di ogni discussione. Che questa contraddizione non sia risolta neppure oggi, a trentasette anni di distanza, è cosa ben nota. Si trattò comunque, oggi lo si vede benissimo, di una breccia aperta nel sistema, e le ripercussioni, anche in campo musicale, furono notevoli. Il gioco delle coincidenze vuole infatti che nello stesso anno Volkonskij proponga con la sua *Musica stricta* per pianoforte la prima partitura seriale e che in Polonia venga fondato quel festival dell'Autunno di Varsavia destinato a diventare nei paesi socialisti una specie di zona franca, in cui circolano liberamente i prodotti dell'avanguardia occidentale che in Unione Sovietica restano vietatissimi. Che nella strategia del rinnovamento promossa da Chruščëv si potesse usare una relativa indulgenza nei confronti della cultura e il pugno di ferro nella sostanza politica è dimostrato dai fatti: si poteva tollerare la nascita dell'Autunno di Varsavia ma si dovevano reprimere con l'esercito i moti di Budapest. La cosa può sembrare perfino ovvia ma non lo è; stando alla testimonianza contenuta nell'*Undicesima Sinfonia* di Šostakovič che per celebrare i quarant'anni della rivoluzione rievoca la tragica repressione zarista del 1905, sorge ancora una volta il dubbio sul vero significato da attribuire alle sue celebrazioni musicali.

Le contraddizioni del 1957 sono tali da conferire a questo anno della musica sovietica un volto enigmatico. Da un lato l'*Undicesima Sinfonia* di Šostakovič che reagisce ai nuovi fermenti di libertà con una scrittura la cui convenzionalità risulta vertiginosamente regressiva, dall'altro l'arrivo a Mosca del pianista Glenn Gould che tiene al Conservatorio un'applauditissima conferenza-concerto in cui esegue e analizza pagine di Schönberg, Berg, Webern e Křenek. Al Conservatorio di Mosca sono legati anche due altri avvenimenti occorsi entrambi nel 1957: uno studente di nome Alfred Schnittke compone il suo primo concerto per violino e orchestra e, del professor Vissarion Šebalin, viene rappresentata al Bol'šoj un'opera intitolata *La bisbetica domata*, un lavoro squisito che vedrà brillare nel ruolo della protagonista una giovane interprete di nome Galina Višnevskaja.

Nel Conservatorio di Mosca, oltre ai già menzionati Volkonskij e Schnittke si stanno formando altri musicisti che rispondono ai nomi di Edison Denisov, Sofija Gubajdulina, Nikolaj Karetnikov. La prima testimonianza ci viene offerta da Denisov nei suoi *Entretiens* con Jean-Pierre Armengaud: «Quando arrivai al Conservatorio nel 1951, volevo conoscere tutta la musica nuova, ma era impossibile, poiché quella di Debussy e Ravel era proibita». Che la musica di Debussy potesse essere considerata sospetta e suscitare inquisizioni di tipo poliziesco risulta anche dalla testimonianza di Nikolaj Karetnikov, studente di composizione in quegli anni nella classe di Šebalin. Nel 1952 una commissione inviata dall'Unione dei Compositori sottopone gli studenti a un interrogatorio poliziesco. Si vuole appurare quali autori Šebalin prenda a modello durante i suoi corsi.

Questo nobile e colto musicista era stato direttore del Conservatorio, ma d'un tratto insieme a Mjaskovskij ne era stato cacciato con l'accusa di avere avviato tanti giovani su di una cattiva strada. Era stato riassunto nel 1951 come professore di composizione e, stando alla testimonianza di