo preferito alludervi genericamente con le espressioni "valli aperte", "altissime vette" e "immense pianure".

Note

- 1 Preferiamo non usare, qui, il termine tecnico storico-linguistico 'neopersiano': basti ricordare che il prefisso 'neo-' fa riferimento alla fase più recente dell'evoluzione di una realtà linguistica attestata già in età achemenide (l'antico persiano) e poi in età sasanide (il mediopersiano).
- 2 Si veda, per il caso centrasiatco, l'illuminante studio di Maria Subtelny, *The Symbiosis of Turk and Tajik*, in *Central Asia in Historical Perspective*, a cura di B. Manz, Boulder, 1994, pp. 45-61.

- 3 Facciamo nostra la terminologia utilizzata da Alessandro Bausani nelle sue riflessioni sulle 'lingue islamiche' (si veda, in particolare, il suo saggio *Le lingue islamiche: interazioni e acculturazioni*, in *Il mondo islamico tra interazione e acculturazione*, a cura di A. Bausani e B. Scarcia Amoretti, vol. I, Roma, 1981, pp. 3-19).
- 4 Pensiamo, in altre parole, al persiano letterario come 'grande potenza culturale' nella prospettiva descritta da Gianroberto Scarcia in *Dalla parte delle grandi potenze culturali*, in *Letterature di frontiera = Littératures frontalières*, 9, 2 (1999), pp. 91-107.
- 5 Ci riferiamo a Franco Lo Piparo, *Lingua, intellettuali, egemonia in Gramsci*, Laterza, Roma-Bari, 1979.
- 6 Si veda, per esempio, Evelin Grassi, *Introduzione alla letteratura tagico-persiana (1870-1954). Dalla cultura letteraria persiana di Bukhara al canone letterario tagico sovietico*, Napoli, 2017, pp. 25-103.
- 7 Il testo è tradotto e studiato in Stefano Pellò, *Quindici ghazal persiani di Divan Singh Khaliq Lahuri*, in *Annali di Ca' Foscari*, XLI, 3, 2002 (Serie orientale 33), pp. 89-121 (alle pp. 106-108).
- 8 Tughra-yi Mašhadi, *Arghavan-i zar-i šafaq: barguzida-yi divan-i Toghra-yi Mašhadi*, Tehran, 1384 (2005), ghazal 56.