

Le orbite eccentriche del compagno Gagarin. Note di iconologia del paesaggio urbano nell'Uzbekistan post-sovietico

Marco Giuman

«Il tempo ama soltanto chi ha generato, ama i propri figli, i propri eroi, i propri operai. Mai potrà amare i figli del passato, così come le donne non amano gli eroi di tempi oramai andati e le matrigne non amano i figli altrui»

Vasilij Grossman, *Vita e destino*

La caduta degli dèi

«Hai visto che hanno portato via la statua di Lenin? Penso che non l'avrebbero dovuto fare».

Leggermente sorpreso, domandai: «perché no?» Si accigliò. Tutto era più insignificante adesso. Lenin aveva segnato una sorta di continuità.

«Nel tuo paese penso che facciano questo: che un re sia buono o cattivo, il suo monumento rimane sempre, fa parte della storia, non si demolisce la storia in questa maniera».

Suo fratello, però, si scatenò. «Chi voleva quella statua?» Si esprimeva a urla staccate. «Chi gli ha chiesto niente? Guarda che cosa ho ottenuto da loro»! Sollevò la camicia. «Questo è successo nella

guerra in Afghanistan!» Il suo stomaco irsuto era percorso da parte a parte da due livide cicatrici parallele. «Uno shrapnel!» Tutti tacquero¹.

Quando Colin Thubron, all'indomani del crollo dell'Unione Sovietica, pubblica il resoconto del suo lungo viaggio in Asia centrale, realizzato allo scopo di registrare e analizzare le modalità sociopolitiche attraverso le quali le popolazioni della regione stanno affrontando quel cruciale passaggio della loro storia, ciò che emerge è il ritratto di un mondo intimamente diviso, segnato da profonde fratture ideologiche e culturali². Venuta meno la funzione di collante incarnata dal regime sovietico, quest'area vastissima e strategica per gli equilibri geopolitici dell'intero continente asiatico³ si trova improvvisamente a metà di un guado tra modernità e tradizione, fra memoria imperiale e sopravvivenze nomadiche⁴, e le sfide che deve affrontare sono molteplici: dalla costruzione di un'identità nazionale autonoma alla necessità di rimodulare economie fino a quel momento strettamente integrate nel sistema centralizzato sovietico⁵. La reazione dei singoli paesi, non a caso, si mostra molto eterogenea e pare riflettersi nelle profonde differenze storiche e culturali della regione, che determinano altresì strategie politiche diverse, andando a modellare in modo duraturo l'evoluzione sociale ed economica di ciascun paese all'indomani della transizione post-sovietica⁶. In questo quadro variegato, resta comune la problematica legata alla memoria del

¹ Thubron 2007: 115 s.

² Il libro, che secondo le abitudini dell'autore intreccia con grande abilità osservazione etnografica, reportage politico e riflessione storica, racconta il viaggio compiuto nel 1992 da Thubron nelle cinque nuove repubbliche indipendenti dell'Asia Centrale, ovvero Turkmenistan, Uzbekistan, Kirghizistan, Tagikistan e Kazakistan. L'opera (titolo originale: *The Lost Heart of Asia*) viene pubblicata per la prima volta in Gran Bretagna nel 1994.

³ Tana 2019a.

⁴ La bibliografia su questo tema appare evidentemente sterminata. Per un'analisi generale delle dinamiche culturali e storiche che si connettono alla transizione post-sovietica in Asia centrale si vedano Olcott 1996; Olivier 2000. Per gli aspetti più specificatamente legati alla dimensione religiosa si veda Atkin 1994.

⁵ Laruelle 2000.

⁶ Cfr. Abashin 2012.

passato sovietico e alle modalità con le quali gestirla. A questo tema si riconnette, in particolare, la complessa questione circa la gestione dei monumenti commemorativi di età sovietica, questione che non può che riflettere – e coinvolgere a più livelli – le relazioni intercorrenti tra politica, memoria storica e nuove dinamiche identitarie⁷.

Anche in relazione a tale questione, la risposta delle nuove repubbliche centroasiatiche appare difforme e stratificata. Il Turkmenistan, ad esempio, opta per una politica di rimozione pressoché totale del passato sovietico: simboli e narrazioni vengono sostituiti da una mitologia nazionale centrata sulla figura del leader e da una storia rigidamente costruita, che riduce al minimo la presenza dell'eredità sovietica nello spazio pubblico⁸. Il Kazakistan, di contro, adotta un approccio più selettivo e pragmatico: i simboli più ingombranti dell'era socialista vengono rimossi, ma molti monumenti e luoghi della memoria sono reinterpretati all'interno di una nuova cornice identitaria, funzionale alla costruzione di una presunta continuità storica nazionale⁹. A metà strada tra queste due posizioni si colloca l'Uzbekistan, che combina elementi di rimozione con strategie di adattamento simbolico. Qui il passato sovietico non risulta negato a priori, in blocco, ma filtrato attraverso un puntuale processo di rinarrativizzazione, il cui scopo precipuo è quello di esaltare le radici premoderne e l'eredità islamica della nazione, saldandole infine con l'idea di modernità e innovazione¹⁰. Ed è proprio sull'esperienza uzbeka, con particolare riferimento alla sua capitale, che concentreremo ora la nostra attenzione.

⁷ In relazione a questo tema specifico, soprattutto per ciò che concerne la sua declinazione sul piano della rielaborazione simbolica, si vedano da ultimo Gabowitsch 2018; Schlögel 2024. Per un buon catalogo di carattere fotografico si veda Litchfield *et alii* 2014.

⁸ Per i tempi e i modi di formazione dell'identità nazionale turkmena all'indomani della proclamazione di indipendenza si veda, tra gli altri, Kirill 2002.

⁹ Per i tempi e i modi di formazione dell'identità nazionale kazaka all'indomani della proclamazione di indipendenza si veda, tra gli altri, Dave 2007.

¹⁰ Per un quadro generale sui processi culturali e politici posti in essere dopo il 1991 in Uzbekistan per costruire e consolidare l'identità nazionale, si veda Adams 2010, con bibliografia precedente.

Tashkent rappresenta un caso unico nel panorama dell'Asia centrale ex sovietica. Già sede del Governatorato generale del Turkestan russo a partire dal 1867, l'attuale capitale dell'Uzbekistan, che oggi conta una popolazione che supera i tre milioni di abitanti, è stata nei decenni del potere sovietico il principale centro politico, economico e culturale dell'intera regione¹¹. Sin dai primi piani quinquennali, infatti, la città diviene uno dei più rilevanti poli industriali dell'URSS asiatica¹², specializzandosi nei settori della meccanica, del tessile e dell'aeronautica¹³. A tale sviluppo contribuisce in modo determinante, tra gli anni Trenta e Quaranta, la costruzione e il potenziamento della linea ferroviaria transcaspica, che trasforma Tashkent in un nodo logistico di primaria importanza tra la Russia europea, la Siberia e le regioni meridionali, fatto che favorisce altresì un'espansione urbanistica pianificata secondo i modelli del socialismo tardo-staliniano, con ampie arterie, piazze monumentali e quartieri residenziali standardizzati¹⁴. Parallelamente, Tashkent si afferma anche come grande centro culturale, sede di università, teatri, accademie e istituzioni scientifiche di livello regionale, che ne fanno una vera e propria 'capitale culturale' del Sud sovietico¹⁵. Tutto questo, dal punto di vista architettonico, si traduce in ciò che potremmo definire una metropoli socialista di frontiera: edifici pubblici in stile neoclassico staliniano, monumenti commemorativi e complessi

¹¹ Cfr. Khalid 2015, *passim*. Per il ruolo centrale svolto da Tashkent nella storia del Turkestan russo prima della rivoluzione si veda Sahadeo 2010 (in particolare 22 ss.).

¹² Stronski 2010: 95 ss.

¹³ Durante la Seconda Guerra Mondiale, Tashkent svolge un ruolo strategico cruciale: economicamente, ospita industrie e impianti trasferiti dalle regioni occidentali dell'URSS, diventando un centro produttivo vitale per lo sforzo bellico; culturalmente, la città accoglie intellettuali, artisti e università evacuate, trasformandosi in un nodo di conservazione e diffusione della cultura sovietica; politicamente, la sua posizione nel Turkestan sovietico la rende un punto di coordinamento amministrativo e logistico cruciale per il controllo delle repubbliche centro-asiatiche e per le comunicazioni strategiche verso l'Asia meridionale (Stronski 2010, in particolare si vedano i capitoli 4-5).

¹⁴ Per un buon riferimento scientifico sulle concezioni urbanistiche dell'Unione Sovietica dell'era staliniana si veda Heumann 1992.

¹⁵ Stronski 2010: 212 ss.; Khalid 2015: 276 ss.

residenziali prefabbricati conferiscono all'insieme un'immagine coerente con l'estetica ufficiale del realismo socialista¹⁶. Tuttavia, la coesistenza tra modernità pianificata e tradizione islamica locale rimane evidente e in parte irrisolta. La compresenza della 'città nuova', con i suoi viali e palazzi amministrativi, e della 'città vecchia', con i vicoli tortuosi, le abitazioni in mattoni crudi e le moschee d'epoca timuride e chivanese, dà forma a un paesaggio urbano complesso e pluristratificato.

L'immagine riprodotta in un francobollo emesso dalle autorità postali sovietiche nel 1958, raffigurante la piazza Lenin di Tashkent così come inizialmente concepita nel corso degli anni Trenta, ben sintetizza la temperie architettonica e ideologica del periodo (Fig. 1): sul lato destro del francobollo si riconosce la facciata dell'allora palazzo del Consiglio dei Ministri della Repubblica Socialista Sovietica Uzbeka¹⁷, composto da un edificio porticato con avancorpi laterali, secondo un'impostazione nell'insieme di chiara matrice neoclassica. Nondimeno, a un esame più attento, il colonnato rivela forme esplicitamente ispirate alla tradizione timuride: le colonne slanciate, i capitelli a stalattite, il tetto cassettonato nella tradizione *muqarnas*, infatti, sono tutti elementi che richiamano da vicino la tipologia dell'*ayvan*, il caratteristico portico dell'architettura sufica, presente in numerosi monumenti dell'Uzbekistan¹⁸. A fare da controcanto al tutto, posta al di sopra di un alto basamento, vediamo ergersi la statua di Lenin, rappresentato secondo la tipologia del cosiddetto 'Lenin tribuno'¹⁹. La scultura, col braccio destro sollevato in un gesto oratorio e il cappotto agitato dal vento, doveva essere chiaramente ispirata a modelli celebri come il Lenin di Sverdlovsk o quello di Smolny²⁰.

¹⁶ Cfr. Sinjavskij 1977: 58 ss.

¹⁷ Completamente irriconoscibile dopo la ricostruzione post-sisma del 1966, l'edificio attualmente ospita la residenza del presidente della Repubblica.

¹⁸ È questo, ad esempio, il caso della moschea di Juma a Khiva (XVIII sec.), che con le sue 213 colonne lignee con capitelli scolpiti rappresenta una sorta di prototipo del modello. Celebre a tale riguardo sono anche le moschee di Bolo Haouz, a Bukhara (XVIII sec.) e di Tilla-Kari, a Samarcanda (XVII secolo). Cfr. Yusupova 2012.

¹⁹ Cfr. Kaganovich 1982: 112 ss.

²⁰ La statua di Lenin di Sverdlovsk è realizzata nel 1927 da S. D. Merkurov, quella di Smolny nel 1931 da M. G. Manizer. La scultura tashkentiana, oggi perduta, è da taluni

All'alba del 26 aprile 1966, un martedì, un sisma di magnitudo 5.3 della scala Richter si abbatte sulla città, provocando la distruzione totale o parziale di gran parte dell'area urbana²¹. Il terremoto, le cui conseguenze sono aggravate da un'architettura in larga misura ancora caratterizzata dalla tradizionale tecnica del muro di fango, non risparmia neppure i grandi edifici pubblici di età sovietica.

Come vediamo accadere in circostanze analoghe – sarà questo, ad esempio, il caso armeno di Spitak²² –, l'evento calamitoso diventa occasione per un profondo rinnovamento urbanistico della città, la cui ricostruzione viene pianificata attraverso un vasto programma coordinato dalle autorità sovietiche e al quale contribuiscono architetti e urbanisti provenienti da tutte le repubbliche dell'Unione²³. Come scrive Nigel Raab²⁴:

the reconstruction of Tashkent became a cause célèbre throughout the Soviet Union [...] what had been a disaster was turned into a showcase for Soviet planning and inter republican cooperation.

Lo scopo ultimo di questa operazione è quello di trasformare la capitale uzbeka in una sorta di 'città ideale' del socialismo sovietico²⁵, un modello urbano imitabile, esportabile e capace di coniugare all'un tempo

attribuita a Boris Korolëv, uno dei protagonisti del 'Piano di propaganda monumentale' di Lenin del 1918, ma l'attribuzione – a mia conoscenza – resta incerta in assenza di una verificata documentazione d'archivio. Sull'evoluzione dell'iconografia di Lenin nella cultura visuale dell'Unione Sovietica si vedano Bonnell 1997: 148 ss.; Brock 2021.

²¹ Norboevich 2021: 11: «the earthquake destroyed 2 million square feet of housing in the city. 700 commercial and public catering facilities, 245 industrial buildings, 236 administrative buildings, 185 medical organizations, 181 educational institutions, 36 cultural and educational institutions, 26 service agencies were damaged. As a result, 78,000 families, or more than 300,000 people, were left homeless, 8 people died, 2,211 people were injured, and 200 people were hospitalized». Cfr. Raab 2014; Kulahmatovich, Bohodirovich 2021.

²² In generale, sul caso esemplare della ricostruzione post-sisma di Spitak, si veda Trifonov 1992.

²³ Raab 2014; Schlögel 2023: 424 ss. Pertinentemente alla Tashkent dei decenni precedenti al sisma del 1966 si veda Stronski 2010.

²⁴ Raab 2014: 279.

²⁵ Schlögel 2023.

efficienza pianificatoria, monumentalità architettonica e rappresentazione ideologica. Il nuovo volto della città, molto distante dal neoclassicismo realista di matrice staliniana che caratterizzava la Tashkent pre-sisma, dovrà risolversi, come sottolinea di nuovo Raab, in una sorta di «*amalgamation of Western ideas and the Muslim makhalla*»²⁶, ossia un incontro tra modernità socialista e tradizione locale²⁷.

È noto come nel contesto dell’urbanistica sovietica il monumento celebrativo – sotto forma di statua, colonna, fontana, giardino, etc. – assuma sin dai primi anni del periodo post-rivoluzionario un ruolo strutturale nella definizione dello spazio urbano²⁸. Lungi dall’essere concepiti come meri elementi esornativi, infatti, tali opere diventano veri e propri strumenti di pedagogia politica, concepiti per rendere visibile l’ideologia socialista nella quotidianità dei cittadini²⁹. Lo scopo, come rimarca Donatella Di Leo, è quello di «creare un’immagine ideale della ‘maestosa grandezza’ dello Stato sovietico, di accreditare e legittimare il nuovo potere mediante il costante riferimento alle conquiste del presente»³⁰. Il tutto, ovviamente, con un occhio fisso verso un futuro utopico di felicità collettiva.

Così, a partire dal piano per la *monumental’naja propaganda* elaborato da Lenin già nel 1918³¹, la collocazione dei monumenti viene integrata nei piani regolatori delle città sovietiche con funzione ordinatrice e simbolica: ogni piazza, viale o complesso residenziale deve essere ora organizzato attorno a un punto focale in grado di tradurre in forme visive il potere del

²⁶ Raab 2014: 282.

²⁷ Cfr. Sulle chiavi moderniste che caratterizzano la rimodulazione architettonica della città post-sisma si veda da ultimo Chukhovich, Del Curto, Golovatyuk (2025).

²⁸ Per comprendere il ruolo svolto dai monumenti celebrativi nello spazio urbano sovietico si vedano Riabushin, Smolina 1992; Dobrenko, Naiman 2003 (in modo particolare per ciò che riguarda l’era staliniana).

²⁹ Cfr. Fabbri 2005: 275.

³⁰ Di Leo 2018: 69.

³¹ Per un inquadramento complessivo del *Decreto del Consiglio dei Commissari del Popolo sulla rimozione dei monumenti eretti in onore degli zar e dei loro servitori e sulla progettazione di monumenti della Rivoluzione socialista russa*, pubblicato preliminarmente il 14 aprile 1918 su *Izvestija* e *Pravda* si veda Tomaszewicz 2021: 24 ss.

Partito e la centralità dell'uomo socialista³². Negli anni Trenta, con la stagione dello stalinismo monumentale, tale logica si radicalizza ulteriormente: la monumentalità architettonica e scultorea diviene segno tangibile della potenza dello Stato e del progresso socialista, contribuendo alla costruzione di un paesaggio urbano ideologicamente codificato. Statue di Lenin e Stalin, colonne della Vittoria, fontane allegoriche e complessi commemorativi sono ora pensati come elementi integranti del tessuto urbano, parte di un'unica retorica visiva che deve unire estetica, politica e pianificazione³³. Attraverso questo percorso di potenziamento semantico, il monumento cessa di essere un semplice strumento *pro memoria* di natura formalmente epidittica e si tramuta in un vero e proprio dispositivo di costruzione del presente, funzionale tanto alla celebrazione del potere quanto alla modellazione del comportamento collettivo³⁴. La nuova Tashkent, in ciò, non fa ovviamente eccezione.

Della nuova statua di Lenin chiamata a sostituire il più modesto monumento di età staliniana è ancora possibile reperire, tra le molte bancarelle di carabattole e libri che di domenica affollano i giardini del centro cittadino di Tashkent, alcune cartoline dei primi anni Ottanta. Inaugurata nel 1974, a otto anni di distanza dal sisma, al centro di Ploshchad' Lenin – oggi Mustaqillik Maydoni, ovvero Piazza dell'Indipendenza – la statua dedicata alla guida suprema della Rivoluzione consisteva in un grande monumento bronzeo, collocato al di sopra di un alto piedistallo in pietra e cemento, il cui scopo era all'un tempo quello di elevare ulteriormente la figura di Lenin, rendendola in tal modo visibile a grande distanza, e inserire coerentemente il monumento nel tessuto urbano della nuova piazza progettata dall'architetto uzbeko Sabyr Adylov³⁵. Di quest'ultima, infatti, la statua costituiva il vero e proprio

³² Groys 1992: 33 ss.

³³ Clark 2011.

³⁴ Paperny 2002.

³⁵ Figura centrale per l'architettura uzbeka del secondo dopoguerra, Adylov (Tashkent 1932 - ivi 2002) contribuisce in maniera fondamentale al progetto di ricostruzione della capitale all'indomani del sisma del 1966. Tra i molti monumenti che progetta in prima persona o ai quali contribuisce in maniera spesso determinante è possibile annoverare: il Palazzo dell'Amicizia dei Popoli (1977); il Palazzo del Soviet

punto focale: il corpo bronzeo di Lenin, isolato sullo sfondo geometrico degli edifici governativi e dei viali rettilinei, si imponeva come emblema del potere sovietico e della continuità ideologica tra Mosca e la repubblica uzbeka. L'intero complesso monumentale, di forte impatto visivo, esemplificava in modo paradigmatico quella fusione tra monumentalità, *pathos* politico e rigore formale che caratterizzava la produzione scultorea pubblica dell'URSS nel corso degli anni Sessanta e Settanta³⁶.

Dal punto di vista iconografico, la statua di Lenin, realizzata da una figura di primo piano dell'arte celebrativa sovietica come Nikolai Tomskij – sua era la celebre statua di Lenin in granito rosso che a Berlino Est ha dominato Leninplatz dal 1970 al 1992 –, rivelava pienamente l'adesione di quest'artista agli stilemi più propri del c.d. realismo sovietico (Fig. 2)³⁷: slanciata e monumentale, con una posa dinamica ma assieme misurata – secondo la più tipica retorica della 'guida illuminata' – la figura di Lenin ben incarnava il ruolo di timoniere della Rivoluzione e profeta laico della modernità socialista. Il braccio destro proteso in avanti a serrare un documento arrotolato³⁸, il sinistro a trattenere il bavero del cappotto mosso dal vento, il leader, privo della caratteristica *furazhka* rivoluzionaria³⁹, mostrava un volto dai tratti severi, in perfetto equilibrio tra autorità e paternalismo, che ben enfatizzava la funzione pedagogica e propagandistica dell'arte pubblica sovietica.

Supremo dell'Uzbek SSR (1979); il Monumento a Yuri Gagarin (1979); il Chorsu Bazaar (1980). Nel 1975 riceve il Premio di Stato dell'URSS per la soluzione architettonica e urbanistica del centro di Tashkent. Nel 1981 viene insignito del titolo di Architetto del Popolo dell'URSS.

³⁶ Raab 2014: 277 ss.

³⁷ In generale, si veda a riguardo Tomaszewicz 2021.

³⁸ Il rotolo (che rappresenta sul piano del simbolo i decreti e i progetti del leader) è un *marker* iconografico frequente nella rappresentazione celebrativa di Lenin, soprattutto tra gli anni Venti e gli anni Quaranta, che contribuisce a definirlo non solo come oratore, ma anche come il legislatore e dunque architetto della Rivoluzione. Questo elemento, peraltro, deriva da una tradizione visuale precedente, come traspare in alcune iconografie zariste e in modelli europei ottocenteschi (cfr. Tumarkin 1983).

³⁹ Cfr. Fabbri 2005: 278 s.

All'indomani dell'indipendenza uzbeka, la statua di Lenin viene smantellata nel 1992 e la piazza a lui dedicata viene ridenominata Piazza dell'Indipendenza. Scrive Laura Adams⁴⁰:

turning toward the west «there was a large, red stone pedestal upon which a statue of Lenin used to stand. After the statue was taken down and unceremoniously dumped in a nearby vacant lot, a (supposedly temporary) monument was put in its place. The monument was a golden globe with a relief outline of Uzbekistan that was so outsized, it took up a good part of the globe's face.

A qualche decennio di distanza, il globo «*supposedly temporary*» è ancora lì (Fig. 3), semmai semanticamente potenziato da una nuova appendice scultorea: nei primi anni Duemila, infatti, nell'ambito di un più ampio progetto di risistemazione architettonica della piazza che comporta l'aggiunta di un doppio colonnato in marmo sormontato da cicogne e propileo centrale, noto come 'arco di *Ezgulik*', ovvero *l'arco del bene* (Fig. 4)⁴¹, il prospetto anteriore del basamento viene arricchito di un nuovo elemento. Ma procediamo con ordine.

Il grande globo bronzeo che oggi svetta in luogo dell'immagine di Lenin rappresenta un dispositivo simbolico di forte impatto ideologico (Fig. 5). La sua superficie è finemente cesellata con motivi ornamentali, mentre in rilievo spicca la sagoma dell'Uzbekistan, modellata con accuratezza geografica. Questo emblema visivo, che sostituisce il vecchio simbolo sovietico, rappresenta simultaneamente un atto di rottura e di trasformazione, nel quale il cambio di registro tematico e stilistico – così radicale – traduce la volontà di accompagnare la nazione verso un

⁴⁰ Adams 2010: 26.

⁴¹ Il portico si estende, lungo il *boulevard* Rashidov, per ca. 150 metri di lunghezza, con un'altezza media del colonnato di ca. 10 metri. La cicogna non è il simbolo ufficiale dell'Uzbekistan, ma rappresenta comunque un simbolo culturale importante, specialmente a Tashkent, dove viene rappresentata come emblema di pace e prosperità. Il vero simbolo nazionale è tuttavia l'uccello *Khumo*, un uccello divino di gioia e libertà, che compare sullo stemma del paese.

orizzonte affrancato dal passato comunista e dai personalismi che a questo si veicolavano.

Nel 2005, sulla fronte principale del basamento, viene aggiunta una figura femminile raffigurante la madrepatria e nota come la *Madre Felice* (*Boxtiyor Ona*)⁴². Alta oltre sei metri, la scultura rappresenta una donna avvolta in un lungo manto tradizionale uzbeko, la cui resa plastica, attenta alle pieghe e ai movimenti del tessuto, evoca al tempo stesso la storia nazionale e un senso universale di protezione materna (Fig. 6). Le mani aperte, in un gesto di accoglienza, sembrano abbracciare simbolicamente l'intera nazione, mentre il bambino che la madre tiene fra le braccia rappresenta il futuro dell'Uzbekistan indipendente. L'intero complesso monumentale si inserisce in un più ampio sistema simbolico che trova il proprio *pendant* nella Piazza della Memoria e dell'Onore, situata di fronte agli edifici amministrativi, oltre la colonnata centrale. Qui, lungo un viale costeggiato da gallerie lignee intagliate di chiara matrice timuride, sono conservati i c.d. 'Libri della Memoria', nei quali sono incisi i nomi dei soldati uzbeki caduti nella seconda guerra mondiale. Questo percorso culmina con la statua della *Madre in Lutto* (*Motansaro Ona*) e la *Fiamma Inestinguibile*, accesa in loro onore: un luogo di commemorazione collettiva, dove la popolazione di Tashkent si reca tradizionalmente ogni 9 maggio per deporre fiori in occasione della commemorazione della vittoria sulla Germania nazista. Inaugurato nel 1999, il *Monumento della Madre Addolorata* (o *Monumento alla Madre in Lutto*) rappresenta una donna inginocchiata che piange la perdita del figlio in guerra (Fig. 7). Realizzata in bronzo e collocata su un basamento circolare, la scultura unisce la compostezza del dolore a un senso di sacralità laica, trasmesso dalla presenza della fiamma eterna e delle iscrizioni commemorative.

Ciò che si viene delineando in tal modo è un articolato sistema simbolico complementare, in cui, paratatticamente, la madre anziana e dolente – proiezione della memoria sovietica e del sacrificio collettivo – trova un contrappunto manifesto nella giovane madre del monumento

⁴² Alle problematiche connesse all'indipendenza del 1991 si ricollega anche il tema della transizione dal russo all'uzbeko come lingua ufficiale del nuovo Stato (Fierman 1995).

all'indipendenza, immagine del futuro e della rinascita nazionale. Nella *Madre in lutto* il motivo materno si articola come figura della memoria e del sacrificio, ossia una madre piegata dal dolore che custodisce il ricordo dei figli caduti durante la 'Grande Guerra Patriottica', trasposizione contemporanea del culto sovietico dell'eroismo collettivo. Di contro, nella figura della *Madre felice* l'eterno archetipo materno trova riformulazione all'interno di un linguaggio post-sovietico e nazionalista: la maternità, da esperienza di dolore e perdita, si trasforma in gesto vitale e rigenerativo, divenendo emblema della nascita della nuova nazione uzbeka. In questa prospettiva, il rapporto tra lutto e rinascita, tra memoria e progetto, si traduce in un vero e proprio palinsesto ideologico, nel quale la figura femminile mantiene una funzione simbolica di coesione, adattandosi al mutare dei regimi ma continuando a rappresentare la comunità e la patria. Letti in relazione reciproca, i due monumenti — la *Madre in lutto* e la *Madre felice* — articolano un discorso di continuità simbolica dissimulata sotto le forme della rottura. La retorica della Madre Russia, tema da sempre centrale nei lessici visivi e testuali della propaganda sovietica⁴³, non scompare, ma si rigenera semmai nella Madre Uzbekistan, in un processo di trasposizione semantica che, nondimeno, evidenzia, da un lato, una difficoltà ad elaborare un immaginario nuovo pienamente autonomo, dall'altro, la consapevolezza circa la piena affidabilità di chiavi retoriche alle quali l'opinione pubblica è oramai adusa da decenni.

Vecchi eroi, nuovi dèi

La rimozione della statua di Lenin all'indomani della proclamazione dell'indipendenza uzbeka – fatto che si inserisce nel quadro di un ben più ampio processo di desovietizzazione di Tashkent che vede coinvolti molti

⁴³ Per un inquadramento generale sul tema iconografico della Madre Russia come elemento centrale della propaganda russa, si vedano Bonnell 1991 (per ciò che riguarda in particolare la propaganda sovietica); Riabov 2019 (per ciò che concerne la Russia contemporanea).

contesti urbani⁴⁴ – rappresenta un esempio emblematico di quel processo di risemantizzazione che caratterizza i monumenti dell'era socialista nelle nuove repubbliche dell'Asia centrale, e che prevede la cancellazione dei simboli legati alla vecchia ideologia, ora sostituiti da nuovi monumenti, in grado di riconfigurare lo spazio pubblico e tradurre i valori di una nuova identità nazionale. Questo processo di negazione del passato, tuttavia, non appare omogeneo.

Il lungo *boulevard* che, sul lato orientale, costeggia il grande parco di Mustaqillik Maydoni è intitolato a Sharof Rashidov, undicesimo Primo Segretario del Comitato centrale del Partito Comunista dell'Uzbekistan tra il 1959 e il 1983⁴⁵. Sul lato opposto del viale, in asse visivo diretto con la fronte del palazzo presidenziale (a ovest) e con l'ingresso del Museo Nazionale di Storia dell'Uzbekistan (a sud), si erge il monumento dedicato alla sua memoria: al centro di una piattaforma in granito rosso, circondata su tutti i lati da alberi ad alto fusto, è collocato il busto di Rashidov (Figg. 8-9). Ideato dallo scultore uzbeko Yakov Shapiro⁴⁶ e apparentemente realizzato secondo gli stilemi più tipici del vecchio realismo socialista, il monumento raffigura Rashidov che, le mani in grembo a trattenere un libro, guarda fisso davanti a sé, con ben appuntate sul bavero della giacca due spille con stella a cinque punte, forse riferibili al premio di Eroe del Lavoro Socialista che Rashidov riceve due volte, nel 1974 e nel 1977, simboli ricorrenti nei ritratti ufficiali e nelle sue fotografie degli anni Sessanta e Settanta. Nondimeno, un'osservazione più attenta del monumento sembra rivelare alcune anomalie di natura iconografica. In particolare, sulla spalla sinistra del busto, è poggiata una sorta di mantella

⁴⁴ Tra le architetture sovietiche rimosse a Tashkent subito dopo la proclamazione dell'indipendenza figuravano il Padiglione della Coltivazione del Cotone dell'VDNKh, lo stadio Jubileinyi, il bagno Khamom, il Palazzo dei Pionieri, la Casa del Cinema, la Casa dei Forestali e numerosi altri edifici rappresentativi dell'urbanistica socialista.

⁴⁵ Clark 1993: 191.

⁴⁶ Yakov Iosifovich Shapiro (1937-2021) è stato un eminente scultore sovietico-uzbeko, insignito del titolo di '*Zasluzhennyj Skulptor*' dell'Uzbekistan. Formatosi nelle principali scuole artistiche sovietiche, ha realizzato nella sua lunga carriera numerosi monumenti pubblici e busti celebrativi, tra cui, oltre al monumento per Sharof Rashidov, anche numerosi pannelli per la metropolitana di Tashkent.

che, ornata con motivi geometrici, contrasta in maniera manifesta con l'abbigliamento istituzionale e all'occidentale che contraddistingue l'immagine di Rashidov. L'analisi dei dettagli della sciarpa sembra indicare che, con buona verosimiglianza, debba trattarsi di uno scialle Suzani, un capo tipico della tradizione locale, realizzato in seta o lana e decorato con motivi geometrici e floreali tipici del repertorio esornativo della tradizione uzbeka. La presenza dello scialle introduce un elemento culturale ed etnico che rompe in maniera evidente ogni continuità diretta con quegli stilemi propri del realismo socialista che, di primo acchito, sembrano segnare il nostro monumento. Infatti, se da un lato il busto riprende i codici iconografici dell'arte ideologica sovietica – rigore formale, gerarchia visiva, simboli di riconoscimento statale – dall'altro integra un segno identitario della tradizione culturale locale: la scelta dello scialle Suzani, così visibile e decorativo, non è ovviamente da intendere come un dato puramente estetico, ma piuttosto come la volontà di sottolineare l'appartenenza di Rashidov alla tradizione uzbeka, creando una commistione tra simbolismo politico e culturale. Per comprendere appieno queste anomalie iconografiche, è necessario contestualizzare meglio la figura di Rashidov, la sua carriera politica, la sua immagine pubblica durante gli anni del Partito e il successivo riposizionamento della sua memoria nel periodo post-sovietico.

Nato nel 1917 a Sovungarlik, nel distretto di Jizzakh, Sharaf Rashidov compie studi umanistici presso l'Università di Samarcanda e frequenta successivamente la Scuola del Partito dell'Unione Sovietica⁴⁷. Dopo la guerra, agevolato dal sostegno politico di Breznev⁴⁸, diventa Primo Segretario del Comitato Centrale del Partito Comunista della RSS dell'Uzbekistan, carica che mantiene fino alla sua morte nel 1983, avvenuta in circostanze mai del tutto chiarite⁴⁹: rimasto coinvolto in uno dei più

⁴⁷ Tana 2019b: 53.

⁴⁸ Breznev, tra il 1955 e il 1956, diviene Primo Segretario del Partito Comunista del Kazakistan e cerca appoggi per la sua ascesa politica proprio nelle repubbliche socialiste dell'Asia centrale. Sull'ascesa politica di Rashidov si veda Cucciolla 2017: 22 ss.

⁴⁹ Cucciolla 2017: 240.

grossi scandali della storia sovietica, noto come '*cotton affair*'⁵⁰, la figura di Rashidov, divenuta improvvisamente simbolo di un sistema autoritario e clientelare, cade nell'oblio, subendo un vero e proprio processo di *damnatio memoriae*⁵¹. Dopo il 1991, tuttavia, la sua immagine viene immediatamente riabilitata⁵² dal primo presidente dell'Uzbekistan indipendente, Islom Karimov, per motivi che non è difficile riconoscere: formatosi nell'apparato amministrativo di Rashidov, Karimov ne eredita in parte le strutture clientelari e, all'indomani dell'indipendenza, impiega quel modello di potere centralizzato in una nuova chiave autoritaria. In sintesi, Rashidov rappresenta la matrice sovietica di quel potere che Karimov riformula in senso nazionalista. D'altra parte, la figura di Rashidov sembra adattarsi perfettamente alle esigenze retoriche del nuovo Uzbekistan indipendente. Nei 25 anni della sua presidenza, infatti, pur rimanendo formalmente sotto il controllo centrale di Mosca, Rashidov riesce a ottenere un alto livello di autonomia – non da ultimo sul piano culturale – sostenendo istituzioni legate alla storia, alla letteratura e alla valorizzazione dell'identità uzbeka⁵³: nel 1969 organizza a Samarcanda il primo simposio internazionale sulla storia dell'arte timuride; nel 1970 fonda l'Istituto uzbeko di Archeologia; nel 1973, in occasione del millesimo anniversario della nascita di Abu Rayhan al-Biruni ne celebra la figura, esaltandola come figura prototipica della cultura uzbeka; nel corso degli

⁵⁰ Le autorità uzbeke avrebbero falsificato in maniera sistematica i dati relativi alla raccolta del cotone. Le indagini, sollecitate dal nuovo segretario del PCUS, Andropov, avrebbero verificato scarti per milioni di tonnellate, facendo emergere un sistema articolato di appropriazioni indebite di fondi statali e mazzette. Sul c.d. '*cotton affair*' rimando al documentatissimo lavoro di Riccardo Maria Cucciolla (Cucciolla 2017).

⁵¹ «This measure not only blackened and cancelled the name of Rashidov from everywhere but it even condemned removed the benefits to his family. In order to argue such a decision, the decree had an attached document - entitled "Information for the party activities on Sh. R. Rashidov"¹³³ – listing the atrocities of the deceased leader. The results of de-Rashidovization and the *damnatio memoriae* of the former leader were partially presented even in the press, while in parallel the Politburo endorsed a new managerial approach in agriculture» (Cucciolla 2017: 371).

⁵² Cucciolla 2017: 595 ss.

⁵³ Cfr. Cucciolla 2020.

anni Settanta, inoltre, sostiene la realizzazione di importanti serie storiche⁵⁴ e lungometraggi dedicati a personaggi come Mirzo Ulugh Beg e Avicenna⁵⁵. Come commenta Marco Buttino⁵⁶:

The existence of an Uzbek resistance to Soviet colonialism led by Rashidov and Karimov is a central part of the official Uzbek rewriting of history after 1991 and entered into textbooks. [The 'cotton affair'] was interpreted as a colonial act such as the arrival of cadres from the centre to replace local leaders accused of corruption in the cotton scandal. For many Uzbek leaders newcomers were seen as people who commanded without knowing the country and were held responsible for an atmosphere of utter arbitrariness and chaos. According to this interpretation, when he was appointed first secretary of the Uzbek party, Islam [sic] Karimov has wisely brought the country to the previous order.

Proprio la figura di Islom Karimov sembra spiegare meglio di ogni altra questa singolare commistione tra grammatica visiva sovietica e nuovo lessico nazionalista, commistione che si traduce in una sorta di 'autoritarismo iconografico', dove nazionalismo e continuità storica diventano strumenti di legittimazione politica. Nato a Samarcanda nel 1938, Karimov rimane sempre profondamente legato alla sua città natale, e proprio qui, nella capitale timuride, sorge oggi il mausoleo a lui dedicato, eretto dopo la sua morte, avvenuta nel 2016. Inaugurato due anni più tardi, il monumento – un edificio a cupola con basamento in marmo verde scuro

⁵⁴ Nel corso degli anni '70 e '80, con l'appoggio di Rashidov, sono girate in Uzbekistan varie pellicole tratte da opere di scrittori uzbeki, tra le quali sono degne di nota: *I tesori di Ulugh Beg*, basato sul testo di Adyl Yakubov, *Alisher Navoi*, basato sul romanzo di Aibek, e la serie *Strade di fuoco*, basata sul romanzo di Kamil Yashen.

⁵⁵ Mirzā 'Ulugh Beg (1394-1449) è un principe timuride, astronomo e matematico di straordinaria fama, nato a Samarcanda e fondatore dell'osservatorio di Samarcanda. Avicenna, noto anche come Ibn Sīnā (980-1037), nasce a Afshana, un villaggio vicino a Bukhara. La città e la regione furono fondamentali per la sua formazione: qui ebbe accesso a biblioteche, studiosi e insegnamenti che gli permisero di sviluppare la sua enorme produzione filosofica e scientifica.

⁵⁶ Buttino 2015: 36.

e rivestimento superiore in marmo bianco, arricchito da rilievi in maiolica policroma – è concepito come un complesso memoriale in cui risultano chiaramente riconoscibili elementi di continuità con la tradizione monumentale sovietica, quali la centralità della figura, la monumentalità dello spazio pubblico, inseriti però in un contesto nazionale e religioso, volto a legittimare Karimov come fondatore dello Stato. Oltre alle forme architettoniche, chiaramente ispirate all'architettura funeraria timuride, è senz'altro rilevante la contiguità topografica al vicino complesso di Shah-i-Zinda⁵⁷, a denotare la volontà di stabilire un legame diretto tra la figura del presidente/ecista del nuovo Uzbekistan e le tradizioni legate a Kusam Ibn Abbas, cugino del profeta Maometto, che qui sarebbe sepolto, dopo essere giunto a Samarcanda per predicare l'Islam con l'invasione araba nel VII secolo. È probabilmente ancora nella scultura commemorativa, però, che si manifesta con maggiore chiarezza la struttura simbolica di ciò che abbiamo definito 'autoritarismo iconografico', rivelando come l'immagine pubblica del potere venga costruita attraverso codici attentamente calibrati.

La statua che a Samarcanda commemora Islom Karimov viene inaugurata il 2 settembre 2017, a meno di duecento metri dalla piazza del Registan, il luogo più iconico e visitato dell'intero Paese⁵⁸. Tale collocazione contribuisce a trasformare lo spazio pubblico in un vero e proprio teatro della memoria, evidenziando una precisa strategia di legittimazione del potere, volta a saldare la figura del leader alla storia cittadina e alla

⁵⁷ Cfr. Haase: 116 ss. Il complesso di Shah-i-Zinda, situato sul pendio settentrionale dell'antica Afrosiab a Samarcanda, costituisce uno dei nuclei monumentali più significativi dell'architettura islamica dell'Asia Centrale. Sorto attorno al presunto mausoleo di Qutham ibn 'Abbās, *'il Re Vivente'*, il sito si sviluppa tra l'XI e il XV secolo, raggiungendo il massimo splendore in età timuride. Il complesso presenta una sequenza unica di mausolei a pianta rettangolare e cupolati, rivestiti da elaborati apparati decorativi in maiolica, terracotta smaltata e mosaico a tassello, che testimoniano l'evoluzione delle tecniche ceramiche samarcandesì. Dal punto di vista storico-urbanistico, Shah-i-Zinda funge da santuario dinastico e da spazio cerimoniale, integrando culto, memoria e rappresentazione politica.

⁵⁸ Dopo la morte di Karimov, alla sua memoria vengono realizzati una serie di monumenti commemorativi a Tashkent, a Samarcanda e a Karshi, la città dove ha iniziato l'attività politica (Tana 2019b: 51).

narrazione nazionale. La prossimità della casa natale di Karimov – e, non lontano, del mausoleo di Tamerlano, nuova figura fondatrice della mitopoiesi nazionale uzbeka⁵⁹ – accentua ulteriormente quest'intenzione simbolica, inscrevendo il fondatore dello Stato indipendente uzbeko nella continuità ideale dei grandi costruttori dell'identità samarcandese e dell'eredità storica del Paese.

Realizzata dallo scultore Ilhom Jabborov, membro dell'Accademia delle Arti dell'Uzbekistan e autore anche dei due noti monumenti dedicati a Tamerlano nella capitale Tashkent (1992) e a Samarcanda (1997)⁶⁰, la scultura bronzea destinata a commemorare Karimov si colloca pienamente nel solco della tradizione celebrativa di derivazione sovietica, in cui la figura del leader assurge a fulcro simbolico e visivo dello spazio pubblico (Fig. 10). Collocata al centro di un ampio parco, al di sopra di un imponente basamento cilindrico che accentua la verticalità della figura, la statua presenta Karimov in posizione stante, secondo sintassi iconografica che rielabora moduli propri del realismo socialista, aggiornandoli in chiave nazionalista: la monumentalità, la chiarezza del gesto, la compostezza del volto e la calibrata idealizzazione del corpo rimandano a un linguaggio che vuole esaltare la stabilità e la continuità dello Stato. La scultura non

⁵⁹ Cfr. Paskaleva 2016; Gürbüz 2019; Ruschena 2019. A partire dall'indipendenza – e con particolare intensificazione negli ultimi due decenni – la figura di Tamerlano è stata assunta come cardine della costruzione identitaria dell'Uzbekistan indipendente, divenendo il fulcro di una mitopoiesi nazionale che ne esalta il ruolo di fondatore leggendario dello Stato. La sua immagine, recuperata attraverso monumenti, musei e un intenso lavoro storiografico istituzionale, è stata reinterpretata come simbolo di continuità storica e di grandezza imperiale. In ambito culturale, questo processo ha ridefinito il passato timuride come eredità prestigiosa e unificante, funzionale alla legittimazione del nuovo ordine politico. Tale operazione, deliberata e sistematica, ha reso Tamerlano – all'iconografia del quale è in corso di completamente un articolo di approfondimento da parte di chi scrive – una figura chiave nella narrazione ufficiale della nazione uzbeka contemporanea.

⁶⁰ Ilhom Jabbarov (1946) è uno dei più importanti scultori monumentali contemporanei uzbeki, noto per le sue opere pubbliche che combinano tradizione timuride e linguaggio scultoreo moderno. La sua produzione spazia da ritratti celebrativi a grandi composizioni urbane, contribuendo alla definizione dell'immaginario nazionale post-sovietico. Sulla sua figura si veda Xatamov 2025.

rappresenta semplicemente l'uomo politico, ma ne fissa l'immagine in una dimensione atemporale e mitizzante, in cui il carisma personale del leader si trasfigura in culto della personalità e nel simbolo fondativo dell'indipendenza nazionale uzbeka. Si tratta di una dimensione quasi misticheggiante, che trova peraltro traduzione anche in una ritualità di carattere popolare. È noto come in Unione Sovietica, soprattutto a partire dagli anni Quaranta, si affermi l'usanza, divenuta poi quasi un rituale civile, secondo cui le coppie di sposi, nel giorno del matrimonio, si recavano a rendere omaggio ai luoghi della memoria collettiva (monumenti ai caduti della 'grande guerra patriottica', statue di Lenin e di altri leader del Partito, etc.), deponendovi fiori e scattando foto ricordo⁶¹. In Uzbekistan, tale pratica si è mantenuta anche dopo il 1991, pur conoscendo una progressiva sostituzione dei simboli: ai monumenti di epoca sovietica si sono via via affiancate – per poi sostituirle definitivamente – le figure dei nuovi eroi nazionali, come Tamerlano o lo stesso Karimov. In una continuità quasi ininterrotta di linguaggio rituale e simbolico, ancora oggi la statua del primo presidente uzbeko rappresenta una delle mete privilegiate delle coppie di neosposi, che vi si recano nel giorno del proprio matrimonio per deporvi mazzi di fiori e per farsi ritrarre di fronte ad essa (Fig. 11), riproducendo in modo inconsapevole ma inequivocabile un gesto di memoria collettiva direttamente ereditato dal passato sovietico.

⁶¹ Lane 1979: 253 ss.; Dzhumabaev 2016. 67 ss.

«Non c'è nessun dio quassù»⁶²

Il 12 Aprile 1961, la nave spaziale sovietica Vostok 1 con un uomo a bordo volò intorno al mondo. La prima persona ad andare nello spazio fu un cittadino dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche, Jurij Gagarin.

L'epigrafe commemorativa posta a corredo del grande monumento moscovita destinato a celebrare l'impresa di Jurij Gagarin, concepito e realizzato in vista delle olimpiadi del 1980, ci aiuta a delineare in maniera più puntuale il ruolo occupato dall'immagine del primo cosmonauta sovietico all'interno della nostra storia.

All'indomani del primo volo spaziale umano, avvenuto il 12 aprile del 1961, la figura di Gagarin si tramuta *ipso facto* nell'immagine compiuta dell'eroe di Stato: giovane e ardimentoso, di modeste origini proletarie⁶³, il cosmonauta bielorusso⁶⁴ sembra perfetto per incarnare in modo inappuntabile il prototipo del nuovo *homo sovieticus*⁶⁵; e soprattutto per simboleggiare – anche a livello di visibilità internazionale – la vittoria dell'URSS nella seconda tappa di quella lunga contesa tecnologica definita

⁶² Citazione attribuita a Jurij Gagarin. In realtà, le registrazioni e le molte testimonianze del tempo non hanno mai confermato che Gagarin abbia realmente pronunciato queste parole, da taluni attribuite diversamente al cosmonauta German Stepanovič Titov, ovvero il secondo uomo a viaggiare nello spazio, lanciato il 6 agosto 1961 a bordo della Vostok 2. Nonostante questo, l'autobiografia di Gagarin, già pubblicata in Italia con il titolo *La via del cosmo* (Editori Riuniti 1961), è stata ristampata nel 2013 con il titolo *Non c'è nessun dio quassù* (Red Star Press).

⁶³ Gagarin proviene da una famiglia modesta e, prima di arruolarsi nelle forze armate, ha lavorato come fonditore in un'acciaieria e successivamente come operaio in una fabbrica di trattori (Rockwell 2006: 3 ss.).

⁶⁴ Gagarin, nato a Klušino (Bielorussia) il 9 marzo del 1934, ha 28 anni al momento del suo lancio a bordo della Vostok 1. Come è noto, morirà appena trentaquattrenne il 27 marzo 1968, precipitando nel corso di un volo di addestramento a bordo di un Mig 15. Le sue ceneri sono sepolte lungo le mura del Cremlino. Per un inquadramento generale della figura di Gagarin, che ovviamente risulta essere oggetto di una bibliografia praticamente sterminata, si vedano da ultimo Jenks 2019; Mc Daniel 2022.

⁶⁵ Rockwell 2006: 31 s.; Jenks 2019: 174 ss. Sul concetto astratto di *homo sovieticus* si cfr. Sharafutdinova 2019.

‘corsa allo spazio’, di cui i sovietici, lanciando con successo lo Sputnik 1, si erano peraltro già aggiudicati la tappa inaugurale⁶⁶. È proprio in virtù dell’enorme risonanza che, a ragion veduta, la propaganda di Stato attribuisce ai successi ottenuti dalle scienze sovietiche sul nemico capitalista – successi che, sul piano più propriamente politico, si sovrappongono al breve ma intenso periodo di riforme incarnato dalla figura di Nikita Krusciov⁶⁷ – che il cosmo diventa una sorta di entità astratta e mitizzata, nella quale i cosmonauti, parimenti a ciò che avverrà per i loro omologhi statunitensi, si tramutano in veri e propri supereroi, soprattutto agli occhi delle masse e, in particolare, dei bambini e dei più giovani. In tale contesto, l’immagine di Gagarin, proprio in virtù della sua esemplarità, diventa ben presto oggetto di una vera e propria venerazione: nel giro di pochi anni, al primo uomo in grado di viaggiare nello spazio e di incarnare attraverso questa impresa il primato indiscutibile del modello socialista, vengono dedicati centinaia di monumenti celebrativi, disseminati in tutta l’Urss e in buona parte dei paesi dell’allora c.d. ‘blocco orientale’⁶⁸.

Sul piano più proprio dei processi simbolici, le dinamiche visuali che trasformano la figura di Gagarin in un moderno eroe della rivoluzione sovietica non sembrano discostarsi in modo significativo dai modelli generali che, già anteriormente alla Rivoluzione d’Ottobre⁶⁹, contraddistinguono da sempre l’iconografia della ritrattistica celebrativa russa⁷⁰, che in parte abbiamo già analizzato e che possiamo ora sintetizzare

⁶⁶ Sul ruolo svolto dall’URSS nella competizione spaziale con gli USA, che convenzionalmente si fa terminare nel 1975 con la missione congiunta Apollo-Sojuz Test Project (ASTP), si veda Siddiqi 2000.

⁶⁷ Sull’evoluzione dell’iconografia propagandistica sovietica sotto Krusciov si veda Reid 1997.

⁶⁸ Oltre a monumenti, statue, busti, a Gagarin e alla sua impresa vengono intitolate migliaia di vie, piazze, nonché alcune cittadine. Tra queste ultime, è utile ricordare la Gagarin russa, situata nell’oblast di Smolensk, e la Gagarin uzbeka, situata nella regione di Jizzakh e centro amministrativo del distretto settentrionale di Mirzachul. Cfr. Siddiqi 2000: 243 ss.

⁶⁹ Fabbri 2005: 273 s. Cfr. Piretto 2002: 114.

⁷⁰ Cfr. Golómsk 1991: 225 s.

in tre elementi principali⁷¹: 1) un'immagine fortemente sintetica; 2) una dimensione narrativa pressoché assente; 3) un simbolismo tematico estremamente accentuato e suscettibile di letture esegetiche plurime. L'uso calibrato di questi strumenti iconografici consente di ottenere un soggetto trasfigurato, proiettato in una dimensione trascendente e dunque eterna, avulsa da coordinate spaziali e/o temporali⁷². Per comprendere meglio l'insieme di queste dinamiche, e per applicarle in modo coerente alla figura di Gagarin, è probabilmente opportuno fare ritorno al monumento moscovita.

Interamente realizzato in titanio, lo stesso metallo impiegato nelle strutture esterne dei veicoli spaziali sovietici, e progettato dallo scultore Pavel Bondarenko in collaborazione con gli ingegneri Belopol'skij e Kuznecov, il monumento moscovita dedicato a Gagarin rappresenta senza tema di smentita una delle più imponenti testimonianze della scultura monumentale sovietica della seconda metà del XX secolo, nonché, probabilmente, la più pura formulazione di quella vera e propria mitopoiesi del progresso che costituisce uno dei cardini simbolici dell'ideologia sovietica, inteso come promessa di emancipazione collettiva attraverso la conquista della scienza e della tecnica (Fig. 12). Inaugurato nel 1980, al centro di piazza Gagarin, lungo il grande asse urbano di Leninskij Prospekt, il memoriale – il cui impianto complessivo supera i 42 m di altezza – raffigura il primo cosmonauta in tuta spaziale, proiettato verso l'alto, con il busto e il volto rivolti al cielo. La sua figura poggia su un alto fusto a sezione poligonale striata, concepito quasi come una scia di lancio, la cui verticalità domina l'intorno urbano e alla cui base si trova un elemento accessorio che riproduce la capsula del modulo di rientro. La superficie metallica presenta una finitura lucida, che accentua una visione quasi 'futuristica' del monumento, nel quale sembrano trovare combinazione linguaggio celebrativo e allusione tecnologica.

L'impatto epocale del primo volo spaziale genera una fitta rete di monumenti dedicati a questo evento in tutta l'Unione Sovietica, molti dei quali sembrano condividere una prospettiva stilistica spiccatamente

⁷¹ Piretto 2002: 114; Fabbri 2005: 274.

⁷² Fabbri 2005: 276.

modernista⁷³. Del resto, la presenza di elementi ricorrenti quali colonne che evocano 'scie di razzo' o superfici in metallo lucente testimonia una mutazione del linguaggio monumentale, intesa non più nel solco della scultura eroica tradizionale, ma piuttosto come celebrazione visiva del progresso tecnico-scientifico. La Repubblica Socialista Sovietica dell'Uzbekistan, ovviamente, non fa in ciò eccezione. Il monumento a Jurij Gagarin di Tashkent, come e dove ancora oggi possiamo ammirarlo, rappresenta un esempio di scultura pubblica che, senza ombra di dubbio, riassume in maniera quasi paradigmatica le dinamiche stilistiche e simboliche che abbiamo appena delineato. È però la storia complessa di questo monumento, la sua genesi, le successive trasformazioni ad attrarre la nostra attenzione.

Nella capitale uzbeka, un primo monumento a Gagarin viene inaugurato nel 1969, all'indomani della morte prematura del cosmonauta, avvenuta il 27 marzo 1968 nel corso di un tragico incidente aereo. Noto da cartoline e fotografie dell'epoca, il monumento viene eretto in un grande parco pubblico posto lungo il fiume Anchor, al centro della città, e già dedicato a Gagarin subito dopo la sua impresa (Fig. 13). Posto al di sopra di un alto terrapieno accessibile per mezzo di una scalinata imponente, il monumento era contraddistinto dalla presenza di un doppio obelisco a sezione quadrangolare, caratterizzato, a circa un quarto dell'altezza, da un elemento cubico che sulla fronte presentava a bassorilievo, incorniciato dal casco spaziale, il volto di Gagarin.

A dieci anni di distanza, nel 1979, alla presenza dei cosmonauti sovietici Beregovoj (Sojuz 3) e Džanibekov (Sojuz 27), il memoriale viene rinnovato con l'inaugurazione di un nuovo monumento. Da taluni attribuito a Gregorij Postnikov⁷⁴, scomparso tuttavia l'anno precedente, il nuovo complesso scultoreo conserva l'idea originaria del doppio obelisco,

⁷³ È questo, ad esempio, il caso del monumento dedicato a Gagarin a Karaganda (Kazakistan) o a Ventspils (Lettonia).

⁷⁴ L'opera di Grigorij Nikolaevič Postnikov (1914-1978) resta indissolubilmente legata al tema dello spazio e dell'eroismo sovietico. Egli, infatti, noto per i suoi ritratti scultorei, è autore di numerosi busti e statue dedicate ai cosmonauti, a partire da Jurij Gagarin, di cui realizza il busto ufficiale in bronzo e la scultura commemorativa sul luogo del suo atterraggio dopo il volo Vostok 1. Cfr. Siddiqi 2000: 243 ss.

pur privato del singolare cubo/capsula che caratterizzava il monumento del 1969, ora sostituito dall'immagine dello stesso cosmonauta (Fig. 14). Rappresentato a figura intera e vestito di una tuta spaziale fortemente stilizzata – che invece di attenuare le forme anatomiche del corpo paradossalmente le enfatizza, con l'evidente intento di amplificarne la dimensione eroica – Gagarin appare stante, in posizione ieratica, con il busto inclinato all'indietro ed entrambe le braccia sollevate. Nella mano sinistra, la presenza di una capsula spaziale stilizzata costituisce un evidente richiamo simbolico al trionfo tecnologico sovietico, e al tempo stesso un chiaro rimando al tema della vittoria e del progresso scientifico come nuove forme di trascendenza civile.

Se ancora oggi è possibile ammirare il monumento di Postnikov nelle forme iconografiche appena descritte, così non è per quanto riguarda il suo contesto topografico originario. All'indomani del crollo dell'Urss, infatti, sulla scia di quel processo di desovietizzazione che abbiamo visto ridefinire in una prospettiva di vera e propria mitopoiesi la simbologia della nuova identità uzbeka, anche la figura del bielorusso Gagarin, l'eroe sovietico per eccellenza, comincia a risultare ingombrante. Nel 1995 il monumento al primo uomo capace di viaggiare nello spazio viene smontato e ricollocato, privo del grande terrapieno che ne accentuava l'imponenza e la visibilità, al centro di una modesta e anonima piazza del quartiere periferico di Chilanar (Fig. 15), tra un piccolo cinema – intitolato proprio a Jurij Gagarin! – e un centro commerciale.

L'analisi d'insieme dei monumenti pubblici che abbiamo esaminato consente di osservare con nitidezza come l'Uzbekistan provi a gestire l'eredità di un passato complesso e stratificato. La dislocazione e la riformulazione dei simboli sovietici – da Lenin a Gagarin – illustrano non soltanto la volontà di ridefinire uno spazio urbano conforme alla nuova identità nazionale, ma anche le tensioni insite tra memoria storica e proiezione ideologica. Il caso di Gagarin, trasferito da un contesto centrale e celebrativo a una periferia funzionale, testimonia in maniera chiara il processo di desovietizzazione e di risemantizzazione dei simboli, in cui la percezione esemplare del cosmonauta viene ancora parzialmente riconosciuta, ma entro parametri che privilegiano l'uso didattico e la

rilevanza locale rispetto a una monumentalità celebrativa di tipo collettivo. Parallelamente, le sculture dedicate alle figure fondative dell'indipendenza, come Karimov e la Madre Uzbekistan, rivelano la persistenza di un linguaggio elogiativo profondamente influenzato dal realismo socialista, adattato però a una narrativa nazionalista e post-sovietica, dove autorità e memoria collettiva si intrecciano per costruire legittimazione politica e coesione simbolica. In tal senso, l'Uzbekistan può rappresentare un laboratorio urbano privilegiato per osservare le modalità attraverso cui le nuove repubbliche centroasiatiche trasformano lo spazio pubblico in un dispositivo che, all'un tempo, propone meccanismi di continuità e di rottura: le forme ereditate dal passato vengono selettivamente reinterpretate, i vecchi eroi si ricollocano accanto a nuovi dèi, e le piazze, le vie e i monumenti assumono una funzione pedagogica in grado di mediare tra tradizione, modernità e aspirazione nazionale, capace di modellare percezione e comportamento collettivo, e di rendere visibile la trasformazione della memoria storica in un nuovo progetto di identità collettiva.



Fig. 1. Tashkent, monumento commemorativo di Lenin e fronte dell'allora Palazzo del Consiglio dei Ministri della RSS dell'Uzbekistan prima del sisma del 1966 (cartolina postale).



Fig. 2. Tashkent, nuovo monumento commemorativo di Lenin, inaugurato lungo l'allora Ploshchad' Lenin (cartolina postale).



Fig. 3. Tashkent, il Monumento all'Indipendenza dell'Uzbekistan dopo la rimozione della statua di Lenin (foto dell'autore).

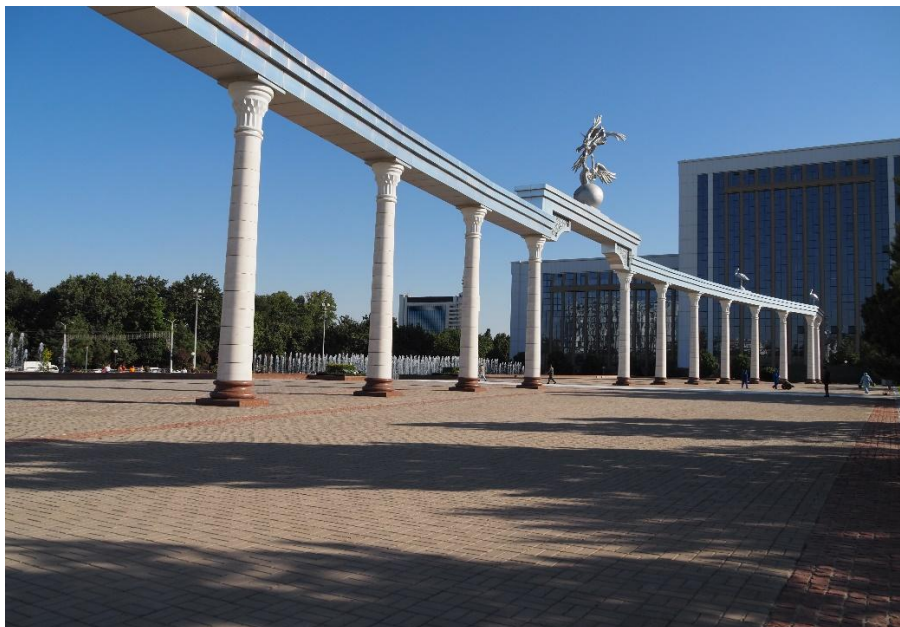


Fig. 4. Tashkent, il c.d. *arco di Ezgulik* di fronte al Monumento all'Indipendenza dell'Uzbekistan (foto dell'autore).

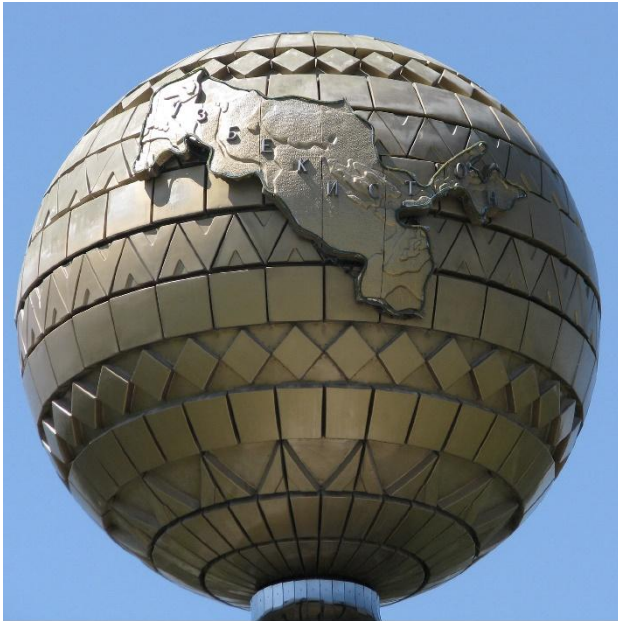


Fig. 5. Tashkent, Monumento all'Indipendenza dell'Uzbekistan, particolare del globo bronzeo (foto dell'autore).



Fig. 6 Tashkent, Monumento all'Indipendenza dell'Uzbekistan, la Madre Felice (foto dell'autore).

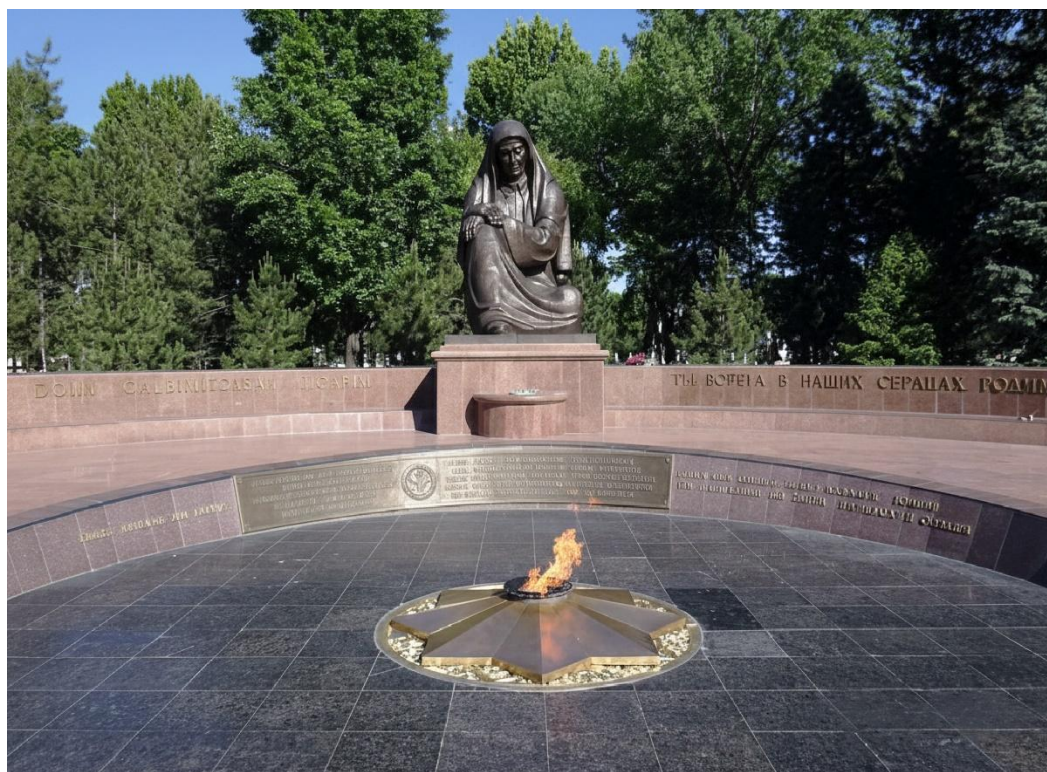


Fig. 7. Tashkent, la *Madre in lutto* e la *Fiamma Inestinguibile* (foto dell'autore)



Fig. 8. Tashkent, busto commemorativo di Sharof Rashidov (foto dell'autore).



Fig. 9. Tashkent, busto commemorativo di Sharof Rashidov, particolare (foto dell'autore).



Fig. 10. Samarcanda, monumento commemorativo di Islom Karimov (foto dell'autore).



Fig. 11. Samarcanda, monumento commemorativo di Islom Karimov, una coppia di sposi in posa di fronte al monumento (foto dell'autore).



Fig. 12. Mosca, monumento a Jurij Gagarin lungo Leninskij Prospekt (foto di Kemal Kozbaev, Monument to Yuri Gagarin, South-Western district, Moscow, Wikimedia Commons, licenza CC



Fig. 13. Tashkent, inaugurazione del primo monumento a Jurij Gagarin, al centro del parco omonimo (cartolina postale).

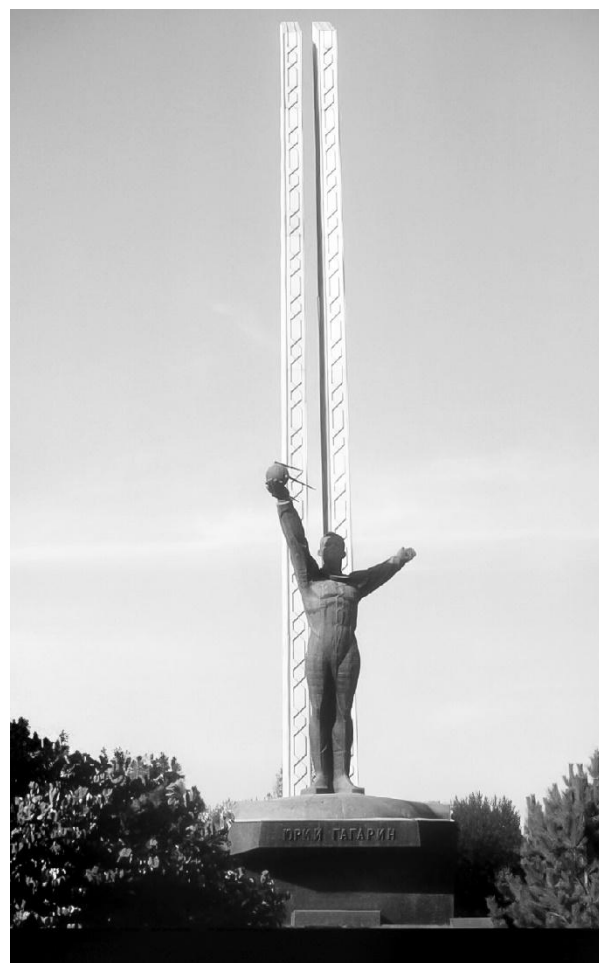


Fig. 14 Tashkent, il secondo monumento a Jurij Gagarin al centro del parco omonimo (cartolina postale).



Fig. 15. Tashkent, il secondo monumento celebrativo a Jurij Gagarin nell'attuale collocazione (foto di Jove, *Monument to Yuri Gagarin in Tashkent*, Wikimedia Commons, licenza CC0 , accesso: 24 novembre 2025).

Bibliografia

- Abashin S. (2012), *Nation-construction in post-Soviet Central Asia*, Bassin M., Kelly C. (a cura di), *Soviet and Post-Soviet Identities*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 150-168.
- Adams L.L. (2010), *The Spectacular State: Culture and National Identity in Uzbekistan*, Duke University Press, Durham.
- Atkin M. (1994), *Religious, National, and Other Identities in Central Asia*, in J.-A. Gross (a cura di), *Muslims in Central Asia: Expressions of Identity and Change*, Duke University Press, Durham, pp. 46-72.
- Berteletti M. (2007), *Farewell Lenin - Good Bye Nikolai. Two Attitudes Towards Soviet Heritage in Former East Berlin*, "Meno Istoriya i Kritika", 3, pp. 192-199.
- Bonnell V.E. (1991), *The Representation of Women in Early Soviet Political Art*, "The Russian Review", 50.3 (1991), pp. 267-288.
- Bonnell V.E. (1997), *Iconography of Power. Soviet Political Posters under Lenin and Stalin*, University of California Press, Berkeley.
- Brock M. (2021), *Lenin as Cultural Icon*, in Van Boven E., Winkler M. (a cura di), *The Construction and Dynamics of Cultural Icons*, Amsterdam University Press, Amsterdam, pp. 45-62.
- Buchli J. M. (1999), *An Archaeology of Socialism*, Berg Publishers, Oxford-New York.
- Buttino M. (2015), *Samarqanda. Storie in una città dal 1945 a oggi*, Viella Editrice, Roma.
- Chukhovich B., Del Curto D., Golovatyuk E. (2025), a cura di, *Tashkent Modernism XX/XXI*, Lars Müller Publishers, Zürich.
- Clark W.A. (1993), *Crime and Punishment in Soviet Officialdom: Combating Corruption in the Soviet Elite, 1965-90*, Routledge, London - New York.
- Clark K. (2011), *Moscow, the Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931-1941*, Harvard University Press, Cambridge MA.

- Cucciolla R.M. (2017), *The Crisis of Soviet Power in Central Asia: The 'Uzbek cotton affair' (1975-1991)*, dissertazione dottorale, IMT School for Advanced Studies, Lucca.
- Cucciolla R.M. (2020), *Sharaf Rashidov and the international dimensions of Soviet Uzbekistan*, "Central Asian Survey", 39.2, pp. 185-201.
- Dave B. (2002), *Kazakhstan: Ethnicity, Nation Building, and Post-Soviet Memory*, Routledge, London.
- Di Leo D. (2018), *L'iconografia del sovietismo*, in Dammiano E., Gironi Carnevale E., Mari E., Trukhanova O. (a cura di), *(S)confinamenti Rapporti fra letteratura e arti figurative in area slava*, UniversItalia, Roma, pp. 69-90.
- Dobrenko E., Naiman (2003), a cura di, *The Landscape of Stalinism: The Art and Ideology of Soviet Space*, University of Washington Press, Washington.
- Dzhumabaev A. (2016), *The Red Ritual: The Soviet Wedding Rite in Postwar Kyrgyzstan*, Dissertazione dottorale, Central European University.
- Fabbri S. (2005), *I volti del potere sovietico. L'immagine del capo tra tradizione e rinnovamento*, "Studi Urbinati sez. B - Scienze Umane e Sociali", 75, pp. 273-301.
- Fierman W. (1995), *Problems of Language Law Implementation in Uzbekistan*, "Nationalities Papers", 23.3, pp. 573-595.
- Gabowitsch M. (2018), *The Limits of Iconoclasm: Soviet War Memorials since the End of Socialism*, "International Public History" 1.2, 2018, pp. 1-6.
- Golómstok I. (1991), *Arte totalitaria nella Russia di Stalin, nella Germania di Hitler, nell'Italia di Mussolini e nella Cina di Mao*, Milano.
- Groys B. (1992), *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*, Princeton University Press, Princeton.
- Gürbüz Y.E. (2019), *Historiography and National Identity in Uzbekistan*, "Journal of Turkish World Studies", 19.2, pp. 277-301.
- Haase C.-P. (2023), *Constructing and Contesting Holy Places in Medieval Islam and Beyond*, Leiden Brill.
- Heumann A. (1992), *Architecture and Ideology in Eastern Europe during the Stalin Era*, MIT Press, Cambridge MA.
- Jenks A.L. (2019), *The Cosmonaut who couldn't Stop Smiling: the Life and Legend of Yuri Gagarin*, Northern Illinois University, DeKalb.

- Khalid A. (2015), *Making Uzbekistan: Nation, Empire, and Revolution in the Early USSR*, Cornell University Press, Ithaca - London.
- Kaganovich A. (1982), *Sovetskaia monumental'naia skul'ptura 1918–1980*, Moskva, pp. 112-115.
- Kirill Ch. (2002), Kirill. *Turkmenistan: The Politics of Isolation and Identity*, Routledge, London.
- Kulahmatovich K.K., Bohodirovich I.M. (2021), *The 1966 Tashkent Earthquake and the People of Tashkent*, "Linguistics and Culture Review", 5, pp. 1439-1450.
- Lane Ch. (1979), *Ritual and Ceremony in Contemporary Soviet Society*, "The Sociological Review", 27, pp. 251-278.
- Laruelle M. (2000), *Russia's Central Asian Policy: Historical and Political Context*, "Central Asian Survey", 19.2, 2000, pp. 189-205.
- Litchfield R. et alii (2014), *Soviet Ghosts: The Soviet Union Abandoned: A Communist Empire in Decay*, Carpet Bombing Culture, Darlington 2014.
- Mc Daniel K. (2022), *Rocket man: Yuri Gagarin's Image in the Soviet & Post Soviet Imaginary*, Dissertazione dottorale, University of Colorado.
- Norboevich K.N. (2021), *Seismic Processes in Uzbekistan: History of the Tashkent Earthquake*, "International Journal on Integrated Education", 4.6, pp. 11-15.
- Olcott M.B. (1996), *Central Asia's New States: Independence, Foreign Policy, and Regional Security*, United States Institute of Peace Press, Washington D.C.
- Olivier R. (2000), *The New Central Asia: Geopolitics and the Birth of Nations*, I.B. Tauris, London - New York.
- Paperny V. (2002), *Architecture in the Age of Stalin: Culture Two*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Paskaleva E.G. (2016), *Commemorating Tamerlane: ideological and iconographical approaches at the Timurid Museum*, "IIAS Newsletter", 74, pp. 29-44.
- Piretto G.P. (2002), *Tradizione e innovazione nella cultura visuale sovietica*, in Piretto G.P. (a cura di), *Parole, immagini, suoni di Russia. Saggi di metodologia della cultura*, Unicopli, Milano, pp. 112-129.

- Raab N. (2014), *The Tashkent Earthquake of 1966: The Advantages and Disadvantages of a Natural Tragedy*, "Jahrbücher für Geschichte Osteuropas", 62.2, pp. 273-294.
- Reid S.E. (1997), *Destalinization and Taste, 1953-1963*, "Journal of Design History", 10.2, pp. 177-197.
- Riabov O. (2020), *The Symbol of the Motherland in the Legitimation and Delegitimation of Power in Contemporary Russia*, "Nationalities Papers", 48.4, pp. 752-767.
- Riabushin A., Smolina N. (1992), *Landmarks of Soviet Architecture, 1917-1991*, Rizzoli, New York.
- Rockwell T. (2006), *The Molding of the Rising Generation: Soviet Propaganda and the Hero-Myth of Iurii Gagarin*, "Past Imperfect", 12, pp. 1-34.
- Ruschena N. (2019), *L'eredità di Tamerlano*, "Meridiani", 248, pp. 25-33.
- Sahadeo J. (2010), *Russian Colonial Society in Tashkent, 1865-1923*, Indiana University Press, Bloomington.
- Schlögel K. (2023), Schlögel, *The Soviet Century: Archaeology of a Lost World*, Princeton University Press, Princeton (english edition).
- Sharafutdinova G. (2019), *Was There a "Simple Soviet" Person? Debating the Politics and Sociology of "Homo Sovieticus"*, "Slavic Review", 78, pp. 173-195.
- Siddiqi A.A. (2000), *Challenge to Apollo: The Soviet Union and the Space Race, 1945-1974*, "NASA History Series", Washington D.C.
- Sinjavskij A. (1977), *Che cosa è il realismo socialista*, Edipem, Novara.
- Stronski P. (2010), *Tashkent: Forging a Soviet City (1930-1966)*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh.
- Tana F.S. (2019a), *Il gioco delle tre carte*, "Meridiani", 248, pp. 46-48.
- Tana F.S. (2019b), *Il primo presidente*, "Meridiani", 248, pp. 50-53.
- Thubron C. (2007), *Il cuore perduto dell'Asia*, Tea, Milano (edizione italiana).
- Tomaszewicz A. (2021), *Sculpture in Socialist Realism - Soviet Patterns and the Polish Reality*, "Arts" 11.6, pp. 1-22.
- Trifonov D.P. (1992), *Spitak: The Tragedy and the Reconstruction*, Progress Publishers, Moscow.
- Tumarkin N. (1983), *Lenin Lives! The Lenin Cult in Soviet Russia*, Harvard University Press, Cambridge MA.

- Von Geldern J. (1986), *Lenin as a Hero: Visual Culture and Soviet Political Iconography*, "Slavic Review", Vol. 45.3, pp. 389-412.
- Yusupova (M.) 2012, *Islamic Architecture of Uzbekistan: Development and Features*, "Journal of Islamic Thought and Civilization", 2.2, pp. 51-70.
- Xatamov A.K. (2025), *Ilxom Jabbarov; maestroning ijodi va hayoti*, "Ilm Fan Xabarnomasi", 7.1, pp. 145-147.

L'autore

Marco Giuman

Marco Giuman insegna Iconografia e Iconologia del Mondo Classico presso l'Università degli Studi di Cagliari. Archeologo, alle sue principali linee di ricerca, che vertono essenzialmente sull'analisi dei modelli percettivi che determinano la fruizione dell'immagine nell'antichità greca e romana, affianca da tempo studi sulla risemantizzazione della classicità nel mondo moderno e contemporaneo.

Email: mgiuman@unica.it

Come citare questo articolo

Marco Giuman, *Le orbite eccentriche del compagno Gagarin. Note di iconografia post-sovietica in Uzbekistan*, "Medea", XI, 1, 2025, DOI: [10.13125/medea-6822](https://doi.org/10.13125/medea-6822)