

Gloria Politi

---

UNIVERSITÀ DEL SALENTO  
e-mail: [gloria.politi@unisalento.it](mailto:gloria.politi@unisalento.it)  
 <https://orcid.org/0000-0002-7020-5381>

## Il reportage alla maniera di Tiziano Terzani: *Buonanotte, Signor Lenin e le epifanie dei luoghi*

### Abstract

---

#### Reportage in the Manner of Tiziano Terzani's *Goodnight, Mister Lenin* and the Epiphanies of Places

In this paper, Gloria Politi embarks upon an analysis of *Goodnight, Mister Lenin* seen as an interpretation of the genre of reportage in the peculiar way by its author Tiziano Terzani. In terms of methodology, this approach draws on theories of literary criticism, textual hermeneutics and narratology. The analysis shows how the depiction of the flow of events before the reader's eyes reveals an inner gaze that, according to Pavel Florensky, almost creates a figurative mark, just like the impressions conveyed by poetry. Terzani's word thus expresses all its evocative potential as a narrative transfer of the rendering of space in the visual arts.

**Key words:** storytelling, reportage, art, truth, humanity, socialism

**Parole chiave:** narrazione, reportage, arte, verità, umanità, socialismo

“Questo safari mi dà la garanzia di tornare vivo?” “Noi non garantiamo niente. Tranne i dinosauri.”

Ray Bradbury, *Rumore di tuono* (1964)

## Realtà, verità e narrazione

Nel film *Incident at Loch Ness* del 2004, Werner Herzog, coautore della sceneggiatura, produttore e interprete, dichiara di essere stato da sempre interessato alla differenza tra “fatto” e “verità”, cioè di aver da sempre sentito l’esistenza della “verità” intendendola come qualcosa di intensamente profondo e che, ben lungi dalla definizione comune, ovvero della corrispondenza piena e assoluta con la realtà effettiva, può meglio essere rappresentata con l’aggiunta dell’aggettivo “estatico”, alterando così l’intensione e l’estensione del lessema stesso: “È più o meno come in poesia. Quando leggi una grande poesia, senti immediatamente, nel tuo cuore, nelle tue budella, che c’è una profonda, inerente verità, una verità estatica” (Penn 2004).

Herzog, in un’intervista, chiarisce ulteriormente il suo pensiero:

Io ricerco una verità estatica, una trasparenza nitida, immagini che documentino segni di vita. [...] Cerco il modo di rendere trasparente quello che è occultato, che è in tutte le cose, basta scostare la cortina, e guardare ciò che sta al di là della prima apparenza (Herzog 2016).

Possiamo cogliere una simile percezione di verità estatica scorrendo le pagine di *Buonanotte, Signor Lenin* (Terzani 2005) “eccezionale testimonianza sul tramonto dell’impero sovietico”, come sottolinea la casa editrice TEA nella prima di copertina, focalizzando, *hic et nunc*, l’attenzione sul valore documentario di un testo per il quale, se si cedesse alla tentazione di affibbiargli un’etichetta che rimandi ad una precisa corrente o ad uno specifico genere letterario, si incontrerebbero non poche difficoltà data la sua natura eccezionalmente ibrida. L’opera, a firma di Tiziano Terzani (1938–2004), sfuggendo dunque a genealogie e a tassonomie critiche, pur basandosi di fatto su riprese di taglio documentaristico, segue lo sviluppo di una narrazione dove, da una parte si disvela l’autore proteso alla ricerca del “vero” e animato da una febbrile curiosità e da un divorante interesse nei confronti dell’“uomo”, e dall’altra spicca la fascinazione esercitata da quei luoghi quasi mitici dove ci si imbatte in personaggi reali, viventi o trapassati ma ancora fluttuanti, con le loro idee, come fantasmi.

È uno squarcio nella realtà quello che in effetti Terzani realizza, cercando di superare un certo sentimento di malcelata insofferenza nei confronti di chi, a vario

titolo, vivendo in URSS, abbia provato a descriverla. Egli strappa il velo e, sin dalle primissime pagine, quando si accinge a raccogliere in un punto le impressioni più immediate del viaggio compiuto per poter quindi procedere, superando lo spaesamento, ad una narrazione quanto mai analitica, permette subito al lettore di guardare al di là della facciata esterna:

M'è tornata in mente anche la rabbia che durante questo viaggio m'ha preso, a volte, contro i miei predecessori, giornalisti o no, vissuti qui.<sup>1</sup> Mi pareva m'avessero tradito non raccontandomi quanto fosse povera, squallida, disorganizzata questa Unione Sovietica e come disperata e misera vivesse la sua gente (Terzani 2005: 14).

Il testo di Terzani è dunque, per sua natura intrinseca, l'espressione di una contaminazione di generi; la tipologia narrativa, connotata in modo specifico dalla costante oscillazione tra reportage, diario di viaggio, memorie, scrittura odepórica, *faction* (Buonanno 1999: 11), *new journalism*, discorso personalizzato e inchiesta documentata (Ferretti, Guerriero 2010), pone come punto d'approdo l'elaborazione del cronotopo in un'ottica di surmodernità (Augé 2008) dove il ruolo determinante è giocato dallo spazio. Il "racconto" che ci offre il giornalista non ha infatti un'esistenza autonoma ma rivela la sua essenza nelle forme che vi si manifestano, cioè nel modo particolare con cui l'uomo abita i luoghi e i rapporti mentali che intrattiene con essi (Zumthor 1995: 340). L'accesso, peraltro avvenuto in maniera quasi fortuita, ad una realtà spaziale in divenire, cioè l'Unione Sovietica colta nel momento del suo crollo, è realizzata dall'autore mediante un sistema di immagini concettuali e mimetiche; queste ultime, rese mediante quarantasette fotografie, devono essere considerate come parte integrante del reale, o meglio come parte della sua identità, non semplicemente un resoconto sul mondo, ma un brandello di esso, una

---

<sup>1</sup> Per avere un'idea di quello che probabilmente intende Terzani, basterebbe scorrere, a titolo esemplificativo, un testo relativamente recente, *Russia* di Enzo Biagi (1974), per essere colpiti dall'atmosfera "dei luoghi comuni", da una visione ideologicamente definita negli abbagli di una certa parte di "osservatori ipovedenti" occidentali a partire dal periodo post rivoluzionario. Il testo è pervaso da una sorta di "semplificazione" e "giustificazione emotiva" di cui, a riprova, nelle ultime pagine si legge la chiosa. Così al vecchio contadino dalla barba bianca, somigliante a Tolstoj, che chiedeva a Biagi se gli piacesse la Russia, il giornalista italiano rispondeva sinceramente di sì: "Dissi che mi piaceva proprio la gente buona e la terra infinita, e tutti quei villaggi, come Izdeskovo, coi loro *mugiki*, e il pane di segale sulla tavola, le anziane donne vestite di nero, come le vecchie dei paesi italiani, le ragazze tozze e forti, che scoprono adesso il trucco per i grandi occhi verdi, i mucchi di torba e di granoturco, le mandrie e le abetaie senza fine, il profumo dei funghi e delle felci, le volpi e gli orsi, e anche i retorici manifesti della propaganda, bandiere vermiglie, stemmi dorati, bocche spalancate e sguardi un po' folli dei rivoluzionari" (Biagi 1974: 263). Tra i molti testi sull'argomento, cfr. anche Bérard et al. (1990).

miniatura della realtà (Sontag 1977). Del resto, questo è nel DNA di un giornalista di razza, libero dalle dinamiche evolutive del giornalismo italiano che, per alcuni aspetti, è eccessivamente caratterizzato da una lingua informativa intrisa di retorica, ricercatezza, compiaciuto calligrafismo e perciò molto diversa da quella usata nel resto d'Europa (Zanchini 2009). Terzani, corrispondente per trent'anni del settimanale tedesco *Der Spiegel*, lontano anni luce dall'elzeviro di gusto rococò, viaggia sempre con bagaglio leggero: una lingua essenziale, aderente alla propria concezione di verità, e la fida macchina fotografica:

[...] un sacco in spalla con il mio "ufficio" – un computer, una stampante, la mia vecchia Leica M2 comprata a Saigon nell'aprile del 1975 da un ladro che l'aveva appena rubata a un americano che scappava – e una borsa a mano con un cambio di vestiti e le scarpe da ginnastica per i quattro o cinque chilometri di corsa quotidiana, che faccio per mantenere il fiato, visto che in questa mia professione di giornalista, pur elettronicizzata, l'essere in grado di fare un balzo e scappare via può ancora essere una questione di *vitale* importanza (Terzani 2005: 10).

Nelle poche righe che abbiamo appena letto è già evidente la fascinazione esercitata dalla parola di Terzani che non si limita a descrivere ma, andando oltre, si spinge ad evocare situazioni, sentimenti, eventi e soprattutto immagini. La capacità di far scorrere, attraverso raffigurazioni concettuali e visive, gli avvenimenti dinanzi agli occhi del lettore non segue i dettami della prospettiva classica, che mira essenzialmente a fornire l'illusione di una rappresentazione il più fedele possibile dello spazio tridimensionale. La narrazione iconica autoriale colloca il punto di fuga non verso l'interno di ciò che raffigura, bensì verso lo spettatore, rivolgendosi direttamente a quest'ultimo per coinvolgerlo nella rappresentazione, in una sorta di interazione immediata e continua tra l'oggetto della percezione visiva e il soggetto che la esercita. L'idea centrale del giornalista coincide in maniera totale con il coinvolgimento dell'osservatore che partecipa alla performance narrativa guardando e non semplicemente vedendo gli eventi.

Si ha così l'impressione che Terzani, facendo proprie le lezioni di Pavel Florenskij (1995) e di Vladimir Vernadskij (1999), insista sul fatto che per comprendere i problemi complessi, ossia i problemi controllati da reti di cause o persino da reti di reti di cause, si debba avere sin dall'inizio un'idea generale del funzionamento dell'intero sistema, che risulta essere costituito, a sua volta, da una sovrapposizione di tre grandi sistemi – la *geosfera*, la *biosfera* e la *noosfera*. I loro processi, come egli cerca di dimostrare, si influenzano in maniera parziale o totale e ci costringono ad affrontare e risolvere la questione dei loro mutui rapporti e della loro profonda interazione e incidenza reciproca, senza per questo compromettere la specifica autonomia di ciascuno di essi.

Innescando le potenzialità espositive e argomentative di quella sua particolare forma diegetica, Terzani svela come il mondo degli oggetti possa divenire supporto di proiezione su di essi di contenuti psichici, in un continuo processo di ricomposizione dell'oggettivo nel soggettivo, e viceversa, processo che va ad arricchire e ad integrare l'informazione, conferendole quella specifica impronta legata all'identità e alla memoria di colui che osserva. Terzani lo chiarirà anni dopo, parlandone con il figlio Folco, consapevole di essere giunto alla fine del proprio cammino esistenziale:

Devi capire che per me in tutto questo c'era anche tanto che mi riguardava personalmente. Arrivi nelle isole Curili, che negli anni della grande spinta verso il socialismo Stalin aveva aperto ai giovani della Russia dicendo "Volete essere alla frontiera del socialismo? Volete costruire il socialismo là dove non c'è niente, dove la terra è brulla?" Sono partiti in migliaia e migliaia. Sono partiti per cominciare col vivere in buche scavate nel ghiaccio, prima di costruirsi poi delle capanne fatte con i tronchi d'albero – capanne che ancora esistono, con l'odore del lardo quando ci entri dentro, sporche – e delle città che non sono città, che sono campi con pali della luce storti e qua e là una casetta cadente con la legna accatastata tutt'attorno, proprio come l'hai accatastata tu intorno a casa, ieri. Eppure c'era qualcosa di profondamente commovente in tutto questo. La gente! Gente che aveva passato lì anche trent'anni. Alcuni, certo, si sentivano prigionieri, ma per molti la fede che stavano costruendo qualcosa di nuovo – che era poi il mio vecchio sogno, no? – era ancora fortissima, lo sentivi quando ci parlavi. Ti invitavano a cena, gentili. Le case ti erano aperte, ti ci facevano stare se volevi, perché avevano la sensazione che il mondo potesse davvero essere socialista, uguale per tutti, da dividere con tutti. Ci avevano creduto, ci avevano creduto. Loro erano "la frontiera", gli eroi, perché tutto era anche propaganda, retorica. Lavoravano nei kombinat, che era il nome delle fabbriche che preparavano il pesce per l'Unione Sovietica. Arrivavano i pescherecci – il mare lì è pescherosissimo – e nel kombinat i pesci venivano selezionati, inscatolati o congelati. Questo era quello che loro davano all'Unione Sovietica, questo era il loro contributo (Terzani 2006: 142).

E anche il viaggio, che avrebbe dovuto condurre Terzani nei territori orientali estremi popolati da "un'umanità spreca, con i denti di ferro" (Terzani 2006: 141), mentre subisce il dirottamento verso il cuore occidentale dell'Unione sovietica in marcia, si svolge lungo una frontiera, che è quella con la Cina, segnata dal corso dell'Amur. Proprio il 29 agosto 1991, dopo la notizia del *putč*, trovandosi ancora in navigazione lungo il corso centrale del fiume e imbattendosi nei villaggi popolati da alcune minoranze mongole scampate "all'avanzare della civiltà russa" (Terzani 2005: 98), giunto a Solonsi fornisce, in un singolo fotogramma, passato, presente e futuro:

Solonsi è una piccola comunità di 950 pescatori; la metà sono Ulei. Alta sulla collina spicca la testa di un soldato con l'elmetto: un monumento ai caduti della guerra 1941–45. “Il nome di Lenin e le sue gesta vivranno per sempre”, dice una grande scritta che campeggia su uno spiazzo che qui fa da piazza Lenin. [...] “Che è successo qui con il partito?” chiedo al presidente del kolchoz, la cooperativa di pesca. “Ne avete confiscato tutte le proprietà?”

“La sola cosa da confiscare qui era una piccola scatola di ferro col lucchetto, ma dentro non c’era nulla”, risponde. Come in molti altri posti, “confiscato” e “confiscatore” sono la stessa persona: lui, segretario del partito, presidente del kolchoz e presidente del governo locale. Un russo (Terzani 2005: 102–103).

Assistiamo e prendiamo parte, in quanto lettori e osservatori, ad uno sviluppo bidirezionale dell’azione narrante determinato da una “trasfigurazione dello sguardo”, dove quest’ultimo può essere l’oggetto della percezione visiva e guardare, a sua volta, l’uomo modificandone la capacità di visione e ampliandola in modo significativo.

Queste riflessioni, insieme alla domanda cruciale se si possa cioè considerare il testo di Terzani come qualcosa di più di un “semplice” reportage, ci conducono sui sentieri degli eterni interrogativi circa il rapporto tra realtà e arte. L’autore, che si fregia di essere non tanto un giornalista quanto piuttosto un viaggiatore curioso, appassionato sino quasi all’ossessione di Asia, cede ancora una volta all’idea di raggiungere una delle terre più estreme dell’Oriente, la Siberia, la “Terra che dorme” (Terzani 2005: 26), con la ferma intenzione di completare idealmente e materialmente un itinerario iniziato tempo prima quando, ottenuto un visto per le isole Curili<sup>2</sup>, era riuscito nell’impresa di visitare “l’ultima frontiera dell’impero sovietico, i “Territori del Nord”, come li chiama il Giappone che, ostinatamente, li reclama per sé” (Terzani 2005: 9).

Così la spedizione nasce quasi in maniera fortuita, con un seme che comincia a germogliare nell’isola di Kunašir, una delle terre rivendicate dal Paese del Sol

---

2 Terzani, in *La fine è il mio inizio* (2006), cerca di far comprendere al figlio Folco l’ebbrezza che si prova a viaggiare nella Storia: “Quel viaggio per me è stato importantissimo. E un episodio che ti spiega la mia curiosità per un’umanità sprecata, con i denti di ferro...”

Cominciamo con Sakhalin. In quegli anni l’isola era chiusa per il vecchio problema della contestazione territoriale fra il Giappone e l’Unione Sovietica, ma noi con grandi sforzi riuscimmo a convincere l’ambasciata sovietica di Tokyo che valeva la pena darci un visto per due o tre settimane – eravamo io, Philippe Pons di *Le Monde* e Otomo – e finalmente lo ottenemmo. Siamo dovuti arrivare a Sakhalin attraverso l’Unione Sovietica, Kabarowsk, le città mitiche sui grandi fiumi. [...]

Tutta quella zona è misteriosa. La grande navigazione del Novecento passa attraverso lo stretto fra la terra ferma e l’isola di Sakhalin, e le descrizioni di questo stretto sono stupende. E da quella zona, sempre nebbiosa, sempre fredda, che arriva fino su alle Curili, che era partita la flotta dell’ammiraglio Yamamoto per attaccare Pearl Harbour. Ero affascinato. Di nuovo, vedi, era la Storia che mi interessava...” (Terzani 2006: 141).

Levante, quando Terzani per caso incontra un giovane giornalista di „Komsomolskaja Pravda” di Mosca che gli parla di una terra lontana: “La Siberia. La Siberia. Là sì che ne vedrai, di vite sprecate!”<sup>3</sup> (Terzani 2005: 9). Prende così forma il progetto di un viaggio “speciale” sulla rotta del “fallimento del socialismo, visto attraverso gli occhi di quelli che ci hanno creduto o di quelli che ne sono state vittime” (Terzani 2005: 9). Questo obiettivo viene però raggiunto in una sorta di paradosso temporale: l’*happening*, che irrompe con i caratteri dell’improvvisazione articolandosi su un canovaccio indicativo che lascia larghi margini legati all’arbitrarietà dell’evento (Goffman 1959), è rappresentato dalla dissoluzione dell’URSS e non dal fallimento bensì dalla morte del comunismo. Dissoluzione e morte divengono la tragica dimostrazione del postulato dichiarato nell’incipit di *Buonanotte, Signor Lenin* e continuamente rimarcato a partire dalle primissime righe del primo capitolo, dove, chiarendo l’intreccio, l’autore sovrappone rapide sequenze analettiche e prolettiche per presentare

quella straordinaria razza di uomini e donne andati laggiù [in Siberia] con l’idea di costruirci un avamposto del socialismo e ora, disorientati dalla fine di quel sogno, abbandonati a se stessi, a fare i conti con le loro vite sprecate, senza più una patria cui tornare, senza una storia di cui vantarsi, ma con sulla pelle tutte le tracce di sacrifici e durezze che nessuno è più disposto a riconoscere loro (Terzani 2005: 9).

L’elemento più rilevante nella narrazione di Terzani è la linearità e la sequenzialità della scrittura in grado di rendere una spazialità tridimensionale da cui si diramano una molteplicità di vettori che, pur tendendo verso innumerevoli direzioni, sono percepiti in maniera sincronica. In tal modo si ha l’impressione che lo spazio si dispieghi dinanzi ai nostri occhi con tutta una serie di anse, punti di ricordo, un volume tangibile, e perciò un effetto di realtà. L’architettura con cui risultano combinati i riferimenti, i dettagli, sul piano della resa testuale genera dunque una rappresentazione tipo iconico dove la descrizione è legata ad un attento lavoro di selezione. Per evitare infatti che i dati e le informazioni diano origine a costrutti ipertrofici, trasformando la diegesi in rumore, “nel senso informatico del tempo” (Barthes 1966: 91), Terzani ricorre a tratti precisi, netti, riconducibili a particolari stati d’animo e ad

---

3 Questa affermazione, che assume un particolare rilievo nella narrazione di Terzani, è impregnata di amarezza e disillusione. Lo sviluppo dei territori siberiani non fu pari alle aspettative dei “coloni” che lì si stabilirono alla ricerca di una mitica Eldorado: gli zar utilizzarono la Siberia soprattutto per relegarci gli oppositori politici e lo stalinismo fece il resto con la sistematica azione di disarticolazione della comunità attraverso deportazioni e massacri ingiustificati. A causa di tali tragedie collettive in queste terre estreme si è perso il senso dello stare al mondo, come evidenzia anche Colin Thubron nel suo ultimo libro, *Tra Russia e Cina. Lungo il fiume Amur* (2022).

atmosferae psicologiche trascinandoci percorrendo contemporaneamente la geografia, la storia e la letteratura russe quasi in una concezione ciclica del tempo:

Čechov, partito da Mosca per andare nell'isola di Sakhalin, allora una spaventosa colonia penale che lui voleva descrivere, fece esattamente il viaggio che sto facendo io su un battello che, assieme al suo carico di condannati, portava anche generali russi e funzionari dello zar in viaggio d'ispezione. Oggi l'Amur sembra più o meno deserto. Non c'è alcun servizio passeggeri che faccia l'intero percorso del fiume e le uniche merci che si vedono sono le cataste di tronchi sulle enormi zattere riempite sino a farle sembrare sempre sul punto di affondare. Lungo le sponde non ci sono che insediamenti militari. L'unica umanità che si vede è fatta di guardie e prigionieri (Terzani 2005: 34–35).

Così quel viaggio, che doveva durare solo due settimane, si dilata in una bolla temporale di due mesi, collocandosi in uno spazio geografico che, scivolando sull'Amur, percorrendo la frontiera con la Cina, “verso la fine geografica dell'impero sovietico” (Terzani 2005: 10), con una brusca inversione a U, conduce il nostro narratore nella “fine storica di quell'impero. [...] in un paese dove il partito non esisteva più, in un sistema che, persa la colla, stava andando in pezzi” (Terzani 2005: 10–13). In *Buonanotte, Signor Lenin*, l'autore, dunque, se da un lato esalta intrinsecamente la dimensione temporale, dall'altro si concentra sul volume simbolico di spazi naturali rotti da violente ingerenze antropiche e fissati nella staticità dell'immagine fotografica. Al tempo stesso la trama narrativa porta in superficie, attraverso le continue rotture della sua scansione, unità traumatiche quasi a volere significare che quel che conta non è il montaggio ma i singoli fotogrammi rivelatori di un grafico frattale del flusso temporale dove tutto è sovvertito nella fallacia del *post hoc, ergo propter hoc*.

## Spazio e luogo nel tempo storico

L'opera di Terzani ci porta a riflettere sulla feconda relazione tra studi geografici e studi letterari, richiamando ancora una volta il concetto bachtiniano di cronotopo (Bachtin 1979) e quello lotmaniano sulla struttura spaziale del testo poetico (Lotman 1976); nella narrazione oggetto di analisi è immediatamente evidente, infatti, la stretta relazione dei rapporti spaziali e temporali come snodo generativo dell'intreccio. I caratteri spaziali risultano così avere un'importanza determinante come pure la loro valenza strutturale così che, “Essenziale alla generazione stessa

del senso narrativo, il luogo [...] diventa un 'attante' cessando di essere un semplice 'circostante'." (Turco 2022: 74–75).

Potrebbe non essere azzardato ipotizzare che Terzani riesca, in un certo qual modo, nonostante le implicazioni autobiografiche che nel testo senza dubbio vi sono<sup>4</sup>, in ciò che Calvino andava auspicando quando, nell'apologia del romanzo come grande rete, durante il ciclo di lezioni tenute all'Università di Harvard, afferma:

[...] magari fosse possibile un'opera concepita al di fuori del *self*, un'opera che ci permettesse d'uscire dalla prospettiva limitata d'un io individuale, non solo per entrare in altri io simili al nostro, ma per far parlare ciò che non ha parola, l'uccello che si posa sulla grondaia, l'albero in primavera e l'albero in autunno, la pietra, il cemento, la plastica... (Calvino 2017: 15).

Terzani fa parlare la realtà spaziale, fatta di luoghi, oggetti, uomini, prima di tutto impossessandosene mediante un sistema di immagini concettuali e figurative, e poi realizzando una sintesi straordinaria tra la rappresentazione dello spazio nei testi poetici e quella nei testi narrativi. Nella narrazione del giornalista le due categorie trovano una conciliazione nonostante siano distanti tra loro e risultino collocate su assunti antitetici giacché nella poesia prevale un sistema compatto di coordinate che rimandano in maniera diretta o indiretta all'io lirico, mentre la prosa ne è del tutto priva essendo sprovvista *ab origine* dell'egotismo della parola poetica, libera cioè dalla soggettività dell'autore.

Attraverso questa sintesi, il lettore è infatti trascinato simultaneamente dall'autore negli *incipit* oggettivi e soggettivi, nelle dimensioni temporale – 16 agosto 1991 – e spaziale: Habarovsk, la capitale dell'estremo Oriente sovietico, situata sulla confluenza dell'Amur e dell'Ussuri. Qui Terzani incontra i suoi compagni di viaggio cioè i componenti della "spedizione" organizzata da „Komsomolskaja Pravda", che oltre all'interprete, annovera:

---

4 Ricordiamo che, come afferma Bernardo Valli in un bell'articolo pubblicato su "La Repubblica": "Tiziano non era un freddo osservatore dell'Asia in cui aveva deciso di vivere. Era animato dalle passioni. E accadeva che abbracciasse con passione la verità del momento, che è quella con la quale si confronta il giornalista; una verità che precede la memoria, come la memoria precede la storia; quella del momento è una verità che cambia; e Tiziano onestamente si adeguava a quei cambiamenti, con revisioni spesso sofferte. Non veniva meno ai suoi principi; anzi era proprio per rispettarli che affrontava, a volte con rabbia, quelle revisioni, espresse con toni d'autocritica. [...] è un documento unico *Buonanotte signor Lenin*, dove Tiziano racconta l'impero sovietico in Asia che si sgretola. Quel viaggio lo decise da solo. Nessun giornale glielo chiese e nessun giornale lo finanziò. Il vanitoso primo attore, ormai meno giovane, aveva grinta. Coraggio." (Valli 2011: 44–45).

[...] tre giornalisti sovietici e tre cinesi di un quotidiano di Pechino. Non era esattamente quel che volevo, ma l'idea di percorrere zone romanticamente famose agli inizi del secolo, quando l'Amur era la via di comunicazione più diretta fra il Giappone e la Russia, l'idea di essere uno dei primi stranieri a riattraversare regioni che, a causa della vittoria comunista in Cina nel 1949 e ancor più della disputa cino-sovietica negli anni '60, sono state chiuse per decenni ai visitatori, mi attirava. Comunque la spedizione mi dava una buona ragione per rimettermi in viaggio, per riprovare quella gioia unica che solo i drogati di partenze capiscono, quel senso di libertà che prende nell'arrivare in posti dove non si conosce nessuno, di cui si è solo letto nei libri altrui, quell'impareggiabile piacere di conoscere in prima persona e di capire (Terzani 2005: 9–10).

La necessità di comprendere in prima persona la Storia si trasforma in questo testo nella fascinazione per Russia e Cina che, proprio sull'Amur, trovano il loro limite e la loro comune frontiera:

In fondo alla strada intravedo l'Amur, grigio e lento, che scivola via. Vado sulla riva, mi bagno, mi siedo e resto in silenzio ad ascoltarlo, questo fiume, prima per me così mitico e ora così vero.

I fiumi mi hanno sempre attirato. Il fascino è forse in quel loro continuo passare rimanendo immutati, in quell'andarsene restando, in quel loro essere una sorta di rappresentazione fisica della storia, che è, in quanto passa. I fiumi sono la Storia. [...] E ora eccomi finalmente sull'Amur, straordinaria, storica frontiera fra due civiltà, due razze, due grandi imperi!

Per secoli i cinesi, espandendosi verso il Nord, e i russi, allargandosi verso il Sud e verso l'Est, si sono incontrati e scontrati lungo questo fiume e se ne sono contesi il controllo. Poi, centotrent'anni fa, Pechino e Mosca si misero d'accordo per considerare l'Amur e il suo affluente, l'Ussuri, il confine fra i loro due domini. [...] L'impero cinese era debole [...] e d'un colpo cedette a Mosca tutte le terre che i russi reclamavano, compresa quell'immensa regione fra l'Ussuri e l'Oceano Pacifico in cui i russi si affrettarono a costruire una città il cui nome resta finora una offesa alla Cina: Vladivostok, "il Conquistatore dell'Est" (Terzani 2005: 24–25).

Così sulle due sponde del fiume si fronteggiano due mondi, che pur costruiti sui medesimi principi del socialismo, sono profondamente differenti e ostili:

Il fiume scorre via silenzioso. La corrente è leggera. Dall'alto dei loro torrioni di guardia sui tralicci di ferro, due soldati sovietici frugano coi loro binocoli la riva opposta del fiume. La Cina sembra disabitata. Solo guardando bene fra

il fogliame della foresta dall'altra parte vedo delle casematte e in quelle dei soldati di Pechino che scrutano questa parte coi loro binocoli. La distanza fra una riva e l'altra è qui di un centinaio di metri appena. D'inverno il fiume diventa una lastra di ghiaccio. Attraversarlo allora è facilissimo, ma nessuno lo fa. L'Amur resta una frontiera di ostilità e sospetti. Fra cinesi e sovietici non ci sono contatti, non ci sono scambi commerciali, non ci sono scambi di visite.

[...] A volte solo poche decine di metri separano le due sponde, ma la differenza, là dove sono arrivati gli uomini, è anche fin troppo evidente. Sulla sponda russa le case hanno il tetto alto, le pareti colorate, le finestre con cornici di legno intagliato, ma la gente che si vede è poca e le attività sono limitatissime. Dalla parte cinese, al contrario, le case sono tutte caserme, scarse e semplici, ma i giovani che si vedono a segare, a trasportare, ad accatastare i tronchi sono costantemente indaffarati.

I cinesi sono tanti e lavorano. I russi sono pochi e stanno a guardare. Per i cinesi quelle terre significano anche capacità di sopravvivere. Per i russi sono solo un esilio (Terzani 2005: 26–38).

La parola di Terzani, come appare chiaro, non si limita a descrivere e a raccontare ma, spingendosi oltre, evoca situazioni, avvenimenti, sentimenti e immagini. È indiscutibile che una simile condizione emerga soprattutto nei testi poetici, dove le impressioni suscitate dalla lirica ne evidenziano il carattere figurativo (Florenskij 1995), ma la strana alchimia creata dal giornalista nel suo laboratorio artistico permette di guardare le scene rappresentate come in una presa diretta cinematografica o ricavandone l'impressione che il testo sia illustrato. Perciò anche noi sorridiamo divertiti trovandoci dinanzi alla dissacrante ironia dell'autore scatenata alla vista del "costruttivista" nome del battello, che dovrebbe portare i viaggiatori nei remoti territori dell'Est, e dalle stoccate sulle abitudini dei giovani funzionari del partito:

La nostra nave! Siamo tutti curiosissimi. Ci dovremo passare due settimane e non abbiamo un'idea di che cosa ci aspetta. "Eccola! Eccola!" urla Volodja [il giornalista russo corrispondente di „Komsomolskaja Pravda“]. In lontananza, snella, tutta bianca, la vediamo venire verso di noi. Sulla fiancata, ridipinto di fresco, il nome che provoca in noi una grande risata: *Propagandist*. Volodja spiega che la nave appartiene alla Lega Giovanile Comunista e che di solito è a disposizione dei funzionari che la usano per andare a fare il loro lavoro di propaganda nei villaggi lungo il fiume, per riposarsi, per organizzarvi le loro riunioni e le loro feste. "Questa nave conosce tutti i segreti del partito", dice Volodja. Alcuni di questi segreti non tardano a venire alla luce. Mentre ognuno di noi, dopo aver preso possesso della sua minuscola cabina, si gode la prima tazza di tè a bordo, Saša [l'interprete], in un armadietto della sala da pranzo,

trova una decina di videocassette. Ne prende una, e tanto per vedere se il sistema funziona, la infila nel registratore. Le prime immagini che compaiono sul video sono quelle di una bionda, nuda, dagli enormi seni, indaffaratissima a letto con un robusto e baffuto signore altrettanto nudo. Schiantiamo dalle risate. L'intera collezione di bordo a uso dei giovani comunisti è di film pornografici (Terzani 2005: 28).

La motonave diviene il luogo nel luogo e, al tempo stesso, il medium che permette di scivolare lentamente da un ambiente naturale ad uno militarmente antropizzato, come in un moto perpetuo eppure continuamente fratturato dalla Storia:

La nave si muove a 25 chilometri all'ora. A volte serpeggia letteralmente nel fiume, con grandi virate che sembrano quasi invertire la direzione di marcia per evitare le secche. [...] I villaggi cinesi si fanno sempre più numerosi e sempre più uguali. [...] Presto mi rendo conto che questi non sono normali villaggi, ma campi di lavoro, prigionie dove il regime di Pechino manda i suoi oppositori a "rieducarsi".

[...] Sotto la superficie piatta, l'Amur bolle e rigurgita. Il colore è verdastro, a volte marrone. I riflessi neri. L'acqua è fine e non carica di sabbia e fango come quella degli altri grandi fiumi dell'Asia. Passiamo davanti alla cittadina sovietica di Černaievo: il nostro capitano fa suonare la sua sirena, dalla riva ci rispondono quelle delle motovedette. Anche questo non è altro che un insediamento militare. [...]

Più si viaggia e più mi rendo conto quanto poco normali sono gli insediamenti umani lungo questo mitico fiume. Non ci sono villaggi di pescatori, non ci sono mercati. Non ci sono tracce delle varie tribù mongole che hanno vissuto per secoli nella regione dell'Amur pagando tributi prima all'impero cinese, poi a quello zarista. A leggere la letteratura del secolo scorso questo era anche allora un fiume selvaggio, ma frequentatissimo. C'erano famosi battelli di linea che facevano un regolare servizio per passeggeri e merci fra il mare e l'interno del paese. C'erano posti di ristoro dove la gente si fermava (Terzani 2005: 34).

Questo andare lento e imperturbabile "in una delle regioni più remote e meno conosciute del mondo" (Terzani 2005: 43) è squarciato improvvisamente, alle ore 13.42 di lunedì 19 agosto 1991, dalla voce metallica dell'altoparlante della nave che dà la notizia del colpo di stato, seguita dal notiziario della sera con l'annuncio della malattia di Gorbačëv e della sua destituzione. Terzani, osservatore attento e dotato di grande acume e sensibilità, percepisce immediatamente che tutto è precipitato in uno stato di crisi acuta, che si sta vivendo in uno spartiacque tra due fasi

storiche e che mentre il tempo esce rovinosamente di carreggiata la natura permane nella sua imperturbabile ieraticità:

Guardo i colleghi russi. Con la testa fra le mani, Saša muto, sta in ascolto. Volodja diventa terreo, come se qualcosa di spaventoso gli stesse per succedere. Nikolaj fissa l'acqua come se là dentro vedesse qualcosa di assolutamente insolito. [...] "È un momento storico!" La nave mi pare andare alla deriva.

È l'alba a Mosca. L'agenzia Tass ha appena annunciato che Gorbačëv, per ragioni di salute, non è più in grado di svolgere le sue funzioni di presidente e che è stato sostituito dal suo vice Janaev. [...] Abituato, per mestiere, a valutare il senso degli annunci ufficiali dei regimi comunisti, mi colpisce che il partito, di cui Gorbačëv resta segretario generale, non si sia per il momento espresso. Un dettaglio importantissimo. Penso che questo è forse l'inizio di una guerra civile.

[...] Come tante altre volte dinanzi a qualcosa di umanamente drammatico, mi colpisce la natura che non si commuove. A Mosca in questo momento sta cambiando la Storia, ma qui attorno tutto continua immutato. Anche il battello a scendere col suo solito respiro, lungo il fiume (Terzani 2005: 44–45).

Spazio e tempo vengono filtrati da Terzani in una percezione che va sempre più accentuando, nel corso del viaggio-narrazione, la perdita del suo naturale automatismo: da ciò deriva un senso di smisurata vertigine, quello che Šklovskij (1974) definisce *ostranenie*. A strutturare ulteriormente il quadro vi è un altro straniamento di matrice epica che trova la sua teorizzazione in Brecht (1975): nella ricerca spasmodica da parte dell'autore del cadavere del comunismo, ora che l'URSS si andava sgretolando sotto i suoi occhi, ora che il partito poteva o cessare di esistere o entrare in clandestinità, egli mira a sviluppare una visione analitica dei fatti rappresentati, resistendo agli assalti dell'emotività. Tale spaesamento, derivante dalla percezione del dato concreto e dell'effettiva realtà, esalta maggiormente i nessi tra spazio e individuo e la loro influenza reciproca. Terzani, infatti, alla notizia del colpo di stato, sovverte la rotta del suo viaggio e si dirige a Mosca attraversando le Repubbliche dell'ormai ex Unione Sovietica: Kazakhstan, Kirghisia, Uzbekistan, Tagikistan, Turkmenia, Azerbaijan, Georgia, Armenia. Qui si imbatte in una varia umanità, negli "eroi del nostro tempo", alle prese con i danni irreparabili causati dal comunismo, pronti a giustiziare le mastodontiche statue di Lenin. La prima a cadere è nella piazza di Dušanbe, capitale del Tagikistan:

La dimostrazione dell'opposizione, rafforzata da vari gruppi venuti da varie parti del Paese, si è spostata ora sulla piazza Lenin dove il Padre della Rivoluzione ha ormai le ore contate. [...]

L'esecuzione è avvenuta all'alba. [...] Gli hanno buttato una corda d'acciaio al collo, una grossa gru gialla si è messa a tirare, e Lenin, lento, come se non volesse lasciare quel piedistallo sul quale troneggiava da settant'anni, s'è piegato da una parte e s'è accasciato in frantumi: la prima statua, simbolo della Rivoluzione d'Ottobre, a essere abbattuta nell'Asia Centrale Sovietica. Un evento di importanza storica (Terzani 2005: 273–274).

E poi ancora a Erevan, dove, più che a Mosca, Terzani chiude il cerchio, con un incedere narrativo sempre più focalizzato sul dettaglio, sulla ricerca dell'oggetto che può sembrare insignificante ma che invece rivela tutto il suo potere epifanico:

Fra i popoli che ho incontrato in questo viaggio, gli armeni mi paiono soffrire più di tutti gli altri per la disparità fra il loro passato, la cui grandezza è solo nei musei e nelle cose tenute sotto chiave, e la miseria del presente in cui mancano la benzina, il burro, il riso lo zucchero. [...]

Avevo bisogno di ricaricarmi con un po' di passato e sono andato per un'ora al museo di storia, anche quello splendido come gli altri, con le sue collezioni di tappeti, di vasi e le ricostruzioni delle gesta di questo popolo. [...] Le stanze sono tenute al buio per proteggere gli oggetti. Dallo spiraglio di una finestra, vedo disteso, come fosse un ammalato, il corpo di bronzo di Lenin. L'han messo lì, dopo averlo tolto dal suo piedistallo. Scendo, faccio il giro del palazzo per cercare l'entrata di servizio e, come se fossi invitato da una persona molto influente, sorpasso le guardie e vado a fotografare la statua. Povero Lenin! Gli manca la testa. Chiedo dove sia a un poliziotto che m'ha seguito, ma gli vien solo da ridere. La testa? Nessuno sa dove sia andata a finire (Terzani 2005: 398).

## Bibliografia

- Augé Marc (2009): *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Trad. di D. Rolland, C. Milani. Elèuthera, Milano.
- Bachtin Michail (1979): *Estetica e romanzo*. Trad. di C. Strada Janovic. Einaudi, Torino.
- Barthes Roland (1969): *L'analisi del racconto*. Trad. di L. Del Grosso Destreri, P. Fabbri, A. Aprà. Bompiani, Milano.
- Bechelloni Giovanni (1995): *Giornalismo o postgiornalismo? Studi per pensare il modello italiano*. Liguori, Napoli.
- Bérard Ewa et al. (1990): *Il mito dell'URSS: la cultura occidentale e l'Unione Sovietica*. A cura di M. Flores e F. Gori. Franco Angeli, Milano.

- Biagi Enzo (1974): *Russia*. Rizzoli, Milano.
- Bradbury Ray (1964): *Rumore di tuono*. In: Idem: *Le auree mele del sole*. Trad. di R. Rambelli. Science Fiction Book Club 1 II serie (9). La Tribuna, Piacenza, pp. 171–192.
- Brecht Bertolt (1975): *Scritti teatrali*. Trad. di E. Castellani, R. Fertolani, R. Mertens. Einaudi, Torino.
- Buonanno Milly (1999): *Faction. Soggetti mobili e generi ibridi nel giornalismo italiano degli anni novanta*. Liguori, Napoli.
- Calvino Italo (2017): *Lezioni americane*. Mondadori, Milano.
- Ferretti Giancarlo, Guerriero Stefano (2010): *Storia dell'informazione letteraria in Italia dalla terza pagina a internet. 1925–2009*. Feltrinelli, Milano.
- Florenskij Pavel (1995): *Lo spazio e il tempo nell'arte*. A cura di N. Misler. Adelphi, Milano.
- Goffman Erving (1959): *The Presentation of Self in Everyday Life*. Anchor, New York.
- Herzog Werner (2016): *Una conversazione con il regista bavarese. La visione estatica di Werner Herzog*. Online: <https://www.doppiozero.com/la-visione-estatica-di-werner-herzog> [accesso: 12.07.2022].
- Lotman Jurij (1976): *La struttura del testo poetico*. Trad. di E. Klein, G. Schiaffino. Uργο Mursia Editore, Milano.
- Penn Zak (2004): *Incident at Loch Ness*. UK.
- Šklovskij Viktor (1974): *Una teoria della prosa*. Trad. di M. Olsufieva. Garzanti, Milano.
- Terzani Tiziano (2005): *Buonanotte, Signor Lenin*. TEA, Milano.
- Terzani Tiziano (2006): *La fine è il mio inizio*. A cura di F. Terzani. Longanesi, Milano.
- Terzani Tiziano (2014): *Un indovino mi disse*. TEA, Milano.
- Terzani Tiziano (2015): *Un altro giro di giostra. Viaggio nel male e nel bene del nostro tempo*. TEA, Milano.
- Thubron Colin (2022): *Tra Russia e Cina. Lungo il fiume Amur*. Trad. di R. Monaco. Ponte alle Grazie, Milano.
- Turco Angelo (2022): *Topogenesi. Una lettura geografica di Butcher's Crossing di J.E. Williams*. "Geotema" 2022, nr 68, Anno XXVI, pp. 74–82.
- Valli Bernardo (2011): *Non mettete, vi prego, l'aureola a Terzani*. "La Repubblica" 10.08.2011, pp. 44–45. Online: [https://issuu.com/tizianoterzaniofficialpage/docs/2011\\_08\\_10\\_la\\_repubblica\\_-\\_valli\\_\\_s](https://issuu.com/tizianoterzaniofficialpage/docs/2011_08_10_la_repubblica_-_valli__s) [accesso: 02.09.2022].
- Vernadskij Vladimir Ivanovič (1999): *La biosfera e la noosfera*. A cura di D. Fais. Trad. di D. Fais, Z. Leoutskaia. Sellerio, Palermo.
- Zanchini Giorgio (2009): *Il giornalismo culturale*. Carocci, Roma.
- Zumthor Paul (1995): *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*. Trad. di S. Varuaro. Il Mulino, Bologna.

## Abstrakt

### Reportaż Tiziano Terzaniego *Dobranoc, panie Lenin!* i epifanie miejsc

Artykuł stanowi analizę książki *Dobranoc, panie Lenin!* jako wyraz gatunku reportażu w bardzo szczególnym znaczeniu, nadanym mu przez Tiziano Terzaniego. Zastosowana metodologia nawiązuje do teorii krytyki literackiej, hermeneutyki tekstu i narratologii. Interpretacja pokazuje również, w jaki sposób przedstawienie biegu wydarzeń odsłania wewnątrztekstowe spojrzenie, które według Pawła Florenskiego przybiera niemal figuratywny charakter, na równi z wrażeniami płynącymi z poezji. Słowa Terzaniego ekspozują zatem cały swój sugestywny potencjał jako narracyjne przeniesienie tzw. renderowania przestrzeni w sztukach wizualnych.

**Słowa kluczowe:** narracja, reportaż, sztuka, prawda, ludzkość, socjalizm